ESCUELA DE DOCTORADO
INTERNACIONAL DE LA USC

Daniel Lucas
Teijeiro Mosquera

Tesis doctoral

Arte e industria del hierro en Galicia (1844-1936). Cultura material, centros de producción y obras

Santiago de Compostela, 2025

Programa de doctorado en Historia, Geografía e Historia del Arte

ESCOLA DE DOUTORAMENTO
INTERNACIONAL DA USC

TESIS DOCTORAL

ARTE E INDUSTRIA DEL HIERRO EN GALICIA (1844-1936). CULTURA MATERIAL, CENTROS DE PRODUCCIÓN Y OBRAS

Daniel Lucas Teijeiro Mosquera

Director y tutor: Jesús Ángel Sánchez García

ESCUELA DE DOCTORADO INTERNACIONAL DE LA UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

PROGRAMA DE DOCTORADO EN HISTORIA, GEOGRAFÍA E HISTORIA DEL ARTE

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

SANTIAGO DE COMPOSTELA

2025

Esta tesis doctoral ha sido realizada gracias a la ayuda con referencia «FPU19/03785» que le concedió el Ministerio de Universidades al presente autor por «Orden de 7 de octubre de 2020 por la que se conceden ayudas para contratos predoctorales para la Formación del Profesorado Universitario, de los subprogramas de Formación y Movilidad dentro del Programa Estatal de Promoción del Talento y su Empleabilidad en I+D+i, correspondiente a la convocatoria publicada por Resolución de 16 de octubre de 2019».

A mi abuelo Lulo, mi abuela Julia y mi tía Mónica,

por haberme empujado en este camino.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

AGRADECIMIENTOS

Durante estos poco más de cuatro años, la Tesis Doctoral que he realizado ha marcado uno de los episodios más especiales de mi vida. Personalmente, para mí la Tesis ha sido una etapa de luces y sombras. De luces porque he adquirido una vasta cantidad de conocimientos y experiencias vitales que de otra forma no hubiese sido posible. De sombras porque he sufrido los acontecimientos personales más tristes que me han surgido en mis veintiocho años de vida, con la pérdida y enfermedad de varios de mis seres queridos. Estoy muy agradecido, de corazón, de todas y cada una de las personas a las que a continuación menciono explícitamente, pues sin ellas no hubiese podido forjar las letras de esta Tesis.

GRACIAS a Jesús Ángel Sánchez García, mi director de Tesis, pues para mí ha sido siempre el referente a seguir como profesional y una persona modélica en el trato humano. Él no solo ha atendido todas mis necesidades materiales y académicas para realizar mi Trabajo Final de Grado en 2019, mi Trabajo Final de Máster en 2020 y esta Tesis Doctoral, sino que también me ha abierto las puertas al mundo de la investigación y siempre me ha dado respuesta inmediata a todos los retos surgidos.

GRACIAS al grupo de investigación en el que por mi director he estado. En dicho grupo se produjeron cambios en cuanto al nombre, pues cuando entré se llamaba «Historia del Arte, de la Arquitectura y del Urbanismo» (HAAYDU) y ahora «Investigación e Desenvolvemento en Artes e Humanidades» (IDEAHS), pero lo que nunca cambió fue la disposición, amabilidad y preocupación de cada uno de los miembros hacia mi persona. Todos y cada uno de ellos han tenido cercanía conmigo, pero especialmente quiero agradecer la proximidad que han tenido conmigo los profesores Alfredo Vigo Trasancos, Federico López Silvestre, Julio Vázquez Castro, Miguel Anxo Rodríguez González y Pedro de Llano Neira. En todo momento me he sentido respaldado y se me ha brindado la oportunidad de participar en los proyectos de *Memoria del patrimonio arquitectónico desaparecido en Galicia. El siglo XX* y *Arquitecturas soñadas. Proyectos fallidos y pensamiento utópico en la historia de la arquitectura en Galicia* –este todavía vigente–, ambos concedidos por la Agencia Estatal de Investigación, así como en los de *Consolidación* de 2020 y 2024 de la Xunta de Galicia. También quiero agradecer en general a todo el Departamento de Historia del Arte por atender mis demandas en toda ocasión solicitada, sobre todo Juan M. Monterroso Montero.

GRACIAS a todas mis compañeras y compañeros de doctorado: Abraham, Celia, Ilduara, Javi, Guille, Jennifer, Laura, María, Tatiana, Sabela, Santi, Sara, Sergio, Silvia y Xosé Ramón. No he estado mucho tiempo en el despacho, debido a que los contenidos de la Tesis me exigían desplazarme constantemente por toda Galicia, pero siempre he podido contar con su empatía, disfrutar de momentos únicos e incluso organizar varias ediciones de las *Xornadas de Investigación Predoutoral do Departamento de Historia da Arte*.

GRACIAS a todas las personas involucradas en la estancia de investigación que realicé en la École du Louvre entre el 4 de septiembre y el 3 de diciembre de 2023, gracias a la concesión de la ayuda con referencia «EST23/00042» mediante «Orden de 29 de septiembre de 2023 por la que se conceden ayudas de movilidad para estancias breves en otros centros españoles y extranjeros y para traslados temporales a centros extranjeros a beneficiarios del Subprograma de Formación del Profesorado Universitario, correspondiente a la convocatoria publicada por Orden Ministerial de 25 de noviembre de 2022». A Isabelle Anatole-Gabriel, mi directora en dicha institución, que en todo momento ha atendido mis requerimientos con la mayor brevedad posible. A Jean-François Belhoste, de quien he podido disfrutar varias sesiones de su seminario *Histoire de la culture technique et scientifique en Europe* en el Institut National d'Histoire de l'Art y con quien he compartido numerosas inquietudes sobre las *fontes d'art* francesas y la *Compagnie Royale Asturienne des Mines*. A Frédéric Descouturelle, con quien he

intercambiado muestras gráficas de modelos Art Nouveau de fundición circuladas entre Francia y España. A Justine Gain, Elsa Jamet y Lucie Prohin, quienes en todo momento me facilitaron numerosos contactos en Francia y han conducido exitosamente el riquísimo coloquio internacional *Les mondes profesionnels de l'ornement d'architecture : acteurs et pratiques du XVIIIe siècle à nos jours*, en el que tuve la oportunidad de participar. Y a la Association pour la Sauvegarde et Promotion du Patrimoine Métallurgique Haut-Marnais, concretamente a Dominique Perchet, que tras haber contactado con él en 2017 pude conocerlo en persona en el café Dépôt Légal Palais Royal, a Joël Hauer, que tras reunirnos en el café Ruc de la rue Saint-Honoré de París me llevó a conocer por dentro la fundición Général d'Hydraulique et de Mécanique de Wassy, el taller de modelos Le Paradis de Antoine Durenne de Sommevoire y las vetustas instalaciones de la fundición de Capitain-Gény de Saint-Dizier, y a Élisabeth Robert-Dehault, presidenta de la asociación.

GRACIAS a cada uno de los descendientes de los fundadores de las fábricas de fundición que he tratado en esta Tesis. A Marta Díez Tie, chozna de Antonio Sanjurjo Álvarez-Becerra, el *Habilidades* de Sada y padre de Antonio Sanjurjo Badía. A María del Carmen Prieto Díaz, viuda de José Fernando Solórzano Mayo, bisnieto de Manuel Solórzano Ibáñez y último director de la fundición Solórzano, a su hija Paula y a su cuñado José Luis. A María Teresa Barro Muñoz-Ortiz, bisnieta de Miguel Muñoz Ortiz. A Fernando Wonenburger Macía, hijo de Juan Wonenburger Varela, que tristemente ha fallecido el 26 de diciembre de 2023, y a su hija Elisa Wonenburger Castro. A Juan Valcárcel Obelleiro, nieto del herrero herculino Antonio Obelleiro Pinto. A Ana Malingre Rodríguez, tataranieta de Manuel Malingre Parmentier. A Javier Pazó Olmedo, nieto de José Pazó Martínez. A Luis Dobarro Lores, bisnieto Antonio Dobarro Casalderrey. A Manuel Sanjurjo Blein, bisnieto de Antonio Sanjurjo Badía. De todos ellos he recibido un trato fantástico, con los brazos abiertos y con toda la documentación posible a mi alcance.

GRACIAS a todos los profesionales de los archivos y bibliotecas especializadas adonde he tenido que acudir. Especialmente, quiero agradecer el notabilísimo trabajo y atención que he recibido por parte del personal de cuatro instituciones. Del Museo do Mar de Vigo, por Vicente Caramés Moreira. Del Aquivo Histórico Universitario de Santiago, por todo el personal y, sobre todo, por Lucía Salgueiro Doce. Del Arquivo Municipal da Coruña, por María de la O Suárez Rodríguez y Cristina Sánchez Quinteiro, así como por todo el personal auxiliar de sala, a quienes les tengo muchísimo cariño. Y del Arquivo Municipal de Betanzos, por Alfredo Erias Martínez, Xosé María Veiga Ferreira, Ermitas Rodríguez Pérez y Ángel Arcay Barral. Quiero recalcar la figura de Ángel Arcay, pues ha sido la persona que me inició en la investigación en historia del arte, allá por el año 2017, y con quien he tenido el privilegio de colaborar en varios trabajos, redactando artículos, fundando la revista *Casa dos Espellos: Revista poliédrica da cultura galega*, siendo miembro del comité científico del *Anuario Brigantino* y trabajando conjuntamente en el Plan Director del Parque del Pasatiempo.

GRACIAS a aquellos compañeros y amigos que estimo mucho y que en todo momento me han ayudado profesionalmente con trabajos, hallazgos, trámites y conocimiento. A las asociaciones de Amigos do Parque do Pasatempo y de O Faiado da Memoria de Vilagarcía y Vicente de la Fuente Bermúdez, que me han proporcionado cuantioso material gráfico. A Javier Gómez Darriba y Ana Pérez Varela, que con sus sabios consejos como doctor he sabido afrontar varias situaciones surgidas en la etapa predoctoral. A José Manuel Yáñez, Roberto Catoira y Javier Padín, que me acogieron calurosamente en el *Café Sheraton* como si fuera un «CTV» *–coruñés de toda la vida–*. A Amal Nnechachi Bounous, investigadora del grupo CartoLAB de la Universidade da Coruña con quien he documentado el proceso de sepultura del río Monelos. A Carmela Sánchez Arines, quien me facilitó su colección de muestras de Alemparte. A Elvira Lindoso Tato, por su atenta disposición para congeniar en nuestros intereses sobre las industrias coruñesas desaparecidas. A Beatriz López Morán, pues siempre hemos compartido nuestros apuntes extraídos de los archivos Municipal de Coruña, del Reino de Galicia y del de Protocolos de Coruña con gran entusiasmo e ilusión. Y a Mario Crecente Maseda, por quien me siento plenamente gratificado y para quien he tenido el honor de haber colaborado con la redacción del *Plan Director do Parque do Pasatempo de Betanzos* y del *Informe Histórico-Artístico sobre el Palacio de Lourizán*; igualmente, estoy plenamente agradecido a todos y cada uno de los miembros de esos dos proyectos en los que he trabajado.

GRACIAS a todas mis amistades de las que he recibido muestras de amparo emocional: a Adrián Feijóo Sánchez, Alejandro Peso Lago, Álvaro Bonet, Antonio González López, Artai Fernández

Rodríguez, Brais Ferreiro Ares, Caroline Covelo, Daniel Pérez Murado, Josiño Souto Santé, Manuel Pavón Gómez, Nerea García Vázquez, Sara Breijo Casal, Xaquín Bermello Corominas y Yosune Duo Suárez. Gracias a Alberto Fuentes Valcárcel, por compartir nuestra admiración por el patrimonio modernista coruñés. Gracias a Xesús Fraga, pues mutuamente nos hemos ayudado en momentos difíciles, teniendo como eje común la interpretación imaginativa de los erosionados relieves que perviven en las olvidadas cubrebajantes de fundición. Gracias a Ernesto Vázquez-Rey Farto, con quien he sido coautor de varias publicaciones, colaborador de la revista *Quórum: Revista de artes, letras e ciencias sociais e xurídicas*, editor de la colección de fuentes documentales *Obarrio & Montenegro* y miembro de la Asociación de Amigas e Amigos do Museo de Pontevedra. Gracias a José Ángel Paz Quintana, por poner en común las noticias más actualizadas del patrimonio brigantino. Gracias a Xosé Luis Mosquera Camba, mi antiguo profesor del Instituto Francisco Aguiar, quien despertó mi amor por la Historia del Arte. Y por supuesto, gracias a los que cada día forman un respaldo imprescindible en mí, mis queridos y deportivistas *Briganblues*: Andrés, Antía, Anxo, María, Carlos, Carmen, Edu, Joel, Iria, Jorgito, Ana, José Ángel, Carla, Pablo Cagiao, Vanesa, Pablo Villaverde, Pedrito, Alba y Sergio; de ellos, quiero hacer un inciso con Edu, porque con él comencé, al pie de la Diana Cazadora, a indagar sobre historia, arte y filosofía cuando éramos adolescentes.

Y GRACIAS a los familiares que me transmitieron su amor y sostén. Aunque mi interés por la fundición artística comenzó con mis investigaciones sobre el proceso de reproducción de modelos del Val d'Osne en las esculturas del Parque del Pasatiempo, por la fragua que a orilla del río Mandeo trabajaba mi padre, Manolo, heredé el aprecio de las sutilezas formales y técnicas del arte en hierro. Pero nada de esto sería posible sin mi madre, Ana, pues con la constancia, paciencia y trabajo me ha solucionado las numerosas circunstancias adversas que me han surgido y siempre ha velado para que yo pudiese llegar hasta aquí. No podría finalizar estos agradecimientos sin hacer una mención especial a mi abuelo Lulo, mi abuela Julia y mi tía Mónica, pues, aunque ya no estén presentes en este mundo, han sido la fuerza intangible que me ha impelido a superar los lacrimosos y cruciales momentos de esta Tesis Doctoral.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ÍNDICE

RESUMEN / RESUMO / ABSTRACT / RÉSUMÉ 11

ABREVIATURAS 12

INTRODUCCIÓN 13
OBJETIVO 13
ESTRUCTURACIÓN 14
ESTADO DE LA CUESTIÓN 17
METODOLOGÍA Y MARCO TEÓRICO 20

PARTE I. LA CULTURA MATERIAL DEL HIERRO: CONTEXTOS DE LO GLOBAL A LO LOCAL

1. PROTAGONISTAS DEL DISEÑO Y LA (RE)PRODUCCIÓN 25
1.1. HERREROS Y FUNDIDORES 25
1.1.1. Desarrollo de los medios de producción y experimentación técnica: el triunfo de la fundición en arena [25]; 1.1.2. Estética y consumo: la consecución artística de las imitaciones industriales [32].
1.2. INGENIEROS, ARQUITECTOS Y MAESTROS DE OBRAS 38

2. CIRCULACIONES DE LA ESTÉTICA MECANIZADA 50
2.1. LA INSTRUCCIÓN EN LAS ARTES Y LOS OFICIOS 50
2.2. DIFUSIÓN DE MEDIOS IMPRESOS 54
2.2.1. Compilaciones, tratados, revistas, manuales y diccionarios [54]; 2.2.2. Catálogos, muestrarios y anuncios comerciales [60].
2.3. EXPOSICIONES: PARTICIPACIONES, VISITAS E IMPACTOS 67
2.3.1. Exposiciones universales [67]; 2.3.2. Exposiciones nacionales [74]; 2.3.3. Exposiciones regionales y locales [77].
2.4. CONFLUENCIAS DE LAS FUNDICIONES DE HIERRO CON OTRAS INDUSTRIAS 93

3. CLIENTES, NORMATIVAS Y ESPACIOS DE DEMANDA 103
3.1. AYUNTAMIENTOS: HIGIENE, COMODIDAD Y ORNATO 103
3.2. PROMOCIÓN PRIVADA: ORGULLO, CONFORT Y OSTENTACIÓN 108
3.2.1. La vivienda urbana y la cotidianeidad [108]; 3.2.2. La segunda residencia y el solaz [112].

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

PARTE II. CENTROS DE PRODUCCIÓN: FUNDICIONES, HERRERÍAS Y OTRAS EMPRESAS VINCULADAS CON LA METALURGIA

4. FÁBRICAS DE FUNDICIÓN Y HERRERÍAS DE GALICIA 117

4.1. Real Fábrica de Fundición de Sargadelos 117

4.2. A Coruña 131

4.2.1. La Victoria, de Joaquín Galiacho Sierra (1844-1858) [131]; 4.2.2. Habilidades, de Antonio Sanjurjo Álvarez (1856-1884) [142]; 4.2.3. Fundición Solórzano, de Manuel Solórzano Ibáñez (1866-1980) [146]; 4.2.4. Primera en Galicia, de Hilario Pino González (1879-1890) [154]; 4.2.5. Las Maravillas, de Miguel Muñoz Ortiz (1883-1965) [157]; 4.2.6. La Moderna Industrial, de Wonemburger y Chas (1894-1907) [168]; 4.2.7. Fundición Wonenburger, de Julio Wonenburger Canosa (1907-1985) [176].

4.3. Carril 191

4.3.1. Fundición de Carril, de Riva y Compañía a la «Fábrica de los ingleses» (1848-1907) [191]; 4.3.2. Fundición Alemparte, de Antonio Gregorio Alemparte Fernández (1875-1960) [201].

4.4. Vigo 208

4.4.1. La Fundidora, de Alexandre Lelaboureur (1856-1866) [208]; 4.4.2. La Industriosa, de Antonio Sanjurjo Badía (1865-2021) [211]; 4.4.3. Fundición de Manuel González (1880-1885) [223]; 4.4.4. La Vulcano, de Juan Tapias Ferrer y Francisco Tapias Pascual (1886-1904) [225]; 4.4.5. El Nervión, de Joaquín Fernández Lema (1891-1941) [227]; 4.4.6. *Hijos de J. Barreras*, de José Barreras Massó (1895-2022) [229]; 4.4.7. La Mecánica, de Francisco Romero Lameiro y Rafael Vázquez Martínez (1902-1931) [232].

4.5. Ourense 235

4.5.1. Fundición Malingre, de Manuel Malingre Parmentier (1865-1979) [235].

4.6. Pontevedra 243

4.6.1. La Constructora, de José Pazó Martínez (1886-2011) [243].

4.7. Santiago de Compostela 250

4.7.1. La Primitiva Compostela, de Baldomero Corral Viñas (1897-1902) [250]; 4.7.2. Fundición Franco, de Juan Franco García (1927-1985) [252].

4.8. Otras fábricas y talleres 255

4.8.1. A Coruña [255]; 4.8.2. Ferrol y Neda [259]; 4.8.3. Santiago de Compostela [261]; 4.8.4. Pontevedra y Marín [263]; 4.8.5. Vigo [269].

5. OTRAS EMPRESAS METALÚRGICAS FORÁNEAS 272

5.1. Del resto de España 272

5.2. Del extranjero 276

PARTE III. OBRAS: TIPOLOGÍAS Y CASOS

6. ARQUITECTURAS 280

6.1. Mercados 281

6.1.1. Santiago de Compostela [281]; 6.1.2. Ferrol [285]; 6.1.3. Vilagarcía de Arousa [295]; 6.1.4. Pontevedra [298]; 6.1.5. A Coruña [301]; 6.1.6. Vigo [319]; 6.1.7. Lugo [335]; 6.1.8. Otras poblaciones [339].

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

7. EQUIPAMIENTOS Y MOBILIARIO DE EXTERIORES 343
7.1. Invernaderos 343
7.2. Kioscos de la música 357
7.3. Otras construcciones metálicas 384
7.3.1. *Buvettes*, otras construcciones termales, pozos y lavaderos [384]; 7.3.2. Kioscos comerciales y tinglados de diversión para jardines públicos [391]; 7.3.3. Pérgolas, miradores, cenadores, templetes, torres-mirador y baldaquinos [396].
7.4. Cerramientos de exteriores 406
7.5. Mobiliario urbano y privado de exteriores 430
7.5.1. Asientos fijos y portátiles: banquetas, bancos y sillas [430]; 7.5.2. Fuentes [447]; 7.5.3. Columnas mingitorias, evacuatorios y urinarios similares [466]; 7.5.4. Columnas del alumbrado público y del tranvía [478]; 7.5.5. Columnas anunciadoras de la hora, la publicidad y el viario público [498]; 7.5.6. Otros muebles exteriores: estatuas decorativas, jarrones y papeleras [503].

8. ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS Y COMPLEMENTOS DECORATIVOS ... 507
8.1. Fachadas 507
8.1.1. Cierres de vanos: cancelas, montantes, paneles de puertas y otras piezas de cerrajería artística [507]; 8.1.2. Antepechos y balcones [526]; 8.1.3. Miradores, galerías, porches y cristaleras [536]; 8.1.4. Tejadillos, marquesinas, rótulos y palomillas [557]; 8.1.5. Revestimientos, portadas, pórticos y entrepaños [573]; 8.1.6. Cubrebajantes [581]; 8.1.7. Remates de tejados: templetes para campanarios, pabellones y ornamentos [590].
8.2. Espacios interiores 596
8.2.1. Entradas del edificio-palacio y portales de la vivienda burguesa [596]; 8.2.2. Columnas para plantas bajas y escaleras de caracol [611]; 8.2.3. Estructuras de interiores con balconcillo [617]; 8.2.4. Mobiliario de interiores: mesas, paragüeros, lámparas, rinconeras, camas y fumistería [622].
8.3. Ámbitos funerarios 638

CONCLUSIONS 663

FUENTES 673
Bibliografía 674
Documentación de archivos y colecciones 708
Hemeroteca 733

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ANEXO 1 (A1). REGISTRO DE LAS INDUSTRIAS Y ARTESANOS DEL HIERRO DE GALICIA (1844-1936)

A1.1. A Coruña y Santa María de Oza 748
A1.2. Ferrol y Neda 758
A1.3. Santiago de Compostela 762
A1.4. Lugo 767
A1.5. Ourense 772
A1.6. Pontevedra y Marín 776
A1.7. Carril y Vilagarcía de Arousa 781
A1.8. Vigo y Bouzas 784

ANEXO 2 (A2). RECOPILATORIO DE MODELOS DE LAS FUNDICIONES DE GALICIA (1844-1936)

A2.1. Alemparte 791
A2.2. El Nervión 802
A2.3. Franco 810
A2.4. Hijos de Miguel M. Ortiz 814
A2.5. La Industriosa 818
A2.6. Manuel Malingre Ludeña 831
A2.7. Pazó 849
A2.8. Sargadelos 853
A2.9. Solórzano 856
A2.10. Wonenburger 868

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

RESUMEN

RESUMEN (CASTELLANO)

Esta Tesis Doctoral da a conocer las industrias metalúrgicas y su producción artística en hierro en Galicia entre 1844 y 1936. En la primera parte se desarrollan los contextos globales y locales de la cultura material del hierro por medio de tres vías: se presentan a los protagonistas del diseño y la producción; se explica el asentamiento del gusto por la reproducción de piezas seriadas a través de los tratados, manuales o catálogos comerciales, las exposiciones y la confluencia de modelos con otros materiales; y se definen los clientes, las normativas a las que estaban sometidos y los espacios de demanda. En la segunda parte se aborda la historia de los centros de producción. Finalmente, en la tercera parte se trata la extensa variedad de obras arquitectónicas, ornamentales y de mobiliario expedidas.

RESUMO (GALEGO)

Esta Tese de Doutoramento dá a coñecer as industrias metalúrxicas e a súa produción artística en ferro en Galicia entre 1844 e 1936. Na primeira parte desenvólvense os contextos globais e locais da cultura material do ferro por medio de tres vías: preséntanse os persoeiros do deseño e a produción; explícase o asentamento do gusto pola reprodución de pezas seriadas a través dos tratados, manuais ou catálogos comerciais, as exposicións e a confluencia de modelos con outros materiais; e defínense os clientes, as normativas ás que estaba sometidos e os espazos de demanda. Na segunda parte abórdase a historia dos centros de produción. Finalmente, na terceira parte trátase a extensa variedade de obras arquitectónicas, ornamentais e de mobiliario expedidas.

ABSTRACT (ENGLISH)

The present Doctoral Thesis explores the metallurgy industries and their artistic iron productions in Galicia from 1844 to 1936. The first part explains the local and global context of the material culture of iron through three aspects: the protagonists of design and production; the establishment of a taste for reproduction of serial pieces through specialized publications such as treatises, instruction manuals and commercial catalogues, the exhibitions and the convergence of models in other typos of materials; and the clients of this production, the regulations they had to comply with and the demand. The second part explores the history of the production centres. Finally, the third part addresses the extensive variety of architectural, ornamental and furniture works.

RÉSUMÉ (FRANÇAIS)

Cette Thèse de Doctorat décrit les industries métallurgiques et la production artistique en fer en Galice entre 1844 et 1936. La première partie explique les contextes mondiaux et locaux de la culture matérielle du fer à travers trois axes : la présentation des protagonistes de la conception et de la production ; l'instauration d'un goût pour la reproduction de pièces en série à travers des traités, des manuels et des catalogues commerciaux, les expositions et la confluence de modèles dans d'autres types de matériaux ; la définition des clients, les réglementations qui devaient être respectées ainsi que les destinations de la demande. La deuxième partie aborde l'histoire des centres de production. Enfin, la troisième partie étudie la grande variété d'œuvres architecturales, ornementales et de mobilier urbain produits.

USC UNIVERSIDADE DE COMPOSTELA

ABREVIATURAS

al.	alto
an.	ancho
av/	avenida
art.	artículo
arts.	artículos
bd/	boulevard
c/	calle
c-	caja
ca.	circa
cfr.	compárese
Cía.	Compañía
Cie.	Compagnie
cm	centímetros
Co.	Company
coms.	comisarios
coord.	coordinador/a
coords.	coordinadores/as
DAO	Diploma Accésit de Oro
DC	Diploma de cooperación
dcha.	derecha
DH1ª	Diploma Honorífico de 1ª clase
DHEC	Diploma Honorífico Especial de Cooperación
dir.	director/a
dirs.	directores/as
DLTM	Daniel Lucas Teijeiro Mosquera
doc-	documento
ed.	editor/a
eds.	editores/as
exp-	expediente
f-	fotografía
fasc.	fascículo
fol.	folio
fols.	folios
ft	pies (medida)
h	hoja
HP	caballos de potencia
ib.	*ibidem*
id.	*idem*
in	pulgadas (medida)
ins-	inscripción
izqda.	izquierda
kg	kilogramo
kg/m	kilogramo por metro
l.	largo
l-	libro
lám.	lámina
lg/	lugar
lib.ˢ	libras
m	metro/s
máx.	máximo
MB	Medalla de Bronce
MC	Medalla de Cobre
MH	Mención Honorífica
MHM	Medalla de Honor y Mérito
mín.	mínimo
mm	milímetro/s
MO	Medalla de Oro
MP	Medalla de Plata
n.º	número
n.º inv.	número de inventario
n/p	no procede
p.	página
P-	plano
Pº/	paseo
PD	Premio en Dinero
pp.	páginas
prot-	protocolo
pta.	peseta
ptas.	pesetas
ptas./m	pesetas por metro
ptas./kg	pesetas por kilo
pza/	plaza
r.	recto
rs.	reales (moneda)
S.A.	Sociedad Anónima
S.L.	Sociedad Limitada
S.R.C.	Sociedad Regular Colectiva
s/p	sin paginar
s/d	sin datos
s/e	sin editor
s/f	sin fecha
s/l	sin lugar de edición
s/n	sin número
s/t	sin título
s/s	sin signatura
ss.	páginas sucesivas
t	tonelada/ toneladas
t.	tomo
trad.	traducción
ui-	unidad de instalación (signatura)
urb-	urbanismo (signatura)
v.	vuelto
vid.	véase/ véanse
vol.	volumen

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

INTRODUCCIÓN

Esta introducción sirve para comprender el proceso que hemos emprendido para realizar la Tesis Doctoral. A continuación, atendemos a los objetivos perseguidos, la estructuración en la que se dividió, el estado de la cuestión sobre determinados contenidos específicos y la metodología llevada a cabo para materializarla.

OBJETIVO

Al estudiar los elementos de la arquitectura, el mobiliario y en general la decoración de la segunda mitad del siglo XIX y el primer tercio del XX existen muchas dudas sobre su autor. Por ejemplo, ¿a quién se puede atribuir la creación del típico balcón suntuoso con el que nos topamos cada día al contemplar un edificio emblemático de una zona histórica y protegida? A esta pregunta puede haber o no respuesta, pero lo cierto es que es muy complejo llegar a obtener siquiera un solo dato documental sobre esa pieza artística en hierro. Por lo pronto, su autor pudo haber sido el arquitecto o maestro de obras que proyectó el edificio y que incluyó el diseño exacto en sus planos, el maestro herrero al que se le encargó su factura, el empleado de la fábrica de fundición en la que se delegó la responsabilidad de crear el diseño por medio de su director o un empleado determinado –por ejemplo, un delineante–, el propietario que caprichosamente eligió un modelo serializado por medio del catálogo comercial de una fábrica, etc. Lógicamente, las posibilidades son muy diversas y dar respuesta a ello depende de cada caso específico. Para su estudio, la industrialización del siglo XIX es clave. En Galicia, el proceso de implantación de las fábricas de fundición a partir de la década de 1840 supuso, simultáneamente, la difusión de la llamada fundición artística, proceso de elaboración de productos decorativos en hierro obtenidos mediante la técnica de la fundición en arena. Como resultado, la inmensa mayoría de los edificios que hoy podemos considerar de valor histórico fueron equipados con las piezas seriadas que vendían esas nuevas fábricas. Debido a la abundancia de ejemplares, modelos y tipologías, estos productos conforman una parte esencial, inherente e imprescindible para conocer la génesis de cada estilo decorativo surgido en Galicia para aplicar en la arquitectura y el mobiliario.

Con el propósito de dar una respuesta a la anterior pregunta, el objetivo principal de esta Tesis doctoral ha sido proporcionar el conocimiento sobre la cultura material de los productos artísticos de hierro fabricados en las industrias metalúrgicas de Galicia entre 1844 y 1936. Para asumir semejante empresa investigadora, hay que tener en consideración múltiples asuntos relacionados con el arte, la economía, la sociedad y la política de las épocas correspondientes con el reinado de Isabel II, el Sexenio Democrático, la Restauración, la Dictadura de Primo de Rivera y la Segunda República Española. Concretamente, nos planteamos atender tres grandes temas de los que surgen numerosas preguntas.

El primero, acerca de los contextos: ¿los protagonistas del diseño de las piezas decorativas fueron los mismos que los encargados de producirlas?, ¿cómo es que las reproducciones en serie llegasen a considerarse un artículo de lujo?, ¿hasta qué punto fueron originales la mayoría de los modelos expedidos por las fábricas gallegas?, ¿cuán denostado estaba el hierro como material escultórico en España?, ¿por qué se glorificó el bronce como material escultórico?, ¿qué papel trascendental tuvieron las fundiciones de hierro artísticas francesas?, ¿qué redes comerciales se establecieron desde los puertos de Galicia con Francia para la venta de las *fontes d'art* más grandiosas?, ¿fue Galicia un país nutrido directamente de la influencia de las artes decorativas del estilo Segundo Imperio francés?, ¿mediante qué

USC

medios se difundía la estética de los objetos reproducidos en serie?, ¿se reproducían modelos idénticos en industrias que trabajaban otros materiales distintos al hierro?, ¿se conservan catálogos comerciales de las fundiciones gallegas?, ¿hubo centros de producción gallegos que participasen en las exposiciones universales?, ¿qué exposiciones regionales o locales existieron en Galicia?, ¿qué productos se exhibían en las exposiciones y cuáles fueron las fábricas premiadas?, ¿qué tipos de clientes existían?, ¿qué políticas de higiene, comodidad y ornato municipales repercutieron en la construcción de los elementos decorativos metálicos para aplicar en las obras particulares?, ¿qué valor simbólico dotó la burguesía a las piezas de fundición artística en sus viviendas urbanas y en sus segundas residencias campestres?

El segundo, acerca de los centros de producción: ¿cuáles fueron los centros de producción que existieron en Galicia?, ¿cómo se organizaban?, ¿qué obreros con destreza destacaron?, ¿creaban nuevos diseños o compraban a otras fábricas modelos ya existentes para reproducirlos?, ¿en qué áreas geográficas vendieron las fundiciones gallegas?, ¿fueron verdaderamente las fábricas del resto de España las que predominaron en la venta de piezas artísticas o más bien las de Francia e Inglaterra?, ¿qué importancia adquirieron las fábricas foráneas, como la del Val d'Osne, y otras en Galicia?, ¿quiénes intermediaban entre las fábricas locales y las foráneas?

Y el tercero, acerca de las obras realizadas: ¿qué tipologías de productos considerados artísticos o decorativos se pueden distinguir?, ¿cuáles eran los modelos más vendidos?, ¿y los más sofisticados?, ¿qué construcciones metálicas representativas de los espacios públicos urbanos desaparecieron?, ¿cómo se configuraron los jardines públicos a partir de los ostentosos cerramientos metálicos o de la disposición premeditada de bancos de fundición tipo *faux-bois*?, ¿qué usos tenían algunos productos determinados como, por ejemplo, los miradores?, ¿qué diseños son genuina y exclusivamente propios de Galicia?, ¿a qué normativas se tenía que sujetar la construcción de una cubrebajante?, ¿qué beneficios reportaron las columnas de fundición para la erección de los edificios de nueva planta en las ciudades?, ¿qué objetos han desaparecido por su obsolescencia de uso doméstico?

Todas estas preguntas –y muchas otras– conforman el sustrato de los contenidos de esta Tesis Doctoral y siempre hemos intentado dar una respuesta. A modo de sentencia: ¿fue Galicia un país atrasado en la Segunda Industrialización? En lo concerniente a la proliferación de las fábricas de fundición dedicadas a la producción de elementos arquitectónicos decorativos, no. Las fábricas de fundición surgieron en Galicia al mismo tiempo que aparecían en el resto de las capitales del occidente europeo. Aunque tuvieron un ámbito de venta zonificado prácticamente por provincias y condicionado por los medios de comunicación terrestres –estos sí se retrasaron en comparación a otras zonas de España por intereses políticos principalmente emanados desde Madrid, Vizcaya y Barcelona–, las fundiciones gallegas fueron las principales protagonistas de su sector dentro de Galicia y su éxito económico, aupado sobre todo por su ubicación en los comerciales y abundantes puertos, favoreció que muchas de ellas tuviesen una vida centenaria.

ESTRUCTURACIÓN

Para abordar el objetivo y las preguntas anteriormente señaladas, esta Tesis Doctoral se estructura en tres partes: la «Parte I. La cultura material del hierro: contextos de lo global a lo local», la «Parte II. Centros de producción: fundiciones, herrerías y otras empresas vinculadas con la metalurgia» y la «Parte III. Obras: tipologías y casos». En el desarrollo de cada una de esas tres partes, hay varias referencias a los dos anexos: el «Anexo 1. Registro de las industrias y artesanos del hierro de Galicia (1844-1936)» y el «Anexo 2. Recopilatorio de modelos de las fundiciones de Galicia (1844-1936)». Finalmente, todos los contenidos explicados se congregan en las conclusiones.

En la primera parte se aporta una contextualización de las relaciones que existieron entre productos y clientes en torno al hierro como material de construcción y decoración característico del progreso positivista del siglo XIX. En el capítulo 1 se aborda el papel que tuvieron los protagonistas del diseño y la producción de piezas decorativas en hierro, haciendo hincapié en dos tipos de sujetos: por un lado, los herreros y fundidores, como representantes de las industrias encargadas de su elaboración;

y por otro, los ingenieros, arquitectos y maestros de obras, como aquellos que podían diseñar las piezas o simplemente encargarlas. En el capítulo 2 se trata la difusión de la estética y de los productos fabricados en serie, tratando cuatro apartados bien diferenciados: el primero, sobre la importancia que tuvieron los centros de instrucción en las artes y los oficios para que los herreros y fundidores perfeccionasen su destreza en el dibujo técnico y adquiriesen el conocimiento de los estilos demandados para la ornamentación; el segundo, sobre la circulación de dos tipos de medios impresos, unos destinados a enseñar las técnicas de manipulación de los metales –a través de compilaciones, tratados, revistas, manuales y diccionarios– y otros pensados para atraer la compra de los clientes –mediante catálogos, muestras y anuncios comerciales–; la tercera, sobre las participaciones de los centros de producción gallegos e impactos que supusieron las exposiciones universales, internacionales, nacionales, regionales y locales; y el cuarto, sobre las relaciones que tuvieron las fundiciones de hierro gallegas con otros tipos de industrias dedicadas a la metalurgia, centrándonos en las del bronce, el cobre, el zinc, el aluminio y el acero, pero también con otras que se ocupaban de la fabricación de materiales no metálicos y que igualmente elaboraban modelos iguales o semejantes a los de hierro, para lo cual hacemos especial énfasis en las de confección de piezas decorativas en cemento y en las carpinterías. En el capítulo 3 se define el tipo de clientes que demandaban las piezas decorativas de fundición, las normativas a las que se tenían que someter para la ejecución de sus obras y los espacios a los que pensaban destinarlas, comprendiendo para ello dos tipos de clientes: los ayuntamientos, recalcando su importancia como administraciones públicas encargadas de reglamentar las construcciones particulares por medio de ordenanzas municipales y de dotar a las nuevas ciudades y villas contemporáneas unos equipamientos imprescindibles conforme a los preceptos de higiene, comodidad y ornato; y los propietarios particulares, centrándose en el interés que para la burguesía tenían las artes decorativas en las viviendas urbanas de uso diario y las segundas residencias de las afueras de las ciudades a las que se retiraban para descansar en épocas estivales.

En la segunda parte se documenta la historia de los centros de producción cuya producción se vendió en Galicia. En el capítulo 4 se describen las fábricas de fundición que existieron en Galicia: la Real Fábrica de Fundición de Sargadelos; de A Coruña, La Victoria de Joaquín Galiacho Sierra (1844-1858), Habilidades de Antonio Sanjurjo Álvarez (1856-1884), Solórzano de Manuel Solórzano Ibáñez (1866-1980), Primera en Galicia de Hilario Pino González (1879-1890), Las Maravillas de Miguel Muñoz Ortiz (1883-1965), La Moderna Industrial de Manuel Fernández López, Donato Beltrán Rodríguez, Roque Cerezo Sande, Manuel Wonemburger Cabezudo y Juan Chas Morlán (1894-1907) y Wonenburger de Julio Wonenburger Canosa (1907-1985); de Carril, la Fundición de Carril que rigieron *Riva y Compañía* y posteriormente varios industriales británicos (1848-1907) y Alemparte de Antonio Gregorio Alemparte Fernández (1875-1960); de Vigo, La Fundidora de Alexandre Lelaboureur (1856-1866), La Industriosa de Antonio Sanjurjo Badía (1865-2021), el taller de Manuel González (1880-1885), La Vulcano de Juan Tapias Ferrer y Francisco Tapias Pascual (1886-1904), El Nervión de Joaquín Fernández Lema (1891-1941), *Hijos de J. Barreras* de José Barreras Massó (1895-2022) y La Mecánica de Francisco Romero y Rafael Vázquez Martínez (1902-1931); de Ourense, Malingre de Manuel Malingre Parmentier (1865-1979); de Pontevedra, La Constructora de José Pazó Martínez (1886-2011); y de Santiago de Compostela, La Primitiva Compostela de *Corral y Cía.* y Fundición Franco de Juan Franco García (1927-1985). Además, en el mismo capítulo 4 se indica la trascendencia de otros centros de producción, comprendiendo en este grupo algunas fábricas de fundición en las que la producción de piezas decorativas fue secundaria y algunas herrerías de menor envergadura que producían únicamente para un ámbito geográfico de poco alcance: de A Coruña, Francisco Flórez López, La Industrial de José Barreiro y Antonio Obelleiro Pinto; de Ferrol, Justo Fernández, Arturo Aulet Carcar, José Marías Rey Sánchez y Foira; de Santiago, Jenaro Tarrío Loureiro; de Pontevedra, la familia Dobarro; de Marín, José María Bofill, *Antonio Conde e Hijos*, El Vulcano de Tiburcio Sebastián González Martínez, La Turbina de Manuel Costa Nieto, Jesús Pol Guillén y Antonio Solla Solla; y de Vigo, La Mecánica de Miguel Vidal y López, Quián y Ramón Villanueva, La Primitiva de Francisco Paz Estévez y un abundante número de herreros y cerrajeros como Isidoro Luque Iriarte. En el capítulo 5 se reseñan las fábricas foráneas que se adentraron en Galicia: del resto de España, las asturianas de Trubia, Mieres y Duro Felguera, las vizcaínas Altos Hornos de Bilbao, *Sociedad Española de Construcciones Metálicas*, Fundición Abando, Talleres Miravalles y Santa Ana de Bolueta, la barcelonesa La Maquinista Terrestre y Marítima,

la madrileña de Guillermo Sanford, la santanderina Talleres Corcho, la zaragozana Averly y la vallisoletana Leto Gabilondo; del extranjero, las francesas de Ducel, André, Barbezat y *Fourment, Houille et Cie.* –que acabaron conformando la *Société Anonyme des Hauts-Fourneaux et Fonderies d'Art du Val d'Osne*–, Antoine Durenne, Tusey, Thiry, Barbedienne y C. Thibaud, así como las británicas *Saracen Foundry of Walter MacFarlane* de Glasgow, *Coalbrookdale Company* de Birmingham y *Edgar Allan & Co. Limited* de Sheffield.

En la tercera parte se explican las tipologías más características de las arquitecturas, equipamientos y mobiliario decorativo que se construyeron en Galicia. En el capítulo 6 se muestran las arquitecturas de hierro, centrándose solamente en los mercados, porque en Galicia fueron prácticamente las únicas construcciones levantadas con estructura metálica y con una finalidad decorativa. En el capítulo 7 se manifiestan los equipamientos o construcciones metálicas de pequeñas y medianas dimensiones de hierro, tales como invernaderos, kioscos de la música, *buvettes*, diversas construcciones termales, kioscos comerciales, tinglados de diversión, pérgolas, miradores, cenadores, templetes, torres-mirador, baldaquinos y cerramientos de exteriores, así como el amplio número de enseres o muebles para colocar en los espacios de exteriores urbanos y privados, como asientos fijos y portátiles, fuentes, columnas mingitorias, columnas de alumbrado, postes del tranvía, columnas anunciadoras, estatuas decorativas, jarrones y papeleras. En el capítulo 8 se concretan los elementos arquitectónicos y los complementos decorativos cavilados para colocar en algunos espacios interiores, dividiéndose en dos apartados: los de exteriores, o sea, colocados en las fachadas, comprendiendo cancelas, montantes, paneles de puertas, diversas piezas de cerrajería artística, antepechos, balcones, miradores, galerías, porches, cristaleras, tejadillos, marquesinas, rótulos, palomillas, revestimientos, portadas, pórticos, entrepaños, cubrebajantes, templetes para campanarios, pabellones de azoteas y ornamentos varios para tejados; y los de interiores, abarcando elementos de decoración para entradas, columnas, balconcillos de interiores, estanterías de bibliotecas y una amplia gama de diferentes tipos de muebles, como mesas, paragüeros, lámparas, rinconeras, camas, chimeneas, radiadores, cocinas, bañeras y otras piezas de fumistería.

En el anexo 1 se relacionan todos los industriales y artesanos dedicados al trabajo del hierro que se definían como cerrajerías, fundiciones, herrerías y talleres de construcciones metálicas. Está dividido en ocho subapartados, relativos a los principales núcleos poblacionales compuestos por uno o dos ayuntamientos donde radicaron las fábricas y talleres de interés: A Coruña y Santa María de Oza; Ferrol y Neda; Santiago de Compostela; Lugo; Ourense; Pontevedra y Marín; Carril y Vilagarcía de Arousa; Vigo y Bouzas. Para el registro de cada uno de ellos, se han consultado las matrículas de contribución industrial y los anuarios de comercio. Cabe precisar que la localización de estos dos tipos de fuentes no ha resultado nada fácil debido a que no se conservan datos de todos los años de estudio: por parte de las matrículas de contribución industrial, esta fuente documental fiscal generalmente se localiza en los fondos de la Delegación Especial de Economía y Hacienda correspondiente a cada provincia –ergo, en los archivos histórico provinciales–, así como en algunos casos también en los archivos municipales e incluso publicados excepcionalmente en los boletines oficiales de cada provincia, pero en ningún caso se conservan todos los años que nos interesaron, tanto en las administraciones municipales y provinciales como en las estatales; por parte de los anuarios de comercio, la Biblioteca Nacional de España tiene digitalizados la mayoría de años comprendidos entre 1879 y 1911, pero los posteriores no, los cuales mayoritariamente hemos consultado en rollos de microfilm en la Sede de Recoletos de la propia BNE, en la Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Minas y Energía de la Universidad Politécnica de Madrid y en la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona. En resumen, la reunión de todos los años de contribución industrial y anuarios de comercio es una tarea difícil, pesada y que exige mucho tiempo, un trabajo que asimismo que no nos consta que se llegase a realizar en España con otras poblaciones –mucho menos en Galicia–, por lo que indicamos con minuciosidad en dicho anexo 1 las referencias para su fácil localización. Como resultado, de la información obtenida por ambas fuentes documentales, se muestra un enunciado indicando el nombre y años de actividad total de cada industrial o artesano, seguido a continuación los datos específicos que aparecen en cada una de las dos fuentes, puesto que no siempre coinciden. Precisamente, advertimos que cabe dar prioridad a los datos proporcionados por la contribución industrial por ser los más fiables y exhaustivos, ya que los anuarios de comercio en algunos casos poseen errores sobre los nombres, denominación de la profesión, la dirección de la fábrica o taller y la cronología de su actividad profesional.

En el anexo 2 se recopilan todos los modelos de las fábricas de fundición que hemos podido documentar gracias, en la mayor parte de los casos, a las aportaciones de documentos privados guardados por las familias herederas de esas industrias. Este muestrario gráfico se compone por distintos tipos de soportes: álbumes con modelos, en el caso de Solórzano, del que nos constan dos ejemplares distintos (ca. 1900); dos catálogos comerciales, correspondientes con las fundiciones de *Hijos de Miguel M. Ortiz* (ca. 1910-1913) y de Manuel Malingre Ludeña (ca. 1915-1930); cuatro colecciones de muestras de catálogo, siendo las de Alemparte (ca. 1910), La Industriosa (ca. 1897-1928) y El Nervión (ca. 1920-1930) un recorte de cada modelo y las de Franco una hoja publicitaria (ca. 1952-1972); un álbum fotográfico de la fundición Wonenburger (ca. 1910-1932), con las obras más importantes realizadas en la empresa; y una colección de restos de piezas físicas de la fundición pontevedresa de la familia Pazó (ca. 1886-2011). Cada una de las recopilaciones contiene una ficha explicativa inicial, debido a que son fuentes gráficas difíciles de encontrar y que se desconocían por completo. Por tratarse de figuras numeradas, las referencias que se hacen en el texto son parentéticas.

Por último, en las conclusiones se agrupan todos los contenidos de las tres partes de la Tesis Doctoral mediante dos puntos principales. Por un lado, la exposición justificada de una necesaria periodización de la fundición artística en Galicia, considerando que se pueden demarcar tres grandes épocas: los inicios, de 1848 a 1868, coincidiendo con el reinado de Isabel II y el surgimiento de las fundiciones La Victoria de Joaquín Galiacho (1844), la Fundición de Carril (1848), Habilidades (1856), La Fundidora (1856), Malingre (1865), La Industriosa (1865) y Solórzano (1866), así como por la entrada de Luis de la Riva en la Real Fábrica de Fundición de Sargadelos (1848); la de apogeo, de 1868 a 1923, que, prolongada durante las etapas políticas del Sexenio Democrático y la Restauración, fue la de mayor esplendor, pues en esas décadas se produjeron las primeras arquitecturas de hierro y se difundieron masivamente todo tipo de piezas decorativas de fundición; y la de decaimiento, de 1923 y 1936, simultánea a la Dictadura de Primo de Rivera y la Segunda República Española, años en los que el Movimiento Moderno supuso la progresiva eliminación del recargamiento ornamental decimonónico y el hormigón fue sustituyendo al hierro como material de construcción preferido. Por otro lado, la exposición de siete conclusiones esenciales que consideramos que se deben tener en cuenta en los estudios sobre la historia de la arquitectura y las artes decorativas de Galicia que produjeron las industrias en la segunda mitad del siglo XIX y el primer tercio del XX.

En definitiva, la producción artística de las fábricas de fundición fue, en la inmensa mayoría de los casos, la protagonista de la decoración aplicada a la arquitectura, el urbanismo y el mobiliario de la Europa en la que surgió y se desarrolló la denominada Segunda Industrialización. Del marco cronológico establecido, la Restauración fue el período más fructífero, no solo en Galicia, sino en general en toda España, opinión que en su día también compartió Antonio Bonet Correa:

> Desde 1875 hasta 1917, durante el período de la Restauración y primeros años del reinado de Alfonso XIII, España conocerá un aumento de población y de bienestar material que tiene también su repercusión en Galicia. Las ciudades gallegas renovarán sus equipamientos y sus casas de habitación […]. Instaladas industrias como la metalúrgica de Malingre en Orense, mejorará el ajuar material de los hogares. En la edificación, antes de piedra y madera, se introducirá el uso del hierro fundido (Bonet Correa 1990, 101).

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Los contenidos de esta Tesis Doctoral se pueden abordar desde distintas disciplinas, pero fundamentalmente están estrechamente vinculados con la historia de la economía y del arte de la Galicia contemporánea. En su inmensa mayoría, esos contenidos son inéditos. Realmente, resulta un tanto complejo aportar un estado de la cuestión al conjunto de la Tesis, puesto que no existen publicaciones que aborden las tres partes de las que se conforma. Por este motivo, consideramos que el estado de la cuestión debe acometerse con relación a cada una de las tres partes.

Sobre la primera parte, no abundan investigaciones que se centren en la cultura material de los productos decorativos expedidos por las industrias del hierro. En esta línea de investigación, en el ámbito

USC UNIVERSIDADE

internacional destacan principalmente los autores ingleses, alemanes y franceses, siendo para nosotros referenciales los libros *Cast-Iron Furniture and All Over Forms of Iron Furniture* de Georg Himmelheber (1996), *Iron, Ornament and Architecture in Victorian Britain. Myth and Modernity, Excess and Enchantment* de Paul Dobraszczyk (2014) y los artículos publicados en la revista *Fontes* que edita la Association pour la Sauvegarde et la Promotion du Patrimoine Métallurgique Haut-Marnais (desde 1990). Otros estudios centrados en las *fontes d'art* francesas y las reproducciones en serie de los ornamentos también son muy relevantes en este sentido, especialmente los de François Chaslin (1978), Yves Devaux (1986), Valérie Nègre (2004 y 2006), Pierre Kjellberg (2006), Carol A. Grissom (2009), Paul Zitt (2012) y Jean-François Belhoste (2014). En el ámbito español, los estudios de Pedro Navascués Palacio son los principales, teniendo en *Arquitectura e ingeniería del hierro en España (1814-1936)* (2007) el resumen de su carrera investigadora, en la que tampoco faltaron algunas aproximaciones a las obras en hierro producidas en Galicia por medio de su artículo «La arquitectura del siglo XIX en Galicia» publicado en *Obradoiro* (1989); sin embargo, en España esta línea temática no ha sido ampliamente tratado, habiendo sido *El hierro en la arquitectura madrileña del siglo XIX* de María Rosa Cervera Sardá (2006) una de las investigaciones más completas publicadas hasta hoy día, así como la Tesis Doctoral de José Antonio Sebastián Maestre sobre el papel del hierro, el acero y hormigón armado en la arquitectura madrileña entre 1870 y 1936 (2015). En Galicia, Amelia Gallego de Miguel (1963), Xaquín Lorenzo (1979), Vicente Risco (1979) y Juan Antonio Rodríguez-Villasante Prieto (1980a) se aproximaron a esta línea de investigación, pero sin hacer hincapié en la producción industrial de los siglos XIX y XX; tan solo Ana Malingre Rodríguez (2011 y 2021) y María del Carmen Sánchez Arines (2016, 2020 y 2023) han indagado algunos casos específicos de ámbito local en Ourense y A Estrada respectivamente. Asimismo, también establecemos un gran paralelismo metodológico con la obra *El platero compostelano Ricardo Martínez Costoya (1859-1927): contexto, vida y obra* de Ana Pérez Varela (2020), por emplear un tipo de fuentes documentales semejantes, a pesar de que este estudio esté centrado en una producción con un cariz más artesanal que industrial de fabricación masiva en serie. Al margen de las anteriores referencias bibliográficas, cabe señalar que los estudios sobre historia de la arquitectura del hierro sí son abundantes y en nuestro caso consideramos capitales las obras de Nikolaus Pevsner, Bertrand Lemoine, Pedro Navascués Palacio y Esteban Castañer Muñoz. Por parte del mobiliario urbano, también existen numerosos estudios focalizados en ámbitos geográficos locales, pero el más reciente que aporta una visión más globalizadora para la historia del arte es el de Silvia Segarra Lagunes (2012), con el que también mantenemos algunas similitudes. Es en el subapartado «3.2.2. La segunda residencia y el solaz» en donde sí tiene cabida una línea historiográfica asentada en Galicia al tratar los linajes, características arquitectónicas, decoración y usos de los pazos, con extensa bibliografía; de ella, las referencias que nos han servido de mayor ayuda han sido, sobre todo, *Torres, pazos y linajes de la provincia de La Coruña* de Carlos Martínez Barbeito (1986) –en nuestra opinión, obra culmen de esta temática–, el inventario *Pazos de Galicia* publicado por el COAG con el análisis documental de Xosé Manuel García Iglesias (1992) y el artículo *Entre la persistencia de lo autóctono y la seducción por lo foráneo. Espacios residenciales en Galicia en los siglos XIX y XX (pazos, quintas, villas y chalets)* de Jesús Ángel Sánchez García (2007), con el que se puede establecer una clasificación tipológica de las segundas residencias que la burguesía gallega fue implantando en el siglo XIX.

Sobre la segunda parte, queremos recalcar la Tesis Doctoral *La metalurgia en Galicia de los siglos XVIII al XX. Ferrerías, fundiciones y forjas* que realizó la historiadora María del Carmen Vázquez Vaamonde (1995), así como su libro *Santiago-Carril-Santiago* (1994), pues en estas investigaciones documentó buena parte de las fábricas de fundición que se abordan en esta Tesis, si bien nosotros hemos añadido más datos inéditos que permiten conocer mejor la historia de cada uno de esos centros de producción; además, Vázquez Vaamonde realizó su Tesis bajo un claro enfoque orientado a la historia económica de Galicia, el cual nosotros tampoco hemos abandonado, pero siempre enfatizando en la importancia que tuvieron esas fábricas en cuanto a su producción artística y las inquietudes concernientes a la disciplina de la Historia del Arte. También existen unos pocos estudios de fábricas concretas: los notabilísimos estudios documentales de Antonio Meijide Pardo sobre la Real Fábrica de Fundición de Sargadelos (1979 y 1993), varios trabajos de Xoán Carmona Badía, como *Sargadelos en la historia de la siderurgia española* (1993) o *A etapa de Luis de la Riva e o apoxeo da producción civil de Sargadelos* (1994), el capítulo «Los empresarios del hierro: Galiacho, Solórzano, Ortiz y Wonenburger» del primer

volumen de *Construyendo empresas. La trayectoria de los emprendedores coruñeses en perspectiva histórica, 1717-2006* de Luis Alonso Álvarez, Elvira Lindoso Tato y Margarita Vilar Rodríguez (2008), la comunicación *La fundición Pazó de Pontevedra y el proceso de recuperación de su catálogo* de Carmela Sánchez Arines (2016), la Tesis Doctoral *La Fundición Malingre: historia y aportaciones al patrimonio artístico y etnográfico ourensano* de Ana Malingre Rodríguez (2021) y el artículo *Joaquín Galiacho y su fábrica de fundición y loza La Victoria: el despegue industrial coruñés del siglo XIX* del presente autor (2023).

Sobre la tercera parte, apenas existen estudios que se centrasen en los contenidos expuestos. Tan solo en el apartado «6.1. Mercados» se pueden referenciar estudios amplios sobre ese tema específico: del antiguo mercado de hierro de Santiago, los de Andrés Rosende Valdés (2002), Pablo Costa Buján (2015) y el que realizamos conjuntamente con María Aránzazu Pérez Indaverea (2023), en el que precisamente hemos añadido unas restituciones en 3D laboriosamente materializadas digitalmente por el Centro de Infografía Avanzada de Galicia (CIAG) para nuestro grupo de investigación, mediante las cuales se pueden comprender con facilidad las volumetrías y espacios de esta arquitectura desaparecida; de los mercados ferrolanos, la Tesis Doctoral de Bernardo Castelo Álvarez (1994) fue el primer estudio en documentarlos, pero conviene tener en cuenta la aportación sobre la Pescadería que Alfredo Vigo Trasancos escribió para la monografía *Rodolfo Ucha Piñeiro. Construíndo Ferrol* (2014); de la Pescadería de Vilagarcía, un estudio –difícil de encontrar, por su corta tirada– de Víctor Viana (1990) documenta el proceso administrativo de su construcción, mientras que Jesús Ángel Sánchez García destacó esta construcción en cuanto a la obra de Faustino Domínguez Coumes-Gay (1997); de la antigua Plaza de Abastos de Pontevedra, Marta García Filgueira en su Tesis Doctoral (2006) realizó el estudio más exhaustivo hasta hoy día; de los mercados coruñeses, Xosé Fernández Fernández publicó lo que él mismo denominó una «aproximación» a su historia constructiva y recientemente Paula Pita Galán ha sacado a la luz el estudio más exhaustivo escrito hasta el momento sobre el Mercado da Guarda, también acompañado de restituciones en 3D; de los mercados vigueses, Jaime Garrido Rodríguez publicó el primer estudio en *Vigo, la ciudad que se perdió. Arquitectura desaparecida, arquitectura no realizada* (1991) e igualmente Irene Mera Álvarez focalizó la atención en los mercados que existieron en la Puerta del Sol –este también con restituciones en 3D– (2019), A Laxe y O Progreso (2023); por último, de los mercados lucenses, Adolfo de Abel Vilela apuntó algunas precisiones, mientras que Estefanía López Salas redactó una pormenorizada investigación sobre el Mercado de Banquetas, también con restituciones en 3D. Todos los estudios sobre estos mercados son trabajos completos, pero en esta Tesis también se han aportado nuevos datos y, sobre todo, un enfoque conjetural gallego ligado con las soluciones constructivas y decorativas que se aplicaban para estas tipologías arquitectónicas en un contexto global, lo que nos ha permitido vislumbrar la similitud formal de algunos casos con otros mercados foráneos. Sobre el resto de los contenidos narrados en la tercera parte de la Tesis, no existen estudios íntegros; solamente dos de María del Carmen Sánchez Arines tratan sobre algunas piezas expedidas por las fundiciones de Carril, Pontevedra y Vigo en la localidad de A Estrada. En muchos casos, ni siquiera hemos podido encontrar un solo documento por el que poder precisar una fecha exacta sobre la construcción de una pieza, para cuya labor ha resultado imprescindible el trabajo de campo, con la comprobación de detalles físicos en persona. A propósito de la escasez de estudios que hagan hincapié en la importancia que supusieron los productos decorativos fabricados por las industrias del hierro en Galicia entre la segunda mitad del siglo XIX y el primer tercio del XX y de fuentes documentales primarias, recuperamos una cita del historiador Xosé Filgueira Valverde de 1978 que todavía se podría aplicar hoy día, casi cincuenta años después, a la que hemos intentado dar solución con esta Tesis Doctoral, ya que también hace hincapié en la importancia que supone el realizar el trabajo de campo para localizar las piezas e identificar sus particularidades –únicamente conocibles con su examen visual e incluso táctil de forma presencial– tanto en espacios públicos como privados:

> Si esta faceta de la industria de Sargadelos está por estudiar –hablando sobre la producción artística de dicha Real Fábrica–, debe atribuirse al desprecio que, en lo que respecta a la metalurgia, se siente en Galicia por todo lo que no sea labor de forja. Por esto, siendo muchas las fuentes públicas y muy graciosos los balaustres de hierro fundido que proceden de estas fábricas, nunca se han identificado ni recogido (Filgueira Valverde 1978, 15).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

METODOLOGÍA Y MARCO TEÓRICO

Para redactar esta Tesis Doctoral, principalmente se llevaron a cabo cinco procedimientos con los que se puede definir la metodología empleada. Esos fueron la consulta de bibliografía, la localización de fuentes documentales, la búsqueda en hemeroteca, la realización de entrevistas a los descendientes de los fundadores de las fábricas de fundición y el trabajo de campo. No hubo un método que se emplease antes que otro, sino que todos fueron simultáneos en el proceso de investigación.

La consulta bibliográfica ha sido mayoritariamente de apoyo contextual, como ya hemos señalado en el estado de la cuestión. La mayor parte de los contenidos son inéditos, por lo que las publicaciones relacionadas con los distintos temas sirvieron de apoyo a las explicaciones dadas o para datos muy específicos albergados en estudios de distinta índole. Aunque actualmente existe un gran número de bibliografía de los siglos XIX y XX que nos resulta esencial y se encuentra digitalizada en internet, mucha otra no lo está y por ello nos vimos obligados a realizar desplazamientos constantemente a un abultado número de bibliotecas. Además de los libros y revistas, como bibliografía también incluimos un abundante número de catálogos comerciales publicados en los siglos XIX y XX por diversas industrias y las ordenanzas municipales de las siete ciudades de Galicia, un tipo de fuente que ha sido verdaderamente compleja de encontrar. Para llevar a cabo todo este trabajo, en Galicia nos vimos obligados a acudir a las bibliotecas de las tres universidades, así como a otras de titularidad pública que albergan colecciones de la segunda mitad del siglo XIX y primer tercio del XX de sumo interés, como fueron las de la Real Casa Consulado de A Coruña, la Biblioteca de Estudios Locales de A Coruña, el Circo de Artesanos de A Coruña, la Real Academia Galega, el Instituto de Estudios Gallegos Padre Sarmiento, el Museo do Pobo Galego, el Museo de Pontevedra, la Fundación Penzol de Vigo, la Biblioteca de Galicia, las auxiliares de diferentes archivos y varias gestionadas por ayuntamientos y diputaciones provinciales. Del resto de España también hemos necesitado consultar fondos bibliográficos de las universidades Politécnica de Madrid, de Barcelona y Oviedo principalmente, además de la Biblioteca Nacional de España, la auxiliar del Archivo Histórico Ferroviario, la perteneciente a la Fundación Juanelo Turriano, la del Muséu del Pueblu d'Asturies y la del Biblioteca Nacional de Catalunya. Y de París, la Bibliothèque National de France, la del Institut National d'Histoire de l'Art, la de la École du Louvre, la del Musée des Arts Décoratifs, la Bibliothèque Forney, la del Hôtel de Ville, la del Conservatoire National des Arts et Métiers y la de la Cité de l'Architecture et du Patrimoine.

La localización de fuentes documentales ha sido la tarea que, con suma diferencia, más tiempo nos ha ocupado. Al igual que con la bibliografía, hemos necesitado acudir presencialmente a un notorio número de archivos en España y Francia. De Galicia, a varios municipales –A Coruña, Baiona, Betanzos, Ferrol, Lugo, Mondoñedo, Noia, Ortigueira, Redondela, Ribadeo, Ourense, Pontevedra, Tui, Vigo, Vilagarcía de Arousa y Vilalba–, al Arquivo Histórico Universitario de Santiago, al Arquivo Histórico Diocesano de Santiago, al Arquivo da Catedral de Santiago de Compostela, a los Histórico Provinciales de Lugo, Ourense y Pontevedra, al Arquivo do Reino de Galicia, a los de las Diputaciones de A Coruña, Lugo y Pontevedra, al Arquivo da Real Academia Galega, al Arquivo Histórico de Protocolos do Ilustre Colexio Notarial de Galicia, al Arquivo da Autoridade Portuaria de Vigo, al Arquivo de Galicia, a los que custodian los Registros Mercantiles de A Coruña y Pontevedra, a los de algunos museos –Museo de Belas Artes da Coruña, Museo de Pontevedra, Museo do Pobo Galego y Museo Provincial de Lugo– y al privado de Aguas de Mondariz. Del resto de España, al Archivo Histórico Nacional, al Archivo General de la Administración, al Centro Documental de la Memoria Histórica, al Archivo Diocesano de Santander, al Archivo General de Simancas, al Archivo General Militar de Segovia, al Archivo Histórico Ferroviario, al Archivo Histórico Foral de Bizkaia, al Archivo Histórico Provincial de Palencia, al Arxiu Nacional de Catalunya y al privado que la empresa *Asturiana de Zinc, S.A.* conserva en un edificio anexo a su fábrica de Arnao (Asturias). De Francia, a las sedes de Pierrefitte-sur-Seine de los Archives Nationales de France y de La Courneuve de los Archives Diplomatiques, ambas radicadas en París, y a los Archives Nationales du Monde du Travail, en Roubaix. También hemos acudido a otros archivos en los cuales hemos consultado documentación que finalmente hemos desechado para aligerar los contenidos de la Tesis Doctoral, tales como los archivos de las Autoridades Portuarias de A Coruña y Vilagarcía de Arousa, el Histórico de Protocolos de Madrid o el Municipal de Massanassa.

Haciendo un inciso en las fuentes documentales, cabe destacar que se ha recurrido a un abultado número de expedientes generados por las administraciones locales del siglo XIX, principalmente relativos a las subseries de obras públicas y particulares. Asimismo, es trascendental tratar algunos mecanismos de investigación propios de la disciplina de la historia económica, puesto que los centros de producción en su mayoría eran empresas que, como tales, estaban sujetas a las cláusulas que sus fundadores establecían en sus escrituras de constitución de sociedades; en definitiva, estas fueron los «"indicadores" de la vida económica y del juego capitalista» (Braudel 1984, 374). Por este motivo, la complicada pero fructífera labor de investigación sobre los protocolos notariales proporciona resultados sumamente enriquecedores, con los que se puede encuadrar la cronología de los centros de producción, la ubicación de sus talleres, el tipo de producción específica para el que se fundaron e incluso localizar algún encargo significativo, tal y como por ejemplo hemos podido constatar con el cerramiento decorativo del frente que tenía la desaparecida Plaza de Abastos de Pontevedra, producido por la Fundición de Carril. En fin, múltiples datos se pueden obtener al abrir la historia del arte a otras disciplinas orientadas al materialismo histórico.

La búsqueda en hemeroteca no se debe minusvalorar por ser publicaciones en prensa sin carácter científico, pues las noticias y crónicas periodísticas aportan datos que solamente se recogieron en esos medios de comunicación. La mayor parte de las noticias que nos hemos buscado las hemos encontrado por medio de los lectores OCR que contienen los repositorios web de Galiciana, Hispana, Europeana, la Biblioteca Nacional de España, la Bibliothèque National de France, Archive.org, HattiTrust, etc. Sin embargo, también hemos tenido que suscribirnos a algunos periódicos como *La Voz de Galicia* o *Faro de Vigo*, pues, por ser los principales de interés local para A Coruña y Vigo, ambos han resultado imprescindibles para encontrar lagunas de información. A propósito de la importancia que tienen las fuentes de hemeroteca, cabe citar a Xosé María Álvarez Blázquez, antiguo cronista oficial de la ciudad de Vigo, quien destacó la importancia de este tipo de fuentes para la investigación histórica de la Galicia de los siglos XIX y XX, tratando como caso de estudio el periódico *Faro de Vigo*, del que dijo que es:

> Un tesoro inapreciable y fuente de primerísima mano para seguir, paso a paso, la historia de Vigo en el último siglo. Y es también cantera generosa para la investigación de Galicia, ya que por sus páginas han desfilado las plumas gallegas más solventes de la última centuria, y en ellas se han recogido críticas, noticias y comentarios relacionados con la vida de las letras, que hoy son fuentes de gran valor documental (Álvarez Blázquez 1960, 464).

La realización de entrevistas a los descendientes de los fundadores de las fundiciones ha sido la experiencia más enriquecedora, sobre todo por haber tenido el privilegio de escuchar los testimonios orales de varias personas que vivieron el desarrollo de las fábricas, algunas de ellas lamentablemente ya fallecidas. Además, cada uno de los miembros entrevistados ha procurado facilitarnos la poca documentación que se conserva de las fundiciones de sus antepasados. Por parte de la fundición Habilidades, Marta Díez Tie, chozna de Antonio Sanjurjo Álvarez-Becerra, ha colaborado intensamente con nosotros para ofrecer documentación de la familia Sanjurjo de Sada, relativa a registros de nacimientos, bautismos, fotografías, etc. De Solórzano, hemos contactado con Carmen Prieto Díaz, viuda de José Fernando Solórzano Moya –bisnieto de Manuel Solórzano Ibáñez–, su hija Paula y su cuñado José Luis, que conservan los valiosísimos álbumes de modelos de su fundición y un almacén con restos de las piezas que quedaron sin vender. De Wonenburger, hemos tenido la grata experiencia de conocer a Elisa Wonenburger Castro y a su padre Fernando Wonenburger Macía, último director de la fundición e hijo de Juan Wonenburger Varela, quien nos prestó el álbum fotográfico de la empresa y nos rememoró sus recuerdos de niño jugando entre las obras de fundición artística que se almacenaban la desaparecida fábrica de la avenida Fernández Latorre antes de salir expedidas a los clientes. De la fundición Las Maravillas, hemos contactado con María Teresa Barro Muñoz-Ortiz, académica de la RAG y bisnieta de Miguel Muñoz Ortiz, que nos proporcionó distintas anécdotas de Miguel Muñoz Ortiz como rememoración de las visitas que hacía a su tía Isabel Muñoz-Ortiz Fernández. De Malingre, la encomiable ayuda prestada por la historiadora del arte Ana Malingre Rodríguez, tataranieta de Manuel Malingre Parmentier, ha sido trascendental, pues nos ha dejado todo el material que conserva de la fábrica de su familia, tras haber publicado su Tesis Doctoral en 2021. De Alemparte, hemos podido hablar con Margarita, viuda de Antonio Javier Alemparte Penide –bisnieto de Antonio Gregorio Alemparte Fernández–, quien nos comentó que tenía alguna documentación de la fábrica guardada en un baúl, pero nunca nos la llegó a facilitar. De La

USC DE COMPOSTELA

Constructora de Pazó, Francisco Javier Pazó Olmedo, carismático nieto de José Pazó Martínez, nos ha ayudado mucho haciéndonos llegar abundante documentación y dejándonos estudiar con detenimiento las últimas piezas decorativas que conserva de la fábrica. De La Industriosa, Manuel Sanjurjo Blein, bisnieto de Antonio Sanjurjo Badía, también nos ha facilitado información variada y fue su familia la que depositó recientemente las muestras de catálogo de la fundición que se albergan en el Museo do Mar de Galicia, todavía pendientes de ordenación y descripción archivística. Para la investigación de otras herrerías de pequeñas dimensiones también hemos podido contactar con sus descendientes; por ejemplo, para el taller mecánico del coruñés Antonio Obelleiro Pinto, su nieto Juan Valcárcel Obelleiro nos ha dado abundantes datos documentales relativos a su nacimiento y domicilio social de la calle Juan Flórez, y por la del pontevedrés Antonio Dobarro Casalderrey, su bisnieto Luis Dobarro Lores también nos ha indicado la existencia de algunas piezas decorativas que conservan sus familiares.

El trabajo de campo también ha supuesto una tarea indispensable. Ciertamente, sin la exploración del trabajo de campo no se puede conocer en profundidad la tangibilidad de los objetos que son objeto de estudio, puesto que su emplazamiento condicionado por las arquitecturas y paisajes que los envuelven permiten conocer otros valores más allá de las formas tangibles, para poder comprender su existencia de acuerdo con las costumbres de sus usos y, en general, el pensamiento humano que los originó (Glassie 1999, 41). Para ello, hemos recorrido decenas de miles de kilómetros a través de las carreteras, calles, *carreiros*, plazas, cantones, jardines –públicos y privados– y cualquier *curruncho* de las cuatro provincias de Galicia y también hemos realizado otras tantas fotografías, tanto dentro como fuera de Galicia. El resultado ha sido tremendamente satisfactorio, puesto que hemos hallado numerosas construcciones metálicas y objetos decorativos de forma fortuita y muchos de ellos con las marcas de la fábrica que las expidió. No todas esas piezas se han volcado en esta Tesis Doctoral, puesto que sería desbordante, pero sí aquellas más importantes.

Con el aglutinamiento de los contenidos obtenidos a partir de estos cinco procedimientos, el corpus textual se redactó centrándose en el marco teórico de los *material culture studies*. Es evidente que los productos ejercieron la función de lenguaje por medio de sus adornos (Tilley 2015, 16 y 17); por ejemplo, de igual manera que en un texto escrito hay palabras y espacios, para confeccionar un balcón el fabricante ideó una composición con distintos motivos –vegetales, geométricos, etc.– con la finalidad de enseñar unas formas que, aunque solo fuesen contemplativas por un mero decoro sin mensaje específico, sirviese para otorgar a su propietario el aviso subliminal al público de la ostentosidad privada. Para ir más allá de las formas de los objetos y tratar de proporcionar una explicación por la que se entiendan su estética, usos e implantación en la sociedad, se han tomado referencias bibliográficas específicas en los diferentes capítulos, las cuales permiten contextualizar la narración desde un punto de vista de la antropología histórica y la historia cultural (Burke 2006, 51-60). Aunque el enfoque narrativo depende de los datos volcados en cada uno de los capítulos, en la mayor parte de ellos se ha tratado de focalizar la atención en dos grandes aspectos: por un lado, los sujetos, comprendiendo tanto a los creadores del diseño como de la producción y, por otro, a los consumidores; por otro, los complementos, es decir, la superestructura de las prácticas culturales, manifestada en las piezas decorativas producidas por las industrias del hierro, para lo cual se han tenido en cuenta sus espacios de demanda, su reglamentación constructiva y los códigos de conducta social que implicaban sus usos como identificadores del capital cultural burgués. Por lo tanto, para el estudio de la cultura material del hierro es una necesidad universal el recurrir a una perspectiva interdisciplinar, tales como la historia, la geografía, la literatura, la filosofía, la sociología (Hicks & Beaudry 2018, 3) y otras disciplinas sustentadas en el materialismo histórico marxista con las que contraatacar el posmodernismo y las diferentes interpretaciones del idealismo que radican en el simple formalismo (Maurer 2006, 13).

En el consumo de los artefactos decorativos de la segunda mitad del siglo XIX y primer tercio del XX, resultaron imprescindibles las piezas decorativas de hierro fundido, pues inundaron la vida diaria de cada miembro de la sociedad a través de grandes arquitecturas, construcciones metálicas de mediana envergadura, elementos arquitectónicos singulares o mobiliario –urbano, de exteriores o de interiores–. Esto fue debido a que el hierro por primera vez consiguió un estatus artístico que hasta entonces solo habían alcanzado el oro, la plata y el bronce, si bien estos tres metales continuaron poseyendo los valores simbólicos subyacentes en el lenguaje de «la forma positiva de lo superfluo y de la riqueza» generados por el Ser Humano a través de las artes suntuarias (Lévy-Strauss 1995, 134); por

este motivo, el hierro se alzó como el material del fomento, la ciencia, la ingeniería, la arquitectura y las artes, en definitiva, del progreso, aupado por un *Capitalismo Carbonífero* (Briggs 1988, 289 y ss.), que fue posible por la mejora de las técnicas extractivas mediante la proliferación de las iniciativas privadas de empresas mineras sustentadas bajo el imperialismo económico preponderantemente inglés y francés de la Segunda Industrialización europea. En esa coyuntura, y de forma concatenada, la urbanización de las ciudades –pensada bajo los preceptos de comodidad, higiene y ornato, tal y como a la vanguardia anunciaban ayuntamiento como el de A Coruña– implicó el desarrollo de una *retail culture* –cultura minorista– (Edwards 2005, 74), esto es, la expansión de los pequeños comercios, como quincallerías, bazares y ferreterías, que demandaban un amplio abanico de productos elaborados a las fábricas de fundición para atender la incesante demanda de toda la población.

La producción artística de las fábricas de fundición locales y foráneas de la segunda mitad del siglo XIX y primer tercio del XX no se explicaría sin comprender los cambios de mentalidad de su sociedad, que realmente en España y en Galicia supusieron el fin del Antiguo Régimen por el paso a la nueva era capitalista contemporánea aupada por el asentamiento del Estado liberal desde el reinado de Isabel II. En ese contexto, al hierro se le dotó el aura necesaria para elevarlo como material de la modernidad. Para ello, los industriales supieron ver que el éxito comercial de sus productos decorativos lo conseguían al realizar las imitaciones más perfectas de la belleza idealizada, propia del mundo académico. Evidentemente, la invención de las máquinas, especialmente de las de vapor, fue una causa principal para que los industriales pudiesen impulsar sus empresas con productos decorativos serializados, pero no debe contemplarse como la única causa principal; huyendo del *determinismo tecnológico* que caracterizaron muchos estudios publicados en la disciplina de la historia económica, con esta Tesis nos apoyamos en el papel determinante que tuvieron los consumidores o en las publicaciones que circulaban para la difusión de la estética, algunos de gran repercusión internacional como el *Grammar of Ornament* de Owen Jones (Varela Braga 2017, 25 y ss.). Así pues, el impulso económico de las fábricas –fueren de fundición de hierro, de azulejos, de cualquier tipo de muebles, etc.– fue posible gracias a que por primera vez un amplio espectro de la sociedad pudo acceder a la adquisición de *high-style objects* a precios bajos (Edwards 1993, 9), de manera que una persona de clase media e incluso baja pasó a poder conseguir sus deseos de emular la estética de la que un fantoche adinerado pretendía mostrar a la sociedad (Simmel 1978, 67; Appadurai 2014; Miller 2012, 182); claro ejemplo de ello pudiera ser un esmerado marco de hierro fundido para el hueco de la puerta de una casa, un elemento decorativo que la fundición viguesa La Industriosa incluso llegó a fabricar en serie para tener una amplia recepción social. Eso explica que el fabricante, siendo consciente de que el consumo capitalista del nuevo mundo globalizador posibilitaba la introducción de infinidad de tipos de objetos decorativos en prácticamente todas las clases sociales, propusiese un largo muestrario de modelos más baratos o caros para no perder ningún comprador, principalmente mediante catálogos comerciales o anuncios en prensa. Aunque muchos otros aspectos se nos pudiesen escapar, consideramos que los contenidos desplegados en las tres partes de esta Tesis Doctoral están suficientemente abordados desde todas aquellas disciplinas en los que se pudiesen haber visto repercutidos los sujetos creadores o consumistas y sus complementos manifestados en forma de cosas que podríamos denominar productos o mercancías.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

PARTE I. LA CULTURA MATERIAL DEL HIERRO: CONTEXTOS DE LO GLOBAL A LO LOCAL

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

1. PROTAGONISTAS DEL DISEÑO Y LA (RE)PRODUCCIÓN

Desde la década de 1840 y hasta la I Guerra Mundial, el hierro fue el material de construcción revolucionario en el contexto internacional de la Segunda Industrialización. Coincidió esta etapa con lo que se denominan eras del capital, de 1848 a 1875, y de los imperios, de 1875 a 1914, las cuales supusieron el asentamiento del sistema económico capitalista y la inevitable asunción del término *progreso* en el día a día (Hobsbawm 2007, 16). En este contexto, las fábricas de fundición de hierro se multiplicaron por doquier, en cada ciudad, proporcionando sus productos seriados y destinándolos para la construcción naval, la maquinaria agrícola, la construcción, el hogar, etc. Sin embargo, en España estas fábricas al principio no estuvieron exentas de dificultades, pues carecían de hierros y aceros baratos (Nadal Oller 1991, 157). En Galicia, la industria textil fue la más pujante hasta la década de 1880, relevándola la conservera a partir de entonces y hasta la guerra civil (Carmona Badía & Nadal Oller 2005, 73-75 y 150-165); entretanto, las fundiciones fueron fundamentales para proporcionar a estas nuevas fábricas los medios de producción modernos que necesitaban. Todo esto no sería posible sin la mejora de las instalaciones de las fundiciones y los inventos derivados de la constante experimentación técnica en la manipulación industrial del hierro, particularmente el empleo de la fundición en arena. Entonces se multiplicaron los adornos para los elementos arquitectónicos y el mobiliario, lo que conllevó a que la incipiente burguesía, que escaló socialmente con el desarrollo del Estado liberal en época isabelina, consumiese sus productos y elevase la reproducción seriada del ornamento a la condición artística. De este modo, las piezas expedidas por las fábricas contribuyeron al afianzamiento de los estilos, los cuales se sucediendo al mismo tiempo que quedaban obsoletos los diseños de imitación repetitivos, de igual modo que sucedió con los productos expedidos por otros tipos de industrias (Hollenback & Schiffer 2018, 324); así surgieron miles de modelos, que definieron la estética gallega del eclecticismo en el último tercio del siglo XIX, del modernismo en las dos primeras décadas del XX, del Art Déco en la de 1920 y del neoeclecticismo arquitectónico también en los veinte e incluso los treinta. La otorgación de una autoría a estos productos en incontables casos es una problemática, pues conlleva una auténtica vorágine de anonimatos debido a que en cada caso pudieron intervenir todo tipo de protagonistas del diseño y la producción, que principalmente fueron los centros de producción, dirigidos por herreros o fundidores, y los proyectistas, es decir, los ingenieros, arquitectos y maestros de obras.

1.1. HERREROS Y FUNDIDORES

1.1.1. DESARROLLO DE LOS MEDIOS DE PRODUCCIÓN Y EXPERIMENTACIÓN TÉCNICA: EL TRIUNFO DE LA FUNDICIÓN EN ARENA

El hierro y el bronce eran los materiales más utilizados por la fundición artística desde la Edad del Bronce, mientras que el oro, la plata o el plomo se reservaban a piezas de menor tamaño o suntuarias. La creación en el siglo XIX de nuevas tipologías arquitectónicas y mobiliario en hierro no solo se debió a los cambios de hábitos sociales y los gustos modernos de la Edad Contemporánea, sino también a los

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

avances en las técnicas de producción industrial[1]. Por lo tanto, el valor material y la experiencia técnica son dos asuntos que hay que comprender en un mismo sentido. Desde el punto de vista material, hay que tener cuenta la constante dicotomía que existió entre el hierro y el bronce desde la Antigüedad; si el bronce se utilizó para objetos utilitarios de la vida diaria y estatuas, el hierro solía quedar relegado a la fabricación de armas o algunos elementos de rejería en la construcción. Desde el punto de vista de la técnica, la forja y la fundición fueron las protagonistas, empleándose para la primera el conocimiento empírico de la fuerza mediante el torno y para la segunda los procedimientos a la cera perdida o en arena. Predominando la fundición a la cera perdida en la Antigüedad[2], esta técnica favoreció el gusto por la reproducción y eso explica, en parte, la proliferación de copias de esculturas en mármol romanos sobre las de bronce griegas, que, al igual que sucedería en el siglo XIX, se acabarían realizando con fines comerciales. Si bien las imitaciones continuaron realizándose durante los siguientes siglos, en la Edad Media predominó la escultura tallada o labrada sobre la de fundición. El Renacimiento recuperó la importancia de la técnica a la cera perdida; escritos como *De Scuptura* de Gauricus (1504) o *Las Vidas* de Vasari (1550) consideraron a Andrea del Verrocchio «uno de los primeros» en utilizar los vaciados para obtener retratos realistas y el principal artista de esculturas en bronce fundido (Vasari 2002, 388-392). En el mismo contexto, también se iniciaron las primeras investigaciones de gran difusión relativas al mejor conocimiento de las propiedades químicas del hierro y sus aplicaciones metalúrgicas, resultando fundamental la publicación de *De Re Metallica* por Georgius Agricola en Basilea en 1556, que fue el tratado estándar sobre la tecnología minera y las técnicas del tratamiento de los metales en Europa durante más de un siglo gracias a su publicación en latín y a sus grabados; desde el punto de vista artístico, este tratado incluso señaló que los metales –sin especificar un tipo en concreto– eran los materiales idóneos para la creación de figuras, de modo que aseguraban la gloria inmortal a los escultores[3]. Fue en el siglo XVIII cuando comenzaron a proliferar las investigaciones más rigurosas sobre la manipulación técnica de los metales, por medio de científicos como el francés René-Antoine Ferchault de Réaumur (1683-1757), que explicó detenidamente los procesos de transformación del hierro en acero que se estaban desarrollando en aquel entonces, al mismo tiempo que declaraba que las obras de fundición eran el «*nouvel art*» (Réaumur 1722, 524). En la Ilustración, el enciclopedismo derivado de la Academia Real de Ciencias de Francia fue el impulsor de estos estudios por medio de las publicaciones de la *Description des arts et métiers* y de la *Encyclopédie* de Diderot y d'Alambert, recibiéndose este tipo de obras científicas en España debido a la influencia francesa de los Borbones (Coppel Areízaga 1999, 143-144).

Este cúmulo de saberes se materializó en la multiplicación las fábricas de fundición en Europa a finales del siglo XVIII. En España, esto coincidió con la creación de las fábricas reales bajo los postulados del dirigismo borbónico de distintos tipos de industrias[4], surgiendo las de fundición de hierro debido a la necesidad de armamento ante la creciente tensión entre Estados; se crearon así las de Eugui en 1766, Orbaiceta en 1784, Sargadelos en 1791 y Trubia en 1795. Con estas nuevas fábricas también aparecieron los primeros hornos altos para fundición, lo que implicó su supremacía sobre los antiguos talleres de forja, los cuales eran trabajados por los artesanos formados generacionalmente en sintonía con la enseñanza gremial del Antiguo Régimen. Asimismo, la irrupción de estos grandes establecimientos fabriles en los albores de la Primera Industrialización también supuso la progresiva distinción terminológica entre «fábrica» y «manufactura», que según la *Encyclopedia metódica. Fábricas, artes y oficios, traducidos del francés al castellano* de Antonio Carbonell –referencia indispensable en España sobre esta materia–, se diferenciaban por su tamaño y cantidad de productos que expedían (Carbonell 1794, 241). No obstante, sería a partir de la década de 1840 cuando se multiplicaron este tipo de fábricas en Galicia. Del trabajo documental que hemos realizado, podemos concluir que hubo un ingente número

[1] Sobre la evolución estilística del mobiliario de madera desde la Edad Media hasta el siglo XIX, véase: Rodríguez Bernis 2008.

[2] Según Plinio el Viejo, la técnica a la cera perdida se inició con las experimentaciones retratísticas en arcilla de Butades de Sición y los vaciados en yeso al natural de Lisístrato (Plino el Viejo 2019, 124-125).

[3] Tomamos como referencia la traducción inglesa de Herbert Clark Hoover y Lou Henry Hoover de 1912 por ser la primera edición contemporánea sobre la versión latina original (Agricola 1912, 19).

[4] Entre las reales fábricas, destáquense la de Tapices de Madrid (1721), la de Cristales de San Ildefonso (1736), la de Tabacos de Sevilla (1757) o la de Porcelana del Buen Retiro (1860) (Sobrino Simal 1996, 114).

de centros de producción y manipulación industrial del hierro esparcidos por todo el país[5], pero los principales fueron las fundiciones que radicaron en las ciudades y sus localidades situadas en sus inmediaciones, a excepción de Lugo –que hasta el siglo XX no tuvo una fábrica de fundición–, y algunos puntos estratégicos como Sargadelos y el puerto arousano de Carril **[TABLA 1]**. Junto a ellos, es imprescindible tener en cuenta que hubo fábricas foráneas con enorme trascendencia, especialmente las francesas de Ducel, Barbezat, Val d'Osne y Antoine Durenne, pues tuvieron un considerable número de ventas importantes en Galicia y muchos de sus modelos de piezas decorativas incluso fueron reproducidos por las fábricas locales.

TABLA 1
PRINCIPALES FÁBRICAS DE FUNDICIÓN DE GALICIA (1844-1936)

Ciudad	Fábrica	Fundador/es	Años de actividad
Sargadelos	Real Fábrica de Fundición de Sargadelos	Antonio Raimundo Ibáñez	1791-1875
A Coruña	La Victoria	Joaquín Galiacho Sierra	1844-1858
	Habilidades	Antonio Sanjurjo Álvarez-Becerra	1856-1884
	Fundición Solórzano	Manuel Solórzano Ibáñez	1866-1980
	Primera en Galicia	Hilario Pino González	1879-1890
	Las Maravillas	Miguel Muñoz Ortiz	1883-1965
	La Moderna Industrial	Manuel Fernández López, Roque Cerezo Sande, Donato Beltrán Rodríguez, Manuel Wonemburger Cabezudo & Juan Chas Morlán	1894-1907
	Wonenburger	Julio Wonenburger Canosa	1907-1985
Carril	Fundición de Carril	Luis de la Riva Barros	1848-1907
	Alemparte	Antonio Gregorio Alemparte Fernández	1875-1960
Vigo	La Fundidora	Alexandre Lelaboureur	1856-1866
	La Industriosa	Antonio Sanjurjo Badía	1865-2021
	Manuel González	Manuel González	1880-1885
	La Vulcano	Juan Tapias Ferrer y Francisco Tapias Pascual	1886-1904
	El Nervión	Joaquín Fernández Lema	1891-1941
	Hijos de J. Barreras	José Barreras Massó	1895-2022
	La Mecánica	Francisco Romero Lameiro & Rafael Vázquez Martínez	1902-1931
Ourense	Malingre	Manuel Malingre Parmentier	1865-1979
Pontevedra	La Constructora	José Pazó Martínez	1886-2011
Santiago	La Primitiva Compostela	Baldomero Corral Viñas, Lucas de la Riva y Riva & Fernando Villaverde de la Riva	1897-1902
	Fundición Franco	Juan Franco García	1927-1988

Elaboración del autor.

Pues bien, las primeras fundiciones gallegas se emplazaron en sitios favorables para efectuar las coladas sin complicaciones, bien comunicados para la recepción y expedición de los productos, cercanos a las viviendas de los obreros y al lado de cursos fluviales para aprovechar la energía hidráulica como motor natural de la fuerza motriz que necesitaban sus instalaciones, así como para extraer las arenas necesarias que se requiriesen dentro de la fábrica. Con la progresiva disolución del Antiguo Régimen y la instauración de la economía capitalista derivada de la Primera Industrialización europea, estas fábricas fueron aumentando su productividad gracias a la incorporación de los nuevos medios de producción, que fueron de dos tipos: de forma directa, es decir, la obtención de materias, la maquinaria y el capital humano; e indirecta, en referencia a las ampliaciones y perfeccionamientos en las instalaciones. Cientos de patentes e invenciones sobre los medios de producción se originaron en la segunda mitad del siglo XIX y primer tercio del XX, pero cabe incidir en cuatro elementos que, a nuestro juicio, conllevaron a la proliferación de las fundiciones en el contexto global y, por lo tanto, en Galicia, que fueron el cambio del carbón vegetal por el mineral como combustible, el perfeccionamiento de las instalaciones –por

USC Universidade de Santiago de Compostela

[5] «Anexo 1. Registro de las industrias y artesanos del hierro de Galicia (1844-1936)», pp. 747-789.

medio de la incorporación de la máquina de vapor, los altos hornos y los cubilotes–, la expertización de los oficios a través de la división del trabajo y el empleo de la fundición en arena como procedimiento técnico más recurrente[6].

En primer lugar, fue fundamental el cambio del carbón vegetal por el mineral como combustible, ya que permitió optimizar los recursos económicos. Por esta necesidad, la actividad mineralógica fue un asunto trascendental desde finales del siglo XVIII hasta el XX. Las grandes metalurgias inglesas y francesas habían localizado yacimientos en sus países, pero también fuera, de los que se hicieron su propiedad al mismo tiempo que establecían filiales. Esta dinámica también llegó a España, sobre todo a partir de la flexibilización comercial impulsada en la regencia de Espartero a partir de la Ley de Aranceles del 9 de julio de 1841, que tenía por objeto las «producciones extrangeras redunden en beneficio y utilidad de la industria y riqueza de la nacion» (*Gaceta de Madrid* 13/VII/1841, art. 1). En Galicia, las fundiciones de Sargadelos, Carril y Galiacho depositaron todos sus esfuerzos en denunciar las minas para su propia explotación desde mediados del siglo XIX; testimoniales de ello fueron los estudios de Guillermo Schulz, inspector de minas de Asturias y Galicia que las viejas herrerías de pequeñas dimensiones entraron «en decadencia por falta de combustible» cuando ya en la década de 1830 se estaban acometiendo las primeras extracciones de gran calado (Schulz y Schweizer 1834, 47). No obstante, un enorme número de sociedades y empresarios ingleses y franceses también se adentró en Galicia para denunciar nuevos yacimientos; esta obsesión por la obtención de la materia es lo que llevó a Madoz a denominar despectivamente la «mino-manía», sobre todo por la obtención del cobre en la provincia de Almería (Madoz 1845, 109), pero extrapolable a toda España. De igual modo, sucedió en las compañías ferroviarias, pues la inmensa mayoría estaban sustentadas con capital extranjero. La importancia de la recepción de estos empresarios e industriales ingleses y franceses fue capital, pues muchos de ellos acabaron fundando nuevas empresas que trajeron consigo operarios especializados, lo que asimismo derivó en que estos últimos formasen fábricas de fundición, como fueron los casos de Manuel Malingre Parmentier en Ourense, desde 1865, o la llamada *fábrica de los ingleses*, en Carril, desde 1878[7].

En segundo lugar, resultó imprescindible el perfeccionamiento de las instalaciones fabriles. En este sentido, la máquina de vapor revolucionó todas las industrias, porque implicó la sustitución de la fuerza humana en detrimento de la artificial. Inventada en 1776 por James Watt y Matthew Boulton, la máquina de vapor se vendía a toda Europa por la *Soho Foundry* de Birmingham desde 1795, lo que propició que llegase por primera vez a Galicia incluso en época temprana, ya en 1796, para ser utilizada en el Arsenal de Ferrol. No obstante, su inclusión en las industrias privadas de Galicia se retrasaría un poco en comparación a las grandes capitales europeas, pues la primera en construirse fue la del vapor *El Primer Coruñés*, en 1842, por iniciativa de los empresarios Juan Menéndez, Bruno Herce y Eduardo Santos (Carmona Badía 2005, 130), a la que siguió una instalada en la fundición de Galiacho en 1847 (Teijeiro Mosquera 2023a, 263). Pero hubo muchos otros inventos de aparatos y herramientas que favorecieron la productividad de las fundiciones. Sobre ellos cabe tener en cuenta el tratado *De la fonderie* del *gadzarts* André Guettier[8], publicado primeramente en 1847 y reimpreso en 1858 debido al éxito que tuvo entre los técnicos industriales, pues describió la relación de esas nuevas invenciones de maquinaria y utillaje utilizando como ejemplo las instalaciones de las Écoles Royales des Arts et Métiers de Angers, Tusey e Indret (Guettier 1847, 242-248). Ligado directamente a la maquinaria hay que tener presentes

[6] No es nuestro propósito hacer un estudio de la tecnología empleada en las fundiciones, pues sobre ello se publicaron cientos de manuales para el aprendizaje de los industriales y los obreros desde el siglo XIX. Sin embargo, sí queremos referenciar algunas obras para la formación de los fundidores que hoy se consideran «clásicas» en España y que se han consultado para la explicación de este apartado. Una es traducción al castellano de *Fonderia*, escrita por el ingeniero italiano Edoardo Capello, en la que se recalca que este oficio además de ser «una industria fundamental para la construcción de máquina […] es también un arte» (Capello 1966, 1). La otra es el tratado práctico de Óscar Schütze Alonso, perito que fue de la Escuela de Peritos Industriales de Gijón, y que tras formarse en la prestigiosa fundición Cockerill de Lieja divulgó los procesos de fundición «de una manera simple y elemental» (Schütze Alonso 1941, 3).

[7] «4.5.1. Malingre, de Manuel Malingre Parmentier (1865-1979)», pp. 235-243; «4.3.1. Fundición de Carril, de *Riva y Compañía* a la "Fábrica de los ingleses" (1848-1907)», pp. 191-201.

[8] André Guettier (1817-1894) fue un fundidor, ingeniero y profesor de la École Royale d'Arts et Métiers de Angers que escribió obras de gran influencia sobre el desarrollo técnico de la fundición, como la ya citada *De la fonderie* (1847), la *Histoire des écoles impériales d'art et métiers* (1865), la *Guide pratique des alliages métalliques* (1865) y los cuatro volúmenes de *La fonderie en France* (1882).

los adelantos de los hornos, siendo dos los tipos que impulsaron la industria metalúrgica en el siglo XIX: los altos hornos, en donde se trataba directamente el hierro en primera fusión, que era la dedicada a la producción de lingotes[9]; y los hornos llamados Wilkinson, cubilotes o de reverbero para la segunda fusión, dedicada a la producción de piezas con previo diseño (Percy 1864, 882-883), siendo los más utilizados desde mediados del siglo XIX, con sucesivos adelantos y perfecciones posteriores.

En tercer lugar, la división del trabajo supuso el perfeccionamiento de los diferentes oficios que existían dentro de las fábricas. Concretamente, las fundiciones necesitaron nuevos oficios especializados, como los de delineante, moldero, fundidor, cincelador y patinador; aunque en algunos casos una misma persona aglutinaba varias de estas funciones, las fábricas grandes incluso tenían otros cargos específicos, organizándose cada uno de ellos en su respectivo departamento. La inexistencia o no conservación de archivos de las fundiciones gallegas imposibilita conocer todos los cargos que tenía cada fábrica, pero de La Fundidora y La Industriosa, que fueron las principales fábricas de Vigo en el siglo XIX, afortunadamente sí se han localizado algunas libretas de jornales de trabajo en las que se relacionan pormenorizadamente cada uno de los oficiantes, con sus nombres y apellidos. Tomando como ejemplo los jornales de La Fundidora de la semana del 14 al 21 de abril de 1861 y los de La Industriosa del 12 al 18 de enero de 1895 **[TABLA 2]**, se pueden observar los cambios en las denominaciones de cada puesto de trabajo y el notorio incremento del número de operarios, pues en La Fundidora había un total de 33 y en La Industriosa 114, lo que demuestra el crecimiento industrial que tuvo la industria siderúrgica en Vigo durante el último tercio del siglo XIX.

TABLA 2
COMPARATIVA: PUESTOS DE TRABAJO EN LA FUNDIDORA Y EN LA INDUSTRIOSA

La Fundidora (1861)		La Industriosa (1895)	
Tipo de puesto	N.º de operarios	Tipo de puesto	N.º de operarios
Director	1	Director	1
Maestro limador	1	Ajuste A	20
Moldero	12	Ajuste B	27
Aprendiz	1	Tornos	21
Limador	7	Fraguas	4
Machacante	1	Calderería	16
Carpintero	2	Carpintería	8
Capataz de peón	8	Fundición de piezas	17

Elaboración del autor. Fuentes: RAG, La Industriosa, c-24, exp-2; RAG, La Industriosa, c-25, exp-2.

En cuarto y último lugar, la experimentación técnica implicó que la fundición en arena fuese el procedimiento más característico para la producción de objetos decorativos en hierro fundido. Este cambio se afianzó en época napoleónica, durante el Primer Imperio francés, y desde entonces se comenzó a utilizar ininterrumpidamente en las industrias que fueron apareciendo a lo largo del siglo XIX (Lebon 2012, 15-20). Así pues, las ventajas de la fundición en arena eran obvias, pues, respecto a la técnica de la cera perdida, era más económica, se podía reutilizar, soportaba temperaturas muy altas y era aplicable a prácticamente cualquier metal. Para esta técnica artística, eran imprescindibles primero los modelos y luego los moldes, donde se efectuaría la colada[10]. *Grosso modo*, esos moldes se hacían en cajas de hierro

[9] En 1842, los ingenieros Eugène Flechat, Alexis Barrault y Jules Petiet explicaron con exhaustividad la evolución histórica de los altos hornos. Según estos ingenieros, el primer aparato para el desarrollo de la fundición de hierro fueron los *flussofen*, unos hornos que comenzaron a construirse en el siglo XVI en las orillas del Rin, aprovechando la energía hidráulica del propio río y que desde entonces se expandieron lentamente, sobre todo para la fabricación de cañones. Estos *flussofen* fueron aumentando en Suecia, Países Bajos y Sajonia, llegando a una altura de hasta siete metros. De forma similar, estos se introdujeron en el condado inglés de Essex y en Francia, donde pasaron a llamarse *hauts-fourneaux*, que se corresponden con los «altos hornos» que se instalaron en España en el siglo XVIII (Flechat, Barrault & Petiet 1842, 11-14).

[10] Los modelos se realizaban en madera, metal o yeso, y para que no se quedasen pegados a la arena se solían encerar. No obstante, cuando se trataba de modelos grandes primeramente se necesitaban oxidar mediante lavado de ácido nítrico puro, se les pasaba aceite y luego se enceraban. Los de madera requerían la mano de un carpintero o de un delineante y en este caso la principal dificultad radicaba en su materialidad, ya que la porosidad de las maderas hacía que sus poros se hinchasen por la humedad del molde. Los de metal solían ser de cobre o de una mezcla de plomo y estaño, es decir, metales maleables, siendo su principal problema la oxidación dentro del molde, pero eran útiles para moldear un gran número de veces y piezas de



[FIG. 1] Antiguas cajas de moldeo de la fundición de Antoine Durenne, en los almacenes de Le Paradis (Sommevoire, Francia). S/f. DLTM.

con arena **[FIG. 1]**, pero en su procedimiento de fundición existieron cientos de variantes de destrezas según cada fábrica. Una vez colocadas las piezas, era fundamental tratar bien la filtración de coladas, con un buen cálculo de salida de humos para evitar porosidades en las piezas, que era uno de los procedimientos más complejos, motivo por el cual Guettier trató de explicarlo también gráficamente **[FIG. 2]**. Para el proceso de extracción de la pieza depositada en el molde también se introdujeron otros avances técnicos por medio de diferentes materiales químicos; por ejemplo, la plombagina pura de Ceilán, las tierras Flake, la harina, el carbón, el «negro mineral» o el cemento metálico fueron algunos de los que empleó Antonio Sanjurjo Badía en los primeros años de funcionamiento de La Industriosa, materias que obtuvo gracias a sus contactos comerciales con los «fabricantes de artículos para fundidores y mecánicos» de *James Evans & Co.* de Manchester[11]. Como se deduce de todo lo expuesto, la realización de modelos y moldes fue una tarea fundamental. Desgraciadamente apenas hemos obtenido información sobre los que se realizaron en las fábricas gallegas, pero, en todo caso, su obtención se debió tanto a los carpinteros de las propias fábricas locales como a la adquisición de otras o incluso a la remisión de particulares[12]. Esto lo podemos confirmar mediante el testimonio oral de la familia Solórzano, pues en esa fábrica del barrio coruñés de Monelos –y en todas las fundiciones en general– tenían un papel fundamental los carpinteros locales, puesto que eran los que ejercían la función de modelista. Por suerte, los Solórzano conservan varios modelos de piezas decorativas **[FIG. 3]**, precisamente porque se consideraban piezas de igual o más valor que las propias reproducciones.



[FIG. 2] Explicación para la salida de humos del molde. Guettier 1847, lám. XL.

Además del diseño para el modelo y el moldeo, una vez se extraía la pieza fundida también existían múltiples tratamientos para proporcionarle un buen acabado. Una de las técnicas más importantes fue la galvanoplastia o electrotipia[13], que es el recubrimiento por electrolisis de objetos con una fina

pequeño tamaño –engranajes, ollas, estatuillas, etc.–. Para los modelos con cierto relieve, preferentemente se utilizaban los yesos, ya que se cortaban mejor que la madera y se podían cubrir con aceite secante para evitar la proliferación de moho; cuando los modelos de yeso eran de gran volumen, se ahuecaban y rellenaban con restos de modelos antiguos o incluso terracotas, lo que les daba gran solidez. A propósito de los modelos, Guettier también señaló la importancia en la economización de sus formas, ya que en muchas ocasiones solo se necesitaba una cara, pues si la otra iba a ser igual se fundía igualmente y luego se unían ambas mediante soldadura o pasadores; esto se aplicaba, por ejemplo, en las columnas (Guettier 1847, 266).

[11] *Evans & Co.* también le suministraba «Castines Evans» o «minerales de Bohemia» para tener limpios los cubilotes, gomas para machos de fundición y correas inglesas de pelo de camello. Además, en el archivo de La Industriosa se conserva un abundante número de prospectos publicitarios de otros proveedores de artefactos de trabajo, tubos y aceros con los que Antonio Sanjurjo Badía trataba, bien directamente o bien a través de representantes intermediarios debido a su lejanía, pues eran fábricas de Reino Unido (*Zeitz & Co.*, *Britannia Works*, *Stevenson & Co.*, *James Gibb & Co. Engineers & Contractors*…), Francia (*Japy Frères & Cie.*, *Focuhé & de Laharpe –Ingénieurs des Arts et Manufactures–*, *Lachave & Fils, Constructeurs-Mécaniciens*…), Bélgica (Ernst Karchner…), Alemania (Ernesto Kirchner de Leipzig…), Barcelona (Enrique Ribas o *Graziati & Cía.*), etc. RAG, La Industriosa, c-38, exp-4.

[12] Para este tipo de procedimiento, un caso que se puede documentar es el de «un cajoncito con modelos de madera» enviado por la fábrica de tejidos a la fundición coruñesa de Habilidades el 10 de julio de 1861 para fabricar «piezas de hierro de fundido» de un motor. ARG, Braña, Abella y Compañía, l-548, fols. 183r-184r.

[13] El término «galvanoplastia» se emplea en los países latinos en alusión al médico y físico Luigi Galvani, quien mediante sus estudios culminados en 1791 con *De viribus electricitatis in motu musculari commentarius* abrió camino a los ensayos aplicados a la industria. «Electrotipia» se utiliza generalmente en países anglófonos (ASPM septiembre de 2023, 7 y ss.).



[FIG. 3] Modelo de madera para fundición en arena de Solórzano. S/f. Col-part, DLTM, f-1.

capa de un metal generalmente precioso –oro, plata, bronce, cobre, níquel, cadmio, etc.– para que la pieza posea una nueva superficie protectora y adquiera un valor material mayor por medio de su cromatismo. Esta técnica se aplicó en diferentes industrias, siendo el orfebre francés de Charles Christoffle, el metalúrgico inglés Alexander Parkes Elkington en Birmingham y el físico ruso Boris Semionovich Jacobi los que más difusión le dieron, pero en las fundiciones de hierro también se empleó bastante; un ejemplo famoso es la fuente Louvois de París que diseñó el arquitecto Louis Visconti en 1839, con estatuas modeladas por Jean-Baptiste-Jules Klagman y fundida en hierro por Christoffe-François Calla, las cuales fueron galvanizadas en cobre por Léopold Oudry en 1860 (Belhoste 2014, 30; ASPM septiembre de 2023, 7 y ss.). Lógicamente, esta técnica fue empleada por las fundiciones gallegas, pero apenas caben destacar grandes obras en las que luciese. Muchas otras técnicas se perfeccionaron y se llevaron a cabo, como la reducción matemática en escala mediante pantógrafo ideada por Achille Collas en 1836 o la soldadura autógena desde mediados del siglo XIX, que simplificó los procesos de ajuste de piezas.

Como decimos, la galvanoplastia se empleaba para dotar un color propio de un metal precioso a la obra de hierro fundido, pero a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX también se fueron patentando nuevos pigmentos artificiales para imprimación. Normalmente, el proceso que se utilizó fue siempre se fundamentó en la utilización de aproximadamente tres capas de minio y sobre ellas óleos derivados de los pigmentos industriales, cuya venta también se intensificó desde mediados del siglo XIX. En cuanto al minio, Galicia es un país riquísimo en este mineral, cuya denominación precisamente deriva del río Miño; se trata de un óxido de plomo que para poder emplearlo como patina protectora de las superficies metálicas es necesario triturarlo hasta convertirlo en polvo, un proceso de fabricación que realizaba la Real Compañía Asturiana de Minas en su fábrica de Rentería (Gipuzkoa) y que expedía en toda España mediante sus sucursales, siendo en el caso de Galicia la de Coruña la principal suministradora, cuyo establecimiento comercial abrió sus puertas a partir de 1864 con el empresario coruñés Agudín Cavanas[14]. En cuanto a los óleos, su fabricación generalmente se realizaba en industrias foráneas y se podían adquirir en prácticamente todas las almacenes de materiales de construcción, quincallerías, ferreterías, bazares e incluso papelerías, como, por ejemplo, en la Papelería y Tipografía de Ferrer en calle Real número 61, Coruña, donde se despachaban todo tipo de «tintas, colores franceses y alemanes […] barnices, aceites, secantes y todo lo concerniente para óleo y acuarela» (*La Voz de Galicia* 21/VIII/1886, 4). La paleta cromática normalmente no variaba y las tonalidades más elegidas eran el llamado verde inglés –tal y como figura en prácticamente todos los proyectos de obras públicas–, el negro, el gris y el blanco; de estos, el primero se aplicaba sobre todo para el mobiliario urbano y los tres últimos para los balcones y la rejería de las fachadas de los edificios, reservándose la aplicación de otros colores en el resto de los muros, sobre todo en el modernismo y las villas marítimas. Una vez pintada la pieza de hierro decorativa, se aplicaba una capa de barniz, el cual en el siglo XIX también se solía producir en fábricas del extranjero, siendo uno de los principales vendedores la casa inglesa James Evans & Co. que regía prestigiosa *Britannia Foundry*; a esta empresa Antonio Sanjurjo Badía realizaba varios encargos, tal y como se puede testimoniar por una referencia en un prospecto publicitario que se conserva en el fondo documental de La Industriosa, en el que se indica que la factoría británica estaba especializada en la fabricación de *vernis noir* –las indicaciones aparecen en francés, no en inglés–, que se caracterizaba por sus buenas cualidades, ya que secaba en tan solo 20 minutos, era muy brillante y proporcionaba un buen color: «*6 Tonneaux de 180 litres chaque Vernis dit noir de Burnswick se séchant complètement en 20 minutes, brillant et de bonne couleur, adapté pour métiers et machines jacquards et pour les petites pièces de fonte, Prix 88 frs. le tonneau de 180 litres*»[15].

[14] A partir de 1895, los anuncios en *La Voz de Galicia* de la Real Compañía Asturiana de Minas promocionando sus albayaldes y minios son constantes. Probablemente, su venta se intensificó a partir de esa fecha, pero, no obstante, debió venderlos ya desde la década de 1860.

[15] RAG, La Industriosa, c-38, exp-4.

La inexistencia de documentación de las fábricas de fundición nos ha imposibilitado proporcionar datos muy específicos sobre la cuestión de la policromía aplicada en las obras de fundición. No obstante, las memorias, pliegos de condiciones y presupuestos insertos dentro de los proyectos de construcción o reparación de construcciones metálicas en algunos casos son un tipo de documento en el que a veces se daba cuenta de los colores que se deberían emplear, si bien las descripciones sobre los procedimientos para su aplicación eran muy poco específicas. Como ejemplo, tomamos el *Espediente acerca de las obras de pintura del palco destinado á la música en el paseo de Mendez Nuñez*, para el cual la Comisión de Arbolado y Paseos Públicos de la corporación municipal coruñesa –compuesta por Juan Mayor, Juan Mesa y Manuel Vilariño– redactó, el 16 de julio de 1887, un pliego de condiciones al que se tendrían que sujetar aquellos operarios que se presentasen a la subasta de contratación de dichas obras el 19 de julio:

> Primera: la pintura del palco, así como la de la escalinata y entrepaños de uno y otra, será de color lacre y al óleo, formándose de tres partes de minio y una de vermellón; la de los paseos ó peldaños de dichas escalinatas, de acero por ambas caras; la de la cubierta del palco, por su parte exterior, aplomado, y rosado en la interior o techo raso, con su centro verde; y la del rosetón imitando barniz.
> Segunda: los atriles se pintarán de verde oscuro. Los bancos y sillas de hierro, de color caña, con dos manos, y una tercera imitando caoba al barniz.
> Tercera: la pintura de la puerta del sótano imitará caoba banizada, y la de la caja del contador del gas será de color amarillo.
> Cuarta: el zócalo del palco se pintará de color violeta, y del de caña en dos tonos, el enverjado que lo rodea […].
> Sesta: se darán dos manos de pintura á todo lo expresado, siendo sus colores finos, bien molidos é incorporados con la esencia ó aceite puro […][16].

Tal y como señala la documentación, el color lacre del antiguo palco de la música de Coruña –que fue reconstruido en 1985– se corresponde con el mismo que tiene hoy día, un color que, ciertamente, en Galicia casi nunca se aplicaba y que por ello lo hace más particular. También llama la atención que los bancos se pintasen de color caoba, puesto que la inmensa mayoría recibían capas de pigmentos negros o grises, tendencia que todavía se sigue llevando a cabo en casi todas las poblaciones; de esta manera, los bancos imitaban la tonalidad natural de la madera, una intención que también se conseguían con el propio procedimiento de moldeado de hierro para crear las formas denominadas *faux-bois* –falsa madera–, esto es, que la armadura del banco simulase la representación de unas ramas y troncos vegetales.

1.1.2. Estética y consumo: la consecución artística de las imitaciones industriales

Gracias al perfeccionamiento de los medios de producción y al avance en la experimentación técnica, diversos tipos de industria comenzaron a orientar su producción a la mecanización del adorno. Esta práctica comenzó en Inglaterra en la década de 1820 (Giedion 1978, 49), época en la que comenzó a utilizarse el término «arte industrial» (Pevsner 1983, 215). Sin embargo, fueron las fundiciones de hierro francesas que surgieron en la primera mitad del siglo XIX las que tuvieron mayor trascendencia, sobre todo las de Jean-Pierre-Victor André, Michel Savanne y Jean-Jacques Ducel (Zitt 2012, 6). Generalmente, los ornamentos moldeados de cualquier materia –hierro, ladrillo, piedra, etc.– de la primera mitad del siglo XIX no divergieron mucho de los del siglo XVIII (Nègre 2006, 106), debido a la continuación del estilo del neoclasicismo posibilitado por la copia de estatuas clásicas (Olaguer-Feliú y Alonso 1982, 54-57). En este sentido, los Talleres de Moldes del Louvre tuvieron enorme repercusión desde que se crearon en 1794, que comenzaron a expedir las primeras reproducciones en yeso a partir de 1795[17], cuya actividad se incrementó con las incautaciones que llevó a cabo Napoleón en el Vaticano en 1797 con destino al Muséum Central des Arts –actual Museo del Louvre– (Martínez 2004; Parisi Presicce 2016).

[16] Celebrada la subasta para la contratación de las obras de pintura del palco de la música de Coruña tan solo tres días después, el 19 de julio, las obras fueron adjudicadas a José Gómez López, quien presentó su proposición por un coste de 150 pesetas. AMC, AC, c-7458, exp-4.
[17] Los encargos de yesos los hemos podido registrar a partir del día 25 de mesidor del Año III de la República, es decir, desde el 13 de julio de 1795. ANF, AMN-AML, c-20150043, exp-2 (1800).

En esa coyuntura, también resultó trascendental la participación de numerosos molderos italianos e incluso la pensión de artistas de otros países afines a Francia, entre ellos España[18]. Como estas copias eran muy apreciadas, se difundieron por medio de catálogos para venderlos a clientes particulares, centros de enseñanza, museos, artistas y manufacturas, desde al menos 1801 (Rionnet 1996, 64-81). A partir de entonces, las ventas de los Talleres de Moldes del Louvre fueron continuas, tanto con destino a particulares de toda Europa[19] como al resto de industrias francesas dedicadas a la reproducción en serie de objetos decorativos, como las fundiciones de hierro de Jean-Jacques Ducel[20], de zinc de Vieille-Montagne[21], de cobre de Thiebaut[22] o de bronce de Barbedienne[23]. De este modo, las obras de arte de la Antigüedad pasaron de visibilizarse en el Louvre a muchos otros lugares del mundo por medio de materiales industriales. Un buen ejemplo fue la célebre estatua de la Diana de Versalles, que la reprodujo hasta *J.J. Ducel et Fils*, destinando un ejemplar, por ejemplo, para la fuente de la plaza del Campo de Betanzos en 1867[24]; precisamente, la Diana de Versalles fue una de las piezas más vendidos por esta fábrica, pero también por su sucesora, el Val d'Osne, la cual solía publicitar sus productos con su imagen en los anuncios oficiales de la empresa **[FIG. 4]**.

Junto a las estatuas, la Segunda Industrialización y el incremento del consumo capitalista provocaron la multiplicación imparable de todo tipo de ornamentos arquitectónicos a través de motivos que remitían al clasicismo, al goticismo o al mobiliario de las épocas de Luis XIV y Luis XV. En Francia, todo esto se desarrolló gracias a las *maisons de rapport* que arquitectos como Henri Blondel proyectaron por todo el nuevo París *haussmaniano*, en las que sobresalía la decoración de los cientos de artesanos e industriales que imitaban los materiales tradicionales mediante otros modernos como el zinc o el propio hierro (Jamet 2022, 336). Entremezclado este «historicismo selectivo» (Rodríguez Bernis 2015, 73), la burguesía de los países industrializados se alzó como nueva clase social empoderada del gusto y del «ideal» de belleza que *neocanonizado* a través de la característica imbricación de estilos del eclecticismo del Segundo Imperio francés (Snodin & Howard 1996, 67 y 87-89), lo que supuso que esta clase social fuese la máxima representante lo que podríamos denominar *estética de la imitación*. En esa encrucijada de representación social formalista, el impulso de la industria metalúrgica facilitó un amplísimo abanico de posibilidades con miles de modelos de catálogo. Por consiguiente, se dio lo que se esperaba… la sustitución de la madera por el hierro y por su transformación en acero. Esta *Revolución Material del Hierro* facilitó nuevas tipologías arquitectónicas modulares, desde los pequeños tinglados a los grandes palacios de «hierro y cristal», pero también implicó el fomento de las infraestructuras portuarias y ferroviarias. Con lo cual, la formación del ingeniero y del arquitecto requería un conocimiento amplio sobre los nuevos tratamientos de metales en la construcción y esto se tradujo en una estrecha colaboración con el personal técnico de las fundiciones (Epron 1991, 33-55).

Si bien a mediados del siglo XIX autores como Guettier enfatizaron los trabajos de J.P.V. André, J.J. Ducel y Christophe-François Calla por ser de «*bon goût*» y contribuir a la demanda de pastiches ornamentales que necesitaban los arquitectos, empresarios y propietarios para sus encargos (Guettier 1847, 280), también surgían voces contra el recargamiento decorativo de los pastiches generados en cualquier tipo de industria (Boeglin 2019, 17). En este sentido, Pierre-Joseph Proudhon fue uno de los

---

[18] En 1799, Carlos IV decidió financiar a doce artistas españoles para aprender las técnicas de reproducción. ANF, AMN-AML, c-20150043, exp-12 (1880).

[19] Entre los pocos clientes españoles que se pueden documentar figura el Ateneo Barcelonés, que en el año de 1873 adquirió varias reproducciones de estatuas griegas, romanas y modernas para decorar su sede. ANF, AMN-AML, c-20150043, exp-13 (26/III/1873).

[20] Ducel pidió permiso para realizar los moldes sobre las estatuas de la Diana de Gabies del Museo del Louvre, así como una Venus y una Ninfa. ANF, AMN-AML, c-20150043, exp-12 (18/II/1850-21/II/1850).

[21] Vieille-Montagne obtuvo el permiso para reproducir varias piezas para realizar una estatua ecuestre del Emperador Napoleón III con destino a la Exposición Universal de París de 1855. ANF, AMN-AML, c-20150043, exp-12 (25/X/1850-24/VII/1854).

[22] Victor Thiebaut también recibió la autorización para realizar los moldes de los bajorrelieves realizados por Jean Goujon para la Fuente de los Inocentes de París en 1549 con motivo de exhibir las copias en cobre en la Exposición Universal de París de 1867. ANF, AMN-AML, c-20150043, exp-12 (22/III/1866).

[23] Barbedienne consiguió la copia de diversas obras del Museo del Louvre: el Esclavo Rebelde de Miguel Ángel, un busto de la emperatriz Eugenia de Montijo, fragmentos de vasos en bronce de la colección del marqués Campana, etc. ANF, AMN-AML, c-20150043, exp-12 (10/VII/1858-23/X/1862).

[24] «7.5.2. Fuentes», pp. 452-454.

USC

principales detractores, diciendo que los procedimientos y materiales de imitación que sirven a la «ambición de parecer» en la clase media no se podían considerar artísticos, sino que deberían responder a la idea de «lujo» y «exclusividad» capitalistas, y, como consecuencia, a los creadores de esos artefactos se les debería llamar «empresarios de imitaciones» y «falsificadores»; sentenció Proudhon que sus compradores, la clase media, eran unos hipócritas por intentar aparentar un lujo que no se correspondía con las verdaderas obras de arte, pues en vez de ser piezas innovadoras resultaban ser pasadas, muchas veces remitentes a la Antigüedad clásica (Proudhon 1865, 166, 168 y 352). Por otra parte, Ruskin también se manifestó en contra de las imitaciones, por considerar que la profusión de ornamentos de fundición degradaba la belleza natural de las cosas y consecuentemente atentaba la esperanza de progreso de los pueblos (Ruskin 1849, 51), unas ideas que en el fondo bebían de la duda sobre la asociación de lo «funcional» y lo «ornamental» tratada por Alberti[25] y de la «utilidad» como parte de la belleza de Hume[26].

Estas desavenencias no impidieron que se tomasen las primeras atribuciones destinadas a elevar la producción de las fundiciones de hierro a lo «artístico», pues en ese contexto nació el término *fonte d'art*, que al castellano y al gallego se traduciría por «fundición artística». *Fonte d'art* empieza a utilizarse en las décadas de 1840 y 1850, pero aludiendo a cualquier material metálico fundido, fuese hierro[27], bronce[28] o incluso zinc[29]. El binomio *fonte* y *art* se atribuyó exclusivamente al hierro a partir de la década de 1860, llegándose a publicar escritos teóricos sobre ello de gran importancia, como la obra *L'art et l'industrie* del ingeniero Charles-Louis-Gustave Eck, en la que a raíz de la Exposición de Industrias de Francia de 1865 definió la *ferronnerie* –forja–, la *serrurerie artistique* –cerrajería artística– y, por igual, la *fonte d'art*, *fonte de fer* y *fonte* –fundición artística o simplemente fundición– como las tres denominaciones que se deben atribuir a las artes del hierro aplicadas a la decoración; Eck también atribuyó el nacimiento de la *fonte d'art* a los talleres de Achille Collas, Jean-Pierre-Victor André, Jean-Jacques Ducel y Antoine Durenne, a quienes asimismo encasilló entre las industrias francesas más importantes de su momento por la difusión mundial que hacían de su producción artística serializada (Eck 1866, 83-87). En la década de 1860, *fonte d'art* se fue asentando como término oficial en algunas instituciones representativas, como la Réunion des Fabricants de Bronze de París[30], hasta conseguirlo definitivamente con su inclusión en la clase 22 de la Exposición Universal de París de 1867 (Dentu 1867, 6). Tres años después se constituiría la *Société Anonyme des Hautes-Fourneaux et Fonderies d'Art du Val d'Osne* y difundiría el término en todo el mundo a través de la intitulación «*Créateurs de l'Industrie de la Fonte d'Art*» en las cubiertas de sus catálogos.

En España, el tímido empleo del hierro a mediados del siglo XIX, reservándose mayoritariamente a los ingenieros para consolidar estructuras interiores que no eran visibles, hizo que se retrasase la afinidad por las construcciones metálicas (García Melero 1998, 335). Esta tendencia se fue rompiendo progresivamente a partir de la década de 1860, a causa de la predilección que tuvieron las clases altas de la sociedad española por la emulación del estilo Segundo Imperio francés, lo que se debió, en buena parte, a la recepción de catálogos comerciales de las fundiciones, la difusión de la bibliografía especializada y la presencia de la emperatriz Eugenia de Montijo (Granada, 1826 – Madrid, 1920) en la Corte de Versalles, pues, por sus raíces, parte de la burguesía española trató de buscar cierta proximidad en lo

[25] Para Alberti solamente era «algo accesorio» que ejercía como aditamento dentro de la belleza (Alberti 2007, 246-247).
[26] Aunque de un siglo anterior, las reflexiones de Hume son perfectamente adaptables a la mentalidad de la burguesía consumista del siglo XIX: «todos los objetos útiles, bellos o sorprendentes, o que estén relacionados con estas cualidades, pueden engendrar la pasión del orgullo, por medio de la propiedad» (Hume 1992, 432).
[27] Por ejemplo: en 1853, la fundición de *J.J. Ducel et Fils* se había ocupado de todos los trabajos de *fonte d'art* para una fiesta en honor del emperador Napoleón III y la emperatriz Eugenia de Montijo en el Palacio de Luxemburgo (*Le Pays* 28/III/1853-29/III/1853, s/p).
[28] En 1845, la prestigiosa sociedad parisina de Achille Collas y Ferdinand Barbedienne usó el término *fonte d'art* en su catálogo comercial para describir los productos con los que había participado en la Exposición de Productos de la Industria Francesa celebrada el año anterior, pero solo aluden a las obras realizadas en bronce, dejando excluido el hierro (Collas & Barbedienne 1845, 3 y ss.; EPPIF 1844, 110).
[29] Por ejemplo, en la producción de la fábrica Vieille-Montagne en 1852 o en la Exposición Universal de París de 1855 (Labourieu 1852, 14-15; Busquet 1856, 223).
[30] *Fonte d'art*, como alusión exclusiva a la fundición artística en hierro, aparece en un documento por el que Barbezat solicitó el 24 de marzo de 1866 al Senado francés la protección de los modelos de su fundición (Perchet 2014, 52-53).

que representaba su figura y superar las sospechas sobre la amenaza de *lo francés* tras la infructuosa invasión napoleónica de la Península Ibérica (Navascués Palacio 1982, 61). A propósito del término «fundición artística», el diccionario del ingeniero Pelayo Sáenz Claire, obra que es considerada la más importante de la lexicografía tecnológica de España (Garriga 2013, 72), no recogió el término «fundición artística», pero sí los de «fundición» y «hierro colado» como sinónimos de una misma técnica que se correspondería con la *fonte* francesa y el *cast iron* inglés:

> Fundición. *(Herr.)* Fr. *Fonte*. = Ing. *Founding*, *smelting*. = It. *Fusione*, *arte del fonditore*. || * El arte de reducir los metales a estado líquido […].
> *(Herr.)* Fr. *Fonte*, *fer fondue*, *fer de fonte*. = Ing. *Cast-iron* = It. *Ghisa*, *ferro fuso*, *ferraccio*. || * Nombre que suele darse al producto de la fundición de hierro, ó sea al metal ya fundido. Debe decirse con mayor propiedad HIERRO COLADO (V.), á cuyo artículo nos referimos (Clairac y Sáenz 1884, 268).

Aunque fueron pocas las industrias del hierro españolas que asumieron el término «fundición artística» para atraer a los consumidores, hubo algunas que sí lo divulgaron en prensa a partir de la década de 1880, como fueron los casos de los talleres Primitiva Valenciana de Isidro Bofill[31] o los de Eduardo López Loriga de Santander[32]. En Galicia, el término «fundición artística» apenas se empleó para referirse a los elementos arquitectónicos y mobiliario urbano en hierro que producían nuestros centros de producción y prueba de ello es que ninguna de las fábricas gallegas se anunció en prensa como «fundición artística»; solamente Wonenburger se aproximó a esta denominación, con el título «Bronces y Hierros Artísticos», ya desde los inicios de su funcionamiento **[FIG. 5]**. Si bien la producción de las fundiciones gallegas fue extensamente variada, normalmente adquirían gran protagonismo por las piezas mecánicas y de la construcción naval, lo que conllevó a la multiplicación de embarcaciones a vapor (Carmona Badía & Nadal Oller 2005, 164).



[FIG. 4] Anuncio del Val d'Osne con la Diana Cazadora. ANF, AMN-AML, c-20150043, exp-2 (1900).



[FIG. 5] Anuncio de «J. Wonemburger», *Directorio de Galicia*. DG 1911, s/p.

Así y todo, la ausencia del término «fundición artística» en España vino dada por una interpretación distinta a la francesa que se otorgó durante la Restauración. En España, para que se considerase una obra «fundición artística» tenía que ser realizada por un escultor académico y no incluía la producción seriada en hierro de las fábricas de fundición de hierro. Sobre este pensamiento hay que tener presentes tres aspectos fundamentales que definían a los escultores: en primer lugar, que estos ya no realizaban todo el trabajo que implicaba el proceso de fundición a la cera perdida, sino que su principal función se resumía a modelar una idea en barro o yeso para que después la materializasen los operarios de una fábrica; en segundo lugar, que los encargos que estos recibían se orientaban en su mayoría a las

[31] Con motivo de la Exposición de Motores Hidráulicos de Valencia de 1880, en *La Ilustración Española y Americana* se alabaron los trabajos presentados de esta fábrica a la misma vez que se lamentó que la fundición artística en España era «desconocida ó poco menos» (*La Ilustración Española y Americana* 8/VIII/1880, 70).
[32] En el caso de estos talleres, anunciaba como fundición artística la producción de estatuas, jarrones y monumentos funerarios (*El Atlántico* 24/XI/1886, 4).

estatuas para monumentos conmemorativos destinadas para amueblar los nuevos espacios públicos o incluso los funerarios; y en tercer lugar, que trabajaban el bronce y la fundición a la cera perdida, material y técnica que el mundo académico consideraba de mayor prestigio para el arte (Corredor Martínez 1997, 82). Teniendo esto en cuenta, los elementos arquitectónicos ornamentados que se realizaban en hierro fundido quedaban desvinculados de la autoría de los artistas académicos. Sobre esto se pronunció Federico Masriera, que, con la potente autoridad que simbolizaba su voz para la industria de la fundición en España, asintió esta diferenciación con rotundidad en la *Revista de Obras Públicas*, con el fin de que su vocabulario fuese el que debieran manejar los ingenieros, arquitectos y, en general, cualquier profesional de la construcción:

> Se comprende que el artista enamorado de su obra, en la que pone todo su ser, busque el procedimiento que con más fidelidad se la reproduzca; de ahí que, comparando los resultados obtenidos por la fundición á la arena con los de la fundición á cera perdida, se tenga marcada predilección por este último procedimiento.
> Conocida es vulgarmente la fundición llamada á la arena, que se vale de moldes negativos compuestos de muchas piezas de tierra refractaria para obtener la pieza positiva de bronce por medio del vaciado del metal fundido. Obtener este molde negativo de una sola pieza para evitar los inconvenientes que ofrece la unión de tantas otras, sugirió, á no dudarlo, la adopción del procedimiento de la fundición á cera perdida. La obra de arte reproducida por medio de los moldes á piezas, requiere después de fundida un retoque á cincel de mucha importancia, retoque que no siendo ejecutado por el mismo autor que modeló la estatura, quita á ésta el valor personal artístico que aquél le diera […].
> Con lo dicho se comprenderá que un establecimiento que se dedique á esta clase de fundición, debe, para llenar bien su objeto, estar fundado sobre bases resueltamente artísticas. No puede ser exclusivamente mecánico é industrial, debe haber también sentimiento artístico en casi todas las operaciones (Masriera 9/IV/1903, 109).

Masriera continúa su artículo señalando la novedad que suponía la industria de la fundición en España debido a la poca experiencia que históricamente hubo. Para ello, destacó el papel de las fundiciones de bronce dedicadas a los monumentos conmemorativos que surgen en el último tercio del siglo XIX, omitiendo, por lo tanto, el ingente número de nombres de fábricas dedicadas a la fundición de hierro y que resultaron trascendentales para el adorno de las ciudades:

> No se ha distinguido ciertamente nuestro país hasta nuestro dias, en las fundiciones artísticas. Examínense los monumentos existentes en España anteriores al siglo XIX, y se verá que todas las estatuas de bronce fueron fundidas en el extranjero […]. Examinando los monumentos erigidos en España durante el siglo XIX, hallaremos varias estatuas fundidas en bronce á la arena ejecutadas en los arsenales de Sevilla y El Ferrol, y por algunos fundidores particulares. Hay en todas ellas un trabajo de retoque extraordinario, y fuerza es confesar que varias de estas obras pueden recomendarse muy poco como fundición (Masriera 9/IV/1903, 111).

No debe pasar desapercibida la época en que Masriera sostiene esta diferenciación, 1903. Primero, porque en ese contexto el gusto por la serialización de los ornamentos arquitectónicos en hierro ya tenía una trayectoria larga y una difusión amplia, pues había proliferado desde la década de 1840 y los modelos del eclecticismo ya comenzaban a estar pasados de moda. Segundo, porque es con la Restauración cuando aumenta el número de obras escultóricas para monumentos conmemorativos, lo cual eclipsó la producción destinada a la ornamentación arquitectónica como principal producto ofrecido por las fundiciones. Esto implicó que los elementos arquitectónicos y ornamentos diversos producidos en hierro se encasillasen bajo la denominación «cerrajería artística», por la cual se comprendían indistintamente obras seriadas y especímenes originales; por lo tanto, este pensamiento contradecía al diccionario de Clairac publicado treinta años antes, ya que esta obra estipulaba que la cerrajería implicaba las aplicaciones de la forja, pero no las de la técnica de la fundición (Clairac y Sáenz 1879, 40). El término cerrajería artística también existía en Francia –*serrurerie d'art*– y también se llegó a otorgar por igual para obras de forja y fundición[33], pero realmente la forma más empleada fue la de *fonte d'art*, lo que demuestra el aprecio que sí tenían los franceses a los productos seriados de las fundiciones de hierro.

[33] Henry Havard (1838-1921), inspector y miembro del consejo superior de la administración de bellas artes de Francia, explicó detalladamente que en todas las épocas los cerrajeros tenían una función mucho más amplia que la que podían concebir en el siglo XIX, pues se dedicaban a cualquier obra ornamental de hierro más allá de la construcción o reparo de cerramientos (Havard 1892, 3-4). En España, lógicamente tuvo el mismo significado a través de las palabras *cerrojo* y *cerrar*, pero hubo casos excepcionales en los que por *cerrajería artística* no se comprendían los ornatos de arquitectura y un testimonio de ello fue Manuel González Martí, ingeniero de caminos, canales y puertos, que precisamente declaró su duda acerca de aportar una definición terminológica a los oficios que trabajaban el hierro: «difícil es por demás definir con toda claridad y precisión qué se entiende por FORJADOR, qué por HERRERO y qué por CERRAJERO: todos trabajan en metales, todos, más ó menos, hacen uso de la fragua, del yunque y del martillo» (González Martí 1893, 5).

A finales del siglo XIX, las frecuentes reiteraciones y unes en diversos materiales hicieron que los ornamentos del eclecticismo se considerasen vulgares y eso causó el progresivo fin de su estética, lo que conllevó al surgimiento del modernismo[34]. En España, el modernismo brotó en búsqueda de combinar lo autóctono con lo cosmopolita con el objeto de otorgar una nueva renovación estética en la crisis finisecular y eso conllevó a la heterogeneidad regional (Freixa 1986, 13). Ciertamente, en Galicia la conjunción del trabajo entre arquitectos, maestros de obras, industriales y artesanos originó un modernismo rico enlazado con corrientes vienesas, escocesas, italianas y francesas0. Aunque el historicismo ya estaba desacreditado a inicios del siglo XX, a las fundiciones de hierro, sin embargo, les costó desprenderse del amplísimo repertorio de modelos que habían generado en la segunda mitad del siglo XIX, sobre todo porque si los dejasen de vender tendrían grandes pérdidas económicas, puesto que la fabricación de modelos suponía una mano de obra especializada cada vez más costosa. En esa época de transición del eclecticismo al modernismo, una de las voces con mayor repercusión que se manifestaron fue la de Guimard, quien, autodenominándose «*architecte d'art*», se preguntaba cómo se podía reprochar a los arquitectos que deseaban construir en Art Nouveau si las piezas que suministraban las fábricas remitían a épocas pasadas. Como resultado de ese rechazo a los modelos del eclecticismo, Guimard se convirtió en uno de los artistas más innovadores en la exploración de las cualidades plásticas del hierro forjado bajo su denominado «*Style Guimard*» (Descouturelle 2017). Al mismo tiempo, el Estado francés era consciente de las incontables e incontrolables copias que a través de las fundiciones de hierro se hacían de su patrimonio nacional, por lo que se intensificaron medidas legales contra la reproducción expedida a los clientes extranjeros; esto culminó con la ley de 16 de marzo de 1913, por la que el Estado se reservaba el derecho de autorizar la reproducción de la obra de arte incluso en grabado o fototipia para las publicaciones de enseñanza artística o histórica, de modo que así se evitaría su explotación comercial privada fuera de Francia[35].

Con todo, el éxito y riqueza del modernismo se evidenció con la combinación de la forja y la fundición en una misma pieza. Estilísticamente, en Galicia se tendió a una hibridación con clara influencia vienesa, italiana y escocesa, siendo la fábrica de Wonenburger la introductora y máxima representante de las industrias del hierro. En el modernismo merece mención especial la obra de Wonenburger, porque rastrando los ornamentos que producía se pueden establecer vínculos formales con las obras que se realizaban al mismo tiempo en otros países de Europa, por ejemplo: con el estilo Liberty que difundió el reputado herrero Alessandro Mazzucotelli en Milán[36], mediante barras acabadas en forma de látigo o secciones cuadrangulares y retorcidas; con los geometrismos de la Sezession que ideó Otto Wagner, por medio de *leitmotivs* como los círculos tangentes interiores y líneas rectas, los cuales también se esparcieron por otras capitales europeas, tal y como se demostró el herrero Gyula Jungfer (1841-1908) con sus obras en Budapest; o con la escuela a de Glasgow, pues incluso llegó a reproducir, en numerosas ocasiones, el mismo tipo de rosa que incluía Mackintosh en sus composiciones decorativas.

Hacia la segunda década del siglo XX, se pronunció la inevitable decadencia del hierro como material de construcción visto. Las causas de su progresiva eliminación fueron múltiples, pero principalmente se debieron a la difícil conservación de las ya viejas y oxidadas arquitecturas del hierro, a su encarecimiento económico derivado de la Primera Guerra Mundial, a la introducción del hormigón armado y al paulatino auge de un movimiento moderno que se apoyaba en los postulados del *Ornamento y delito* de Adolf Loos. A la altura de los años veinte, las arquitecturas de hierro decimonónicos con enormes estructuras profusamente ornamentadas ya estaban desfasadas. En ese contexto, dichas construcciones fueron sustituyendo el hierro visto por el oculto, a través del hormigón armado; por ejemplo, esto sucedió con los mercados, considerados obsoletos por arquitectos racionalistas de renombre como

[34] Véase este proceso más desarrollado con las particularidades que se dieron en España mediante la adopción de las artes decorativas procedentes de Francia en: Otero Alía, 1997.

[35] ANF, AMN-AML, c-20150043, exp-2 (1913).

[36] Alessandro Mazzucotelli (1865-1938) fue uno de los artistas en hierro más importantes del estilo Liberty en Italia. Su obra radicó en la provincia de Lombardía gracias a los encargos que le hacían prestigiosos arquitectos como Giuseppe Sommaruga (Bossaglia & Hammacher, 1971). Ejemplo del paralelismo entre Mazzucotelli y Wonenburger es el uso de pletinas planas unidas con remaches a barras de sección cuadrada, que se pueden ver en varios edificios de Milán como el número 11 de la calle Belini (1904-1905), el 6-A de la calle Monte Grappa (1908) o la casa Carugati Felisari (1908) (Patrusi & Renzi 2011, 13 y 120-149).

Francisco Javier Ferrero Llusiá, quien consideraba «los hierros retorcidos» un «aditamento inútil y un recogedero de polvo y basura» (Ferrero junio de 1935, 123). En Galicia, la nueva arquitectura que pasó a realizarse en esos años veinte fue la del neoeclecticismo, con gran predominio de ornamentos más austeros y en fábrica; solamente algunas obras –realmente resquicios– se aproximaron al Art Déco y continuaron incorporando algunos elementos decorativos de hierro, sobresaliendo por ello el arquitecto Rafael González Villar.

Actualmente, pese a vivir en un mundo globalizado con constantes neologismos e investigaciones científicas de la Historia del Arte, esa deshonestidad mostrada a la serialización decimonónica de los productos artísticos en hierro –con relación a lo manifestado por Masriera y a lo que se derivó en la arquitectura a partir de los años veinte– sigue latente en España. Solo basta con leer uno de los diccionarios más consultados en España sobre historia del arte, en el que «fundición» se define exclusivamente como «procedimiento para obtener esculturas en bronce» (Fatás y Borrás 2012, 154), esto es, bajo los preceptos que había defendido Masriera y la mentalidad académica a favor de los monumentos conmemorativos. Teniendo en cuenta el origen francés y la repercusión de la *fonte d'art*, es necesario romper la única atribución de la «fundición artística» a las obras de los escultores académicos y otorgarla también a la producción de las fábricas de fundición que existieron en todas las ciudades de España, que además han sido poco o nada investigadas. Por lo tanto, un calorífero de Sargadelos, un mirador de Alemparte, una farola de Wonenburger, un balcón de Malingre, una columna de La Industriosa o cualquier otra pieza elaborada por fundición en arena en las desaparecidas industrias del hierro son obras que merecen alcanzar el calificativo de «artísticas», pues tanto por sus formas como por su condición material contribuyeron a definir los estilos del eclecticismo, el modernismo y el Art Déco de Galicia. De acuerdo con Pelayo Clairac, el hierro fue el material de la civilización del siglo XIX:

> El hierro es hoy el agente principal de nuestra civilización, y su nombre sólo recuerda todas las ideas de fuerza, de lucha y de trabajo. Es el metal más útil, instrumento universal de producción, y gran palanca de la industria; como materia primera para la fabricación de otros mil objetos, es preciso é indispensable […]. La historia del hierro, en sus diferentes períodos, se confunde con los de la historia general de la civilización (Clairac y Sáenz 1884, 575).

1.2. INGENIEROS, ARQUITECTOS Y MAESTROS DE OBRAS

Fue habitual que la mayoría de los ingenieros no incluían elementos decorativos sobresalientes en sus obras metálicas y que los arquitectos y maestros de obras sí. Dicha diferencia explica el debate que se generó para definir a estos dos tipos de profesionales de la construcción, pues generalmente obedecía a dos perfiles distintos: por un lado, estaba la percepción de que el arquitecto era un artista, una tesis defendida por la tradición académica y fundamentada en la unión de la arquitectura con las artes plásticas; por otro, la de que el ingeniero era un constructor que tenía que velar exclusivamente por conseguir una obra óptima a través de la economización de recursos, de modo que realizaban monumentales estructuras perfectamente ideadas pero sin decoros. Este tópico fue una realidad y por eso también tuvieron tipos de obras distintas, proyectando los ingenieros las infraestructuras del Estado y los arquitectos los equipamientos de las vidas municipal y privada. A pesar de que ambas profesiones se ocupaban de encargos diferentes, también era frecuente que coincidiesen en algunas obras, ya que la instalación de las grandes estructuras metálicas demandaba la conjunción de amplios conocimientos técnicos. Por lo tanto, fue el empleo del hierro el que hizo que ingenieros y arquitectos trabajasen juntos (García Melero 1998, 336). En palabras de Antonio Bonet Correa, la polémica entre arquitectos e ingenieros verdaderamente «reprodujo en términos modernos la clásica disputa de las Artes Liberales y las Artes Mecánicas» (Bonet Correa 2000a, 69). Estas divergencias eran naturales y se debieron en buena parte a la división formativa para cada disciplina, pues si los arquitectos se formaron en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando desde que esta institución había implantado los estudios de arquitectura en 1757, los ingenieros lo hicieron en la Escuela de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de Madrid, fundada con posterioridad, en 1802. Esta distinción seguía los preceptos de formación a la francesa, ya que los arquitectos se instruían en la Academia y los ingenieros en la École Nationale Supériore des Arts et Métiers

USC DE COMPOSTELA

o el Conservatoire National des Arts et Métiers (Steitz 1995, 64-68). Ese paralelismo también explica que la bibliografía más manejada en ambas instituciones españoles fuese mayoritariamente francesa (Navascués Palacio 1982). Por este motivo, no resulta extraño que en los fondos bibliográficos de las bibliotecas del siglo XIX que se conservan en Galicia muchos de los libros que se consideran de referencia general sobre técnicas de manipulación del hierro o simplemente de arquitectura y decoración sean ejemplares publicados por autores franceses.

Centrándonos primeramente en los ingenieros, estos generalmente realizaron obras encargadas por el Estado, para el fomento de las infraestructuras, y por las compañías concesionarias de ese tipo de obras, que mayoritariamente eran mayoritariamente extranjeras. Esto fue posible gracias a las primeras iniciativas de instauración de una administración pública que poco a poco se desvinculó del absolutismo del Antiguo Régimen en detrimento de la forma de los Estados liberales europeos, con gobiernos que al mismo tiempo hacían frente a las alteraciones carlistas; debida la necesidad de una cartera de Estado que fomentase el impulso económico y técnico de las obras públicas, se crearon el Despacho de Fomento General del Reino (1832-1835) (*Gaceta de Madrid* 10/XI/1832, 551) –absorbido posteriormente por los ministerios de la Gobernación (1835-1847) (*Gaceta de Madrid* 8/XII/1835, 1.386), de Comercio, Instrucción y Obras Públicas de (1847-1851) (*Gaceta de Madrid* 30/I/1847, 1) y de Fomento (1851-2001) (*Gaceta de Madrid* 21/X/1851, 1)– y las subdelegaciones provinciales de Fomento (*Gaceta de Madrid* 24/X/1833, 561) –futuros gobiernos civiles de cada provincia (1847-1997) (*Gaceta de Madrid* 30/IX/1847, 1-2)–, en un contexto en el que las políticas de Javier de Burgos implicaron la definitiva disolución del antiguo Reino de Galicia y su división en siete provincias por las cuatro actuales (*Gaceta de Madrid* 3/XII/1833, 357-358). Además, se consiguió la ansiada libre circulación de los productos de comercio en el interior del país y el derecho de todos los ciudadanos a realizar las transacciones que derivasen de esas actividades económicas con el pago de su correspondiente impuesto (*Gaceta de Madrid* 21/I/1834, 37-38). Fue durante el reinado de Isabel II cuando las obras de la ingeniería del hierro comenzaron a desarrollarse en España, siendo estas las infraestructuras que requerían los nuevos medios de comunicación terrestre y marítimo, fundamentalmente las líneas ferroviarias, las carreteras y los puertos. Lógicamente, detrás de la proyección de estas construcciones metálicas gigantes estaban los mejores ingenieros y muchos de ellos estaban vinculados con empresas de la siderurgia pesada, las cuales fueron quienes generalmente acometieron las obras. Lo llamativo es que entre esas empresas no figuró ninguna gallega, puesto que fueron mayoritariamente de Vizcaya, Barcelona, Francia o Inglaterra; teniendo esto en cuenta, las obras de ingeniería que se erigieron en Galicia –que fueron bastantes, de buena calidad y novedosas– fueron construidas por compañías foráneas, reduciéndose la participación de las fábricas locales a pequeños equipamientos complementarios que se instalaban *a posteriori*.

Por parte de las obras portuarias, los faros fueron el gran avance, que se comenzaron a proyectar ya a finales de la década de 1840, pero prácticamente todos los de Galicia fueron de fábrica, a excepción del de hierro que se encendió en el Castillo de San Antón en 1861, que fue el primer faro de hierro de España, el cual existió hasta que se sustituyó por el actual cuerpo de granito en 1918; este faro fue proyectado por el ingeniero provincial José María Bellón a partir de una Real Orden del 13 de agosto de 1858, ejecutado por la empresa *Portilla Hermanos y White* de Sevilla, concebido con planta hexagonal, de 90 m^2 de superficie y cerrado por planchas de hierro, de cuyo conjunto salía la torreta, también de planta hexagonal, la cual estaba pintada de verde (Sánchez Terry 1991, 182; Sáenz Ridruejo 1993, 136; Sánchez García 2004a, 265-272). Al margen del faro del Castillo de San Antón, en el resto de las señales luminosas de Galicia el protagonismo ornamental se redujo a algunas escaleras de caracol. Sobre ellas cabe destacar que en algunos casos puntuales fueron los ingenieros proyectistas, y no los contratistas, los que recomendaron la fábrica a la que se debía encargar los materiales metálicos. Por ejemplo, esto sucedió con el antiguo faro de las Illas de Ons, para el cual el ingeniero José Elduayen Gorriti (1823-1898) estipuló en la memoria del proyecto, de 1861, que el hierro podría ser fundido de Sargadelos o forjado de Bilbao[37].

Sin embargo, el gran tipo de obra de la ingeniería del hierro en los puertos fueron los muelles-embarcaderos. En España solo se ejecutaron para fines de atraque de los grandes buques comerciales en

USC COMPOSTELA

[37] «8.2.2. Columnas para plantas bajas y escaleras de caracol», pp. 615-616. Sobre ello, véase también: Sánchez García 2004a, 72.



[FIG. 6] Antiguo Muelle de Hierro, A Coruña. 1870. AMC, CP, c-3, f-959.

sustitución de los antiguos varaderos de piedra[38], lo que los diferenciaba de los recreativos y ornamentados *piers* que se fueron desarrollando en Inglaterra desde inicios del siglo XIX[39]. En Galicia, el primero fue el muelle-embarcadero de la antigua plaza de la Aduana de Coruña, conocido como Muelle de Hierro, ideado por el ingeniero Celedonio de Uribe y Urbiquiaín en 1861 con motivo de las obras que se habían aprobado en 1860 para el relleno del malecón que iría desde la punta del Parrote hasta la desaparecida Batería de Salvas y construido por la compañía de Peter & Walter MacLellan de Glasgow, concluyéndose las obras en 1869 e inaugurándose en 1870; se trataba de un muelle de 200 metros de largo por 10,50 de ancho, terminado en una plataforma de 30 de largo por 17 de ancho, levantado por 40 filas de pilotes de hierro –con modernas roscas Mitchell en la parte inferior y capiteles en la superior–, armado por barras horizontales y tirantes en cruz de San Andrés, solado por un piso de madera calafateada que estaba completamente equipado con carriles para el transporte de mercancías, cerrado por una baranda de seguridad y e iluminado por varias farolas de fundición **[FIG. 6]**[40]. El siguiente muelle fue el de la Palloza, también en la ciudad herculina, que se construyó para servicio de la vía férrea de la Compañía de Ferrocarriles del Noroeste en 1872[41]. Por Real Orden del 26 de julio de 1878, el ingeniero Vicente Ruiz proyectó el siguiente, que fue el de Vilagarcía de Arousa[42], de 380 metros de longitud. Los últimos grandes muelles de hierro fueron dos que se ubicaron en los extremos del Malecón de Vigo: uno fue la prolongación de 43 metros que ideó Eduardo Escalona en septiembre de 1884 a partir de unos planos de La Maquinista Terrestre y Marítima de Barcelona **[FIG. 7]**, construido con una armazón de hierro enganchada al martillo del llamado Muelle de Piedra que partía de la Batería de A Laxe y que se realizó para uso de la compañía de ferrocarril MZOV[43]; el otro fue el llamado Muelle del Comercio que proyectó el 2 de mayo

[38] Generalmente, los muelles modernos en España se construyeron gracias al espacio ganado por la demolición de las fortificaciones en las ciudades costeras. También por la llegada del ferrocarril, pues mediante la Ley del 3 de junio de 1855 de Caminos de Hierro se priorizó establecer líneas de primer orden entre Madrid y las ciudades portuarias (*Gaceta de Madrid* 6/VI/1855, art. 2).

[39] En Inglaterra se diferenciaron tres grandes tipos de muelles: los de embarque y desembarque de mercancías –*working piers*–, los de pesca –*fishing piers*– y los de ocio –*pleasure piers*– (Adamson 1977, 11-23). Estos últimos se erigieron con elementos de fundición artística. El de Ryed de 1813 se considera el primero, pero el esplendor de estas construcciones aconteció en época victoriana: North Pier de Blackpool (1863), Clacton (1871), Skegness (1881), Brighton (1896) y muchos otros (Wills & Philips 2014, 30 y ss.).

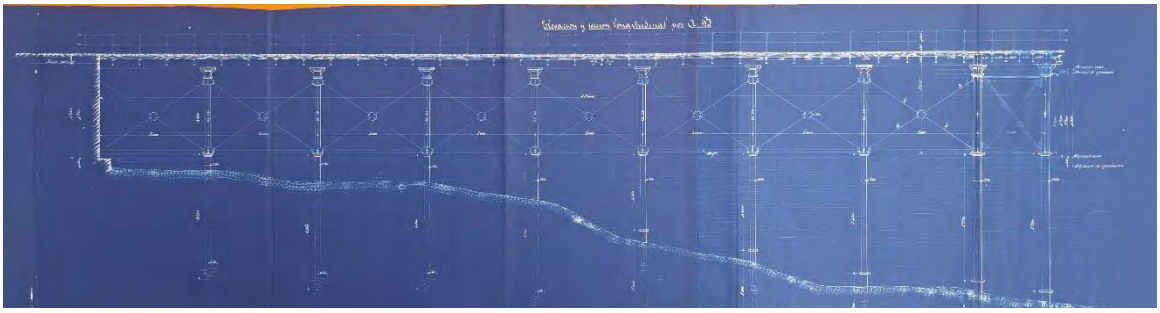
[40] Este muelle reemplazó la vieja idea de otro de piedra que había proyectado José María Noya y Faustino Domínguez en 1841 para el atraque de buques mayores del comercio en 1841, pues el de Celedonio optimizaría la higienización de aquella zona, que en bajamar era pestilente a causa de los restos de las casas vecinas arrojados por las alcantarillas (Acinas García & Iglesias Rodríguez 1996, 3; Sánchez García 2016, 33-34). La evidente trascendencia que tendría esta obra pública en la transformación de la fisionomía de la ciudad, que años después derivaría en la conformación del paseo de la Marina y del jardín del Relleno, animó al propio Celedonio a publicar su proceso constructivo en la *Revista de Obras Públicas* periódicamente entre 1863 y 1869 gracias a su colega Lucio del Valle y en una monografía. Su construcción palafítica en hierro era completamente moderna en España, lo que motivó que la Dirección General de Obras Públicas participase en la Exposición Universal de París de 1867 con una maqueta en hierro del muelle y otra de uno de los aparatos que se utilizarían para la hinca de los pilotes en su construcción (Uribe y Urbiquiaín 1863, 92-95; *id.* 1866a, 28; *id.* 1866b, 145-149 y lám. 60; *id.* 1866c, 177-180 y lám. 60; *id.* 1866d; *id.* 1867, 114; *id.* 1869, 217; Comisión Régia de España 1867, 258).

[41] AMC, AC, c-7493, exp-2.

[42] La construcción fue dirigida por Eugenio Ledo, rematada a favor del madrileño Benito de la Fuente y Tejada –a quien lo sustituyó Guillermo Rueda como representante suyo en Carril– y ejecutada con hierros procedentes de Inglaterra (*La Ilustración Gallega y Asturiana* 20/VII/1879, 247). Para su construcción se declaró su puerto de interés general del Estado por Real Orden de 1888 y desde su inauguración en 1892 se potenció el traspaso de las dependencias de administración portuaria de Carril a su ayuntamiento (Villaronga García 1991, 64 y 71; Villaronga García 2005, 154-160).

[43] AHF, MZOV, c-438, exp-1/1.

de 1888 José María de Sancha, presidente de la Junta de Obras del Puerto de Vigo, como sustitución de un tramo de madera que se enganchaba al muelle de martillo asimétrico, el cual era propiedad de Manuel Bárcena y Franco[44]. Pese a que fueron obras de ingeniería puntera de la Galicia de la segunda mitad del siglo XIX, ninguno de ellos se conserva, debido al crecimiento de las zonas marítimo-terrestres que dirigieron las Juntas de Obras del Puerto de cada una de estas poblaciones[45].



[FIG. 7] La Maquinista: elevación y sección del antiguo muelle de hierro enganchado al de piedra de A Laxe, Vigo. AHF, MZOV, c-438, exp-1/1 (18/VI/1884).

El dominio de fuerzas y empujes de estructuras en los largos muelles de hierro desencadenó el surgimiento de los cargaderos, cuyas estructuras metálicas unidas a tierra volaban sobre el mar para transportar los minerales traídos por las compañías privadas en ramales de ferrocarriles pertenecientes a su uso exclusivo con destino a los barcos para exportación. Igualmente, los cargaderos fueron construidos por compañías foráneas y no se realizaron con una finalidad ornamental, pero resultaron importantes para el desarrollo de la minería gallega. El primer gran cargadero marino fue el de A Ínsua, en Viveiro, construido con forma de larga viga armada en 1899 por los talleres bilbaínos de Zorroza para uso de la compañía de explotación minera de hierro en el monte de A Silvarosa, cuando este se encontraba bajo explotación de la sociedad *The Vivero Iron Ore Co., Ltd.*; fue muy ingenioso su puesta en funcionamiento, ya que transportaba los minerales por medio de un tranvía bicable con sistema Bleicher de 5.000 metros de longitud desde el alto del monte hasta el propio cargadero (Hernández Sampelayo 1922, 184-187). También en la Mariña lucense la *Sociedad Minera de Villaodriz* encargó a los talleres Miravalles de Vizcaya la construcción del antiguo cargadero de la ría de Ribadeo, con una longitud de 55 metros –32 correspondientes a la consola del mar y 23 a la de tierra– posibilitada gracias a las tres pilas de mampostería y al puente de hierro; activo entre 1903 y 1964, este cargadero llegó a cargar la mastodóntica cantidad de 4.200 toneladas en un solo día (Abraira Pérez 2005, 153-154; Correa y Fernández de Carrascosa 1984, 13-17; Hernández Sampelayo 1931, 191-193). Una última iniciativa se llevó a cabo cuando se constituyó la *Sociedad Anónima Minerales de Hierro de Galicia* en noviembre de 1924, que para transportar sus minerales extraídos en la mina monfortina de Freixo estableció un funicular de 7.760 metros de longitud, construido por la casa alemana *Pohlig*, que los conducía hasta la estación ourensana de Canabal y desde allí se llevaban a un cargadero de hormigón armado que se levantó en Rande, sobre la ría, para vender hierro, sílice y fósforo al extranjero (Hernández Sampelayo 1935, 500-505).

[44] Finalizada su construcción en 1893, tras los trabajos dirigidos por Fernando García Arenal y ejecutados por la compañía salmantina de construcciones metálicas *Moneo Hijo y Cía.*, fue el primero en habilitar el atraque de trasatlánticos (Garrido Rodríguez 1990, 191-193).

[45] El primero en derribarse fue el de la Palloza, en 1902, para que el ferrocarril de mercancías se prolongase a los muelles de Santa Lucía y Linares Rivas (*La Voz de Galicia* 13/IV/1902, 1). El de la plaza de la Aduana se eliminó en 1915 para el dragado de la zona con motivo de sucesivas ampliaciones, una desaparición que los vecinos comprendían, pero que, tal y como escribió el ingeniero Francisco Ponte y Blanco, también veían con «melancolías en los ojos» (*La Voz de Galicia* 21/VII/1915, 1). Lo mismo sucedió con el de Vilagarcía, que, tras vivir innumerables despedidas de emigrantes, fue desmontado en junio de 1952, al mismo tiempo que la vecina casa de baños de La Concha de Arosa (*El Correo Gallego* 5/VI/1952, 3), para construir el actual muelle de fábrica para pasajeros. Entretanto, los de Vigo desaparecían el 16 de enero de 1922 a causa fortuita de una galerna, siendo destruido el de A Laxe por el impacto del trasatlántico Kari Scogland y el del Comercio por otro del Andijk perteneciente a la compañía *Holland America Line* de Rotterdam (Garrido Rodríguez 1990, 196).

Por parte de las construcciones relacionadas con el ferrocarril, afianzadas en España las primeras compañías con capital extranjero –especialmente inglés y francés– que también buscaban sus intereses económicos en la extracción minera, se comenzó a diseñar la red ferroviaria del Estado desde la década de 1850, pero su construcción fue lenta y ansiada durante las siguientes tres décadas. En Galicia, la primera línea en funcionamiento fue precisamente la del Muelle de Hierro de Coruña, pero esta solamente se destinó a fines comerciales e industriales para la ciudad. Las primeras líneas de corta y media distancia para pasajeros fueron las de Cornes-Carril, inaugurada en 1873[46], Zamora-Ourense-Vigo, en 1881[47], y Palencia-Lugo-Coruña. en 1883[48], con los correspondientes ramales posteriores de Redondela-Pontevedra de 1884, Ourense-Monforte de 1885, Vigo-Guillarei-Valença do Minho de 1886 y Coruña-Betanzos-Ferrol de 1913[49]. En su construcción, las propias vías y los puentes fueron las principales tipologías de construcciones metálicas que se realizaron, ya que las estaciones carecieron de grandes estructuras, pues se priorizó su economización mediante austeras arquitecturas de fábrica en las que solamente destacaron algunas marquesinas[50].

En cuanto a los puentes de hierro y acero, estos comenzaron construyéndose costosa e irremediablemente con accesos de sillería en ambos extremos, que en el caso de los de mayor dimensión solían poseer vanos con arcos de medio punto; a estas obras de fábrica se añadía el tramo central metálico, abundando inicialmente los de celosía y posteriormente los de arco parabólico, pudiendo soportarse asimismo por pilas de fábrica o metálicas. Son muchos los puentes metálicos que se levantaron en Galicia y el impacto paisajístico que supusieron fue captado por la compañía del fotógrafo franco-español Jean Laurent (1816-1886), que con motivo de la inauguración de la línea A Coruña-Palencia –que tuvo lugar el 1 de septiembre de 1883– publicó un interesante álbum en el que aparecen los viaductos metálicos en celosía de Cobas (Rubiá), Sequeiros (Quiroga), Rairos (Ribas de Sil), Quiroga (sobre el río Lor), Villufre (A Pobra do Brollón) y A Pobra do Brollón (sobre el arroyo de Liñares)[51]. Sin embargo, los considerados más monumentales en la historia de la ingeniería de Galicia fueron los viaductos de Madrid y Pontevedra, en Redondela, y el puente internacional de Tui sobre el río Miño, instaurados los tres para permitir las conexiones con Vigo, que por su crecimiento portuario ya estaba llamada a ser la principal ciudad de la mitad sur de Galicia. El primero en construirse fue el Viaducto Madrid, ideado por Francisco Javier Boguerín en 1860 para enlazar con la línea Vigo-Ourense, el cual finalmente se inauguró en 1876 después de haber modificado el proyecto primitivo el ingeniero franco-español Felipe Augusto Cazaux en 1872 y haberlo ejecutado las obras la compañía *Parent Schaken Hovel & Caillet* –conocida posteriormente como *Compagnie de Fives-Lille pour Constructions Mécaniques et Entreprises*–[52]. El segundo fue el Viaducto de Pontevedra, proyectado inicialmente por el ingeniero Manuel Tabuenca en 1864, pero construido a partir de otro proyecto del ingeniero Mariano Carderera y Ponzán (Huesca, 1846 – Vilagarcía de Arousa, 1916) de 1881, de cuyas obras se encargó La Maquinista Terrestre y Marítima de Barcelona, que se prolongaron hasta 1884 (Alvarado Blanco, Durán Fuentes & Nárdiz Ortiz 1989,

[46] Por impulso de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago y de Setephenson Mould, director de la Fundición de Carril, se acordó construir la línea Cornes-Carril el 10 de febrero de 1863 con el objetivo de facilitar la conexión de Santiago con el comercio marítimo de la Ría de Arousa, especialmente por los productos de salazón y fundición. La línea se construyó entre 1870 y 1872 y desde su puesta en funcionamiento en 1873 estuvo regida por la *The West Galicia Railway Company Limited* (TWGRC) que presidía John Trulock (Fernández Fernández 1996a, 35; Costa Buján 2015, 181-183; Llano Neira 2019a, 475-481).

[47] Por decisión de Claudio Moyano, ministro de Fomento, se marcó la línea desde Medina del Campo a Vigo pasando por Zamora y Ourense y su construcción se concedió a la *Compañía Medina-Zamora, Ourense-Vigo* (MZOV) en 1863, inaugurándose el tramo Ourense-Vigo el 18 de junio de 1881 (Wais 1987, 316-318; Fernández Fernández 1996a, 45-51; Garrido Rodríguez & Iglesias Veiga 2000, 157-161; Garrido Rodríguez 2001, 114-115; Rodríguez-Caramés 2023b, 868-870).

[48] Sobre la historia constructiva de la infraestructura de esta línea, véanse: Castro Freire 1951, 117-118; Trapero Pardo 1969, 74-75; García Barros 1970, 370-380; Fole 1981, 107-113; Wais 1987, 251-268; Fernández Fernández 1996a, 51-91; Teijeiro Mosquera & Nnechachi Bounous 2023, 370-371 y 377-378.

[49] Sobre la adaptación de la red ferroviaria decimonónica en la complicada orografía de Galicia a través de sus planos, véase: Nárdiz Ortiz 1992; *id.* 1996.

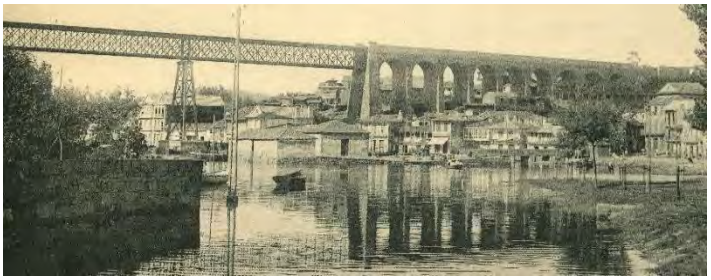
[50] «8.1.4. Tejadillos, marquesinas, rótulos y palomillas», pp. 558-560.

[51] ARG, CA, f-374-400.

[52] María del Carmen Vázquez Vaamonde sostuvo que en el montaje de las obras intervino La Industriosa (Vázquez Vaamonde 1995, 516-517), pero nosotros no hemos encontrado ningún documento que certifique esa afirmación.



[FIG. 8] Viaducto Madrid, Redondela. 1876.
BDP, TP, TP108.58.1.



[FIG. 9] Viaducto Pontevedra, Redondela. 1884.
BDP, TP, TP137.159.1.



[FIG. 10] Puente internacional Tui-Valença. 1879.
BDP, TP, TP37.76.1.

323-327). El tercero fue el Puente Internacional de Tui-Valença, proyectado por el joven ingeniero riojano Pelayo Mancebo y Agreda en junio de 1879 y erigido por la compañía belga *Braine-le-Comte* entre 1881 y 1884, del que cabe destacar que la subasta de las obras se presentaron grandes constructoras, entre ellas la de Gustave Eiffel[53]. Si se comparan los tres puentes **[FIGS. 8-10]**, se evidencia la semejanza formal, ya que se levantaron con tramos de piedra compuestos por arcos de medio punto en sus extremos y un largo tramo de hierro apoyado sobre pilas en el centro; las principales divergencias fueron las dimensiones, además de que el Viaducto de Pontevedra adoptó una moderna viga tipo Warren en vez de una celosía como se realizó en los otros dos casos. Ya en el siglo XX, la conexión entre Coruña y Ferrol, por medio de la línea llamada *O Ramalillo* que unión Betanzos con Ferrol –abierta provisionalmente el 4 de febrero de 1912 e inaugurada oficialmente el 5 de mayo de 1913–, también supuso la aparición de otros puentes metálicos en celosía para esquivar el sinuoso trazado de la Ría de Betanzos. Para esta línea se construyeron los puentes metálicos de Betanzos, Neda –la celosía de este ya no existe– y Ponte das Cabras en la carretera de Castilla de Ferrol, los tres con formas muy semejantes, a los que se sumaron los pontones de Ponte do Porco y Bañobre (Erias Martínez 1983; Gutiérrez Morán 2006; Río Rey 2013), los cuales fueron construidos por la *Sociedad Materiales para Ferrocarriles y Construcciones, S.A.* de Barcelona (MACOSA) (*Gaceta de los Caminos de Hierro* 1/I/1911, 5); en esta misma línea, a medio camino de Betanzos y Ferrol, la misma sociedad MACOSA construyó el puente conecta Pontedeume con Cabanas, que fue el más monumental de la línea, con celosías en cruz de San Andrés y con la novedad de poseer una cabeza superior curva, condición que lo diferenció del resto de puentes de ferrocarril de Galicia.

Al margen del ferrocarril, esas compañías foráneas dirigidas por los mejores ingenieros también acometieron las obras de los puentes de carretera. La construcción de estos no fue tan temprana como los del ferrocarril, pues se realizaron entre finales del XIX y principios del XX, siendo los últimos de hierro que se realizaron en Galicia, pues los siguientes ya se erigieron con hormigón armado. Si bien se llegaron a ejecutar algunos puentes de carreteras de pequeñas dimensiones, como el del río Cabe en Monforte de Lemos (1904)[54], realmente en Galicia hubo buenos exponentes de gran tamaño, como el

[53] La participación de estas empresas de gran calado era posible gracias al buen presupuesto disponible emanado de la colaboración entre los Estados de España y Portugal. Ejecutada la obra entre noviembre de 1881 y octubre de 1884, se encargaron de ella los ingenieros Eugenio y Ernesto Rolin en un principio y luego Augusto Cazaux, quien posiblemente decidió sustituir unas pilas metálicas proyectadas inicialmente por las actuales de fábrica, tal y como había realizado en sus puentes para la Calle Segovia de Madrid, Redondela, Zaragoza y Santarém. Se inauguró el 25 de marzo de 1886 (Alvarado Blanco, Durán Fuentes & Nárdiz Ortiz 1989, 329-333; Fernández Fernández 1994a, 62-68; Vila Pérez 2017, 333-340).

[54] La construcción del puente sobre el río Cabe, en Monforte de Lemos, fue adjudicada al ingeniero José María Sáinz en subasta celebrada el día 23 de diciembre de 1899 y la ejecución de la obra se terminó en 1904 (Sáinz Ramírez 1901). Finalmente, se demolió en 1952.

del río Sor entre Mañón y O Barqueiro[55], el de A Barca sobre el río Lérez en Pontevedra –este incluso patrocinado en el catálogo de la empresa Miravalles de Vizcaya, regida por la sociedad *Chávarri, Petrement y Compañía* **[FIG. 11]**–[56], de A Pasaxe de la ría de O Burgo entre el antiguo ayuntamiento de Santa María de Oza y el de Oleiros[57] o el Puente Nuevo de Ourense[58]. Estos, que se construyeron posteriormente a los primeros dispuestos para el ferrocarril, fueron los últimos de hierro, pues posteriormente los siguientes se realizaron en hormigón. Como en el resto de las obras de ingeniería, la construcción de este tipo de puentes corrió a cargo de compañías foráneas, pero cabe señalar que en algunos también participaron las fundiciones gallegas, pero de manera secundaria, solamente para la colocación de balconcillos o farolas en los extremos o en aceras voladas, en caso de tenerlas. Uno de los escasos casos que podemos documentar en cuanto al equipamiento de los puentes por parte de las fundiciones locales es el de las cuatro farolas que el alcalde de Noia encargó a La Industriosa «según el diseño adjunto» de una carta del 24 de abril de 1902 para el Puente Nafonso **[FIG. 12]**; aunque este es un puente de piedra, demuestra igualmente el auge de la dotación de accesorios en este tipo de infraestructuras con la expansión del alumbrado público en las ciudades y las villas de entre siglos.



[FIG. 11] Antiguo puente metálico de A Barca, Pontevedra. 1905. Miravalles 1914, lám. s/n.

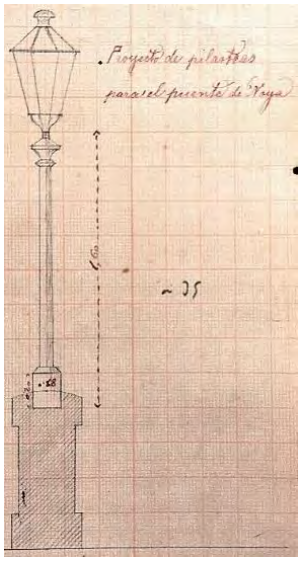
En cuanto a las estaciones ferroviarias, a partir de la década de 1830 se fueron concibiendo como una tipología arquitectónica unitaria en la que se aglutinaban diferentes construcciones, en las que el edificio de viajeros sería el protagonista ornamental. Coetáneas al desarrollo de la industria metalúrgica, en las principales capitales europeas las estaciones se proyectaron como recintos de gran altura que se podían construir con enormes columnas de fundición para dotar espacios diáfanos en los cuales los viajeros se pudiesen refugiar de las inclemencias del tiempo a la misma vez que los espesos humos de las locomotoras pudiesen airearse en amplio espacio. Para difundir los prototipos más avanzados, la *Revue d'architecture* de Cesar Daly fue la guía de prácticamente todos los ingenieros y arquitectos que participaron en el diseño de las estaciones españolas (Saboya 1987, 40; Mignot 1983, 256). Sin embargo, la proliferación de las estaciones en España fue a un ritmo más lento. Afianzadas las primeras compañías

[55] Este puente se construyó con el objetivo de conectar las villas de Ortigueira –provincia de A Coruña– y Viveiro –provincia de Lugo–, que eran y son las principales poblaciones del norte de Galicia –junto con Ribadeo, en el noreste, limítrofe con Asturias–. El aspecto actual se debe al proyecto que reformó el ingeniero José Real en 1894 sobre otro anterior, cuyas obras comenzaron en 1895 con piezas fabricadas en la factoría de la reputada empresa La Maquinista Terrestre y Marítima de Barcelona y todo el conjunto se finalizó en el año de 1901, siendo desde aquel entonces uno de los principales puentes metálicos que se erigieron en Galicia. Se trata de un puente con tramos de acceso en sillería y un tramo central metálico con tres grandes arcos parabólicos de 48,10 metros de longitud, con arriostramiento en cruz de San Andrés y tablero que se apoya en cuatro pilas de fábrica (Alvarado Blanco, Durán Fuentes & Nárdiz Ortiz 1989, 347-349).

[56] Proyectado por Luis Acosta y Eduardo Fungeuiriño, este puente se construyó entre 1894 y 1905 con piezas de la fundición vizcaína Miravalles. Como resultado, se erigió un gran arco metálico de 75 metros de luz, pero este fue sustituido por otro de hormigón armado de 72 de metros de luz construido entre 1945 y 1950 mediante un proyecto de Eduardo Torroja Miret (García Iglesias 2017, 232-233).

[57] Inaugurado en 1901, la familia Solórzano conserva una plaquita de La Maquinista Terrestre y Marítima de Barcelona que en origen se colocó en su estructura metálica. Este puente ya no existe y el actual, de hormigón, se inauguró en 1975.

[58] Iniciadas las gestiones por el diputado Vicente Pérez en 1895, el proyecto del Puente Mayor de Ourense lo realizó Martín Díaz de la Banda y se aprobó por Real orden del 22 de febrero de 1909. Adjudicadas las obras a Luis Gomendio Saleses el 14 de mayo de 1910, le sucedió en el cargo Miguel Fernández García en octubre de 1916, quien realizó un proyecto reformado del 29 de agosto de 1917 en el que concibió cambios estructurales en la obra metálica que por aquel entonces ya se estaban construyendo en los talleres Zorroza de Bilbao, puesto que los Altos Hornos de Vizcaya no podían suministrar las chapas debido a sus grandes dimensiones. Finalmente, las obras se acabaron el 13 de enero de 1918 y se inauguraron el 20 de junio (Alvarado Blanco, Durán Fuentes & Nárdiz Ortiz 1989, 351-355). Se conformó por accesos con cuatro arcos de medio punto y dos carpaneles de sillería aplantillada, reservando la majestuosidad del entramado metálico para el centro con un gran arco de directriz parabólica de 75 metros de luz sobre el río Miño. Fue el primer puente de hierro que se concibió con una finalidad ornamental, que, si bien se le dotaron los adornos en las enjutas de los carpaneles, se añadieron pilastras con capiteles en los que se labraron palmetas y se coronaron con faroles de fundición realizadas en los Talleres Iglesias de Madrid.



[FIG. 12] Diseño de farola para el puente Nafonso enviado por el ayuntamiento de Noia a Antonio Sanjurjo Badía. RAG, La Industriosa, c-31, exp-4/1 (24/IV/1902).

de ferrocarriles con capital extranjero, especialmente francés e inglés, se comenzó a diseñar la red ferroviaria del Estado desde la década de 1850, pero las estaciones monumentales proliferarían a partir de la década de 1870, años que coincidieron con los comienzos del apogeo de la industria del hierro española. Así pues, durante el último tercio del siglo XIX y las tres primeras décadas del XX, se inauguraron las grandes estaciones protagonizadas por grandes marquesinas, columnas y demás elementos arquitectónicos de hierro fundido, como fueron las del Norte de León (1863, con la marquesina de 1870), Delicias (1880) y Atocha (1892) en Madrid, Almería (1895), Plaza de Armas de Sevilla (1901), Medina del Campo (1902), Valencia-Término (1917), Valladolid (1895) o Barcelona-Término (1929) (Garcival 1994, 53-75, 161-168, 183-236, 243-250, 291-306 y 333-346). En Galicia, apenas hubo grandes obras en hierro como sí caracterizaron a las de las grandes capitales europeas. Solamente las desaparecidas marquesinas de las estaciones de Urzaiz en Vigo y Pontevedra se levantaron como estructuras no voladas desde la pared del edificio de viajeros. Más allá de eso, la austeridad decorativa y las obras de fábrica caracterizaron a los edificios de viajeros, pues tan solo a través de algunos detalles aislados se emplearon piezas de fundición artística. Sobre ello, son testimoniales las explicaciones que dio el ingeniero Melitón Martín cuando redactó la memoria del primitivo proyecto de la antigua Estación del Norte de A Coruña el 7 de agosto de 1871[59], pues, aunque se trataba de un tipo de estación las «de 1ª clase» de la *Compañía de Ferrocarriles del Noroeste*, prescindió de piezas de fundición artística para aquellos elementos arquitectónicos en los que característicamente se aplicaban, como antepechos, pilastras o entrepaños:

> Nada difícil hubiera sido dibujar y redactar un nuevo proyecto para el edificio de viajeros de la Estacion de la Coruña, pero estudiadas ya por los Ingenieros de esta Empresa diversas disposiciones para estaciones de todas clases y elegidas las definitivas para la línea de Asturias (y que han merecido la superior aprobación según Real Orden de 20 de Junio del corriente año) hemos preferido simplificar la cuestión aplicando al caso actual el proyecto de edificio de viajeros que para estaciones de 1ª clase hemos presentado entre la colección correspondiente á las de la linea á que acabamos de referirnos.
> La clase de obra que se proyecta en este edificio es silleria en los zócalos, pilastras, jambas, repisas, cornisas, archivoltas y demas; la mampostería ordinaria con buen enfoscado de cal y arena para los entrepaños de muros y el ladrillo para el interior del edificio en tabicones y tabiques.
> Se comprende bien que la disposición dada al proyecto, permite la sustitución de la mampostería de cantera con el ladrillo descubierto y rejuntado para los entrepaños de muros exteriores, y la elección de uno ú otro material dependerá de su abundancia y calidad relativa en el pais, siendo este un detalle que se podrá llevar á la práctica sin que se alteren la forma y dimensiones generales del edificio.
> La decoración del edificio exige el atico ó antepecho central de sillería que se vé dibujada en la fachada principal quedando entre dicho antepecho y las boquillas del tejado una pequeña azotea de poco mas de un metro de ancho que recojerá las aguas de la cubierta, vertiéndolas por los costados y por la tubería correspondiente[60].

Teniendo en cuenta todo este amplio abanico de obras de la ingeniería del hierro en Galicia, cabe concluir que fueron pocos los ingenieros que emprendieron obras que destacarían por la ornamentación, bien fuese a través de capiteles, molduras decorativas o cualquier otro tipo de adorno complementario. De esos, la mayoría realizaron proyectos de mercados cubiertos, como fueron los casos de Agustín Gómez Santamaría –aunque este también era arquitecto– para el Mercado de Abastos de Santiago en 1870[61], Francisco Roldán para la plaza de Lugo de Coruña en 1878 y 1888[62], Bayliss y Mengotti para el segundo proyecto de mercado que debería ubicarse a la orilla del antiguo Camino de Circunvalación de Vigo en 1890[63] o Rafael Picó Cañeque con los proyectos de plazas de abastos de Bueu de 1927

[59] La antigua Estación del Norte de Coruña finalmente fue construida a partir de un proyecto del ingeniero Joaquín López de Letona posterior. *Vid.*: «8.1.4. Tejadillos, marquesinas, rótulos y palomillas», pp. 558-559.
[60] AGA, Ferrocarriles del Noroeste – Línea de Galicia, c-25/07079.
[61] «6.1.1. Santiago de Compostela», pp. 281-284.
[62] «6.1.5. A Coruña», pp. 308-311.
[63] «6.1.6. Vigo», pp. 324-327.

y de Sanxenxo de 1931[64]. Otras obras de interés realizadas por ingenieros fueron el invernadero de Lourizán del belga Louis Loubinoux de 1892[65], el cerramiento del Puerto de A Coruña de Pan de Soraluce de 1922[66] o el palco de la música de Marín de, nuevamente, Rafael Picó de 1928[67].

Al mismo tiempo que los ingenieros realizaron las infraestructuras de hierro en época isabelina, los arquitectos hicieron del hierro su nuevo material constructivo. Así surgieron nuevas ciudades en las que el hierro se introdujo en las pétreas «formas y ambientes tradicionales», en combinación o incluso como reemplazo del característico granito gallego (Navascués Palacio 1984, 28). En esa coyuntura, fue una necesidad implementar los estudios sobre la arquitectura del hierro, pues muchos procedimientos para su fabricación e instalación en la construcción todavía eran experimentales, tal y como señaló Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc: «*Si le fer est destiné à prendre une place importante dans nos constructions, étudions ses propriétés, et utilisons-les franchement, avec cette rigueur de jugement que les maîtres de tous le temps ont mis dans leurs œuvres*» (Viollet-le-Duc 1984, 223). Sobre aquellas obras que dejaban la superficie metálica vista surgieron los primeros debates acerca de su consecución artística, planteándose numerosas hipótesis si debía incluirse como material en los elementos decorativos historicistas del eclecticismo y si los productos seriados debían formar parte del *ideal de belleza* arquitectónico que demandaba la sociedad burguesa (Isac 2017, 351-367). Francisco Jareño fue uno de los primeros en manifestar las ventajas, cuando dio su discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando sobre la *arquitectura policrómata* en 1867, pues comprendía que el hierro favorecería la creación de edificios más grandes y diáfanos, en los que la decoración adquiriría nuevas formas y colores industriales capaces de adherirse a las superficies metálicas:

> A la verdad si, como todo parece persuadida, adquiere el hierro cierta preferencia sobre los demás materiales de construccion, habrán de cambiar en consecuencia, así las dimensiones totales del edificio en tal forma erigido, como las proporciones de sus miembros decorativos: crecerán, sin duda, los vanos y entrepaños; desaparecerán los muros de sustentación; se alterarán los módulos de columnas y pilastras, para dar mayor elevación á los cuerpos arquitectónicos, y, en una palabra, todo obedecerá al movimiento general, cobrando los edificios nuevo y desusado aspecto. La naturaleza misma del material hará en tal caso inevitable el uso de los colores; y cualquier que sea la bandera bajo que el artista se haya afiliado, se someterá indefectiblemente á aquella ley comun, como necesidad suprema del arte (Jareño de Alarcón 1872, 491).

Otro defensor de la arquitectura del hierro fue Josep Domènech, pero remarcaba que en sus superficies no debían adoptarse formas historicistas, sino que posibilitaría la creación de otras nuevas (Fuentes Milà 2015, 118-119). Esta huida de la mímesis –característica del eclecticismo– la explicó en calidad de ponente durante el Primer Congreso Nacional de Arquitectura celebrado en 1881:

> No plagiaremos las formas griegas, romanas ni ojivales… y a consecuencia del estudio hecho, aplicaremos otras hijas del razonado empleo del hierro… De este estudio nacerá indudablemente la verdadera arquitectura del siglo XIX, en la que se reflejará el portentoso adelanto de las ciencias, y que no podrá en ningún caso confundirse con otra anterior (Doménech y Estapá 1883, 29).

Formados en la Real Academia de San Fernando, los arquitectos que trabajaron en Galicia eran conocedores de estos debates, lo que explica que las primeras arquitecturas del hierro comenzasen a surgir en la década de 1870. En este sentido, se puede considerar el antedicho Mercado de Abastos de Santiago que proyectó Agustín Gómez Santamaría en 1870 como primer gran edificio erigido con estructura metálica en Galicia. En la Restauración, los mercados se asentarían como los principales exponentes, pero sería en los equipamientos para espacios exteriores públicos y privados y en los elementos decorativos de las fachadas donde sobresaldría con mayor énfasis los nuevos modelos fabricados por las fundiciones. Ese proceso de masificación de la producción industrial del hierro fue posible por su estetización como material ornamental, ya que las piezas se crearon con el objetivo de que encajasen en los caprichosos gustos de los clientes particulares, que cada vez eran más numerosos debido al crecimiento demográfico en las ciudades. Con el mismo proceder actuaron los maestros de obra, que fueron igual de novedosos, pese a que los arquitectos consideraban que su ingenio radicaba en «triviales nociones del arte de la construcción» (Bonet Correa, Lorenzo Fornies & Miranda Regojo 1985, 43). De hecho,

[64] «6.1.8. Otras poblaciones», pp. 340-341.
[65] «7.1. Invernaderos», pp. 346-349.
[66] «7.4. Cerramientos de exteriores», pp. 416-418.
[67] «7.2. Kioscos de la música», pp. 380-382.

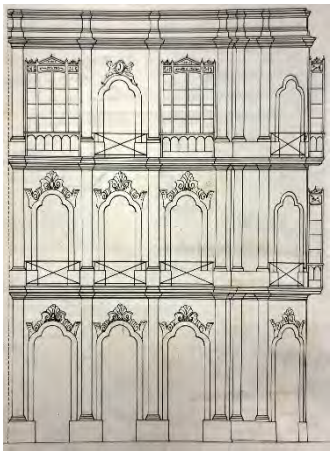
se podría decir que la Restauración fue la época en la que se generó «una auténtica *arquitectura de los maestros de obras*» (Sánchez García 2001, 194), pero esto también desembocó en un conflicto entre ambas profesiones, sobre todo a partir del Decreto del 8 de enero de 1870 por el que se dio más libertad a los maestros de obras para proyectar edificios particulares:

> Art. 2.º Los Maestros de obras, sin la distinción de antiguos y modernos, cualquiera que sea la fecha en que hayan adquirido el título y su procedencia, podrán ejercer en todas partes libremente su profesion, quedando autorizados para proyectar, dirigir, medir, tasar y reparar las casas y construcciones de propiedad particular (*Gaceta de Madrid* 21/I/1870, 1).

A pesar de la adquisición de buenas condiciones para oficiar libremente en la arquitectura privada, los maestros de obras también mantuvieron buena relación con los ayuntamientos en las tres últimas décadas del siglo XIX. A excepción de Coruña, esto ocurrió tanto en las villas como en las ciudades, donde por no haber arquitectos titulados para ocupar un cargo de arquitecto municipal todo lo relativo a la gestión de las obras públicas y licencias de particulares corría a cargo de los maestros de obras, a los que se les daban denominaciones de lo más variopinto, como «inteligentes de obras», «facultativos de obras», «consultores», «directores de obras», etc. Es más, muchos de estos maestros de obras resultaron igualmente de importantes que los arquitectos, ya que fueron protagonistas de la historia de la arquitectura del eclecticismo en Galicia; valga como ejemplo citar a Manuel Riva y de Soto en Ferrol, Manuel Pereiro Caeiro en Santiago, Alejandro Rodríguez-Sesmero González en Pontevedra o Jenaro de la Fuente Domínguez en Vigo (Sánchez García 2001, 198-215). Pues bien, fuesen arquitectos o maestros de obras, estos dos profesionales de la construcción se diferenciaron de los ingenieros en el hecho de que sí contribuyeron a la masificación de la producción industrial de piezas decorativas en hierro, ya que en absolutamente todas sus obras se incorporaban todo tipo de piezas fabricadas por las fundiciones: balcones, miradores, marquesinas, cubrebajantes, columnas para plantas bajas, escaleras de caracol, etc. Con todo, a través del estudio comparado entre los planos firmados por arquitectos y maestros de obras, se puede sacar como conclusión que hubo piezas de hierro –tanto de forja como de fundición– que fueron materializadas con exactitud a sus diseños y otras que no, abundando sobre todo estas últimas.

En cuanto a los arquitectos y maestros de obras que diseñaban piezas iguales a las que finalmente se ejecutaban, estos solían ser los que se encargaban de las obras públicas, pues debían especificar de forma más o menos detallada cómo debían ser los elementos decorativos para que el contratista se sujetase con riguroso seguimiento. Estudiando sus planos, esto se puede comprobar en algunos mercados, como el del cierre de la plaza de abastos de Pontevedra de Alejandro Rodríguez-Sesmero[68]. También en los palcos de la música, siendo un buen ejemplo el del Parque Municipal de Lugo ideado por Ramiro Sáinz en 1922[69]. Incluso en los equipamientos y mobiliario urbano, como el cerramiento de la Alameda de Vigo realizado por Domingo Rodríguez Sesmero en 1882[70], las banquetas del Cantón de Porlier de Faustino Domínguez Domínguez de 1847[71] o el urinario de la plaza de la constitución de Lugo de Nemesio Cobreros de 1899[72]. Por otro lado, para las obras particulares no solían levantar planos de elementos decorativos específicos; en cuanto a los alzados de esos edificios privados, mayoritariamente se realizaban con los ornamentos de forma genérica, seguramente pensando en que la colocación de la pieza en la ejecución de la obra corriese a cargo del constructor o del propietario. Este procedimiento de trabajo se puede contemplar con el edificio de Joaquín Jofre Domenech en Ferrol. Este edificio fue proyecto por Manuel Riva y de Soto en enero de 1890 y en sus planos incluyó unos miradores metálicos con una traza sencilla **[FIGS. 13 y 14]**, pero finalmente se incorporaron unos con un diseño distinto, el cual se correspondía con el modelo más repetido en Galicia[73]. Esta práctica sucedía en inmensidad de casos: balcones, cubrebajantes, etc. Es por ello que las fábricas de fundición jugaron un papel fundamental como protagonistas del diseño y la producción, ya que la pieza instalada en la ejecución de las obras en la inmensa mayoría de las ocasiones se correspondía con un modelo seriado de la fábrica.

[68] «6.1.4. Pontevedra», p. 300.
[69] «7.2. Kioscos de la música», pp. 381-382.
[70] «7.4. Cerramientos de exteriores», p. 413.
[71] «7.5.1. Asientos fijos y portátiles: banquetas, bancos y sillas», pp. 430-432.
[72] «7.5.3. Columnas mingitorias, evacuatorios y urinarios similares», pp. 473-474.
[73] «8.1.3. Miradores, galerías, porches y cristaleras», pp. 543-544.

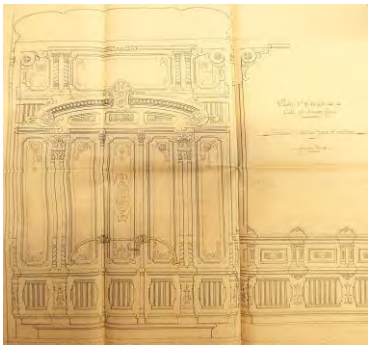


[FIG. 13] Manuel Riva: alzado del edificio de Joaquín Jofre Domenech (antigua c/ Sinforiano López 159, Ferrol). AMF, AF, c-1584, exp-56 (enero de 1890).

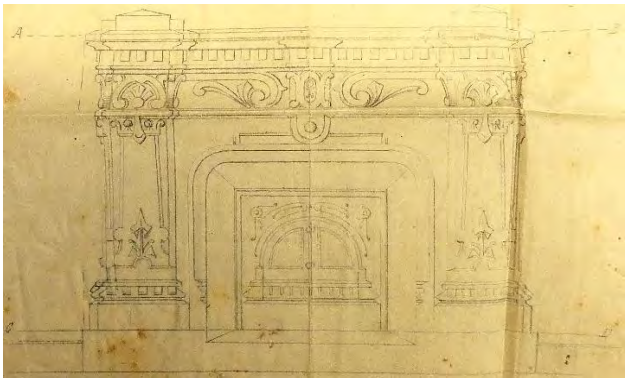


[FIG. 14] Miradores del edificio de Joaquín Jofre Domenech (actual c/ Real 109, Ferrol). 1890. DLTM.

Con relación a los arquitectos que en sus planos incluían el diseño de las piezas que debían ser materializadas con iguales formas, Julio Galán y González-Carvajal fue una de las pocas excepciones que existieron, porque realizaba ornamentos conforme a sus planos, llegando a diseñar incluso piezas decorativas de interiores con sus ornamentos y mobiliario, como la portada y chimenea de la casa de la viuda de José Amado Cauce en avenida Linares Rivas número 9, en Coruña **[FIGS. 15 y 16]**. Sobre esta dinámica de trabajo, hay que tener en cuenta que en algunas ocasiones se copiaban modelos de catálogo directamente; un buen ejemplo de ello fue el alzado que dibujó Juan de Ciórraga y Fernández de la Bastida el 30 de enero de 1884 para el palco de la música de los Jardines de Méndez Núñez, pues para ello copió directamente la estructura metálica correspondiente con el modelo *bandstand* «F n.º 224» que aparecía en el catálogo comercial de la fundición escocesa de Walter MacFarlane[74]. Relacionado con este tipo de procedimiento de levantamiento de planos, incluso se dieron algunos casos en los que las piezas decorativas de hierro se representaban de forma genérica, pero siguiendo el esquema compositivo de un modelo de catálogo, como por ejemplo hizo Alejandro Rodríguez-Sesmero con los montantes de las cinco puertas del edificio que proyectó para Ventura González en la antigua calle del Ramal de Vigo en 1881[75].



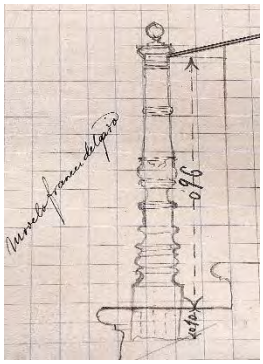
[FIG. 15] Julio Galán: portada para el vestíbulo de la viuda de José Amado Cauce (av/ Linares Rivas 9, A Coruña). Museo de Bellas Artes de Asturias, Julio Galán Carvajal, c-5 (1906-1908).



[FIG. 16] Julio Galán: chimenea para la casa de la viuda de José Amado Cauce (av/ Linares Rivas 9, A Coruña). Museo de Bellas Artes de Asturias, Julio Galán Carvajal, c-5 (1906-1908).

Con todo, no se debe olvidar el papel del gusto del propietario, pues la elección de la pieza metálica podía ser emanada de su propia decisión, si bien normalmente a partir de la observación de un modelo de catálogo, de su propia invención o incluso de la intermediación del arquitecto, maestro de obras o constructor encargado de la ejecución de la obra particular que podía realizar un diseño específico acorde al gusto del promotor. Aunque para estas selecciones antojadizas de los propietarios no se suele conservar documentación, gracias al archivo de la fundición viguesa La Industriosa se pueden

[74] «7.2. Kioscos de la música», p. 362.
[75] «8.1.1. Cierres de vanos: cancelas, montantes, paneles de puertas y otras piezas de cerrajería artística», pp. 514-515.



[FIG. 17] Pilastra «modelo francés delgado» de La Industriosa para la casa de Eulogio Fonseca García de Redondo. RAG, La Industriosa, c-32, exp-1/3 (31/I/1903).

testimoniar algunos casos de estudio mediante la correspondencia emitida por el cliente a la fábrica. Téngase como testimonio una carta escrita por el pontevedrés Eulogio Fonseca García de Redondo a Antonio Sanjurjo Badía el 31 de enero de 1903, enviada con motivo de las obras de su antigua casa; en dicha carta se dice que el carpintero que trabajaba en la ejecución de las obras fue quién escogió el «modelo frances delgado» número 4 de pilastra de escalera de La Industriosa de 0,96 metros de altura –y 0,10 metros de agarre inferior dentro del escalón–, pero la adquisición de la misma tenía que tramitarla el propietario, para lo cual remitió a Sanjurjo la carta junto a un croquis del modelo **[FIG. 17]**, el cual seguramente fuese dibujado por el maestro carpintero encargado de ejecutar las obras de su propiedad:

> Eulogio Fonseca García, Pontevedra 31-1-03
> Sr. D. Antonio Sanjurjo Badia, Vigo
> Mi querido amigo: el maestro carpintero eligió la cuarta columna y ahí vá un diseño que me hizo el maestro con las dimensiones. Mandamela pronto que me es urgente carguela en la cuenta de D. Manuel Moure.
> Muy suyo aftmo. Amigo, s.s. q.b.s.m., E. Fonseca[76].

[76] RAG, La Industriosa, c-32, exp-1/3 (31/I/1903).

2. CIRCULACIONES DE LA ESTÉTICA MECANIZADA

Secuela de la arquitectura parlante dieciochesca fue la intensa mezcolanza de órdenes arquitectónicos en las nuevas estructuras metálicas decimonónicas, generando así nuevos modelos reproducidos en serie a partir de referencias historicistas que dieron lugar a la nueva del eclecticismo a mediados del siglo XIX[77]. A partir de entonces, fue necesario que los centros de formación proporcionasen el conocimiento necesario para generar los productos, lo que se posibilitó especialmente gracias a las escuelas de artes y oficios surgidas en las ciudades en el último tercio del XIX. Para ello, resultaron imprescindibles los medios de difusión impresos, tanto escritos como gráficos, en forma de compilaciones, tratados, revistas, manuales o diccionarios técnicos que se centraban en la construcción y la cerrajería artística. Paralelamente, las industrias también se adentraron en este tipo de medios de difusión, pero con fines distintos, orientados a la comercialización, no a la enseñanza; surgieron así los catálogos, muestras y anuncios, unos nuevos tipos de publicaciones que aparecieron gracias a los avances técnicos en la imprenta. Muestra del interés por el conocimiento de las técnicas y la producción industrial fueron las exposiciones, aupadas también por el fomento de la agricultura y las artes. Fuesen universales, internacionales, estatales, regionales o locales, las exposiciones ejercieron el papel de lugar predilecto para que las fábricas enseñasen a sus futuribles clientes los productos más sofisticados; todo el cúmulo de saberes e invenciones más modernos se aglutinaron en esas exposiciones, que tuvieron su época de esplendor en la segunda mitad del siglo XIX. Como resultado, las fundiciones de hierro confluyeron con otros tipos de industria, bien fuese por participar en las mismas obras, como por la construcción de un edificio, o bien por las formas de sus productos, llegándose incluso a copiar los modelos de unas y otras con distintas materias.

2.1. LA INSTRUCCIÓN EN LAS ARTES Y LOS OFICIOS

En España, el oficio de fundidor industrial se asentó durante el reinado de Isabel II. Con anterioridad, las fundiciones existentes contrataban operarios especializados para que enseñasen las técnicas a los herreros locales, tal y como ocurrió con la Real Fábrica de Fundición de Sargadelos. Entretanto, el oficio de cerrajero o herrero generalmente se cultivaba por educación deductiva, es decir, con base en la experiencia que se adquirían en los pequeños talleres a través de un maestro superior, una estrategia pedagógica que realmente era heredera de las corporaciones gremiales. Este proceso de aprendizaje era común al resto de industrias, pero durante el espíritu ilustrado de las políticas de Campomanes y Jovellanos se tomaron las primeras iniciativas para establecer una enseñanza reglada. Así surgieron en Galicia dos instituciones de vital importancia, la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago, en 1784, y el Real Consulado de A Coruña, en 1785, en las que posiblemente se formaron algunos herreros y otros artesanos que trataban de perfeccionar sus destrezas mediante el dominio del dibujo como materia principal para el perfeccionamiento del diseño de piezas.

Por un lado, la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago fue fundada por Real Cédula del 23 de septiembre de 1784 para mejorar la «Industria Popular, y los Oficios, auxiliar su enseñanza, divulgar los secretos de las Artes, anunciar las Maquinas que simplifiquen las maniobras, [y] facilitar su execucion y úso»; es decir, para «proporcionar á los habitantes de Galicia los medios para

[77] *Cfr.*: Picon 2016, 94.

que puedan vivir de su trabajo» (Pereira, 1785: 9-10). Tuvo una Escuela de Dibujo[78], activa principalmente en tres etapas: una de 1784 a 1790, con materias dedicadas al dibujo lineal, artístico, geometría y aritmética (Precedo Lafuente 2006, 105); otra hacia 1803, de la que apenas existen datos (López Vázquez 2006, 118); y otra desde 1834, a partir de la cual se enseñaron asignaturas como «Dibujo de adorno» (RSEAPS 1838, 10-12), pero que, según Manuel Murguía, no fue muy eficiente en cuanto a la formación de industriales: «mientras nuestra Escuela de Dibujo no salga de la rutina y esterilidad en que vegeta, es inútil esperar una verdadera regeneración artística en Santiago, sobre todo, en lo que se refiere á las artes industriales» (Murguía 1884, 168). La Real Sociedad Económica también tuvo un Conservatorio de las Artes y unas Lecciones de Geometría y Química en las Artes a partir de 1834, así como una Escuela de Modelado que solamente estuvo activa de 1877 a 1898 (Fernández Casanova 1981, 89 y 219; López Vázquez 2006, 125). Además de su finalidad instructiva, esta institución tuvo un papel fundamental en la difusión de los adelantos materiales en las artes, las industrias y la agricultura, pues fue la que organizó las exposiciones regionales de Santiago de 1858, 1875 y 1909, a las que acudieron algunas de las principales fundiciones y herrerías, con el fin de mostrar al público la ingeniosidad y modernidad que caracterizaban a sus productos más sofisticados[79].

Por otro lado, el Real Consulado de A Coruña fue fundado por Real Cédula del 29 de noviembre de 1785 para crear «Escuelas de Comercio, Pilotage, Agricultura y Dibujo» (Cortes 1786, 16) y radicó en el opulento edificio burgués de la Casa de Ramos (Vigo Trasancos 2002, 521-544; Vigo Trasancos 2007, 219-228). De sus postulados ilustrados iniciales, surgió un tipo de enseñanza práctica muy llamativa, que fue la instrucción directa dentro de los propios talleres de los artesanos para aquellos aprendices que eran premiados y gratificados (Sánchez Rodríguez de Castro 1997, 85). Asimismo, esta institución conllevó la fundación de escuelas de Hilazas, Medias de Telar, Náutica, Comercio y Dibujo, habiendo sido esta última de vital importancia para estudiantes que acabarían dedicándose a distintas profesiones vinculadas con la construcción (Sánchez Rodríguez de Castro 1992, 214-215).

En todo caso, estos y otros centros posteriores serían fundamentales para la recepción de la bibliografía técnica para conocer las destrezas del trabajo de los metales, que principalmente se publicaba en Francia e Inglaterra. Pero se debe marcar un antes y un después a partir de la década de 1840, etapa que coincidió en España con la llegada al trono de Isabel II (1843) y la verdadera introducción al mundo contemporáneo capitalista de la Segunda Industrialización. En materia de educación, el cambio ocurrió con la creación de las academias provinciales en 1849 como fruto de la descentralización de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Así nació la Academia de A Coruña en 1850 –actual Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario–, que fue la primera en Galicia y la única de ese tipo (Meijide Pardo 1989, 33), salvando la excepción de una Escuela de Bellas Artes que existió en Ourense en 1856 (Meijide Pardo 1988-1989). Constituida la primera junta directiva de la academia coruñesa en agosto de 1850, en esta se nombró presidente al militar Antonio Domingo Lóriga y Reguera y se designaron los miembros restantes (López Naya y Torres Casal 2006-2007, 313 y 337), entre los que se nombró Miembro Numerario 14 a Joaquín Galiacho, fundador de la fundición coruñesa La Victoria; cuatro años más tarde, Galiacho ejerció como académico de dibujo[80], posiblemente para contribuir con sus conocimientos en la Escuela de Bellas Artes, ya que debía ser perfecto conocedor del dibujo lineal debido a que había ejercido como celador de caminos de la Diputación de A Coruña para la reforma de varios puentes de piedra, como por ejemplo los de Pontemaceira, Don Alonso en Noia y Sigüeiro (Teijeiro Mosquera 2023a, 245). Otros miembros integrantes de peso fueron los arquitectos José María Noya y Vaamonde, como miembro numerario 16, y Faustino Domínguez Domínguez, como secretario. Precisamente, Faustino Domínguez se convertiría en el primer director de la escuela y en cada inicio de curso académico enfatizaba en la importancia que tenía la formación en los oficios industriales, que los consideraba la bandera del *Progreso*, un pensamiento que demostró claramente su discurso inaugural del curso académico de 1858:

[78] Abultada bibliografía local existe sobre la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago de Compostela. Para ahondar sobre ella, véanse también: Pérez Constanti 1925, 117-124; Fraguas Fraguas 1986; Fernández Casanova 2006; Fernández Castiñeiras & Folgar de la Calle 2013.

[79] «2.3.3. Exposiciones regionales y locales», pp. 79-81 y 86-90.

[80] «4.2.1. La Victoria, de Joaquín Galiacho Sierra (1844-1858)», p. 139.

> Las carreras literarias se han hecho imposibles para la mayoría de los ciudadanos, porque para seguirlas se hace preciso consumir la fortuna de las familias […]. El pueblo acogió con fervoroso entusiasmo las academias de Bellas Artes, porque sobre ser en ellas enteramente gratuita la enseñanza, encuentran los que se dedican á los diferentes oficios que forman la práctica de las artes mecánicas […].
> Entrad, Señores, en los talleres y notareis el resultado de los desvelos de la Academia: veréis á la mayor parte de los operarios trazar con el auxilio del dibujo las formas y perfiles que desean dar á los objetos que elaboran: les veréis distinguir lo que es verdaderamente bello de lo defectuoso; y veréis, en fin, como se va operando ese cambio gradual y progresivo, que ha de llevar á nuestras artes industriales á la altura que alcanzan en las naciones mas adelantadas.
> Las artes que dependen del dibujo, son las que mas inmediatamente contribuyen al adelanto de la industria en todos sus ramos. […] El dibujo lineal es la base de todos los otros; en el se estudia la verdadera ciencia del dibujante; porque dependiendo inmediatamente de las matemáticas, participa de su exactitud. […]
> El dibujo de figura y de adorno tienen por objeto la imitación de la figura humana y de los seres animados: las plantas que con tanta variedad y profusión produce la naturaleza, han sido objeto de un estudio especial en el arte de adornar, porque son los medios mas propios para embellecer las obras de las artes. Estas dos especies de dibujo, aunque no tienen en sus procedimientos el rigor geométrico del llamado lineal, son de una utilidad conocida por las muchas aplicaciones que de ellos hacen el escultor, el tallista y todos los oficios mecánicos.
> El modelado, completa el estudio del dibujo, porque en él se ven en relieve los cuerpos que solo se conocen en aquel por medio de los perfiles y de las sombras. […]
> Tradiciones absurdas han hecho mirar este pais con una prevencion injusta, porque se ha querido desconocer lo que vale y lo que pesa en los destinos de la nacion. De esperar es que en lo sucesivo mejorará su suerte, y que el porvenir siempre encapotado para Galicia, se presente, en fin, limpio de las nubes que hasta aquí lo ofuscaron (Domínguez Domínguez 1858).

En dicha Escuela de Bellas Artes de A Coruña se formaron varios herreros, que compaginaban esta educación reglada con el tradicional método empírico y deductivo que adquirían junto a los maestros herreros en el taller. Por ejemplo: Gabriel Pino –hijo de Hilario Pino, fundador de Primera en Galicia–, entre 1865 y 1870, cursando «Dibujo lineal y aplicado á las artes y fabricación» y «Dibujo de adorno»; José Cotarelo Rodríguez, en el curso 1865-1866, con 14 años, en la asignatura «Aritmética y geometría de dibujantes»; y José Vázquez y Mosquera, en el curso 1866-1867, también con 14 años, en «Aritmética y geometría»[81]. En ese contexto, la Ley Moyano del 9 de septiembre de 1857 había sido un gran paso para la enseñanza de materias que resultarían tremendamente útiles a los industriales que necesitaban confeccionar planos para sus obras, especialmente porque fue la ley que implicó la instauración de la asignatura de «Geometría» y de «Dibujo lineal» en la enseñanza superior, «tanto para niños como para niñas» (Alzola y Minondo 1892, 221).

En el Sexenio Democrático, la enseñanza tomó un nuevo impulso orientado a acoger un mayor número de alumnos y organizarse mejor con las Escuelas de Artes y Oficios, idea emanada de las Écoles des Arts et Métiers francesas. Así surgió, en 1871, la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, que fue la primera de este tipo en España. Por lo que nos concierne, en Galicia se instauraron en las siete ciudades: la de Ferrol en 1881, la de Vigo en 1886, la de Santiago en 1888, la de Lugo en 1889, la de Ourense en 1891, la de Coruña a partir del Real Decreto de 8 de julio de 1892 –por el que las antiguas academias provinciales de toda España pasaron a integrarse en las escuelas de artes y oficios– y la de Pontevedra en 1901 (Pereira & Sousa 1990, 224-226). En todas ellas se formaron algunos jóvenes herreros y fundidores, bien fuese aprendiendo conocimientos de dibujo o de las propias técnicas de manipulación de metales[82]. Entre ellos, uno de los alumnos más brillantes fue Julio Wonenbuger Canosa. Matriculado entre los años 1890 y 1903 –esto es, entre los 8 y los 21 años de edad–, fue premiado en la asignatura de «Ornamentación por estilos» que le impartió el pintor Román Navarro en los cursos 1894-1895, 1896-1897, 1897-1898[83] y 1900-1901 (*La Voz de Galicia* 10/VI/1901, 1), así como en la de «Modelado y vaciado» que le dio el escultor Isidoro Brocos en el año académico de 1902-1903 (*La Voz de Galicia* 4/VI/1903, 1). Ciertamente, en la Escuela de Bellas Artes de A Coruña se debieron acometer trabajos

[81] «4.2.4. Primera en Galicia, de Hilario Pino González (1879-1890)», p. 155.

[82] Demostrativo del interés por la adquisición de destrezas sobre la manipulación del hierro fue el discurso inaugural de la Escuela de Artes y Oficios de Santiago pronunciado por José María Fenollera e Ibáñez en 1888, pues hizo hincapié en los beneficios que daría este centro de formación a favor de los «grandes progresos del arte industrial del labrado del hierro» (Fenollera é Ibáñez 1889, 28).

[83] Los premios concedidos en «Ornamentación por estilos» en los cursos 1894-1895, 1896-1897 y 1897-1898 los hemos encontrado en la documentación del antiguo archivo de la escuela que se conservaba hasta 2023 en la Escuela de Arte Superior e Deseño Pablo Picasso da Coruña, pero este fue trasladado al Arquivo do Reino de Galicia, en donde actualmente se está procediendo a clasificar toda la documentación.

académicos sobre rejería artística de gran calidad y un buen testimonio gráfico que se conserva es el dibujo de un portalón que realizó el alumno Rafael Vega Sánchez el 1 de diciembre de 1890 **[FIG. 18]**, en el que se percibe una clara influencia de los modelos que aparecían en los catálogos de las fundiciones francesas. Igualmente, la Escuela de Artes y Oficios de Vigo fue un referente porque de ella salió un gran número de operarios técnicos y muchos de ellos llegarían a ser trabajadores de La Industriosa, tal y como recogió *Faro de Vigo* en 1892 a propósito de sus molderos:

> Admira ver á estos operarios, naturales todos de este término, sin estudios, sin otra escuela que sus aficiones y su amor al trabajo, dirigidos por la reconocida inteligencia del Sr. Sanjurjo, modelar en la tierra dificilísimas piezas que llaman la atención por su esmero y limpieza. Visitando estos talleres y observando los buenos trabajos que en ellos se hacen, se comprende cuánta utilidad pueden reportar al país las escuelas de Artes y Oficios, donde el obrero puede estudiar los principios que han de conducirle á la par que un hombre de recursos para su vida, útil para la sociedad. Esta ha sido la impresión que no ha producido la visita que hicimos ayer á la fundicion «La Industriosa» del señor Sanjurjo, y hemos salido orgullos con habernos enterado de que allí se trabaja con tanta perfeccion como en las mejores fundiciones del extranjero. Nuestra cumplida enhorabuena al señor Sanjurjo y á Vigo, que cuenta con este centro fabril é industrial (*Faro de Vigo* 25/III/1892, 3).

Al margen de los centros de formación dedicados a las artes y los oficios, hay que tener en cuenta que algunos directores de las fábricas disfrutaron de una educación superior en carreras de ingeniería. En el siglo XIX esto no fue muy habitual, pues los fundadores, directores o administradores de las fundiciones generalmente habían aprendido el oficio por herencia o cuenta propia; solamente podemos confirmar que eran ingenieros, según constan en diversos protocolos notariales, Alexandre Lelaboureur[84], Carlos Ibáñez Varela[85] y varios de los ingleses vinculados a la Fundición de Carril en el último cuarto del siglo XIX, como Robert Fletcher Compton, John Wright Sewell, Jacob Forrest Turnbull, Luis Wirtz Prieto y James Livesey[86]. En el último cuarto del siglo XIX, esto cambió, pues los que fundaron las nuevas fábricas a partir de entonces sí solían tener estudios superiores, mayoritariamente orientados a las distintas especializaciones demandadas en la ingeniería y en el campo de la mecánica, como fueron los casos de José Barreras Massó, ingeniero industrial, y Juan Franco García, formado en la Escuela Náutica de Ferrol. También a partir de esa época los hijos de otros fundadores de las fábricas tuvieron la oportunidad de gozar de una educación universitaria o superior para ser ingenieros industriales, tal y como sucedió con José Fernando Solórzano Freire[87], Ricardo Muñoz-Ortiz Fernández[88], Antonio Malingre Lamas[89], Manuel Sanjurjo Otero[90], Diego Pazó Montes[91] y Juan Franco García hijo[92].



[FIG. 18] Rafael Vega Sánchez: dibujo académico de un portalón de hierro. ARG, CCI, p-4795 (1/XII/1890).

[84] Alexandre Lelaboureur trabajó para el Sargadelos de Luis de la Riva y creó La Fundidora de Vigo. *Vid.*: «4.1. Real Fábrica de Fundición de Sargadelos (1791-1875)», p. 124.
[85] Carlos Ibáñez fue el nieto de Antonio Raimundo Ibáñez, se formó en la Escuela de Minas de Madrid y dirigió los últimos años de Sargadelos. *Vid.*: «4.1. Real Fábrica de Fundición de Sargadelos (1791-1875)», pp. 129-131.
[86] «4.3.1. Fundición de Carril, de *Riva y Compañía* a la "Fábrica de los ingleses" (1848-1907)», pp. 194-201.
[87] José Fernando Solórzano fue el primogénito de Manuel Solórzano Ibáñez, que estudió en la Escuela Superior de Ingenieros Industriales de Barcelona. *Vid.*: «4.2.3. Fundición Solórzano, de Manuel Solórzano Ibáñez (1866-1980)», p. 153.
[88] Ricardo Muñoz-Ortiz fue hijo de Miguel Muñoz Ortiz e ingeniero industrial, aunque desconocemos en qué universidad se formó. *Vid.*: «4.2.5. Las Maravillas, de Miguel Muñoz Ortiz (1883-1965)», p. 159.
[89] Antonio Malingre Lamas fue hijo de Antonio Malingre Ludeña y nieto de Manuel Malingre Parmentier. De joven, estuvo en la École Pratique de Commerce et Industrie de Reims. *Vid.*: «4.5.1. Malingre, de Manuel Malingre Parmentier (1865-1979)», p. 242.
[90] Manuel Sanjurjo Otero fue hijo de Antonio Sanjurjo Badía y nieto del Habilidades de Sada. Se especializó en ingeniería mecánica en Alemania. *Vid.*: «4.4.2. La Industriosa, de Antonio Sanjurjo Badía (1865-2021)», p. 216.
[91] Diego Pazó Montes, hijo de José Pazó Martínez, adquirió algunos conocimientos en ingeniería durante su etapa de formación militar. *Vid.*: «4.6.1. La Constructora, de José Pazó Martínez (1886-2011)», pp. 246-247.
[92] Llamado igual que su padre, Juan Franco García que se licenció en ciencias químicas por la Universidade de Santiago de Compostela y en Metalurgia Industrial por la University of Birmingham. *Vid.*: «4.7.2. Fundición Franco, de Juan Franco García (1927-1985)», p. 254.

Por último, también resultaron trascendentales los centros de reunión e instrucción, pues fueron fundados en prácticamente todas las ciudades y villas de Galicia en la segunda mitad del siglo XIX y el primer tercio del XX con la meta de congregar obreros, personajes de la vida cultural y de la política en eventos de todo tipo, o simplemente para pasar el tiempo en sus bibliotecas. De estas, una de las primeras y más importantes de Galicia fue la Reunión Recreativa e Instructiva de Artesanos de A Coruña[93], en la que precisamente figuró el maestro herrero Baltasar Carballeira y Marchesi como uno de sus miembros fundadores (Estrada Catoyra 1930, 16); afortunadamente, esta sociedad todavía conserva una rica colección bibliográfica con compendios, tratados, manuales y catálogos de arquitectura, ornamentación y cerrajería artística del siglo XIX, como por ejemplo *Cerrajería práctica* de Eusebio Heras, *Tratado completo de cerrajería* de Juan A. Molinas, el *Tratado práctico de estereotomía. Aplicaciones al corte de las piedras, maderas y hierros* de Francisco Ponte y Blanco, etc. Prueba del éxito de este tipo de sociedades es que en la Galicia de 1903 existían, al menos, 123, las cuales en su conjunto sumaban más de 15.000 socios (Castro Pérez 1986, 185-222). Probablemente, en cada uno de esos centros hubiese un herrero local que, fuese por curiosidad o por consulta recurrente, tuviese a su disposición algún manual o tratado sobre la manipulación técnica del hierro y sus obras artísticas.

En definitiva, si bien las primeras fábricas de fundición de Galicia solían incorporar personal que había aprendido las técnicas de padre a hijo, con la progresiva implementación de la educación pública en el último tercio del siglo XIX fueron cobrando mayor importancia las escuelas de artes y oficios de cada ciudad. Resultaría imposible hacer una relación de todos los herreros que se formaron en estos centros de producción, tanto por extensión como por falta de documentación, por lo que aquellos casos de los que sí se han obtenido datos se desarrollan en esta Tesis Doctoral más adelante, al abordar la historia de las principales fábricas y los personajes que las rigieron[94].

2.2. DIFUSIÓN DE MEDIOS IMPRESOS

2.2.1. COMPILACIONES, TRATADOS, REVISTAS, MANUALES Y DICCIONARIOS

Sobre lo ya comentado con relación a la instrucción en las artes y los oficios, hay que tener en cuenta que la educación del siglo XIX, como heredera de la Ilustración, enfatizó en el dominio de la aritmética, la geometría y el dibujo lineal de adorno para ejercer lo que se llamaban, con un rango de inferioridad, las «artes mecánicas», cuyos conocimientos eran indispensables para poner en marcha la maquinaria del binomio arte-industria. Para ello, se publicaron compilaciones, tratados, revistas, manuales y diccionarios, una literatura específica sobre el tratamiento del hierro en la construcción que emplearon los artesanos, industriales, maestros de obra, arquitectos e ingenieros, tanto durante su etapa de aprendizaje en los nuevos centros de formación como en ocasiones puntuales en las oficinas de las fábricas. Con el objetivo de ser lo más deductivas posibles, solían tener textos de fácil comprensión que se acompañaban de imágenes explicativas, en las que se mostraban modelos decorativos de diferentes tipos de piezas, como balcones, enverjados, rampas de escalera, etc.

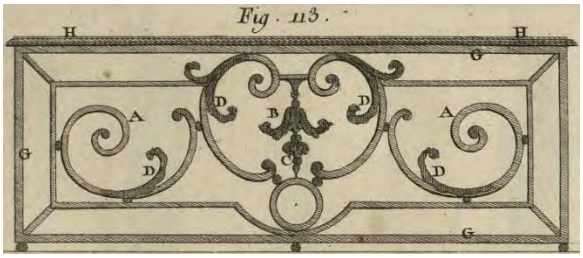
El incremento de estas publicaciones ya había sido progresivo desde la invención de la imprenta. Hasta el último tercio del siglo XVIII, esta literatura sobre arquitectura generalmente mezclaba sus contenidos teóricos con predominio del texto sobre la imagen; esto sucedía en el mismo contexto en el que se implantaba la decoración en hierro sobre la arquitectura en formas de balcones, barandas con pilastras de escaleras, portalones para grandes cerramientos, etc. En este sentido, el arquitecto Pierre Bullet (1639-1716) escribió una interesante relación de los diversos objetos decorativos en hierro que se producían en el siglo XVII:

[93] Muchos personajes célebres de historia de la cultura gallega estuvieron vinculados al ahora conocido como Circo de Artesanos de Coruña: Emilia Pardo Bazán, Manuel Murguía, Concepción Arenal, Eduardo Pondal, Sofía Casanova, etc.
[94] «PARTE II. CENTROS DE PRODUCCIÓN: FUNDICIONES, HERRERÍAS Y OTRAS EMPRESAS VINCULADAS CON LA METALURGIA».

> *Les principaux ouvrages de ferrure que l'on employe dans les bastimens, sont le gros fer, la ferrure des portes, & celde des croisées, les rampes & autres ouvrages de fer travaillé, qui ne sont point comptis dans le gros fer. Les ouvrages de gros fer, sont les ancres, les tirans, les équerres, les harpons, les boulons, les bandes de aremies, les étriers, les barreaux, les chevilles, & chevillettes, les dents de loup, & les fantons pour les cheminées, &c. […] Il y a d'autres gros ouvrages de fer que l'on compte encore à la libre, comme les grilles & les portes de fer ; mais quand ils sont ouvrages, l'on en fait un priz à part. Pour les rampes d'escalier & les balcons, on les compte à la toile courant sur la hauteur de l'appuy* (Bullet 1691, 273).

Desde la primera mitad del siglo XVIII, confluyeron diversas publicaciones en las que se demostró la importancia que había adquirido el hierro como nuevo material constructivo desde el punto de vista estructural, con obras significativas sacadas a luz especialmente en Francia de la mano de ingenieros como Bernard Forest de Belidor, Hubert Gautier o Jean-Baptiste Rondelet (Lemoine 1986, 35). Desde el punto de vista ornamental, las inquietudes por el hierro aplicado a la arquitectura y al mobiliario decorativo también generaron amplia bibliografía con gran peso de contenido gráfico. En cierta medida estas publicaciones no solo proporcionaban los conocimientos técnicos necesarios, sino que también difundían los estilos y los tipos de ornamentos. El ingeniero militar Sébastien Le Clerc (1637-1714) inició la saga de libros en los que se comenzó a hablar del hierro como material de estudio desde la geometría para construir determinados elementos arquitectónicos y para ello utilizó láminas con diseños como material gráfico de apoyo, en las que se representaron portalones de palacios, balaustradas para escaleras y balcones (Le Clerc 1714, 140, 157 y 164). Esta obra fue muy consultada, lo que implicó que Richard Ware lo tradujese al inglés en 1724 y que el arquitecto *palladiano* Isaac Ware (1704-1766) publicase un completo compendio de modelos de cerramientos realizados por el diseñador Inigo Jones, en el que anunció el advenimiento del hierro como material constructivo moderno:

> *The uses the architect has for iron are not less numerous than they are important ; railing has been named already, and is of many of kinds, plain, or with pilasters, or a variety of ornaments. Window bars, chimney bars, and that vast variety of hooks, nails, and sastenings, as well the account greatly : we are also to count among the lesser articles, hinges, stables, latches, bolts, and locks, and a multitude of others; and among the larger those cramps and chain-bars that are sometimes necessary to hold the parts of a building together, and those that sometimes supply the place of stone-work* (Ware 1756, 90 y láms. 9 y 10).



[FIG. 19] Jacques Lucotte: diseño de balcón para la *Encyclopédie*. Diderot 1771, lám. 12.

Las enciclopedias francesas también se emplearon en la formación del siglo XIX e incluyeron algunas láminas con piezas decorativas en hierro como material de apoyo para comprender la explicación de las técnicas artesanales. En la célebre colección *Art des forges et fourneaux a fer* de la *Description générale des arts et métiers*, el arquitecto Pierre Patte mostró algunas piezas de pequeñas dimensiones de cerrajería decorativa, tales como aldabones o coronamientos de enverjado, para apoyar gráficamente las explicaciones sobre las técnicas de ablandamiento del hierro explicadas en la obra reeditada de *L'art de convertir le fer forgé en acier et l'art d'adoucir le fer fondu* que había escrito el científico Réaumur (1693-1757) en 1722 (Réaumur 1762, láms VI-VII), un libro que en Galicia se manejó en bibliotecas especializadas como la del Real Consulado de A Coruña. Por su parte, la *Encyclopédie* de Diderot y d'Alambert definió minuciosamente el oficio de la cerrajería artística (Diderot 1765, 811-831) y dio a conocer diferentes tipos de obras mediante los grabados de su *Recuil de planches, sur les sciences et les arts*, destacando los del maestro de forja real Jacques Lucotte, cuyos diseños seguramente sirvieron de inspiración en Galicia, ya que algunos modelos **[FIG. 19]** se asemejan a los esquemas compositivos de algunos balcones dieciochescos, como el de la casa consistorial de Ribadeo, realizado por la Real Fábrica de Fundición de Sargadelos en 1797 **[FIG. 20]**[95]. Desde entonces, se multiplicaron las publicaciones específicas con láminas de diseños de obras en hierro, como el *Livre des differents balcons* de

[95] Estos balcones se colocaron con motivo de las obras de reedificación de la casa consistorial que dirigieron los maestros Antonio Vidal y Juan Jarén. Sargadelos los realizó y los transportó a Ribadeo por 3.580 rs. de vellón el 24 de octubre de 1797. AMRi, AR, actas municipales, c-30, exp-4, 15/11/1797, fols. 118r-119r.



[FIG. 20] Balcón de la casa consistorial de Ribadeo, de Sargadelos. 1797. DLTM.

Gabriel Bonthomme (1775), las cuales tal vez pudieron llegar a Galicia en la segunda mitad del siglo XVIII a través de algunos ingenieros de origen francés.

Con simultaneidad a las últimas décadas del siglo XVIII y la primera mitad del XIX, aumentaron las compilaciones gráficas de ornamentos para realizar en cualquier tipo de material, en las que se recopilaron multitud de modelos de fundición artística ideados por decoradores, diseñadores o arquitectos para destinarlos al conocimiento de cualquier persona interesada por el arte y la ornamentación. Este tipo de publicaciones tuvo gran difusión en Francia (La Londe 1776-1788; Bury 1826; Grandpré 1827; Thiollet 1832; Berthaux 1834), donde se denominaron *recueils de beaux exemplaires*, e Inglaterra (Taylor s/f; Cottingham 1823; Cottingham 1824; Shaw 1836). Solo basta con ver por encima algunas láminas de cada una de estas obras para comprobar que muchos de sus diseños de balcones, rampas de escalera, enverjados, puertas, farolas y demás piezas ornamentales en hierro fueron imitados por numerosas fundiciones y mostrados en sus respectivos catálogos comerciales un siglo después.

Al margen de estas publicaciones con abundante contenido gráfico, hay que tener en cuenta que desde mediados del siglo XIX se multiplicaron progresivamente otro tipo de publicaciones manejadas por los protagonistas del diseño y la producción artística en hierro con predominio del texto sobre la imagen, que generalmente fueron las revistas, los manuales y los tratados. Debido a su abundancia y repercusión, también se deben tener en consideración para localizar las influencias técnicas y estéticas que posibilitaron el incremento cuantitativo de la producción decorativa en hierro.

En cuanto a las revistas, abundaron las que se centraron en la arquitectura, no las de cerrajería artística. En el ámbito internacional destacó la *Revue générale de l'architecture et des travaux publics* de César Daly, editada entre 1840 y 1888, que fue referencia básica para todos los arquitectos y maestros de obra españoles de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX. Este interés por las publicaciones de arquitectura también llegó a España, en buena parte, gracias a la fundación de la Escuela de Arquitectura en 1844, que durante el período isabelino incorporó en su biblioteca libros de autores principalmente franceses[96]; de hecho, en Galicia la antedicha *Revue générale* de Daly fue consultada constantemente por los arquitectos y actualmente se conservan en algunas colecciones particulares, como las de Pedro Ramiro Mariño y Ortega o Julio Galán, ambas depositadas en la biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de A Coruña. Muchas otras publicaciones surgieron en la segunda mitad del XIX a través de diversas iniciativas: las primeras traducciones de autores extranjeros, de la mano del ingeniero Eduardo Saavedra y Moragas (Tarragona, 1829 – Madrid, 1912)[97]; la fundación de las primeras «revistas especializadas», apareciendo sobre todo a raíz de las fundaciones de la Escuela de Arquitectura de Madrid, la Sociedad Central de Arquitectos en 1849, la Escuela de Arquitectos de Barcelona en 1875 y distintas sociedades corporativas a lo largo de la segunda mitad del XIX (Castañer Muñoz 1990, 57-64); o la publicación de nuevos libros por arquitectos e ingenieros sobre las consideraciones artísticas de las construcciones metálicas, resultando trascendentales los postulados de Félix Cardellach –que defendía la industria metalúrgica porque desde el siglo XIX «el arte de la construcción» se había «impulsado por el hierro fundido» (Cardellach 1910, 132)– y las explicaciones de carácter más didáctico

[96] Pedro Navascués Palacio trató este tema, mencionando que de 1864 a 1867 la biblioteca de la Escuela de Arquitectura adquirió obras de varios autores franceses (Navascués Palacio 1982, 60).

[97] Tras graduarse en 1851, Eduardo Saavedra publicó *Teoría de los puentes colgados* en 1856 y *Aplicaciones del hierro a las construcciones* en 1859, con base en los postulados teóricos del ingeniero escocés William Fairbairn (1789-1874), de quien era seguidor, por lo que en 1857 tradujo al castellano su *On the Application of Cast and Wrought Iron for Building Purpose* de 1854 (Navascués Palacio 2016, 25-26). No obstante, las traducciones de los autores extranjeros no fueron cuantiosas hasta la década de 1920; ejemplo de ello es que el arquitecto Mariano Belmás Estrada (Madrid, 1850 – *ib.*, 1916), siendo director de *Revista de Arquitectura* apeló constantemente a que se tradujesen obras de grandes personalidades como Trélat, Viollet-le-Duc o Daly (Castañer Muñoz 1990, 60).

mediante la combinación de texto e imagen de Antonio Rovira y Rabassa[98]. Más emparentadas con la ornamentación en hierro fueron otras revistas que contenían una gran cantidad de ilustraciones, que económicamente solo eran permisivas para gentes adineradas, como *El Museo de la Industria* (1857-1869), de la que nos consta hay dos ejemplares en la biblioteca privada que perteneció al reconocido maestro cantero Manuel Reboredo Silva[99], quien participó en numerosas construcciones del eclecticismo coruñés entre finales del siglo XIX y principios del XX.

Los manuales eran el otro gran tipo de publicación didáctica para la consulta de los artesanos, industriales y operarios encargados de ejecutar las obras, por lo que sus contenidos eran distintos a los de las revistas. Su publicación se fundamentó directamente en la tradición enciclopedista francesa y con esa finalidad se publicaron algunos de gran trascendencia como el *Nouveau manuel complet du mouleur* de Lebrun y Magnier (1850). En España, el primero fue el *Nuevo Manual del cerrajero y herrero* (Molada Gómez 2009, 166), que se expedía en la librería de don José Cuesta en la calle Mayor de Madrid desde 1852. Realmente, este manual era una traducción al castellano, realizada por un autor del que solo figuran sus iniciales J. T., de otra obra francesa escrita por, según figura en la contraportada, «MM… B… y G., cerrajeros, de G. R… et G. A. Toussaint, arquitectos», la cual hacía referencia al arquitecto Georges Alvar Toussaint. En el prólogo, el editor señalaba precisamente la novedad que supondría esta obra para los artesanos dedicados al trabajo artístico del hierro en España:

> La falta que habia de un Manual del Cerrajero y Herrero, en que pudieran consultar los que se dedican á esta profesion, y que estuviese al alcance de todos, nos ha movido á emprender la siguiente traducción, no dudando tendrá buena acogida, tanto por ser la primera obra en esta materia que se da á luz en español, en la que se ha cuidado de hacer la traducción con presencia de los mejores autores que han escrito de este arte y conforme á los últimos adelantos hechos en la materia, como por los muchos inconvenientes que hemos tocado al traducir los términos técnicos, y por la profusion y variedad de diseños que damos en las láminas, en las que se ha cuidado que á la par que sean numerosas, estén perfectamente grabadas para la mejor inteligencia de todos aquellos que las consulten (Alvar Toussaint 1852, 3-4).

El gran número de consultas que tuvo este manual se demuestra a través de sus reiterados anuncios en la prensa de la segunda mitad del siglo XIX, pudiéndose confirmar que en Galicia lo poseyeron diversos organismos como la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago, pues se conserva un ejemplar en los fondos que está institución conserva en la biblioteca de la Universidade de Santiago de Compostela. Además de las explicaciones técnicas de trabajo del hierro, lo llamativo de este manual son las ocho láminas con 612 modelos de piezas, entre los que figuran balcones, rampas de escalera, enverjados, portalones, montantes, llamadores, farolas, guardarruedas, capiteles o paneles de puertas con diseños muy semejantes a los que también fabricarían las fundiciones gallegas. Otros manuales posteriores repitieron los mismos contenidos, pero lo más llamativo de ellos es que se caracterizaron por tener introducciones en las que se alababan las virtudes de la ciencia y las artes a través de las industrias; respecto a esto, cabe destacar el *Manual completo del herrero y cerrajero*[100], escrito en 1880 por Marcelino García López, tratadista de artes aplicadas, pues atestiguó el auge que estaba cobrando el hierro como material artístico en los inicios de la Restauración:

> El creciente desarrollo que las industrias metalúrgicas han adquirido, y la inmensa produccion de hierro que á precios económicos inunda todos los mercados, hacen que este metal domine y sea el elemento preferido para la ejecución de muchas obras y construccion de gran número de objetos necesarios y usuales en la vida. Esto ha dado lugar necesariamente al desarrollo del arte del herrero y cerrajero, que en épocas no muy lejanas, estaba circunscrito á prácticas rutinarias y limitadas, mientras que en el dia, tiene ante sí un ancho campo que le abren la mecánica y las bellas artes. En efecto, si enumeramos todo lo que el cerrajero puede construir de bello y de útil, si se examina la limpieza y pulimento de las obras, si se estudia el ajuste de una máquina y la precision de sus piezas, se llega á deducir que este arte, por duro y súcio que sea á su primer aspecto, produce, sin embargo, bellezas que, independientemente de su utilidad, se colocan en preferente lugar entre las más útiles y necesarias industrias (García López 1880, 7-8).

Entre finales del siglo XIX y principios del XX, continuaron publicándose más manuales de gran interés para la conocer los avances en la experimentación técnica de las fundiciones. Entre ellos,

[98] *El hierro, sus cortes y enlaces* (Rovira y Rabassa ca. 1890) lo poseía el arquitecto Jenaro de la Fuente Domínguez, tal y como hemos podido comprobar consultando su biblioteca privada por cortesía de su familia.
[99] A esta biblioteca privada hemos tenido acceso gracias a sus descendientes.
[100] Este ejemplar también lo manejaron instituciones gallegas como la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago, pues una edición consta en su fondo bibliográfico, conservado en la Universidade de Santiago de Compostela.

tuvieron gran repercusión los de la editorial barcelonesa de Manuel Soler y Sucesores, que se vendían en España y América con el lema «biblioteca útil y económica de conocimientos enciclopédicos con colaboración especial y original de eminentes autores»; perteneciente a esta, se publicaron manuales específicos de intereses diversos sobre química, mineralogía, geometría, higiene industrial, carpintería, mecánica, máquina y galvanoplastia, como el de *Cerrajería práctica* escrito por Eusebio Heras, que, vendido por solo 2 pesetas, en su apéndice se describía de la siguiente manera:

> Deseosa esta Empresa de contribuir con la publicación de los MANUALES-SOLER á la vulgarización de temas científicos y prácticos sobre Artes, Ciencias, Industrias, Oficios y Aplicaciones útiles como fuente de progreso, y al mismo tiempo de corresponder á la favorable acogida que el público en general y en particular los lectores coleccionistas vienen dispensando á esta excelente y popular […]. No se trata de libros industriales, desde el punto de vista mercantil, sino de libros hechos á conciencia y redactados por autores competentes. Que no hay en España biblioteca alguna que pueda compararse con ésta, tanto por la distinguida colaboración de los autores como por su irreprochable presentación material (Heras s/f, s/p).

Directamente emparentados con los manuales estaban los tratados. Hacia el último tercio del siglo XIX, también adquirieron gran importancia algunos con temáticas específicas sobre cerrajería artística y todo tipo de construcciones metálicas. En Francia fue relevante el de los arquitectos François Husson, que por el amplio abanico de obras que podía realizar una fábrica consideraba al industrial como un «*véritable ingénieur*» (Husson 1873, 1); también resultó muy importante el de Étienne Barberot, pues aportó un completo diccionario técnico ornado con 870 figuras y completado con descripciones históricas sobre los orígenes de diferentes construcciones metálicas, ya que consideraba indispensable que cualquier obrero adquiriese conocimientos técnicos y de estilo, dotando al hierro un gran aprecio como material moderno por ser «*à notre époque l'élément de construction par excellence*» (Barberot 1888, 1). Con un formato y finalidad muy semejante, el principal tratado en España fue *El Cerrajero Moderno*. *Tratado teórico y práctico de cerrajería y fundición*, en el que se publicaron cientos de modelos de piezas copiados del *Recueil de serrurerie pratique*, obra de referencia en las artes decorativas francesas que fue realizada por el arquitecto francés N. Gateuil y editada por Thézard en 1876. *El Cerrajero Moderno* fue publicado por José Abeilhé y Rivera, teniente coronel graduado, comandante del Ejército y capitán del cuerpo de ingenieros de origen zaragozano, pero se desconoce en qué fecha salió de la imprenta, ya que en ninguno de sus ejemplares la marcó, siendo la primera mención pública de su existencia una noticia de 1884 que se anunció con motivo de su adquisición por la corporación municipal de Murcia, en la que se definió como una «obra utilísima á los industriales de la clase» (*El Diario de Murcia* 19/IV/1884, 2). Aunque desde pronto tuvo una gran acogida en toda España e incluso llegó a venderse en Cuba[101], *El Cerrajero Moderno* es un tratado difícil de encontrar actualmente, pero en todo caso debió tener una amplia difusión, pues se llegó a imprimir hasta una tercera edición en los años veinte del siglo XX, anunciándose su venta en publicaciones periódicas barcelonesas dedicadas a la construcción (*El Constructor* marzo de 1924, 7) y a la venta de bibliografía moderna (*El Consultor Bibliográfico* 1/III/1926, 80). Si bien al menos la primera edición constaba de tres volúmenes, la segunda se desconoce de cuántos constaba y sobre la tercera solamente hemos hallado dos. Precisamente por esta última edición, que se conserva en la Biblioteca Nacional de España, podemos saber que también fue una obra de gran consideración para los industriales del ámbito internacional, pues, según consta en su contraportada, llegó a ser premiada con medallas y diploma en las exposiciones universales de Amberes de 1885, Barcelona de 1888, Chicago de 1893, Bruselas de 1898 y en la Regional Aragonesa de 1868; extraña que se señale esta última exposición, pues en 1868 tampoco nos consta que estuviese publicado el *Recueil de serrurerie pratique* de Gateuil que se copió para *El Cerrajero Moderno*... Fuese cuando fuere la fecha de su primera publicación, lo que sí es cierto es que debido a su celebridad, seguramente fue una obra que conocieron o poseyeron la mayor parte de los industriales dedicados a la fundición en Galicia y que tal vez hubiese repercutido en la ideación de algún diseño. A propósito de ello, Ramón Vieytes Castromán, en representación de la fundición Alemparte de Carril, debió consultar las láminas de modelos de este tratado para diseñar el kiosco de la música que propuso construir en la Alameda de

[101] Así consta en un anuncio de la librería que se situaba en el número 124 de la calle Neptuno en La Habana en 1894 (*Diario de la Marina* 8/IX/1892, 4).



[FIG. 21] «Abanico de chimenea N.º 6» de una de las láminas sueltas que poseía Manuel Solórzano Ibáñez. S/f. Col-part, Familia Solórzano, f-1.

Santiago el 30 de julio de 1894, el cual finalmente se ejecutó conforme a otros planos modificados por el arquitecto Daniel García Vaamonde de febrero de 1896[102].

Con este tratado debió establecer una relación directa una publicación periódica titulada *El Monitor ó Revista del Cerrajero Moderno*, ya que, además de tener el mismo nombre, era un muestrario gráfico que incluía algunos diseños idénticos. En este caso, su autor fue Juan A. Molinas y Soler, ingeniero industrial y mecánico del puerto de Barcelona (*La Publicidad* 8/II/1886, 1). Tampoco se conoce el año en que salió a la venta, pero un ejemplar que también se conserva en la Biblioteca Nacional de España muestra y confirma que se trata de una recopilación de 58 números unidos en un mismo libro a lo largo de un solo año (Velasco y Aguirre 1914, 65). Nos consta que *El Monitor* lo poseía el fundidor pontevedrés José Pazó Martínez, pues lo hemos visto en su biblioteca particular, a la que hemos accedido por cortesía de Javier Pazó Olmedo. Es más, Pazó poseía *El Monitor* para reproducir algunos modelos en su fundición, tal y como ya lo ha testimoniado Carmen María Sánchez Arines con un modelo neogótico de balconcillo publicado en la revista que es idéntico a un resto que conserva el mismo Javier Pazó Olmedo (2016, 279).





[Izqda. – dcha.]
[FIG. 22] «Kiosco. (Estilo Árabe) N.º 12» de una de las láminas sueltas que poseía Manuel Solórzano Ibáñez. S/f. Col-part, Familia Solórzano, f-2.
[FIG. 23] Pierre Degré: kiosco de la place des Armes de Dijon. *Revue générale de l'architecture et des travaux publics* 1882, 66.

Con relación a las publicaciones de *El Cerrajero Moderno* y *El Monitor*, también se puede confirmar que el fundidor Manuel Solórzano Ibáñez poseía láminas similares en su biblioteca particular, a las cuales hemos tenido acceso gracias a la cordialidad y buena amabilidad de sus descendientes. Estas láminas muestran diseños de todo tipo de herrajes, invernaderos, kioscos, miradores, escaleras de caracol, chimeneas, camas, lampistería, cruces, cerrojos y objetos decorativos suntuosos varios, como abanicos de chimenea **[FIG. 21]**, etc. Aunque desconocemos dónde se publicaron estas láminas, podemos confirmar que sus ilustraciones también fueron copiadas directamente de otras de origen francés. Esto se demuestra con una lámina que representa un modelo de kiosco para venta de periódicos **[FIG. 22]** que es igual al que realizó el arquitecto francés Pierre Degré en 1882 para la place des Armes de Dijon y que se publicó la reputada y referencial *Revue générale de l'architecture et des travaux publics* de César Daly **[FIG. 23]**. La única diferencia que estriba entre ambas ilustraciones es el cambio de los nombres de la caseta, pues en la versión que perteneció a Solórzano aparecen en castellano las referencias de «Cerrajería y fundición, Álbum de 200 modelos» junto a la alusión de los títulos «La Lampistería Artística», «Tesoro de la Escultura», «La Tapicería Artística» o «La Ebanistería Antigua y Moderna» – que estamos convencidos de que se corresponden con los títulos de otros tratados que expedía la editorial que realizó esta lámina–, mientras que la de la *Revue générale* lógicamente aparecen otros nombres en francés. Aunque no conste

[102] «7.2. Kioscos de la música», p. 570.

la existencia de un kiosco igual en Galicia, demuestra que en la fundición Solórzano se debían manejar múltiples referencias gráficas de mobiliario urbano y piezas de artes decorativas foráneas, particularmente de origen francés.

Para finalizar, otro tipo de publicación propio de la segunda mitad del siglo XIX fueron los diccionarios industriales. Entre ellos, fue sumamente importante el *Diccionario industrial (Artes y oficios de Europa y América)*, publicado por el ingeniero industrial Carlos Camps y Armet en colaboración con otros ingenieros. Esta obra se dividió en cinco volúmenes y presentó definiciones precisas de todo tipo de máquinas, técnicas y productos que expedían las industrias, las cuales se acompañaban con un abultado número de imágenes. No obstante, el diccionario del académico Pelayo Clairac y Sáenz (Santiago de Cuba, 1839 – Madrid, 1891) se consideró el más completo, ya que contenía un excelso número de definiciones detalladas sobre las cualidades del hierro en la arquitectura (Clairac y Sáenz 1884, 566-607).

2.2.2. Catálogos, muestrarios y anuncios comerciales

Los catálogos comerciales difundidos por las industrias para ofrecer sus productos elaborados comenzaron a circular en Inglaterra y Francia en la década de 1820, pero su proliferación se incrementó a partir en la década de 1840 (Dobraszczyk 2014, 36). De igual modo sucedió en Galicia, siendo el primero el que publicó la Real Fábrica de Fundición de Sargadelos en 1849 **[A2.8]**. La segunda mitad del siglo XIX se podría denominar como «la Edad de Oro del catálogo» (Chaslin 1978, s/p), ya que incrementaron notoriamente en número debido a los adelantos técnicos en máquinas de impresión como la Applegath & Cowper (Silva Contreras 2010, 71). Desde entonces, los catálogos fueron el recurso predilecto de las industrias para tentar a los consumidores, bien fuesen proyectistas, contratistas o promotores, lo cual fue posible gracias al carácter divulgativo que facilitó la potente carga visual conseguida por medio de una gran cantidad de láminas con grabados litográficos –de manera semejante a los antiguos *recueils des beaux exemplaires* – y al conocimiento detallado de precios, pesas y medidas de los productos a través de sus correspondientes tarifas dispuestas tanto en los anexos como al lado de los dibujos. El objetivo era que resultasen asequibles, reservándose aquellos que poseían láminas en color para ediciones de lujo; un buen ejemplo de ello fue el catálogo de la fundición *Barbezat et Cie.*, que en 1860 valía 30 francos (Nègre 2004, 423-424).

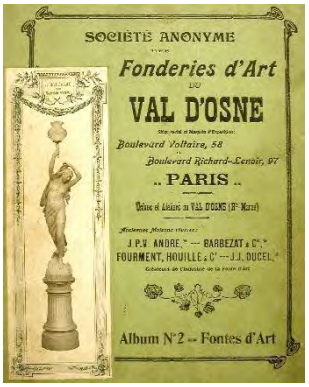
En ese contexto, los catálogos más sobresalientes fueron los de las fábricas de fundición de hierro francesas de Jean-Pierre-Victor André, Barbezat, Jean-Jacques Ducel et Fils, Antoine Durenne y Val d'Osne, pero también tuvieron gran repercusión los de un ingente número de casas dedicadas a las construcciones metálicas, como la francesa de Schwartz & Meurer, la cual llegó incluso a dar a conocer a todo el mundo el Mercado da Guarda de Coruña en su catálogo de 1913 por considerarlo uno de los mejores mercados cubiertos que realizó la empresa[103]. Mención especial merece la fundición del Val d'Osne, ya que, debido al éxito de ventas que tenía en el comercio francés y exterior, ofrecía sus más de 40.000 modelos a través de varios catálogos y fascículos publicados[104], en cuyas cubiertas se gloriaban de ser los sucesores de André, Barbezat y J.J. Ducel, a quienes consideraban los «*Créateurs de l'Industrie de la Fonte d'Art*» **[FIG. 24]**. Además de Francia, en Reino Unido –la otra gran potencia mundial de la metalurgia– la Saracen Foundry, regida por la sociedad *Walter MacFarlane & Co.* de Glasgow, publicó varias ediciones de grandes y suntuosos catálogos, siendo la quinta edición, de 1869, una de las más completas; esta se acompañó de un interesante prefacio, que se publicó con el objetivo de combatir las opiniones sociales que desarraigaban el hierro como honorable y artístico material constructivo de su tiempo:

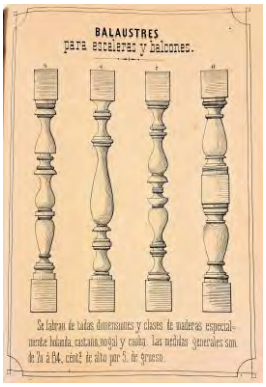
[103] «6.1.5. A Coruña», pp. 315-316.

[104] Por ejemplo, en las «*conditions générales*» preambulares del *Album n.º 2 – Fontes d'Art* que el Val d'Osne publicó en el año de 1900, se especificó que hasta el momento existían otros cinco: el *Album n.º 1 – Fontes de Bâtiment et Serruerie*, el *Album n.º 3 – Fontes d'Art Religieuses et Funéraires*, el *Album n.º 4 – Serrurerie Funéraire*, el *Album n.º 5 – Matériel d'Eclairage* y el *Album n.º 10 – Appareils hydrauliques et Robinetterie eau*, junto a cuarenta fascículos con productos más precisos (Val d'Osne 1900, s/p).

> *It is to be regretted that so valuable a material as Cast Iron, should occupy the subordinate position it has hitherto done, almost invariably appearing under the borrowed form of some other material, as Stone, Wood, bronze, &c. That it has a high Destiny to fulfil, and is capable of occupying an honest and an honourable position, we think the following pages bear ample testimony* (MacFarlane 1869, prefacio).

En España y en Galicia también abundaron los catálogos en todo tipo de industrias, publicándose varias ediciones tan solo en aquellos casos en los que la fábrica tenía una gran demanda y solvencia económica. Esto ocurrió con el taller mecánico de ebanistería, carpintería y tornería coruñés de Luis Puig y Marceli, Sórensen y Yakhelln, que llegó a publicar dos ediciones distintas, uno sin fecha (Puig y Marceli, s/f) y otro en 1869 **[FIG. 25]**. Con todo, la tipología del catálogo cambió a inicios entre finales del siglo XIX y principios del XX, pues gracias a los adelantos técnicos de impresión fue más barato imprimir catálogo e incluso incorporar colores, como el de la azulejería coruñesa La Artística de la sociedad *Germán Suárez Pumariega y Manuel Salgado Rosendo* constituida en 1899 **[FIG. 26]**, o fotograbados manipulados para diseñar imágenes al antojo del fabricante, como el de herramientas para precintar cajas de la fundición viguesa El Nervión **[FIG. 27]**.





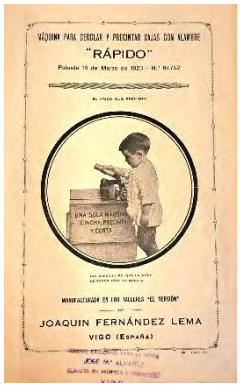


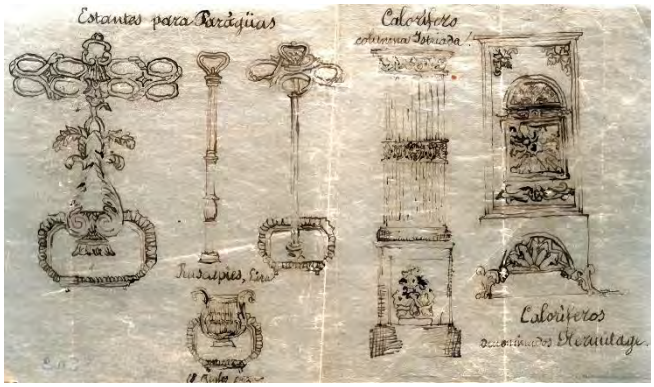
[Izqda.-dcha.]
[FIG. 24] Cubierta de un catálogo del Val d'Osne. Val d'Osne 1900.
[FIG. 25] Cuatro modelos de balaústres de madera torneada para escaleras y balcones. Indica: «Se labran de todas dimensiones y clases de maderas especialmente Holanda, castaño, nogal y caoba. Las medidas generales son de 70 á 84 cént.s de alto por 5 de grueso». Puig y Marceli 1869, lám. 9.
[FIG. 26] Cubierta de uno de los catálogos de La Artística. Suárez & Salgado s/f.

En España, los catálogos publicados por las industrias apenas han sido estudiados como una fuente directa para la investigación de la producción en artes decorativas y eso se debe a la enorme dificultad que existe para encontrarlos. Afortunadamente, hemos hallado varios catálogos y muestras de las fundiciones gallegas. Aunque solo hemos podido recopilar los de las fundiciones Alemparte, El Nervión de Joaquín Fernández Lema, Franco, *Hijos de Miguel M. Ortiz*, La Industriosa, Malingre, Pazó, Sargadelos, Solórzano y Wonenburger **[anexo 2]**, suponemos que debieron existir en la mayoría de las fábricas, aunque podemos confirmar que nunca constó la existencia de ningún ejemplar en Wonenburger[105]. De esos catálogos encontrados, solamente los de Ortiz **[A2.4]**, Malingre **[A2.6]** y Sargadelos **[A2.8]** se conservan íntegramente, mientras que los de Alemparte **[A2.1]**, El Nervión **[A2.2]**, Franco **[A2.3]** y La Industriosa **[A2.5]** son «muestras», es decir, hojas sueltas o recortadas de un posible catálogo en las que se representan los modelos; además, en un sobre oculto dentro de un cajón secreto perteneciente a un *cabinet* procedente de una casa coruñesa desconocida, el personal del Museo de Bellas Artes de A Coruña encontró en el año 2020 una hoja suelta en papel cebolla anónima que muestra los caloríferos de Sargadelos y paragüeros de Sargadelos **[A2.8.5-A2.8.10]** dibujados a mano alzada **[FIG. 28]**, lo que sugiere la posibilidad de que fuese una copia realizada por alguna industria del hierro herculina del siglo XIX. Por otro lado, entre el concepto de catálogo y el de muestra están los dos álbumes de Solórzano **[A2.9]**, que se conforman por una libreta y fotografías pegadas a las que van parejas anotaciones manuscritas sobre dimensiones, pesos y precios. Por lo demás, también adjuntamos dos

[105] Fernando Wonenburger Macía (A Coruña, 1921 – *ib.*, 2023), último director de la fundición Wonenburger, nos confirmó, en una entrevista que le realizamos el 13 de julio de 2022, que a él nunca le constó que se hiciese ningún catálogo de la fábrica.

excepciones que, aunque no sean catálogos, tienen sumo valor para identificar modelos y obras semejantes: uno, el álbum de Wonenburger **[A2.10]**, que es un álbum familiar con las fotografías de las obras más importantes de la fábrica desde, por lo menos, 1910 hasta 1933; otro, la colección de piezas físicas de Pazó **[A2.7]**, con la que se evidencia que utilizaron numerosos modelos idénticos a los de diferentes fundiciones gallegas[106], así como otros con ligeras variaciones[107] e incluso algunos cuya traza suponemos que fue exclusivamente creada por los delineantes de la fábrica[108].





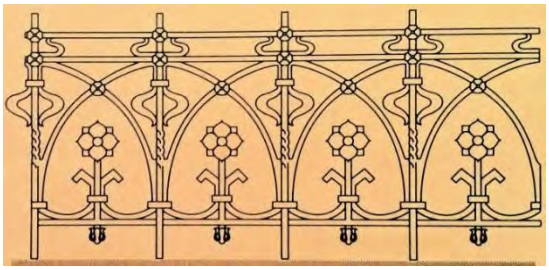
[Izqda.-dcha.]
[FIG. 27] Cubierta del catálogo de herramientas de El Nervión de Joaquín Fernández Lema. El Nervión 1923.
[FIG. 28] Boceto realizado sobre las páginas 12 y 13 del catálogo de Sargadelos de 1849. S/f. Museo de Belas Artes da Coruña, n.º inv. 2037.

Comparando diversos catálogos, se pueden encontrar cientos de coincidencias entre los modelos de las distintas fundiciones, bien sea a través de una pieza completa o bien mediante un ornamento determinado. Un ejemplo claro en Galicia es el modelo de antepecho y balcón decorado con una flor y arcos apuntados que expidieron las fábricas gallegas de Alemparte **[FIG. 29 y A2.1.53]**, Franco **[A2.3.1]**, La Industriosa **[A2.5.16]**; el éxito de este modelo fue notorio, pues incluso fue reproducido por la moderna fundición Rey de Vilagarcía de Arousa **[FIG. 30]**[109], que adquirió los moldes de varias fundiciones históricas después de haberse disuelto. Además, las fundiciones gallegas también vendieron modelos que eran iguales a los de otras fábricas foráneas, sobre todo francesas, siendo el modelo de balcón número 15 del catálogo de *Barbezat et Cie.* **[FIG. 31]** uno de los más repetidos en Galicia, ya que se puede confirmar su reproducción en, por lo menos, Alemparte **[A2.1.21 y A2.1.28]**, El Nervión **[A2.2.20]**, Franco **[A2.3.8],** Ortiz **[A2.4.17]**, La Industriosa **[A2.5.82]**, Malingre **[A2.6.124]**, Solórzano **[A2.9.3]** y Wonenburger **[A2.10.41]**; igualmente, de la misma fábrica de Gustave Barbezat constan otros modelos fabricados en menor medida también por las factorías gallegas, como el número 107 **[FIG. 32; A2.1.29, A2.2.9, A2.3.7 y A2.9.2]** o el 10 **[FIG. 33 y A2.9.14]**, los cuales también fueron reproducidos por la fundición Val d'Osne cuando esta empresa absorbió la sociedad antecesora de *Barbezat et Cie. –Fourment, Houille et Cie.–* en 1870, lo que explica que también se vean con la misma numeración en su catálogo de 1892 (Val d'Osne 1892, láms. 37 y 50)[110]. Asimismo, hay modelos que coinciden con los de

[106] *Cfr.*: **A2.7.3** con **A2.9.60**; **A2.7.5** con **A2.6.103**; **A2.7.16** con **A.1.22**, **A2.1.34**, **A2.1.56**, **A2.5.60** y **A2.2.7**; **A2.7.9** con **A2.1.50**, **A2.3.6** y **A2.6.118**; **A2.7.11** con **A2.5.35**; y **A2.7.12** con **A2.1.47**.
[107] *Cfr.*: **A2.7.1** con **A2.5.17**; **A2.7.2** con **A2.1.21** y **A2.2.3**; **A2.7.4** con **A2.5.41** y **A2.5.52**; **A2.7.9** con **A2.1.49**, **A2.5.22** y **A2.9.49**; y **A2.7.12** con **A2.4.23**.
[108] Javier Pazó Olmedo, último director de la fundición Pazó, que cerró en 2010, nos confirmó, en una entrevista que le realizamos el 2 de febrero de 2023, que los delineantes de la fábrica también realizaban piezas únicas.
[109] Fundiciones Rey fue fundada por Ramón Rey Goldar (Bamio, 1903 – Vilagarcía de Arousa, 1966) con el nombre de Fundiciones San Roque en el lugar de A Caneda (Vilagarcía) en 1944, continuando el camino que habían dejado las fundiciones de Carril decimonónicas. Desde 1977, las instalaciones radicaron en el polígono industrial de Rubiáns. En los últimos cuarenta años, uno de los principales clientes fue el ayuntamiento de A Coruña, sobre todo durante la alcaldía de Paco Vázquez, para el que reconstruyó el antiguo palco de la música de Walter MacFarlane, realizó las farolas de la plaza de María Pita, del Cantón Grande y de los Jardines de Méndez Núñez copiando directamente modelos franceses del siglo XIX, construyó el cerramiento del Parque de Santa Margarita, suministró una enorme cantidad de tapas de alcantarilla, etc. En cuanto a la fundición de esculturas en bronce, acometió la fundición de la *Madama de Silgar* de Alfonso Vilar (1995), los *Nadadores* de Vigo de Francisco Leiro (1997), *O Carrabouxo* de Ourense o el *Valle-Inclán* de la Alameda de Santiago de César Lombera y muchos otros (Bayón, González & Cochón Rey 2019, 73-127).
[110] Hay que tener en cuenta que *Barbezat et Cie.* fue la sociedad continuadora de la primigenia fábrica de Jean-Pierre-Victor André. Podría existir la posibilidad de que los modelos antedichos fuesen creados con anterioridad por André, pero en su catálogo de la década de 1840 no los hemos encontrado.



[FIG. 29] Antepecho de Alemparte (c/Esperanza 7, Carril). S/f. DLTM.



[FIG. 30] Modelo de balcón 60-A, de Fundiciones Rey. S/f. Col-part, Carmela Sánchez Arines, f-1.

otras fábricas de España, tal y como se puede comprobar con el *Catálogo de balaústres* que la prestigiosa fundición *Hijo de Miguel Mateu* de Barcelona publicó en 1924[111], el cual posee diseños de balcón idénticos a varios de Alemparte **[FIG. 34 y A2.1.50; fig. 35 y A2.1.54; fig. 36 y A2.1.39; fig. 37 y A2.1.49; fig. 38 y A2.1.47; fig. 39 y A2.1.93; fig. 40 y A2.1.45; fig. 41 y A2.1.46]**, de El Nervión **[FIG. 42 y A2.2.15]** y probablemente de otras casas locales y foráneas. Por lo tanto, si bien las fundiciones de Galicia crearon sus propios modelos, un abultado número de ellos fueron adquiridos a otras foráneas, sobre todo francesas; esto se puede confirmar con una compra que hizo Manuel Solórzano Ibáñez en París en 1874[112]. No obstante, las fábricas autóctonas también hicieron copias de los modelos franceses, procedimiento que hemos podido comprobar con varias fundiciones gallegas, como la de La Industriosa, que reprodujo el modelo de fuente 112 del Val d'Osne para instalar dos ejemplares en Pontevedra en 1887[113]; estas copias seguramente también las realizaron muchas fundiciones del resto de España, pues catálogos como los de la Fundición de Hierro Andrés Ferrer de Valencia muestran piezas idénticas a las francesas, atestiguándose esto, por ejemplo, en su modelo de balcón número 47, que es igual al 107 de Barbezat **[FIG. 43]**. Por este motivo, las fundiciones francesas como Ducel, Barbezat, Durenne o Val d'Osne avisaban a sus lectores que de conformidad con la ley perseguirían a aquellas personas que imitasen, falsificasen o hiciesen contramoldes de sus modelos de catálogo u obras físicas:

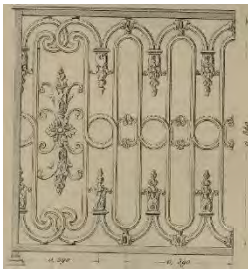
> **J. J. Ducel Fils, Maitre de Forges a Paris, (Rue du F.RG Poissonniere, 26).**
> *Les modèles dessinés à-dessus appartiennet à M.R DUCEL il en poursuivra conformément à la loi, l'imitation, la contrefaçon ou le contre-moulage* (J.J. Ducel ca. 1823-1842, lám. 3).
>
> **Barbezat & Cie. Maitres de Forges. Successeurs de J.P.V. Andre.**
> *Les modèles dont les dessins a contre sont la représentation appartenant à M.RS BARBEZAT & COMP.IE; conformément a la loi, l'imitation, la contrefaçon et le contremoulage seront poursuivis* (Barbezat & Cie. ca. 1860, lám. 1).
>
> **A. Durenne, Maitre de Forges. Rue de la Verrerie, 30, a Paris.**
> *Tous les modèles dessinés ci-conte sont la propriété exclusive de M.r A. DURENNE, qui en poursuivra conformément à la loi, l'imitation, la contrefaçon et le contre-moulage* (Durenne 1871, lám. 2).
>
> **Societe Anonyme des Hauts-Fourneaux & Fonderies du Val d'Osne. Anciennes maisons J.P.V. Andre et J.J. Ducel et Fils. Createurs de l'Industrie de la fonte d'Art. 58, Boulevart Voltaire, Paris.**
> *Les modèles dont les dessins ci-contre son la représentation appartenant à la Société anonyme des Hauts-Fourneaux et Fonderies du Val d'Osne conformément à la loi, l'imitation, la contrefaçon et le contre-moulage seront poursuivis* (Val d'Osne 1892, lám. 486).

---

[111] *Hijo de Miguel Mateu* fue fundada por Damián Mateu Bisa (Llinás del Vallés, 1864 – Barcelona, 1935) a finales del siglo XIX, quien asimismo era hijo del herrero Miguel Mateu Sans. Damián Mateu tuvo contactos constantes con otros centros de producción relevantes, como la Fábrica de Mieres, y también fue fundador de la compañía automovilística *Hispano-Suiza*. Conocido por su mecenazgo, Damián Mateu compró el famoso castillo de Peralada para su hijo Miguel Mateu y Plá (Barcelona, 1898 – *ib.*, 1972). La ciudad condal está repleta de balcones de esta fundición, pero también otras ciudades como Valencia, Madrid y Bilbao, donde tenía sedes. El catálogo en cuestión es de 1924, pero varios modelos de balaústres se remontan a los que ya fabricaba la misma fábrica en la década de 1880. La empresa puso fin a su actividad después de presentar la suspensión de pagos en 1980 (Molina Recio 2019; Padrosa Gorgot 2014; Hijo de Miguel Mateu 1924).

[112] Vázquez Vaamonde tuvo la oportunidad de entrevistar a Victor Solórzano a principios de la década de 1990, quien le confirmó que Manuel Solórzano Ibáñez emprendió un viaje a Francia el 23 de marzo de 1874 del que regresó «con gran cantidad de modelos» de balcones, verjas, sillas, mesas y demás objetos (Vázquez Vaamonde 1995, 420).

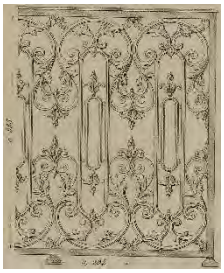
[113] «7.5.2. Fuentes», pp. 455-456.



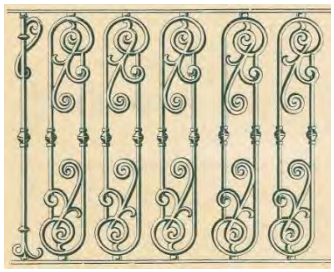
[FIG. 31] Modelo de balcón 15. Barbezat & Cie. ca. 1860, lám. 15.



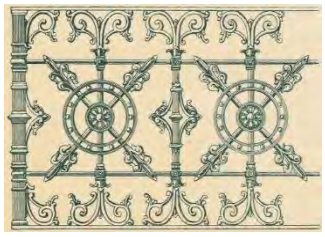
[FIG. 32] Modelo de balcón 107. Barbezat & Cie. ca. 1860, lám. 28.



[FIG. 33] Modelo de balcón 10. Barbezat & Cie. ca. 1860, lám. 15.



[FIG. 34] Modelo de balcón 8. Hijo de Miguel Mateu 1924, 3. Col-part, Vicente de la Fuente.



[FIG. 35] Modelo de balcón 25. Hijo de Miguel Mateu 1924, 8.



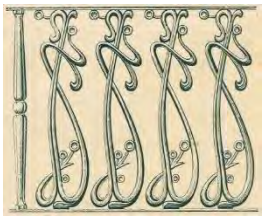
[FIG. 36] Modelo de balcón 22. Hijo de Miguel Mateu 1924, 7.



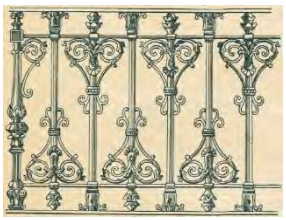
[FIG. 37] Modelo de balcón 16. Hijo de Miguel Mateu 1924, 6.



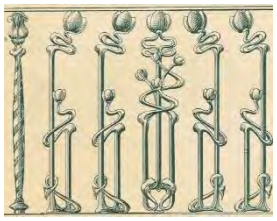
[FIG. 38] Modelo de balcón 30. Hijo de Miguel Mateu 1924, 10.



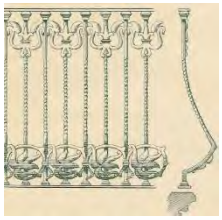
[FIG. 39] Modelo de balcón 49. Hijo de Miguel Mateu 1924, 15.



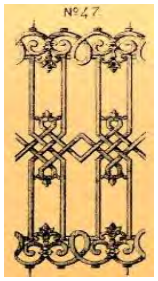
[FIG. 40] Modelo de balcón 46. Hijo de Miguel Mateu 1924, 14.



[FIG. 41] Modelo de balcón 42. Hijo de Miguel Mateu 1924, 13.



[FIG. 42] Modelo de balcón 59. Hijo de Miguel Mateu 1924, 18.



[FIG. 43] Modelo de balcón 47. Fundición de Hierro Andrés Ferrer 1895, lám. s.n.

Además, las fundiciones insertaron placas en las que constaba su autoría fabril, como la de Walter MacFarlane, que consideraba imprescindible que cada pieza tuviese una «*Trade Mark legibly impressed*» **[FIG. 44]**, aunque no todas las incluían y precisamente las fundiciones gallegas solo las incorporaban en algunas de sus obras más emblemáticas, como se puede ejemplificar con la ostentosa rampa de escalera que fundió La Industriosa para la antigua casa consistorial de Vigo a principios del siglo XX **[FIG. 45]**. En definitiva, la confluencia de modelos exactos entre los catálogos de distintas fábricas imposibilita, en muchas ocasiones, dar una autoría a una pieza física conservada, conclusión a la que también llegó la investigadora Carmela Sánchez Arines en su estudio sobre las muestras de Alemparte, sosteniendo que «*só a existencia de fontes históricas, ben sexa escritas, gráficas, materiais ou orais, permitirían verificar ao 100% a súa autoría*» (Sánchez Arines 2020, 109).

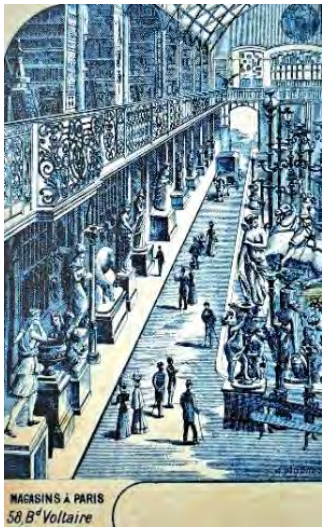
Así y todo, los catálogos podían ser vendidos por las casas editoriales, pero lo más frecuente es que los clientes los adquiriesen a través de las propias empresas, bien fuese en la propia fábrica de fundición o en otros establecimientos que representasen la misma. Relacionado con este contacto entre fábrica y cliente estaba el concepto de «muestrario», que eran unos espacios en donde se exhibían al público los productos más sofisticados de la compañía con el fin de que el consumidor aprovechase la ocasión para ojear otras piezas con sus precios, dimensiones y pesos detallados. Realmente, el concepto



[FIG. 44] Marca de MacFarlane en la portada de uno de sus catálogos. MacFarlane 1869, s/p.



[FIG. 45] Placa de La Industriosa en la escalera de la antigua casa consistorial de Vigo (pza/ Princesa 2, Vigo). S/f. DLTM.



[FIG. 46] Muestrario del Val d'Osne (bd/ Voltaire 58, París). ASPM octubre de 2015, s/p.

de muestrario también estaba vinculado con el de las tiendas de antigüedades que a principios del siglo XIX se multiplicaron en Londres y París, que funcionaban como auténticos gabinetes de curiosidades en los que los consumidores podían adquirir estatuillas originales o reproducciones de otras famosas (Westgarth 2020, 116-117). Uno de los muestrarios más conocidos fue el que tenía la fundición del Val d'Osne, un *passage* cubierto emplazado en pleno corazón de París, en Boulevard Voltaire número 58, al que se podía acceder andando o incluso en carruaje para observar los cientos de modelos y reproducciones que se exhibían **[FIG. 46]**. Sin embargo, en Galicia no existieron grandes instalaciones de este tipo, pues lo que más se aproximaba eran los almacenes de las propias fábricas, adonde el comprador se podía acercar para contemplar algunos productos que se estaban realizando en los hornos o que se iban a sacar. Aunque en Galicia no hubo muestrarios de grandes dimensiones, muy posiblemente proporcionasen algunos productos otros pequeños establecimientos representantes que también se hacían llamar almacenes, depósitos, sucursales o agencias a través de quincallerías, ferreterías y bazares, en donde un comercial intermediario daba a conocer el catálogo de la fábrica, tal y como hemos documentado respecto a los depósitos de la Fundición de Carril y Alemparte en Santiago[114]. No en vano, este tipo de comercios también podían representar a industrias foráneas, como fue el caso de la tienda de Gaspar Barreras Massó, representante en Galicia de «Industrias Mecánicas Consolidadas» de Barcelona, con sede en Plaza de Ourense número 2-B; allí se expedían balaustres, postes, viguetas, columnas, bombas, tuberías de hierro colado para desagües, bancos de hierro para jardines y artículos esmaltados, así como puertas de acero ondulado fabricadas por los señores A. y A. Santamaría de Barcelona y cables de alambre de acero galvanizado de Liverpool (*La Voz de Galicia* 2/V/1908, 3). En general, ese tipo de muestrarios no se conservan hoy día, pero la Association pour la Sauvegarde et Promotion du Patrimoine Métallurgique Haut-marnais ha impulsado la recreación de este tipo de escenarios en la Champaña francesa, por medio de las colecciones de modelos, moldes y piezas albergadas en Le Paradis, taller que perteneció a la fundición de Antoine Durenne, localizado en la población de Sommevoire **[FIG. 47]**, además de otra de morillos de chimenea decorativos o *chênets* –con formas en las que se representaban las cabezas de los grandes exponentes del pensamiento ilustrado francés, como por ejemplo la de Voltaire–, cocinas, caloríferos tipo salamandra y estatuas –sobre todo religiosas–



[FIG. 47] Colección de modelos de Durenne en Le Paradis, Sommevoire. DLTM.

114 «4.3.2. Fundición Alemparte, de Antonio Gregorio Alemparte Fernández (1875-1960)», p. 204.



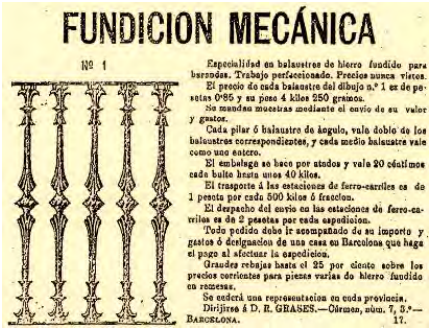
[FIG. 48] Colección de artículos de fumistería en la antigua fábrica de fundición de Capitain-Gény, Saint-Dizier. DLTM.

del almacén rehabilitado que tenía la antigua fábrica de Capitain-Gény, en la localidad de Saint-Dizier **[FIG. 48]**, próxima a Le Paradis de Sommevoire, a las que hemos tenido la gran oportunidad de acceder para su estudio.

Por último, y vinculado al mundo de los catálogos, los anuncios comerciales fueron otra herramienta publicitaria que supieron aprovechar las fábricas de fundición, pero en general todos los establecimientos comerciales. Aunque desde mediados del siglo XIX proliferó la prensa ilustrada con imágenes, la inmensa mayoría de periódicos y revistas de Galicia que promocionaban las fundiciones gallegas ofrecieron anuncios compuestos solamente de texto, en cuyo contenido se especificaba el nombre de la empresa y el director, el domicilio social, los premios que habían adquirido en las exposiciones y una larga lista de los trabajos y productos por los que habían adquirido más renombre. De los pocos anuncios con imágenes publicados, uno de los más llamativos fue el de Antonio Malingre Ludeña **[FIG. 49]**, porque mostró un diseño de balcón que no aparece en el catálogo que hemos encontrado de su hermano Manuel, aunque sí sigue la estética de otros de sus modelos de dicho catálogo; esto sugiere la posibilidad de que Antonio ofreciese algunas piezas decorativas distintas a las de su hermano, pero esta hipótesis no la podemos confirmar. A partir de la creciente industrialización de las ciudades en la época de la Restauración, en la prensa gallega tampoco faltaron los anuncios de las fundiciones foráneas, siendo excepcionales los que mostraban modelos decorativos, como el balcón número 1 del catálogo de la Fundición Mecánica de Ricardo Grases Riera de Barcelona **[FIG. 50]**, pero predominando los de aquellas que estaban vinculadas a la construcción naval y la maquinaria, como los publicitados por los grandes astilleros de La Rochelle, empresa que poseía una sucursal delegada por el comercial conservero F. Garavilla en el edificio número 9 de la calle Colón de Vigo (*Faro de Vigo* 23/III/1906, 3). En las publicaciones de otras partes de España los anuncios de las fundiciones de Galicia fueron mucho menos cuantiosos, siendo Wonenburger una de las que más presencia tuvo, que apareció, por ejemplo, en la prestigiosa revista madrileña *Mundo Gráfico* patrocinando tanto sus «bronces y hierros artísticos» como la producción de su sección mecánica **[FIG. 51]**. Probablemente, el alejamiento de las industrias gallegas en los medios de comunicación impresos de otras ciudades españolas explica su ausencia en eventos de gran trascendencia exterior, como por ejemplo aconteció con la Exposición Nacional de Minería, Artes Metalúrgicas, Cerámica, Cristalería y Aguas Minerales celebrada en Madrid en 1883.



[FIG. 49] Anuncio de La Concepción de Antonio Malingre. *La Región* 28/IV/1927, 3.



[FIG. 50] Anuncio de la Fundición Mecánica de Ricardo Grase Riera, de Barcelona. *El Regional* 10/III/1892, 4.



[FIG. 51] Anuncio de Wonenburger. *Mundo Gráfico* 19/VII/1916, s/p.

2.3. EXPOSICIONES: PARTICIPACIONES, VISITAS E IMPACTOS

2.3.1. Exposiciones universales

Exposición universal es el término genérico que recibieron los certámenes más importantes que se celebraron desde mediados del siglo XIX y que se destinaron a exhibir la producción artística e industrial de las diferentes fábricas del mundo[115]. Las consideradas de mayor impacto internacional fueron las de Londres (1851 y 1862), París (1855, 1867, 1878, 1889 y 1900), Viena (1873), Filadelfia (1876) y Chicago (1893), pero también hubo otras de ámbito internacional que se especializaron en determinados sectores industriales, mayoritariamente llevadas a cabo en ciudades de Francia, Reino Unido, Alemania o Estados Unidos (Aimone & Olmo 1993, 295-304). Debido a que su organización corría a cargo del Estado anfitrión, cada una tenía distintos reglamentos sobre la duración, dimensiones, sistemas de clasificación y demás reglamentaciones para su buen funcionamiento, lo que influía trascendentalmente en la atracción de las industrias extranjeras. Aunque desde la creación de la Association Internationale pour le Développement des Expositions en 1867 se trataron de uniformizar, no fue hasta 1931 cuando se consiguió, por medio de la Convención de París de 22 de noviembre de 1928 organizada por el Bureau International des Expositions (Pinot de Villechenon 2000, 43-50). Por lo tanto, cada exposición universal precedente tiene sus propias particularidades para su estudio.

Un aspecto trascendental para conocer el impacto que tuvieron las obras artísticas en hierro es el propio sistema de clasificación, ya que marcaba las normas por las que se tenían que regir las industrias que deseaban concurrir, especialmente sobre el espacio permitido y la definición temática de sus productos. Así pues, las cuatro primeras grandes exposiciones celebradas en Londres y París (1851, 1855, 1862 y 1867) tuvieron diferente sistema de clasificación, pero en líneas generales lo afianzaron mediante distintos espacios (Schroeder-Gudehus & Rasmussen 1992, 22-26), de modo que se podían exhibir las piezas elaboradas en hierro que patrocinaban las fundiciones, pero con la especificación de que se tratasen como industrias de dos grandes tipos: uno, como metalúrgico-extractivas, pudiendo albergar minerales y piezas férricas en bruto; y otro, manufacturera, con máquinas, elementos arquitectónicos, esculturas o mobiliario. Por parte de las fundiciones españolas, estas solían combinar la muestra de minerales con productos elaborados (Lasheras Peña 2009, 846-847). Así, los españoles se desplazaron en busca de los principales hallazgos mineralógicos, el desarrollo de la mecanización y los adelantos técnicos en el empleo de los metales, tanto tradicionales –principalmente, bronce y cobre– como aquellos de nueva manipulación –por ejemplo, acero, zinc o aluminio– (Renaux & Plateau 2012, 181-193), como los artistas realizando un *Grand Tour*. El fin era absorber todos esos conocimientos para optimizar la economización de los procesos de producción en sus fábricas (Rodríguez Bernis 2019, 86-97).

La Gran Exposición de los Trabajos de la Industria de todas las Naciones de 1851 celebrada en el Hyde Park de Londres es la que inició la saga de las exposiciones universales más célebres de la segunda mitad del siglo XIX. En ella se demostró el advenimiento del hierro como moderno material sustitutivo de la madera en la arquitectura, en lo que también se fijó Ramón de la Sagra, que acudió en calidad de comisionado y miembro del jurado por España, al estudiar la industria forestal y predecir su futura crisis (Sagra 1853, 325-326). Varios críticos de exposiciones captaron la atención en los productos presentados por las fundiciones de hierro con descripciones detalladas y grabados que atestiguaron sus mejores obras; por ejemplo, el arquitecto e historiador del arte Mathew Digby Wyatt (1820-1877) destacó la fábrica británica *The Coalbrookdale Company* por una fuente de jardín y la francesa Jean-Pierre-Victor André por otra monumental (Wyatt 1851, láms. 19 y 24), mientras que los editores de la prestigiosa revista *The Art Journal* hicieron hincapié en otros expositores, como los de Tomás de Megne de Madrid, Britannia Foundry de Derby, Baily & Sons de Londres, Hoole & Robson de Sheffield, Jean-Jacques Ducel de París, Vandenbrande de Bruselas, Fallois de Lieja o la Real Fundición de Berlín[116].

[115] No obstante, el fenómeno de la exposición universal no apareció de la nada; según Kenneth E. Carpenter, hubo una primera gran exhibición de inventos en el París de 1683, pero fue en la segunda mitad del siglo XVIII cuando comenzaron a proliferar las llamadas industriales, considerándose como primera la de Viena de 1754 (Carpenter 1972, 466).

[116] Junto con las descripciones de los expositores, *The Art Journal* publicó breves notas históricas de cada fábrica y sobre su producción, con láminas de los objetos presentados (Virtue 1851, 6-7, 11-13, 22, 38, 47-48, 71, 75, 124, 208 y 233).

Por parte de España, como por primera vez se pretendía hacer efectiva una concurrencia masiva del mayor número de naciones del mundo, la reina Isabel II, por medio del Real Conservatorio de Artes y del Ministerio de Comercio, Instrucción y Obras Públicas, animó a los industriales españoles para «dar allí cabal idea del objeto y la importancia de la esposicion proyectada, y escitar una honrosa emulacion entre los que pueden concurrir á ella, valiéndose de las influencias y relaciones locales» (*Gaceta de Madrid* 6/V/1850, 1). De Galicia no acudió ninguna fundición, pero las Reales Fábricas de Loza y Fundición de Sargadelos estuvieron presentes mediante dos expositores del Inspector de Minas de la provincia de Lugo, que mostró diversos ejemplares de caolín y arcilla[117] y varios ladrillos refractarios[118].

Como principal gran potencia rival de Reino Unido, Francia organizó la Exposición Universal de París en 1855. Celebrada en el Palacio de la Industria entre el 1 de mayo y el 31 de octubre, los productos ornamentales en hierro se dispusieron en la «1ª División. Productos de la industria» a través de diferentes grupos, clases y secciones que se ordenaron según el material, la técnica y la función. De esta clasificación, caben destacar los siguientes tipos de productos: los obtenidos de los distintos procedimientos técnicos de la forja y la fundición[119]; las obras de cerrajería[120]; modelos, moldes –en arena, arcilla y metal– y objetos de fundición de hierro de segunda fusión de todo tipo –materiales de construcción, piezas de máquina, enseres domésticos, ornamentos, muebles, estatuas, etc.–[121]; pérgolas y construcciones metálicas semejantes[122]; estructuras para cristales, puertas, ventanas, etc.[123]; monturas de puertas, cajas fuertes, artículos de amueblamiento, accesorios para la calefacción y la iluminación, objetos de cocina, camas, sillas, etc.[124]; bajorrelieves, estatuas, lámparas, jarrones, péndulos, muebles y ornamentos diversos fundidos en hierro, bronce o zinc[125]; y camas, sillas y muebles de jardín de hierro[126]. En este amplio repertorio de clasificación, volvieron a destacar buena parte de las fundiciones que habían participado en 1851, pero de esta vez sobre todo la de Ducel por un bello grupo escultórico que instaló en las Galerías de Panorama (Busquet 1856, 224). En comparación a la Exposición de Londres de 1851, hubo un número mayor de fundiciones españolas e incluso de expositores gallegos[127]. Por primera vez, las Fábricas de Sargadelos participaron a título individual y con varios objetos de hierro fundido[128], así como con tierras, lozas y chinas opacas[129]. Sobre el impacto de las fundiciones se pronunció el arquitecto Faustino Domínguez Domínguez, que visitó la exposición en calidad de comisario de la Diputación de A Coruña y señaló que los expositores españoles de «la industria de la elaboracion de los metales» fue «poco importante», si bien destacó la magnitud de «algunos objetos de hierro fundido de la fábrica de Sargadelos» y las piezas del Cuerpo de Artillería de Trubia (Domínguez Domínguez 1855, 56).

---

117 «Sección I. Materias primas – Clase 1. Minería, canteras, operaciones metalúrgicas y productos minerales – Expositor 18» (Royal Commission 1851, 1.329 y 1.332; EUL1851 1851, 18).

118 «Sección III. Manufacturas – Clase XXIV. Cerámica – Expositor 18.1.» (Royal Commission 1851, 1.329 y 1.332; EUL1851 1851, 49).

119 «Grupo I. Industrias que tengan por objeto principal la extracción o la producción de las materias primas – Clase 1. Arte de las minas y metalurgia – Sección 5. Fundiciones y hierros» (Bonaparte 1857, 256).

120 «Grupo IV. Industrias relacionadas especialmente con las profesiones aprendidas – Clase 14. Construcciones civiles – Sección 5. Artes diversas relacionadas con la construcción» (Bonaparte 1857, 303-304).

121 «Grupo V. Manufacturas de los productos minerales – Clase 16. Fabricación de obras en metales de un trabajo ordinario – Sección 1. Elaboración de metales y aleaciones duras por vía del moldeado» (Bonaparte 1857, 309).

122 «Grupo V… – Clase 16… – Sección 4. Elaboración de diversos filos metálicos y aleaciones duras» (Bonaparte 1857, 310).

123 «Grupo V… – Clase 16… – Sección 5. Cerrajería gruesa, herrería, sastrería y clavetería» (Bonaparte 1857, 310-311).

124 «Grupo V… – Clase 16… – Sección 6. Pequeña cerrajería y quincallería» (Bonaparte 1857, 311).

125 «Grupo V… – Clase 17. Orfebrería, bisutería e industria de los bronces artísticos – Sección 8. De los bronces artísticos» (Bonaparte 1857, 315).

126 «Grupo VIII. Amueblamiento y decoración, modas, diseño industrial, impresión y música – Clase 24. Industrias concernientes al amueblamiento y decoración – Sección 2. Objetos de decoración, ornamentación y amueblamiento en metal» (Bonaparte 1857, 331).

127 Entre las fundiciones españolas caben destacar las de Sargadelos, la *Compañía Minera y Metalúrgica Asturiana*, el Cuerpo de Artillería de Trubia, la Fábrica de Mieres o la *Sociedad Palentino-Leonesa* (Panis 1855, 307).

128 «Grupo I. Industrias que tengan por objeto principal la extracción o producción de materias primas – Clase 1. Arte de las minas y metalurgia – Sección 5. Fundiciones y hierros – Expositor 20». (Panis 1855, 307; EUP1855 1855, 16 y 59).

129 «Grupo V. Manufacturas de productos minerales – Clase 18. Artes del vidrio y de la cerámica – Grupo 5. Manufacturas de productos minerales – Expositor 328» (Panis 1855, 313; EUP1855 1855, 16 y 59).





[izqda.-dcha.]
[FIG. 52] Fuente con las náyades de Martin en el expositor de J.J. Ducel en la Exposición Universal de París de 1867. Boutell 1867, 75.
[FIG. 53] Expositor de J.J. Ducel en la Exposición Universal de París de 1867, con las fuentes de las náyades de Martin que se instalaron en la Diana Cazadora de Betanzos en 1867 y la de Hero para la del Deseo que se colocó en la plaza de la Constitución de Coruña –actual pza/ Azcárraga– en 1866. ANF, Exposition Universelle de 1867, F/12/11893/165.

Sargadelos no estuvo en la Exposición Universal de Londres de 1862, pero Galicia continuó participando con minerales empleados en la metalurgia por medio del Jefe del Distrito Minero, que llevó muestras de piritas ferrocobrizas, hierro, manganeso y estaño[130]. No en vano, tuvo gran protagonismo la fundición *Walter MacFarlane & Co.* de Glasgow gracias a sus diseños historicistas (Waring 1863, lám. 183), una fábrica que en Galicia llegaría a recibir dos encargos de gran magnitud, como fueron los palcos de la música de Vigo y A Coruña[131].

La Exposición Universal de París de 1867 fue muy relevante para la fundición artística. El sistema de clasificación supuso una gran novedad terminológica, ya que por primera vez se creó una clase dedicada a «*Fontes d'art*»[132], es decir, a la fundición artística del hierro, de modo que se indicó oficialmente el reconocimiento que el hierro había adquirido como material artístico en la sociedad europea de la nueva era capitalista y, particularmente, como material noble que representaba la pujanza de la industria francesa del Segundo Imperio de Napoleón III. El protagonismo de la fundición artística se manifestó grandilocuentemente con los expositores de las fábricas francesas de *J.J. Ducel et Fils*[133], *Barbezat et Cie.*[134] y Antoine Durenne[135], que fueron galardonadas con la medalla de oro por sus *fontes de fer* y *décoration monumentale* (Dentu 1867, 40). Precisamente, en el expositor de *J.J. Ducel et Fils* se mostraron dos modelos de fuentes que llegarían a tener gran trascendencia en Galicia: uno, el de Hero que se eligió para la Fuente del Deseo instalada en la plaza de la Harina de A Coruña en 1866; otro, el de las náyades diseñado por Marie-Antoine Martin para la calle Faubourg-Saint-Martin de París, que se reproduciría para el árbol de la que se instaló con la Diana Cazadora de la plaza del Campo de Betanzos en 1867 **[FIGS. 52 y 53]**, en el mismo año que la propia exposición[136]. Justamente, la fuente de Martin llegó a ser muy bien valorada por el arqueólogo y coleccionista británico Charles Boutell (1812-1877), que en una crónica de la exposición presentó un grabado de la misma junto a la siguiente crítica: «*M.*

[130] «Sección I. Materias primas – Clase 1. Minas, canteras, metalurgia y productos minerales – Expositor: España-36» (Authority of Her Majestys Commissioners 1862, 388).
[131] «7.2. Kioscos de la música», pp. 359-363.
[132] «Groupe III. Meibles et autres objets destinés à l'habitation – Class 22. Bronzes d'art, fontes d'art diverses, objets en métaux repoussés» (Dentu 1867, 6).
[133] Los productos de *J.J. Ducel et Fils* fueron: 4 grupos de estatuas del parque del Palacio de Versalles, réplicas de las realizadas por Antoine Coysevox (Lyon, 1640 – París, 1720) y Étienne Le Hongre (París, 1628 – *ib.*, 1690); 4 estatuas de Eugène-Louis Lequesne (París, 1815 – *ib.*, 1887), Pierre Loison (Mer, 1816 – Cannes, 1886), Pierre Travaux (Corsaint, 1822 – París, 1869) y de un Museo; 4 estatuas religiosas de Lequesne, Victor Huguenin (Dole, 1802 – París, 1860) y una réplica de Edmé Bourchardon (Chaumont-en-Bassigny, 1698 – París, 1762); 20 copas, jarrones y estatuas de los museos de París; 4 fuentes; 4 jardines; 1 Calvario; 5 grandes estatuas naturales; 1 altar estilo siglo XIII; y algunos adornos de edificios, galerías y jardines para el parque de la Exposición Universal. ANF, Exposition Universelle de 1867, F/12/3043, *Demande d'admission (spéciale aux exposant français) n.º 10.498* (1867).
[134] Los productos de *Barbezat et Cie.* fueron: estatuas, grupos, fuentes, candelabros y lámparas. ANF, Exposition Universelle de 1867, F/12/3043, *Demande d'admission (spéciale aux exposant français) n.os 5.384-5.385* (1867).
[135] Los productos de Antoine Durenne fueron: una serie de piezas de fundición artística, estatuas, jarrones, copas, bustos y una fuente monumental. ANF, Exposition Universelle de 1867, F/12/3043, *Demande d'admission (spéciale aux exposant français) n.º 14.318* (1867).
[136] «7.5.2.Fuentes», p. 454.

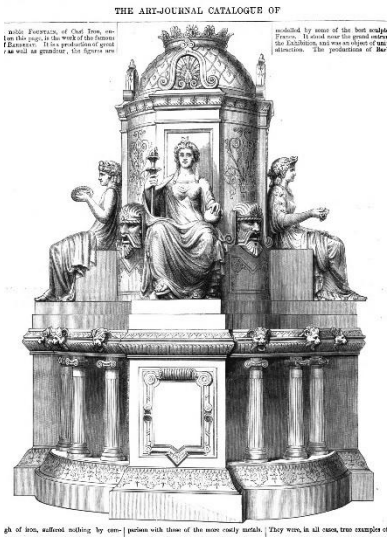


[FIG. 54] Fuente de la Agricultura del Parque del Pasatiempo de Betanzos. Ca. 1900. DLTM.

Ducel, of Paris, exhibits a very large collection of admirable productions in Cast Iron; they are wonderfully Sharp and clear in execution, and have rare excellence as work of Arts, being, indeed, accurate copies from admirable models» (Boutell 1867, 75). Si las fuentes de Ducel se adquirieron directamente desde Galicia, llama la atención que las de Barbezat y Durenne fueron reproducidas en cemento décadas después, a comienzos del siglo XX, por el indiano brigantino Juan García Naveira (1849-1933) para su jardín de recreo, el Pasatiempo de Betanzos **[FIG. 54]**, probablemente a través de moldes o referencias gráficas de los catálogos publicados por las fundiciones francesas **[FIG. 55]**[137]. Así pues, la fuente que exhibió en hierro fundido la fundición Barbezat en 1867 **[FIG. 56]**, admirada por el crítico James Dafforne pese a ser de hierro y no de un metal más valioso como el bronce[138], se corresponde con el mismo modelo de la Fuente de la Agricultura del jardín betanceiro; lo mismo sucede con la que colocó Durenne inmediata al puente de Iéna **[FIG. 57]**, ideada por el escultor Jean-Baptiste-Jules Klagman y analizada por el conocido crítico Auguste Poitevin (Poitevin 1867, 238-240), pues la de las Cuatro Estaciones de Betanzos es igual **[FIGS. 58 y 59]**. En cambio, por España solo concurrieron la fábrica de latón de la *Compañía Metalúrgica de San Juan de Alcaraz*, de Albacete, y los talleres de orfebrería barceloneses de Marcos Lattis y Francisco de Paula Isaura (Dentu 1867, 395; Comisión Régia de España 1867, 146-147); aunque Isaura obtuvo un diploma de honor por esta clase, la Comisión Regia española lamentó la imagen que daba España por la ausencia de fundiciones relevantes, como las de Trubia o la de bronces de Sevilla, y la ausencia de un abultado número de fábricas que pudiesen competir con las del extranjero:



[FIG. 55] Antigua fuente de Barbezat en el catálogo de la fundición Val d'Osne. Val d'Osne 1892, 546.



[FIG. 56] Fuente de Barbezat en la Exposición Universal de París de 1867. Dafforne 1868, 292.

> Desgraciadamente poco es lo que España puede presentar correspondiente á esta clase –en alusión a la clase de «Bronces artísticos y artículos fundidos o trabajados á martillo, de diferentes metales»– […]. En los tiempos modernos se han hecho tambien de este género trabajos recomendables, pero no llegan á constituir una industria formal, por mas que distinguidos artífices dediquen á ellos sus esfuerzos (Comisión Régia de España 1867, 146).

Como había sido habitual en las anteriores exposiciones, la presencia más abultada de España en la de París de 1867 radicó en los productos minero-metalúrgicos, con los que fundiciones como *Duro y Cía.* de Gijón e *Ibarra y Cía.* de Bilbao recibieron la medalla de plata junto a otras empresas de la industria extractiva. Igualmente, Sargadelos volvió a estar presente en una exposición universal, en este caso con el Ingeniero Jefe de Minas de la provincia de A Coruña, Ramón Rúa Figueroa y Fraga, que

[137] «2.4. Confluencias de las fundiciones de hierro con otras industrias», pp. 101-102.
[138] Dafforne dijo: «*The productions of Barbezat, although of iron, suffered nothing by comparison with those of more costly metals. They were, in all cases, true examples of Art*» (Dafforne 1868, 292).

expuso una muestra de «hierro dulce»[139] y probablemente también con la Diputación de Lugo, administración que llevó otra de «hierro dulce y forjado»[140]. Además de la presencia de otras industrias gallegas[141], también destacaron los expositores de obras de arquitectura e ingeniería del hierro que se estaban acometiendo coetáneamente. Sobresalió el Cuerpo Nacional de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de la Dirección General de Obras Públicas de España, pues presentó tres expositores con maquetas de las principales obras de ingeniería de Galicia: uno con los faros de Fisterra, Torre de Hércules, Corrubedo e Illas Sisargas, de cuyos tres últimos afortunadamente existe una fotografía realizada por la famosa casa francesa de M. Léon et J. Lévy **[FIG. 60]**; otro con el muelle-embarcadero del puerto de A Coruña que había proyectado el ingeniero Celedonio de Uribe en 1861, compuesto con los modernos pilotes de roscas de Mitchell; y otro con un aparato empleado para la hinca de dichos pilotes[142], cuya novedad fue elogiada por la propia Comisión Regia de España en el catálogo de la exposición que la misma publicó:

> Este sistema de muelles-embarcaderos de hierro y madera, en construccion en el puerto de la Coruña, no se presenta como nuevo, pues hace ya tiempo que se ha empleado en varios puntos del extranjero; pero servirá para hacer ver su aplicacion en algunos puntos de España, no siendo solo en el citado puerto en donde se trata de utilizar esta clase de construcciones, sino que tambien se han propuesto y aprobado para otros varios, en los que se considera verdaderamente de utilidad. Los de que se trata son sencillos, están establecidos sobre pilotes de rosca de Mitchel y tienen 17 metros de anchura en el arranque y 10,50 metros en la parte restante. Uno de los muelles es de 100 metros de longitud y otro del mismo sistema de 200 metros (Comisión Régia de España 1867, 258).



[FIG. 57] Fuente de Durenne en la Exposición Universal de París de 1867. Poitevin 1867, 240.



[FIG. 58] Fuente modelo «A G». Durenne ca. 1879, 369.



[FIG. 59] Fuente de las Cuatro Estaciones del Parque del Pasatiempo de Betanzos. Ca. 1900. DLTM.

El expositor de la Dirección General de Obras Públicas sirvió para mostrar internacionalmente el progreso de España y de Galicia durante el reinado de Isabel II, que desde 1840 se había materializado en la construcción y reparación de más de 10.910 km de carreteras, la explotación de más de 5.240 km de ferrocarril, la iluminación de 111 faros en las costas españolas y la ejecución de otras obras públicas de diversa índole, como las líneas telegráficas, el canal de Isabel II, etc. Por la excelencia de sus productos, esta Dirección General fue recompensada con el Gran Premio, que era la distinción más elevada, junto a los Ministerios de Obras Públicas de Francia e Italia, el Gobierno General de Francia en Argelia

139 «Grupo V. Productos (brutos y trabajados) de las industrias extractivas – Clase 40. Productos de la explotación de minas y de metalurgia (Palacio, galería V) – Expositor 49.163» (Comisión Régia de España 1867, 186).
140 «Grupo V… – Clase 40… – Expositor 114.308» (Comisión Régia de España 1867, 192).
141 Principalmente, abundaron productos de lino y conservas (Cal Martínez 1993, 144-145).
142 «Grupo VI. Instrumentos y procedimientos de las artes usuales – Clase 65. Material y procedimientos de construcciones civiles, obras públicas y arquitectura (Palacio, Galería VI) – Expositores 22.4, 22.5, 22.6, 22.7, 22.12 y 22.13 (Comisión Régia de España 1867, 256-258).

y las compañías del Istmo de Suez y Hoffmann de Berlín[143]. Asimismo, otras clases fueron de especial interés para conocer los nuevos adelantos técnicos y modelos para construcciones metálicas, sobre todo en cuanto a la confección de invernaderos y diversos accesorios de jardines.

Los siguientes grandes eventos fueron las cuatro Exposiciones Internacionales Anuales de Londres de 1871 a 1874, pero en ellas no tuvieron protagonismo las industrias españolas y gallegas. Entretanto, se celebró la Exposición Universal de Viena de 1873 y en ella Sargadelos volvió a promocionarse, pero solo con una muestra de los caolines que se empleaban en la fábrica de loza, expuesta por la Comisión Provincial de Lugo[144]. Además, la Diputación de Pontevedra nombró representantes a los hermanos Antonio y Manuel Sanjurjo Badía, directores de las fundiciones La Industriosa de Vigo y Habilidades de A Coruña respectivamente, para asistir y estudiar la Exposición de Viena[145]; aunque se desconoce qué conclusiones sacaron de su estancia, seguramente sacaron provecho de ella para sus propias industrias.



[FIG. 60] Expositor de la Dirección General de Obras Públicas de España con las maquetas de los faros de Corrubedo, Isla del Aire, Torre de Hércules, Illas Sisargas y Buda en la Exposición Universal de París de 1867. ANF, Exposition Universelle de 1867, F/12/11893/B/395.

En la Exposición Internacional de Filadelfia de 1876, apenas hubo grandes novedades en cuanto a la fundición artística; de hecho, una de las fuentes de hierro expuestas fue proporcionada por el taller J. L. Mott Iron-Works de Nueva York con base en modelos precedentes que habían triunfado por las fundiciones francesas e inglesas[146]. No obstante, España tuvo amplia presencia y a ella se desplazaron empresas estratégicas a nivel nacional, como las de Trubia o *Heredia e Hijos* de Málaga[147]. Al igual que en la exposición de París de 1855, Sargadelos volvió a aparecer a título individual, pese a que la empresa ya se había disuelto un año antes, pero sus expositores solo mostraron varias materias primas empleadas en la fábrica de loza[148], un lingote de hierro fundido[149] y un ejemplar de turba[150]. También con productos realizados en herrerías, acudieron otros expositores gallegos[151]. Ya no volvería a haber una participación de Sargadelos ni de otra fundición gallega en las exposiciones universales posteriores, pero en las de París de 1878, 1889 y 1900 lógicamente continuaría habiendo expositores de otras industrias del hierro, sobre todo francesas, con especial trascendencia internacional y en Galicia.

En la Exposición Universal de París de 1878 se exhibió la cabeza de la Estatua de la Libertad realizada por Bartholdi para donar a Nueva York, junto a otras obras de fundición que triunfaban a partir

---

143 ANF, Exposition Universelle de 1867, F/12/3096/A.

144 «1er Groupe. Exploitation des Mines et Metallurgie – [Expositor 2.609]». En este expositor, los caolines de Sargadelos también estaban a la venta por un precio de 0,50 ptas. por m^3 (Commissariat d'Espagne 1873, 47).

145 ADP, DP, c-13100, l-4, 8/V/1873, fol. 212r; ADP, DP, c-13100, l-4, 29/V/1873, fol. 242r.

146 Sobre los trabajos del taller J.L. Mott Iron-Works de Nueva York y la fuente tratada, véase: Ferris 1877, 71-72.

147 «Department I. Mining and Metallurgy – Group. 1 Minerals, Ores, Stones, Minnig Products – Class 100. Minerals, ores, etc., metallic and non-metallic minerals exclusive of coal and oil, collecions of minerals systematically arranged, collections of ores and associated minerals, and geological collections – [Expositor 215]; Department I… – Group 2. Metallurgical Products – Class 111. Iron and steel in the pig, ingot, and bar, plates and sheets, with specimens of slags, fluxes, residues, and products of working – [Expositor 281]» (Nagle & Company 1876, 91-92).

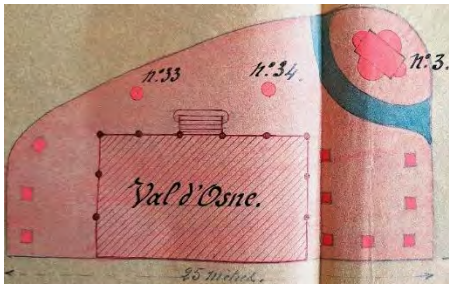
148 «Department I… – Group 1… – Class 104. Clays, kaolin, silex, and other materials for the manufacture of porcelain faïence, and of glass, bricks, terra cotta and tiles, and fire brick, refractory stones for lining furnaces, sandstone, steatite, etc. and refractory furnace materials – [Expositor 210]» (Nagle & Company 1876, 91).

149 «Department I… - Group 2… – Class 111… – [expositor 278] (Nagle & Company 1876, 91).

150 «Department II. Manufactures – Group 1. Chemicals – Class 200. Chemicals, pharmaceutical preparations – [expositor 39]» (Nagle & Company 1876, 270).

151 Por un lado, Juan Arrojo (de Cervantes), José Ojea Porras (también de Cervantes), Manuel Somoza (de O Courel) y José María López (de Portomarín) presentaron productos de hierro sin definir, pero seguramente fuesen lingotes. Por otro, Gabriel Mouriz (de Lugo) y Francisco Corral (de Triacastela) fueron con herraduras. Los seis se clasificaron en el Departamento I, grupo 1, clase 111 (Nagle & Company 1876, 92).

de las fábricas francesas. La fundición del Val d'Osne tuvo una enorme repercusión por las piezas ornamentales de su pabellón situado en los jardines del Campo de Marte **[FIGS. 61-62]**, en donde también se exhibió la fuente-templete con ninfas de hierro fundido ideada por el escultor Albert-Ernest Carrier-Belleuse que se reproduciría con cemento Portland en el Parque del Pasatiempo de Betanzos hacia inicios del siglo XX[152]. Sin embargo, España no tendría especial relevancia en cuanto a las industrias metalúrgicas. Sobre ello, es clarificador el informe que redactó el artesano Felipe Martín Godínez de Paz en calidad de pensionado por el ayuntamiento de Madrid, ya que lamentó la pobre imagen de España en este sentido debido a las políticas arancelarias vigentes:



[FIG. 61] *Pavillon des Usines du Val d'Osne (Parc du Champ de Mars).* ANF, Exposition Universelle de 1878, F/12/3250.



[FIG. 62] Pabellón-expositor del Val d'Osne, fotografía de Louis-Émile Durandelle. ANF, Exposition Universelle de 1878, F/12/11915.

> En la Exposición no hemos hecho ver nuestro atraso, sino tambien nuestro abandono […] en hierros labrados ú objetos de cerrajería, incluyendo los mencionados al tratar de esta parte, cinco han sido solamente los que se han molestado en enviar objetos, y D. Plácido Zuluaga, que sus trabajos corresponden al mismo grupo (Godínez de Paz 1878, 154).

A estudiar la exposición de 1878 también se desplazó Andrés Avelino Comerma y Batalla, ingeniero de la Armada residente en Ferrol, que fue acompañado por Ricardo González Cal y Norberto Piñeiro, profesores de la Escuela de Artes y Oficios de dicha ciudad departamental. El testimonio de Comerma aporta gran riqueza descriptiva a los intereses locales, pero tampoco dejó de lado la situación universal de los avances científicos, técnicos y artísticos, pues destacó la competencia que existía entre Inglaterra y Francia como potencias representantes de la industria del hierro:

> La industria siderúrgica se presenta en primer término con gran aparato como queriendo hacer alarde de competencia con la de los ingleses. Y en verdad que si solo se juzgase de la importancia de las naciones por una exposicion, diríamos por la del año 1878 que Francia ha llegado á sobrepujar á la nacion británica, sin rival hasta ahora en aquella industria: aquellos lingotes de fundicion, la variedad de tubos de hierro dulce fundido y combinados graciosa y elegantemente bajo mil caprichosas formas y por último el hierro de todas las figuras que en la construccion se emplean, bien trabajado y de buena calidad á juzgar por sus cortes, son la mejor prueba del pais vecino (Comerma y Batalla 1879, 68).

No obstante, fue la Exposición Universal de París de 1889 la que dejó claro el papel de Francia como cabeza mundial de la arquitectura e ingeniería del hierro por la construcción de la Torre Eiffel. Una vez inaugurada, los ojos de todo el mundo la admiraron, impresiones de sobrecogimiento que también captó Emilia Pardo Bazán, que al contemplarla predijo el triunfo de «una nueva é importante etapa para las construcciones de hierro, puentes, estaciones, viaductos aéreos y palacios» porque «el hierro entrará como elemento poderoso á facilitar obras y empresas colosales» (Pardo Bazán 1899, 212). Una de las obras que expuso la reconocida fundición del Val d'Osne en 1889 fue la Fuente Wallace, que ya estaba esparcida por todo París tras las reparaciones acometidas la década anterior sobre los destrozos de la guerra francoprusiana. En la exposición había ocho ejemplares de las Wallace entre los pabellones de las industrias del Campo de Marte, dos en el Trocadéro y otras dos en la Explanada de los Inválidos **[FIG. 63]** (Monod 1890, 90). Entre los miles de visitantes que la contemplaron estuvo el comerciante ferrolano Juan Romero Rodríguez, que la compró para instalarla en el Mercado Central de su ciudad natal que se iba a construir siguiendo un proyecto del maestro de obas Manuel Riva y de Soto, la cual actualmente se emplaza en el Parque Reina Sofía[153].

[152] «2.4. Confluencias de las fundiciones de hierro con otras industrias», pp. 101-102.
[153] «7.5.2. Fuentes», pp. 456-458.

Por último, la Exposición Universal de París de 1900 siempre merece mención especial por haber sido la más grande celebrada de la historia y de la que surgieron incontables influencias para las artes y las industrias. Emilia Pardo Bazán volvió a París para visitarla y atestiguó la pobre contribución de España en las artes decorativas del hierro, sosteniendo que tan solo eran dignas de alabanza las piezas artesanales de Plácido Zuloaga y Zuloaga de Éibar y los bronces fundidos por el barcelonés Federico Masriera y Campins, ambos participantes integrados en la clase 97 «Bronce, fundición, cerrajería artística y metales repujados» (EUP1900 1900b, 37-38), al mismo tiempo que criticaba las abundantes «estatuas y bustos ignominiosos» de «los países donde no se sabe fundir» (Pardo Bazán 1911, 81). A mayores de estos talleres, en el grupo 6 «Minas y metalurgia» también volvió a haber un abundante número de empresas que expusieron minerales, mientras que las dedicadas a piezas de hierro fundido y forjado para la construcción y la ornamentación fueron mayoritariamente barcelonesas, junto a algunas vizcaínas y asturianas (EUP1900 1900a, 40-41 y 64). Lo más relevante para Galicia fue la asistencia de los herreros Norberto Mosteiro e Isidoro Luque Iriarte, representantes de las Escuelas de Artes y Oficios de Santiago y Vigo respectivamente, que disfrutaron de un alojamiento de veinte días en París junto a otros trece artesanos en el marco de la denominada «Expedición Obrera» que financió la Dirección General de Agricultura, Industria y Comercio siendo ministro Rafael Gasset Chinchilla (*Gaceta de Madrid* 21/VII/1900, 296 y 298), pero desconocemos qué estudios realizaron *in situ*.



[FIG. 63] Fuente Wallace en la Exposición Universal de París de 1889. Grabado de J.J. Rousseau. Monod 1890, 527.

Comenzado el siglo XX, el protagonismo lo irían adquiriendo las nuevas exposiciones internacionales y de artes decorativas, llegando a alcanzar su cénit con la de París de 1925. Aunque las fundiciones gallegas tampoco participaron en ninguna de ellas, se dieron casos excepcionales en los que algunas entidades financiaron viajes a industriales y artesanos para despertar la curiosidad que motorizase su conocimiento acerca del progreso técnico. Con esta finalidad, supuestamente la Asociación de Maestros de Obras de A Coruña se hizo cargo de una expedición a Zaragoza, Barcelona, París, Suiza, Viena y Berlín para cinco jóvenes coruñeses «que animosos y con el espíritu abierto a las exigencias y orientaciones de la industria moderna» fueron a «estudiar en esos grandes pueblos sistemas y procedimientos de construcción» (*La Voz de Galicia* 21/XI/1908, 1). Entre ellos estaba el fundidor Julio Wonenburger Canosa, acompañado de Barros, Escudero, Silva y Ferro. Como si esa experiencia a modo de *Grand Tour* se tratase de una exposición universal, el objetivo de fondo era aprehender lo más innovador en cuanto a estilo, técnicas y modas de materiales, o lo que es lo mismo, resultó ser una posible estancia de formación contemplativa de las corrientes artísticas europeas que a su vuelta trajeron en sus mentes creativas estas jóvenes promesas de las industrias decorativas coruñesas.

2.3.2. Exposiciones nacionales

El precedente más claro del concepto de exposición universal fue el de las «Exposiciones Nacionales de los Productos de la Industria» celebradas en Francia de 1798 a 1849[154]. En Madrid, esta idea la materializó el Real Conservatorio de Artes, institución que desde su fundación en 1824 hasta su disolución en 1887 fue clave para la formación académica en las artes producidas por las incipientes industrias de los inicios de la Revolución Industrial en España. En 1827 nació la Exposición Pública de los Productos de la Industria Española, de la que se realizaron posteriores ediciones en 1828, 1831, 1841, 1845 y 1850 (López Castán 1991, 125-138). La preocupación por enseñar las obras decorativas en hierro ya se manifestó en el reglamento del primer certamen, cuando se animó a exhibir «toda obra en metales de

[154] Por ejemplo, la exposición de 1798 se denominó Exposition Publique des Produits de l'Industrie Française y la de 1749 Exposition Nationale des Produits de l'Industrie Agricole et Manufacturaire (Viaux 1984; Plinval de Guillebon 2006).

herrero, armero, cerrajero, espadero, platero, joyero, hojalatero, botonero, broncista, calderero &c.» (*Gaceta de Madrid* 6/V/1850, 600). Aunque en estas exposiciones nacionales llegarían a participar varios industriales y artesanos de Galicia[155], resulta extraño que no se presentase ninguno relacionado con la metalurgia, sobre todo Sargadelos, que, por otra parte, su producción se orientó mayoritariamente a la armamentística desde que comenzó a funcionar en 1791 hasta la llegada del empresario Luis de la Riva en 1848, lo cual probablemente explica su desinterés en haber participado.

Lo llamativo de estas exposiciones fue, además de los objetos dados a conocer, la evolución de su sistema de clasificación. Si en las primeras ediciones se tendía a aglutinar diversos oficios que trabajasen distintos metales, en la de 1850 se dedicó por primera y última vez una sección a «Fundiciones – Metales elaborados», que se separó de otras materias como la plata y el bronce, integrados en la sección 5 «Fundiciones de objetos de bellas artes», que se dividió en varios grupos de metales empleados por las grandes industrias metalúrgicas españolas, como el hierro, acero, cobre, zinc o el latón, así como los relativos a la fabricación de telas metálicas, muebles de hierro u cualquier otro producto elaborado. No obstante, esta clasificación indicó una clara distinción y connotación de apreciación de los materiales metálicos, ya que la sección donde se exhibían los objetos de hierro fundido carecía de un término que elevase su valor artístico, pero la quinta, donde se integraban el bronce y la plata, sí lo poseía con el título «Fundiciones de objetos de bellas artes» (Carderera y Potó 1861, 83). No por esta división desmerecían los productos presentados por las industrias del hierro; prueba de ello es lo que refleja el informe de la Junta de Calificación de la exposición, redactado por el erudito y director general de agricultura, industria y comercio José Caveda y Nava (Villaviciosa, 1796 – Gijón, 1882), en el que si bien indicaba la todavía dependencia de las fundiciones extranjeras, hacía hincapié en el desarrollo que estas habían adquirido en toda España durante los primeros tiempos del reinado de Isabel II, entre las que destacó La Constancia en Málaga, Bolueta en Vizcaya, Orbaiceta en Navarra, Mieres en Asturias y el tándem fabril Carril-Sargadelos en Galicia:

> El antiguo reino de Galicia mantiene sus forjas catalanas, aprovechando el hierro de Formigueiros y Roques, en las provincias de Lugo y Orense, y presenta como un modelo la fábrica de fundicion de Sargadelos, con sus altos hornos, cubilotes, reverberos, y ruedas hidráulicas, donde se beneficia el rico mineral de Vivero y Reinante, alimentándose tambien del primero la fundicion recién establecida en el Carril (JCPIE 1851, 96).

La importancia que tenía Sargadelos en España en plena Década Moderada era bastante notoria, gracias a la modernización de las instalaciones que se llevó a cabo por la iniciativa privada de Luis de la Riva. Prueba de ello es que en el mismo informe se lamentó su ausencia en la exposición de 1850:

> Ventajosamente hubieran figurado en la Exposicion los productos de la antigua y acreditada fábrica de fundicion de Sargadelos, cerca de Vivero, en Galicia; mas por razones que la Junta no alcanza, sus empresarios han renunciado á la satisfaccion de ofrecerlos al exámen del público, cuando podian lisonjearse de obtener de su imparcialidad un justo y merecido elogio. Su establecimiento es uno de los primeros que en España surtieron de excelente hierro á la industria nacional (JCPIE 1851, 193).

Seis años después, tuvo lugar la primera Exposición Nacionales de Bellas Artes, un tipo de certámenes que se celebró constantemente hasta 1968. Sin duda, fueron las más importantes de ámbito nacional para las artes, pues a ellas asistieron los principales protagonistas de la pintura, escultura y arquitectura (Pantorba 1948). En estas exposiciones de Bellas Artes también existió una cuarta sección dedicada a «arte decorativo» desde la edición 16ª hasta la 21ª y de la 26ª a la 32ª (años de 1897, 1899, 1901, 1904, 1906, 1908, 1920, 1922, 1924, 1926, 1929, 1930 y 1932), creada por impulso del Centro de Artes Decorativas de Barcelona y aprobada siendo ministro de Fomento el compostelano Aureliano Linares Rivas (Caparrós Masegosa 2016, 78). En esta sección se entremezclaron las obras en hierro con otros materiales más valorados económicamente, como el oro, la plata o el bronce, los cuales en su inmensa mayoría se trabajaban en los talleres de artesanos o de escultores académicos –

[155] Por ejemplo: José Picado (A Coruña), por objetos curiosos de marfiles, en las exposiciones de 1827 y 1828 (JCPIE 1828, 60, 73, 157 y 195; JCPIE 1830, XI); la Real Cobrería de Xubia, por cobres, en la de 1828 (JCPI 1830, 59-60); las fábricas coruñesas de vidrios de Juan Antonio del Adalid y Loredo y Ugarte, en la de 1841 (JCPIE 1842, 86-87), y de la sociedad *Ugarte, Villarrubia y Cía.*, en la de 1850 (JCPIE 1851, 55); Sebastian Wais (A Coruña), por papeles pintados, en la de 1850 (JCPIE 1851, 450); Juan Tacho (Ferrol), por botonería, escudos y sables, en la de 1850 (JCPIE 1851, 268-269); y muchos otros vinculados a los curtidos procedentes de A Coruña, Santiago, Xubia, Ribadeo o Sanxenxo.

mayoritariamente catalanes o madrileños– y no en las grandes fábricas industriales[156]; por lo tanto, las grandes factorías de fundición de hierro quedaron marginadas de la vinculación con lo artístico. Por el papel secundario de la sección de artes decorativas, académicos como Rafael Doménech propusieron su separación para la creación de un certamen como los de *Arts & Crafts* londinenses (Caparrós Masegosa 2014, 288), lo que acabó materializándose en las primeras Exposiciones Nacionales de Artes Decorativas en 1911, 1913 y 1935 (Caparrós Masegosa 2023), pero en estas se continuó albergando el mismo tipo de expositores que el de la sección cuarta de las de Bellas Artes[157].

Al margen de las Exposiciones Nacionales tanto de Bellas Artes como de Artes Decorativas, hubo otro tipo que podría haber llegado a ser de gran interés para las fábricas dedicadas a las construcciones metálicas. Esas fueron las Exposiciones Nacionales de Plantas, Flores y Aves que organizó la Sociedad Madrileña Protectora de los Animales y de las Plantas en los Jardines del Buen Retiro. La primera tuvo lugar del 20 al 26 de mayo 1879 y otra del 20 de mayo al 2 de junio de 1880. Ambas ediciones tuvieron una clasificación semejante, en las que confluía el interés por la botánica con el de la construcción y ornamentación en hierro a través de diferentes grupos y la sección tercera, denominada «Ornamentación y material de jardines», en la que había dos grupos de interés: el segundo, destinado a «objetos de ornamentación para parques, jardines y habitaciones», compuesto por las categorías «1ª. Invernaderos o estufas», «3ª. Fuentes, surtidores, cascadas y rías», «5ª. Cenadores, miradores y demás construcciones análogas», «6ª. Estatuas, jarrones, grupos escultóricos, grutas, ruinas, macetas, etc.» y «7ª. Aparatos y muebles destinados a la colección de plantas y flores en las habitaciones»; y el tercero, de «dibujos y planos que representen jardines y viveros, y cuanto con ello se relacione», en el que se proponía un premio «para el mejor proyecto de cerramiento de parques y jardines, ya sea de fábrica, hierro, madera ó plantas vivas» (SMPAP 1879 y 1880). La edición de 1880 se llegó a anunciar en el *Boletín Oficial de la Provincia de Lugo* para animar a las industrias gallegas a que participasen (*BOP Lugo* 13/III/1880, 1-2), cuya pretensión probablemente se debió a que el botánico compostelano Miguel Colmeiro Penido (Santiago, 1816 – Madrid, 1901) estaba de presidente del jurado; incluso tuvo una pequeña repercusión en la prensa local coruñesa difundiendo el certamen por ser un tipo de exposición que «en otros países llega á figurar como muy importante» por las repercusiones que implicaba para «el fomento de la industria y el comercio» (*El Iris de Galicia* 17/V/1880, 9). Posteriormente, la Sociedad Central de Horticultura asumió la organización este tipo de exposiciones, destacando las de 1883, 1887 y, sobre todo, la Gran Exposición de Horticultura de 1890 celebrada en el Palacio de Cristal del Retiro con motivo del aprovechamiento de las instalaciones que habían servido a la Exposición General de las Islas Filipinas de 1887. Aunque todas estas exposiciones se caracterizaron por la combinación de expositores con plantas, animales y construcciones caprichosas con gran protagonismo del hierro como material decorativo[158], no participó ninguna fundición de Galicia.

Pero el evento de mayor repercusión industrial realizado en España en el último cuarto del siglo XIX fue la Exposición Nacional de Minería, Artes Metalúrgicas, Cerámica, Cristalería y Aguas Minerales celebrada en el Parque del Retiro de Madrid entre los meses de mayo y noviembre de 1883. A ella acudieron un total de 475 expositores de empresas de gran impronta en el comercio interior y exterior. Por parte de España, abundaron las fábricas madrileñas, catalanas y vascas, mientras que del extranjero

---

156 En la «Sección 4ª. Arte decorativo» de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, las obras en hierro se expusieron en las siguientes clases: «Metalistería, repujado, cincelados, nikelados, incrustaciones y damasquinados, Armas y Cerrajería», en la exposición de 1897 (ENBBAA 1897, 218-224); «Metalistería, fundición, repujado, cincelado, incrustaciones y damasquinado y cerrajería y estampado», en la de 1899 (ENBBAA 1899, 152-154); «Metalistería, repujado, incrustaciones, damasquinado é imitaciones», por un lado, y «Hierros y cerrajería», por otro, en la de 1901 (ENBBA 1901, 196-199); «Metalistería», en las de 1904 y 1906 (ENBBAA 1904, 123-124; ENBBAA 1906, 136-137); y «Artes del fuego: cerámica y esmaltes – Vidrios y cristales – Hierros y joyería», en las de 1908 y 1920 (ENBBAA 1908, 67-79; ENBBAA 1920, 65-79). En las siguientes ediciones de 1922 a 1932, los catálogos de exposición no indican las clases y continúan los mismos tipos de oficios.

157 Por ejemplo, en la Primera Exposición Nacional de Artes Decorativas de España, celebrada en 1911, las obras se hierro se clasificaron de la siguiente forma en la «Sección 2ª»: «Grupo 1. Industrias Artísticas – Metalistería: orfebrería y joyería, bronces decorativos, repujado y cincelado, incrustaciones, damasquinado y nielado y trabajos de forja y lima» (ENAADD 1911, 27-30).

158 El famoso grabador José Riudavets y Monjó (1840-1902) representó muchas de esas construcciones y mobiliario decorativo en hierro (*La Ilustración Española y Americana* 15/VI/1880, 384-385; *id.* 8/VI/1883, 356; *id.* 22/VI/1887, 396; *id.* 22/VI/1890, 896).

las alemanas y francesas[159], pero también concurrieron personajes con gran calado en el sector metalúrgico, como el distinguido ingeniero de minas Guillermo Schülz, antiguo inspector de minas que durante su residencia en Ribadeo fue un cliente constante de la Fundición de Sargadelos, o el catedrático en física y química Ricardo Becerro de Bengoa (Ministerio de Fomento 1883, 42 y 106), quien describiría la Galicia de ese mismo año durante su viaje motivado tras la conexión ferroviaria con la meseta mediante la línea de la *Compañía de los Ferrocarriles de Asturias, Galicia y León* (Becerro de Bengoa 1883). Lamentablemente, ninguna industria gallega estuvo en esta exposición, lo cual no se debió a la mala calidad de sus productos, pues fundiciones como Solórzano, Malingre o La Industriosa realizaban obras que nada tenían que envidiar con las de otras fábricas, sino, probablemente, al desinterés de las mismas, como también se atestiguó con el resto de las exposiciones universales y nacionales.

Con posterioridad a la de 1883, no se realizaron grandes exposiciones semejantes. La Exposición Nacional de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones que tuvo lugar en el antiguo Palacio de Bellas Artes de Barcelona entre el 24 de septiembre y el 26 de diciembre de 1892 fue una de las de mayores dimensiones. Aunque el certamen llevaba el sobrenombre de «nacional» e «internacional», la inmensa mayoría fueron participantes de Barcelona, siendo prácticamente anecdótica la concurrencia foránea[160]. Además, fue una exposición con un marcado cariz artesanal, puesto que apenas hubo grandes fábricas y prueba de ello es que solo sobresalió *Hijos de Manuel Agustín Heredia* como fundición procedente de otra ciudad de España; en todo caso, la exposición también tuvo gran interés en las obras de hierro gracias a talleres locales como los de Manuel Ballarín Lacuentra o Agustín Santamaría (Ayuntamiento Constitucional de Barcelona 1892, 44, 51 y 152).

Otra línea temática expositiva que adquirió relevancia a partir de finales del siglo XIX fue la de mostrar obras artísticas en hierro históricas, que, no obstante, no tuvieron interés desde el punto de vista de la producción artística de las industrias contemporáneas. Una fue la *Exposición Histórico-Europea* de 1892, en la que se aportó un cuadro con abundantes piezas de artes suntuarias compostelanas y otro con «caprichosos aldabones con bichas y delfines» y «24 clavos alados» del siglo XV adquiridos en Coruña (EHE 1893, sala XXL). Otra, la *Exposición de Hierros Antiguos Españoles* de 1918, donde el coleccionista navarro José Lázaro Galdiano presentó cuatro grandes medallones con bustos en plancha repujada realizados por los maestros cerrajeros Guillén y Baltasar Ruiz en el siglo XVI para la antigua lámpara que se situaba ante la Capilla Mayor de la Catedral de Santiago (Artiñano y Galdácano 1919, 112-113).

2.3.3. Exposiciones regionales y locales

A diferencia de las exposiciones de ámbito internacional y nacional, a las regionales y locales de Galicia sí asistieron constantemente las fábricas de fundición y algunos talleres de herrería gallegos. El concepto de «exposición regional» fue típico de la segunda mitad del siglo XIX y primeros años del XX, mezclando objetos para la agricultura, la industria y las artes en un espacio geográfico común más reducido que, por causas económicas o simplemente motivacionales, permitía la asistencia de aquellas fábricas y talleres que no se animaban a acudir a otras de ámbito nacional o internacional[161]. Muchas de esas

[159] Por ejemplo: la *Sociedad Metalúrgica de Périgord*, la *Compañía Metalúrgica de San Juan de Alcaraz*, *Leoncio Meneses e Hijo* de Madrid, La Maquinista Terrestre y Marítima, la Fundición de Bronces de Sevilla, la Fábrica de Trubia, la *Sociedad Altos Hornos y Fábricas de Hierro y Acero de Bilbao*, la constructora de *Julián Benito Chavarri y Cía.* de Vizcaya, la Fábrica de Mieres, la fundición de *Corcho e Hijos* de Santander, la *Sociedad Metalúrgica de los Señores Duro y Cía.* de Gijón, la Real Compañía Asturiana de Minas, la Fábrica de Minas de Moreda y Gijón, la *Compañía Minera de Río-Tinto*, la *Sociedad Minera y Metalúrgica de Peñarroya*, etc. (Ministerio de Fomento 1883, 3-5, 7-9, 17-21, 24, 27-29, 30, 33-35, 37-39, 64-65 y 71-73).

[160] De Galicia, solo hubo una representación por Pontevedra, con las medallas y marfiles de Mariano Cousiño y Vázquez, y seis de Santiago, por parte de los plateros Ricardo Martínez Costoya y José V. Lorenzo, el grabador Enrique Mayer Castro, el Colegio de Nuestra Señora los Remedios, el dibujante Manuel Chicharro Bisi y el ebanista Jesús Landeira Iglesias (Ayuntamiento Constitucional de Barcelona 1892, 45, 78, 163, 171, 214-215, 219-220, 250 y 252). Sobre la presencia de los plateros compostelanos en la exposición de Barcelona de 1892, véase: Pérez Varela 2020, 170-171.

[161] De acuerdo con Gerardo Pérez Calero, por el abultado número de participación de industrias locales, «el estudio de las actividades expositivas en el siglo XIX es de vital importancia para la comprensión de la evolución de la sociedad decimonónica en orden a su desarrollo material y espiritual» (Pérez Calero 1996, 183).

USC UNIVERSIDADE DE COMPOSTELA

exposiciones fueron impulsadas por las Reales Sociedades Económicas de Amigos del País para el fomento del comercio y el desarrollo científico-técnico, finalidades que con el asentamiento del Estado liberal durante el reinado de Isabel II fueron asumidas por las corporaciones municipales y provinciales. Lógicamente, Barcelona fue una de las ciudades más activas en las exposiciones a las que concurrían industrias de toda España, destacando las que se realizaron en 1860, 1871 y 1877 (Capel Sáez 2007, 176-185), pero prácticamente todas las capitales de provincia y ciudades medias tuvieron al menos una exposición de este tipo: Sevilla (1858), Valladolid (1871), Oviedo (1875), Cádiz (1879), Zaragoza (1885), León (1892), Gijón (1899), Valencia (1909), etc.[162] En el caso de Galicia, se celebraron con carácter local o regional en Coruña (1851, 1878 y 1919), Santiago (1858, 1875 y 1909), Lugo (1877 y 1896) y Pontevedra (1880).

El tipo de evento precedente al de las exposiciones fue la feria, de secular tradición en toda Galicia. La primera experiencia embrionaria fue la feria de A Coruña que organizó el ayuntamiento herculino en un conjunto de casetas de madera dispuestas en el Campo de la Leña durante veintiún días en el mes de julio de 1850. Según el alcalde Juan Flórez, no se trataba de una feria cualquiera, sino de una en la que quería que participase el mayor número de comerciantes y tenderos coruñeses para que diesen a conocer «toda clase de objetos de comercio» y así animar a la recepción de forasteros. Siendo Joaquín Galiacho uno de los industriales más destacados de la ciudad, recibió una carta del propio alcalde animándole a que participase, pero declinó la proposición porque el resto de los artesanos dedicados al trabajo del hierro no podrían competir contra él y correría el riesgo de perderlos como clientes:

> Sr. Alcalde Corregidor de La Coruña:
> 29 de Junio 1850.
> Conozco perfectamente el gran empeño que V.S. y el Ayuntamiento han formado, en atraer por todos los medios posibles la concurrencia de forasteros para las procsimas ferias, en beneficio indudable de la poblacion, y de todos los industriales en especial; y veo muy en su lugar la invitación que V.S. se ha servido hacerme para el alquiler de una de las casillas del Campo de la Leña; pero no sirviendo en mi establecimiento mas artículos generales que presentar allí, que los que vendo por mayor á los caldereros, que se ocupan luego de su expedición a menudo […], seria perjudicarlos y ahuyentarlos de mi fábrica, el poner yo en la feria, un dependiente con el mismo fin que ellos, pues no pudiendo competir conmigo, levantarían sus puestos […] y tanto más que, si vienen, se han de surtir de mis almacenes […]. Esta causa y no otra me impide satisfacer la buena voluntad que V.S. me ha manifestado en su comunicación de ayer, á qué contesto.
> Joaquin Galiacho[163].

El concepto de la feria coruñesa de 1850 se perfeccionó con la Exposición Provincial de A Coruña celebrada en julio de 1851. Organizada por una comisión del ayuntamiento de la capital y la Junta de Agricultura Provincial y presidida por el comerciante local Augusto José de Vila de León, el objetivo fue el de «manifestar á la Provincia» y «á toda Galicia» que «este pais tan fértil está llamado por las disposiciones naturales de su suelo á ser el emporio de la industria fabril». A ella concurrieron las principales industrias de la provincia con una gran diversidad de productos[164], pero sin una clasificación temática o por materiales como sí se iría reglamentando en futuros concursos del siglo XIX. Del sector metalúrgico, solo constó la presencia de la fundición de Joaquín Galiacho y la Casa de Moneda y Cobrería de Xubia, cuyos expositores fueron buenamente considerados por representar «los adelantos de las artes» y las técnicas «de fabricación y de trabajo» más modernas. Como obras de hierro colado, La Victoria de Galiacho presentó una cama-sofá, un instrumento para abrir ostras, dos ollas y una tartera estañada, una muestra que, no en vano, resultó bastante modesta incluso a ojos de la comisión calificadora, que la consideró escasa «comparativamente con lo que elabora». Por parte de las piezas en cobre de Xubia, se exhibieron seis planchas, seis pernos y nueve clavos, fabricadas con «perfeccion suma» como «las mejores que se introducen del extranjero» (*BOP Coruña* 27/X/1851, 2-3).

---

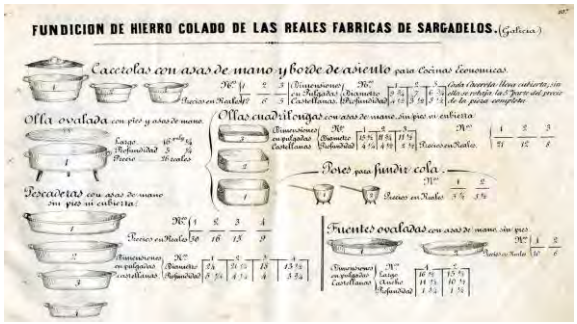
162 Una tarea pendiente en la historiografía del arte en España es ahondar en la participación de las industrias artísticas en las exposiciones regionales y locales, de las que, sin embargo, se conserva abundante documentación y catálogos.

163 AMC, AC, c-6946, exp-3.

164 Abundaron las fábricas coruñesas: la de vidrios La Coruñesa de *Ugarte, Villarrubia y Cía.*; la de papeles pintados y ornamentación de Sebastian Wais; la de marcos dorados de Manuel Couceiro; la ebanistería de Jorge Yáñez; la de hilados y tejidos La Herculina de Juan Veiga; la de guantes de Vicente Banet; la de sombreros de Victor Boullier; la de pañuelos de Rosa Rodríguez Tuñón, etc. En cuanto a otras poblaciones, solo participaron las de cremores de Cosme A. Serrano de Betanzos, la de tejidos de O Roxal y la papelera de Antonio Rivero de Aguilar del pazo do Faramello (*BOP Coruña* 27/X/1851, 2-4).



[FIG. 64] Carradas de «Potes comunes en Galicia y otras Provincias». Sargadelos 1849, lám. 1.



[FIG. 65] Sargadelos: «cacerolas con asas de mano y borde de asiento para Cocinas Economias», «Olla ovalada con pies y asas de mano», «Pescaderas con asas de mano sin pies ni cubierta», «Ollas cuadrliongas con asas de mano, sin pies, ni cubierta», «Potes para fundir cola» y «Fuentes ovaladas con asas de mano, sin pies». Sargadelos 1849, lám. 10.

Sin embargo, el primer gran certamen fue la Exposición Agrícola, Industrial y Artística de Galicia celebrada en Santiago de Compostela por el ayuntamiento y la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la misma ciudad entre los meses de julio y septiembre de 1858 (Fernández Casanova 1982). Esta iniciativa surgió en plena efervescencia de la moda por este tipo de acontecimientos, tras haberse celebrada las exposiciones universales de Londres de 1851 y París de 1855 y la de Agricultura de Madrid de 1857. Muestra de ello son las palabras preliminares que concedió la comisión central organizadora, compuesta por José Planellas Giralt, Francisco Neira y Vicente Martínez de la Riva, en el catálogo de la misma, en el que justificaron la exposición como «el hecho mas grandioso de cuantos han tenido lugar en el vasto territorio de Galicia en lo que va transcurrido de siglo actual» debido a que significaba un «movimiento civilizador y progresivo de la Europa moderna». De los productos que podían ofrecer, señalaron la riqueza mineral por estar en un claro desarrollo por la extracción minera y con ello indicaban que el hierro, el estaño y el cobre eran los minerales más apreciados de su momento por poderse transformar en instrumentos versátiles del día a día, lo que también favorecía al crecimiento industrial de «importantes fundiciones y forjas domésticas» (Planellas Giralt, Neira & Martínez de la Riva 1858, VIII). La exposición se organizó en tres divisiones, la «I. Productos naturales», la «II. Productos artificiales» y la «III. Bellas Artes», subdividiéndose en series, de las que cabe destacar en la segunda división la serie «4.ª Manufacturas de substancias minerales» por ser la que albergó los productos metálicos, que a la misma vez contuvieron los grupos «1. De hierro y acero solos o asociados a otras materias», «2. De cobre y sus aleaciones», «3. De antimonio, estaño y sus aleaciones» y «4. De oro, plata y sus aleaciones». Esta organización de los productos es parcialmente semejante a la de las exposiciones universales precedentes, ya que aglutinaba una amplia diversidad de tipos de productos.

En cuanto al grupo 1 de la exposición de 1858, fueron pocos los productos de hierro ornamentales, pues tuvieron cabida todo tipo de objeto utilitario **[TABLA 3]**. De estos expositores, Sargadelos fue el más abundante, pero solo abundaron los enseres de cocina, ergo, potes, ollas, calderos o cacerolas, cuyos modelos seguramente se correspondían con algunos mostrados en su catálogo de 1849 **[FIGS. 64 y 65]**. Aunque también asistió la fundición coruñesa Habilidades de Antonio Sanjurjo Álvarez, solamente la fábrica viguesa La Fundidora de Primo Ortega y Alejandro Lelaboureur presentó elementos decorativos de hierro colado para aplicar en la arquitectura, con piezas para construcción de balcones, una balaustrada, un friso y una archivolta, cuyo muestrario completó con dos potes y tres planchas económicas de vapor, las cuales eran una en hierro fundido y otra en bronce[165]. Finalizado el evento, la comisión organizadora evidenció la importancia de Sargadelos como principal fundición de hierro de Galicia al recibir la medalla de plata, ya que a las fábricas de Habilidades y Ortega & Lelaboureur se les otorgó la de cobre (Planellas Giralt, Neira y Martínez de la Riva 1858, 116, 117 y 120).

[165] La plancha de bronce presentada por la fundición de Ortega & Lelaboureur se expuso en el grupo «2. De cobre y sus aleaciones» de la serie 4ª (Planellas Giralt, Neira y Martínez de la Riva 1858, 73).

TABLA 3
EXPOSICIÓN REGIONAL DE GALICIA DE 1858
SECCIÓN II: PRODUCTOS ARTIFICIALES. SERIE 4ª: MANUFACTURAS DE SUSTANCIAS MINERALES
GRUPO I. DE HIERRO Y ACERO SOLOS O ASOCIADOS A OTRAS MATERIAS

EXPOSITOR		PRODUCTO (NÚMERO DE ORDEN Y DEFINICIÓN)	PREMIO
PROCEDENCIA	NOMBRE		
A Coruña	SANJURJO ÁLVAREZ, ANTONIO	[2.001] 4 planchas económicas llamadas de vapor de hierro fundido	MC
Ferrol	ARSENAL DE FERROL	[2.003] 1 espigo de 2 pulgadas de diámetro de hierro forjado – [2.004] 2 espiras elípticas de hierro forjado – [2.005] 3 cerraduras de hierro forjado – [2.016] 1 bolsa con modelos de instrumentos de cirugía – [2.017] 3 cajas de instrumentos de cirugía para amputaciones – [2.018] 1 escarificador de seis lancetas con cubo de bronce – [2.019] 1 escarificador de doce lancetas con cubo de bronce	MC
Santiago	ÁLVAREZ, PASCUAL	[2.023] 4 cernidores de alambre – [2.024] Telas de alambre	MH
	LÓPEZ, AGUSTÍN	[2.015] 1 tijera de sastre con ramas de acero y tenedores de bronce	MH
Noia	CASTRO, MANUEL	[2.014] Barrenos de diferentes tamaños	MH
Pontedeume	COMISIÓN DE PONTEDEUME	[2.008] Batinata de hierro forjado y lata – [2.009] 1 ligón de hierro forjado y madera – [2.010] 1 picaraña de hierro forjado – [2.011] 1 raño de hierro forjado	–
Lugo	PEÑA, JOSÉ JORGE DE LA	[1.968] Hierro fundido dulce – [2.013] 1 hoz de segador	–
Louzadela	MARQUÉS DE BÓVEDA	[1.965] Hierro fundido en barra	–
Quiroga	SR. CONDE DE TORRES NOVAES	[1.970] Hierro fundido del mineral n.º 292 procedente de La Gogueira – [1.871] Hierro fundido del mineral n.º 295 procedente de Lusío	–
Sargadelos	LUIS DE LA RIVA (SARGADELOS)	[1.966] Hierro fundido con carbón vegetal y aire caliente – [1.968] Hierro fundido con carbón vegetal y aire frío – [1.969] Hierro fundido magnético – [1.975] 1 tubo de hierro fundido de 2 pulgadas de diámetro interior – [1.976] 1 pote leonés de hierro fundido – [1.977] 2 potes gallegos – [1.978] Potes de hierro fundido con tapas de los n.º 4, 5, 6, 7, 10, 12, 15, 18, 30, 36 y 40 – 1.979. 1 olla catalana de hierro fundido – [1.980] 1 olla ovalada de hierro fundido – [1.981] 1 olla cuadrilonga de hierro fundido – [1.982] 1 olla gallega con fondo plano de hierro fundido – [1.983] 2 calderos de hierro fundido del n.º 1 – [1.984] 3 cacerolas de hierro fundido de los n.º 1, 2 y 3 – [1.985] 1 plancha con mango redondo de hierro fundido – [1.986] 1 plancha con mango cuadrado de hierro fundido – [1.987] 2 almireces de hierro fundido – [1.988] 3 sartenes de hierro fundido – [1.989] 1 asador de castañas de hierro fundido – [1.990] 1 anafe de hierro fundido – [1.991] 1 balconcillo de hierro fundido – [1.992] 1 gran máquina de molino de cortezas de hierro fundido – [1.993] 1 gran máquina para cortar paja de hierro fundido y madera	MP
Valdeorras	PRADA, JOSÉ IGNACIO	[1.972] Hierro fundido dulce – [1.973] Acero fundido – [1.974] Escorias que lo dan	MP
Valdoasno	ARMESTO, FRANCISCO	[2.022] 1 escopeta revólver de 4 tiros	PD
Vigo	LÓPEZ, BALTASAR	[2.006] Bisagras, palmelas, y otros objetos de cerrajería de hierro forjado	MH
	PRIMO ORTEGA Y ALEJANDRO LELABOUREUR	[1.994] 1 balaustrada de balcón de hierro fundido – [1.995] 1 friso para balcón de hierro fundido – [1.996] Otra pieza para balcón de hierro fundido – [1.997] 1 archivolta de hierro fundido – [1.998] 1 pote grande de hierro fundido – [1.999] 1 pote mediano de hierro fundido – [2.000] 2 planchas económicas llamadas de vapor de hierro fundido	MC
San Esteban de Oca	AMIGO, JOSÉ	[2.021] 1 escopeta de pistón de marca legal	–
A Estrada	AYUNTAMIENTO DE A ESTRADA	[2.012] 31 modelos de aperos de labranza, parte de ellos de hierro forjado	MC
Santa Cruz	ARMADA, JUAN	[2.007] Cogedor de frutas de hierro forjado y madera	–
Santa María de Abades	AMIGO, MANUEL	[2.000] 2 pistolas de pistón	–

Elaboración del autor. Fuentes: Planellas Giralt, Neira & Martínez de la Riva 1858, 70-75.

Tras la exposición de 1858, la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago llegó a idear dos nuevas ediciones que finalmente no se realizaron, una para celebrar en 1862 y otra para 1869, con el fin de mejorar la primera experiencia, ya que la consideraban «un ensayo» que convendría mejorar para impulsar la industria del país[166]. Hubo que esperar a 1874 para que se retomase la idea de la ansiada edición modernizada, que tuvo lugar en Santiago entre el 20 y el 30 de julio de 1875, aprovechando la concurrencia de gentes a la ciudad con motivo del Año Santo (Barral Martínez 2007, 275). A ella asistió un considerable número de profesionales dedicados al trabajo del hierro y entre ellos figuraron las fundiciones Habilidades, Primera en Galicia, Sargadelos, Javier Casal en representación de la fundición de Carril, Malingre y Antonio Dobarro, que igualmente fueron recompensados con algún premio **[TABLA 4]**. Concretamente, las fundiciones de Habilidades y Carril fueron las que presentaron un mayor surtido de objetos decorativos, sobre todo la segunda, junto con el pontevedrés Dobarro, que asistía por primera vez a una exposición. No obstante, de otros expositores se desconoce que piezas se exhibieron, como fue el caso de Malingre. También participaron las herrerías lucenses de José María López, Juan Arrojo Porras, José Ojea Porras y Manuel Somoza, así como las Fábricas de Sargadelos –en el crepúsculo de su disolución como empresa–, cinco expositores que un año después también estarían presentes, como ya se ha visto, en la Exposición Internacional de Filadelfia. Junto a estas fundiciones y herrerías, también caben destacar las muestras del Arsenal de Ferrol, por presentar modelos de escalera de caracol, y, como operario vinculado al mismo, Vicente Loureiro, con el modelo que había ideado para la estatua del insigne marino ilustrado Jorge Juan y Santacilia y que se instaló en los Jardines de Herrera de la ciudad departamental en 1872, cuya obra fue, sin embargo, vapuleada con satíricas críticas por la carencia de proporciones monumentales[167].

TABLA 4
EXPOSICIÓN AGRÍCOLA, INDUSTRIAL Y ARTÍSTICA DE GALICIA DE 1875 (SANTIAGO)
III GRUPO: INDUSTRIA FABRIL Y MANUFACTURERA. OBRAS DE INTERÉS

Expositor		Producto ([n.º de orden] y definición)	Premio
Procedencia	Nombre		
A Coruña	Sanjurjo Álvarez, Antonio (Habilidades)	[23] 3 máquinas de vapor (horizontal, vertical y de agricultura para reparto de agua con sifón); 1 bomba aspirante e impelente; 2 campanas; 1 cocina económica; 2 planchas de vapor; 1 rodezno de molino; 2 modelos de balcones; 1 esquinal de balcón; 1 aparato para matar zánganos de las colmenas; 1 teja para recoger aguas	MP
	Pino, Gabriel	[355] 1 caja con objetos de cerrajería y una caja para candelas	MP
Ferrol	Arsenal de Ferrol	[307] Modelos de escaleras de caracol (material desconocido)	MO
	Vicente Loureiro	[324] Modelo de la estatua de Jorge Juan	MH
Lugo	José María López	[S/d] Trabajos en hierro forjado	MP
Becerreá	Juan Arrojo Porras	[503] Trabajos en hierro forjado	MP
	José Ojea Porras	[505] Trabajos en hierro forjado	MP
O Courel	Manuel Somoza	[512] Trabajos en hierro forjado	MP
Cervo	Reales Fábricas de Sargadelos	[577] Colección de loza blanca y estampada y primeras materias	MP
Ourense	Manuel Malingre Parmentier	[194] 1 pieza de hierro fundido en verde	MP
	Lino Iglesias	[295] 1 cama de hierro dulce	MH
Pontevedra	Antonio Dobarro	[140] 1 puerta de hierro dulce en dos hojas	MP
Carril	Javier Casal (Fundición de Carril)	[139] 1 respaldo de hierro para asientos; 1 candelabro para pedestal de piedra; 11 piezas de balcones, antepechos y enverjados; 2 jarrones grandes (uno sin tapa); 1 jarrón más pequeño; 9 potes con tapas; 5 ollas con tapas; 3 consolas para faroles; 1 paragüero; 1 máquina de cortar paja	MP
		[351] 1 máquina de serrar paja; 2 colgadores-paragüeros	

Elaboración del autor. Fuentes: AG, RSEAPS, GP490, exp-323/2; AG, RSEAPS, GP493, exp-334.

166 AG, RSEAPS, GP479, exp-330 (5/I/1869); AG, RSEAPS, GP479, exp-330 (2/VII/1868).

167 En la prensa se dijo despectivamente que su dimensión era «menos que mediana» (*El Heraldo Gallego* 29/VII/1875, 1) y que «como trabajo de escultura deja bastante que desear, puesto que fue un ensayo hecho por un operario que carecía de conocimientos de dibujo y que por primera vez se ejercitaba en trabajos de escultura» (*El Ejemplo* 10/VIII/1875, 2).

Desde entonces, aumentó el número de exposiciones en Galicia, sobre todo en el primer lustro de la Restauración, al tiempo que se tentaban contener las inestabilidades políticas, económicas y sociales mediante el turnismo amparado por la Constitución canovista de 1876. En esa coyuntura se celebró la Exposición Regional, Agrícola, Industrial y Artística en el Palacio Provincial de Lugo entre los días 4 y 14 de octubre de 1877[168], coincidiendo con las fiestas de San Froilán. Presidida por el político moderado Manuel Vázquez de Parga Somoza (Vilalba, 1828 – Madrid, 1908), Conde de Pallares, la comisión directiva llamó a «los productos de las provincias de la Coruña, Leon, Lugo, Orense, Oviedo y Pontevedra», invitando también a «los de las demas de España» (ERL1878 1877, 6). El sistema de clasificación fue bipartito, repartido entre las secciones «I. Agricultura» y «II. Industria y Artes», que a la misma vez se subdividió en un total de diecinueve grupos con un total de ochenta clases[169], siendo la «52. Herrería, calderería y cerrajería» en donde radicaron los productos decorativos de hierro fundido. Pese a que fue una exposición con hasta por lo menos 1.257 expositores y con una rica participación de industrias muy diversas, fue bastante pobre en cuanto a la presencia de fundiciones y herrerías, ya que solo acudieron Primera en Galicia de Hilario Pino y Javier Casal como representante de la de Carril, a los que también caben añadir los pequeños talleres de la fundición de campanas monfortina de Juan María de la Sota y de la herrería ourensana de Lino Iglesias **[TABLA 5]**. De estas cuatro, la Fundición de Carril fue la que dio a conocer más piezas, constando varios balaústres, una ménsula, diferentes modelos de antepechos, un paragüero bronceado, una columna coronada con una estatua bronceada, una estufa y dos cuadros muestrario de varios objetos de fundición, así como otros productos que ofrecía para su venta *in situ*[170], lo que le hizo merecedor de ser la única de estas industrias que consiguió la medalla de plata. Sin duda, la antedicha estatua fue una de las piezas de mayor valor, porque la creación de obras escultóricas nunca abundó en las fundiciones gallegas, pues ese tipo de obras se solían encargar generalmente a fundiciones foráneas. Dibujada por el pintor académico Federico Guisasola **[FIG. 66]**, esta obra de Carril se definió como «una gallarda estatua de bronce» (*La Ilustración Española y Americana* 15/XI/1877, 299) y representaba una clasicista figura humana que posiblemente fuese femenina y que parecía estar vestida con sandalias, palio y una especie de capacete.

TABLA 5
EXPOSICIÓN REGIONAL DE LUGO DE 1877
CLASE 52: HERRERÍA, CALDERERÍA Y CERRAJERÍA. OBRAS DE INTERÉS

EXPOSITOR		PRODUCTO		PREMIO
PROCEDENCIA	NOMBRE	[N.º DE ORDEN] Y DEFINICIÓN	PRECIO	
A Coruña	PINO, HILARIO	[725] 1 cama de hierro	40 ptas.	MB
Monforte	SOTA, JUAN MARÍA DE LA	[1.192] 1 campana	S/d	MB
Ourense	IGLESIAS, LINO	[704] 1 cama de hierro	100 ptas.	MB
Carril	COMPTON, ROBERT FLETCHER (FUNDICIÓN DE CARRIL)	[413] Balaústres; 1 ménsula; antepechos; 1 paragüero bronceado; 1 columna con estatua bronceada; 13 potes gallegos de diferentes tamaños; 3 potas de Lorena; 4 potas catalanas; 2 potas gallegas; 4 cazuelas chatas; 1 estufa; 2 cuadros muestrario de varios objetos de fundición	S/d	MP

Elaboración del autor. Fuentes: ERL1878 1878, 8-9, 27 y 30.

[168] Hubo una idea inicial de celebrarla en 1876, pero se retrasó un año para no coincidir con los actos conmemorativos del segundo centenario del nacimiento del Padre Feijóo y la Exposición Regional Leonesa (Veiga Alonso 1997-1998, 292-293).

[169] Las secciones y grupos de la Exposición de Lugo de 1877 fueron: la «Sección I. Agricultura», con los grupos «1. Zootecnia», «2. Productos agrícolas», «3. Mecánica agrícola», «4. Química agrícola», «5. Meteorología agrícola», «6. Geognosia, especialmente agrícola ó conocimiento de los terrenos», «7. Construcciones rurales» y «8. Economía agrícola é industrias rurales»; y la «Sección II. Industria y artes», con los grupos «1. Bellas Artes», «2. Materias para bellas artes y ciencias», «3. Menajes y objetos análogos», «4. Tejidos y sus primeras materias», «5. Vestidos», «6. Otros objetos de uso», «7. Armas y utensilios de viaje», «8. Mecánica general», «9. Productos de industrias extractivas», «10. Preparación y conservación de materias alimenticias» y «11. Productos no comprendidos en los grupos anteriores» (ERL1878 1878, 13-19).

[170] En el mismo expositor 413, Compton presentó 13 potes gallegos de distintos tamaños, 9 potas (3 de Lorena, 4 catalanas y 2 gallegas) y 4 cazuelas chatas. Además, Compton también expuso en otras clases: en la «27. Mecánica agrícola», 1 sembradora, 1 arado de vertedera móvil, 1 grada, 2 máquinas de cortar paja, 1 desgranador de maíz y 1 bomba para la extracción de aguas; y en la «65. Objetos para la extracción y conducción de aguas», 1 bomba hidráulica (ERL1878 1878, 65, 115 y 120).

En el mismo año de 1877 también se iba a celebrar una exposición local en Coruña, durante las fiestas del mes de agosto, para la que el prestigioso ingeniero madrileño Francisco Roldán llegó a proyectar la construcción Palacio de Exposiciones en la plaza de Lugo, que posteriormente se reaprovecharía como mercado cubierto, pero diversas vicisitudes con el gobierno civil y la escasez presupuestaria pospusieron su celebración e imposibilitaron la ejecución del proyecto arquitectónico[171]. Los industriales locales y la Reunión Recreativa e Instructiva de Artesanos no decayeron en el intento de realizar la exposición y finalmente lo consiguieron, abriendo sus puertas del 28 de junio al 7 de julio de 1878, bajo el título de «Exposición Local de Productos Agrícolas, Industriales, Artísticos, Científicos y Literarios» y verificándose en el desaparecido edificio número 2 del Cantón Pequeño –correspondiente con la parcela donde actualmente radica el Edificio del Banco Pastor– (Estrada Catoyra 1930, 96). Presidida por el herrero Gabriel Ruibal, la Junta Directiva encargada de gestionar la organización llamó a la participación de toda la clase obrera coruñesa, admitiendo otros pueblos solo en caso de que «no ofrecieren gasto alguno de remision ni devolucion» (ELC 1878, 3), pero igualmente concurrieron fábricas de otras poblaciones de Galicia, Asturias y Barcelona[172].

En la Exposición de Coruña de 1878, la clasificación se estructuró en seis grandes divisiones[173]; posiblemente, los productos de las fundiciones se destinaron a la división cuarta, relativa a industrias, donde se ubicaron grupos muy heterogéneos, como los «8. Objetos de hierro, fundición, estaño, bronce y hojalata, clavazón y ferretería», «13. Muebles diversos», «18. Todo otro objeto, producto del ingenio y laboriosidad del hombre en cualquier género de industria, incluso rural» y «19. Colecciones de objetos pertenecientes a la industria fabril y manufacturera, reunidos por la curiosidad y gusto de cualquier individuo»[174]. Por parte de las industrias del hierro, asistieron Solórzano, Habilidades, la Fábrica de Mieres, Hilario Pino con su hijo Gabriel, Francisco Flórez, Gabriel Ruibal y Antonio Cotarelo **[TABLA 6]**.

TABLA 6
EXPOSICIÓN DE A CORUÑA DE 1878
4ª DIVISIÓN: INDUSTRIA FABRIL Y MANUFACTURERA. OBRAS DE INTERÉS

Expositores	Productos	Premios
Fábrica de Mieres	S/d	MHM
Manuel Solórzano	1 máquina de vapor, 1 molino harinero, 2 estatuas fundidas de hierro, 1 tijera de gran potencia y otros objetos	MO
Habilidades	1 máquina de vapor, 1 rodezno para molino, cocinas económicas de fundición y otros objetos	DAO
Hilario Pino	Camas de hierro y 1 caja de hierro para caudales	MP
Gabriel Pino	Camas de hierro y cajas de candelabros	MP
Francisco Flórez	Camas de hierro	MP
Gabriel Ruibal	Camas de hierro	MP
Antonio Cotarelo	Camas de hierro	S/d

Elaboración del autor. Fuentes: *El Diario de Santiago* 6/VII/1878, 1-2; *La Ilustración de Galicia y Asturias* 1/VIII/1878, 8-9; *Faro de Vigo* 2/VII/1878, 1; *El Correo Gallego* 23/X/1878, 3; Miranda Suárez de Puga 1878, 73-77.

A propósito de las fundiciones y herrerías que participaron en la Exposición de Coruña de 1878, Roque Miranda Suárez de Puga, en su crónica de la exposición, los resaltó por ser productores de objetos

171 «6.1.5. A Coruña», pp. 308-311.

172 Las industrias participantes fueron de diverso tipo: ebanisterías, cerámicas, vidrios, etc. No se ha encontrado un catálogo de la exposición, pero a través de varias referencias se puede conocer un abultado número de participantes y sus premios concedidos, que sin duda resultarían de sumo interés para el pendiente y urgente estudio de la historia de las artes decorativas en Galicia: Estrada Catoyra 1930, 90-91 y 95-97; *El Diario de Santiago* 6/VII/1878, 1-2; *La Ilustración de Galicia y Asturias* 1/VIII/1878, 8-9; *Faro de Vigo* 2/VII/1878, 1; *El Correo Gallego* 23/X/1878, 3.

173 Las divisiones de la exposición de A Coruña de 1878 fueron: «1. Productos naturales y agrícolas», «2. Productos de la industria rural, salazón y conserva», «3. Animales de labor y de corral», «4. Industria fabril y manufacturera», «5. Bellas Artes» y «6. Ciencias, literaturas y artes, ya liberales, ya mecánicas» (ELC 1878, 4-16).

174 Los grupos que más nos interesan radicaron en la división 5ª: «1. Arquitectura, planos o proyectos y copias de monumentos o edificios públicos y privados», «2. Escultura y modelado», «8. Grabados en metales, en piedra o madera» y «11. Colecciones de objetos correspondientes á cualquier ramo de Bellas Artes, adquiridos por la munificencia y gusto estético de cualquier individuo» (ELC 1878, 5).

de hierro que se podían definir como auténticas «obras de arte», manifestadas en «estregas, balconajes, jarrones y toda clase de adornos» junto con «utensilios precisos á la vida, como potes, planchas, etc.» (Miranda Suárez de Puga 1878, 75-76). Otro testigo ocular, que acompañó sus crónicas con los dos únicos grabados conocidos de la exposición **[FIG. 67]**[175], fue el periodista ribadaviense Manuel de la Peña Rucabado, que no se cortó en ensalzar la calidad del certamen precisamente gracias a los expositores de las fundiciones:

> Los honores de la Exposicion son indudablemente para la seccion industrial, la más rica, la más valiosa y la que por sí sola bastaría […]; bien es verdad que el pueblo de María Pita, siendo eminentemente industrial y fabril, tenía que concurrir á la Exposicion de una manera espléndida si realizar había los deseos que nos hizo concebir su industriosa actividad, con ese alarde de magnificencia y poderío que revela en todos y cada uno de los objetos expuestos […].
> En maquinaria y objetos de hierro, riquísimos ejemplares, tan perfectamente construidos […]; las instalaciones de los Sres. Solorzano y Sanjurjo, con sus excelentes máquinas de vapor, estatuas fundidas de hierro, molinos harineros, rodeznos para los molinos, cocinas económicas y otros objetos, producto de ambas fundiciones; las elegantes camas de la fábrica de fundicion del Sr. Pino y una caja de hierro para caudales, admirablemente acabada; […] etc., etc.
> […] La Exposicion de la Coruña significa, más que un concurso, un alarde de su industria y actividad, que revela el grado de cultura á que llegar pueden los pueblos cuando el trabajo les impulsa por la senda de la civilizacion; […] un movimiento de avance hácia el campo del arte y de la ciencia y una prueba más de su ilustracion y progreso. Puede estar orgullosa la clase obrera de la Coruña […]. La capital de Galicia vió palpablemente la ventaja de esta clase de certámenes […]. Hacemos fervientes votos para que unidas, como lo están, las provincias de Galicia por el triple lazo de la sangre, la lengua y la historia, traten en dia no lejano de presentarse tambien unidas en estos nobles palenques de la industria y del trabajo, y en vez de celebrarse la exposicion de ésta ó aquella ciudad, se celebre espléndida y gloriosa y rica la *Exposicion de Galicia* (*La Ilustración de Galicia y Asturias* 1/VIII/1878, 32-33).



[FIG. 66] Estatua de Carril en la Exposición Regional de Lugo de 1877. Grabado de Guisasola. *La Ilustración Española y Americana* 15/XI/1877, 301.



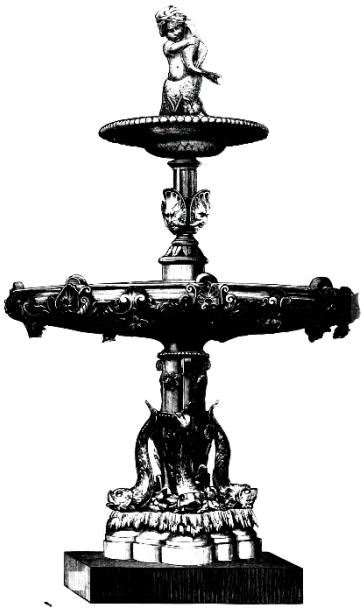
[FIG. 67] Exposición Local de A Coruña de 1878, sección industrial. Grabado de Huertas. *La Ilustración de Galicia y Asturias* 1/VIII/1878, 30.

Esos deseos de Peña Rucabado se cumplieron dos años después con la Exposición Regional de Pontevedra tenida lugar del 5 al 20 de agosto de 1880, aprovechando las fiestas de Nuestra Señora del Refugio La Divina Peregrina y el San Roque. Definida oficialmente como «Exposición Regional, Artística, Industrial, Agrícola y Pecuaria» y organizada por una comisión dirigida por el gobernador civil Filiberto Abelardo Díaz Donderis (Valencia, 1838 – Madrid, 1923), el lugar elegido fue la moderna Casa Consistorial, edificio palatino a la francesa que había sido inaugurado dos días antes, junto a unas dependencias en el Instituto de Segunda Enseñanza y un pabellón provisional en el Campo de la Feria (Sánchez García 2000, 393). Como era habitual, el objetivo era llamar «á todas las producciones de Galicia para conocer y avalorar los adelantos de sus ciencias, de sus artes y de sus variadas y numerosas industrias», pero sobre todo porque una capital de provincia como Pontevedra «no podía permanecer indiferente» respecto a Coruña, Santiago y Lugo, que ya habían organizado sus exposiciones[176]. La exposición se conformó por 4 grupos con 28 clases, en las que los productos de las fundiciones y herrerías podían tener cabida en varias[177], pero probablemente se instalasen en la clase décima por contener «bronces de arte y objetos

[175] Un grabado muestra la sección industrial **[fig. 67]** y otro la de Bellas Artes, donde «la Condesa de Pardo Bazán ha sido, como artista, uno de los mejores proveedores» por sus pinturas imitando otras de los museos de Madrid (Miranda Suárez de Puga 1878, 13).
[176] AMuPo, Casal, c-15, exp-11.
[177] En la Exposición de Pontevedra de 1880, las fundiciones podrían haber participado en diferentes temáticas, por ejemplo: en el grupo «1. Bellas Artes y enseñanza», por la clase «2. Esculturas en altos y bajos relieves – Medallas»; en el «2. Mueblaje, tejidos y accesorios», por «10. Platería de adorno, de mesa y religiosa – Joyería – Bronces de arte y objetos artísticos –



[FIG. 68] Fuente de Carril en la Exposición Regional de Pontevedra de 1880. Grabado de Guisasola. *La Ilustración Gallega y Asturiana* 28/IX/1880, 344.



[FIG. 69] Fuente de Réquilé y Pecqueur en la Exposición Universal de París de 1867. Atkinson 1867, 208.

artísticos», una denominación que remite directamente a los *bronzes d'art* y en general a la *fonte d'art* o «fundición de hierros artísticos», tal y como también se había estipulado tres años antes en la Exposición Universal de París de 1867.

El desconocimiento de la existencia de un catálogo de la Exposición de Pontevedra de 1880 dificulta el estudio de los expositores, pero gracias a las publicaciones del periodista ferrolano Nicanor Rey Díaz, que fue cronista de la exposición para *La Ilustración Gallega y Asturiana*, se pueden desvelar algunas fábricas y objetos. Así pues, de las fundiciones solo consta la asistencia de La Industriosa de Antonio Sanjurjo Badía, que recibió una medalla de plata por una máquina de vapor, y de Robert Fletcher Compton por la Fundición Carril, con columnas bronceadas, estufas, bombas de agua y una fuente de jardín, la cual fue representada por Guisasola **[FIG. 68]**[178]. Dicha fuente fue instalada en la escalera de bienvenida al recién inaugurado palacio municipal y se componía de un cuerpo bajo con tres delfines entrelazados y uno superior por una estatua portando la cartela intitulada «FABRICA DE FUNDICION DE CARRIL», la cual probablemente fuese la misma que la que se había exhibido en la Exposición de Lugo de 1877 **[FIG. 66]**. Nicanor Rey la calificó de sencilla, elegante y hermosa, pero verdaderamente era un diseño un tanto desfasado de moda, pues otras fundiciones europeas, sobre todo las francesas, las reproducían en serie masivamente ya desde, por lo menos, la década de 1850, y prueba de que no eran novedosas es que el crítico británico Joseph Beavington Atkinson vituperó un diseño con el que la fundición de Réquilé y Pecqueur de Lieja se presentó a la Exposición Universal de 1867 y que era muy semejante al de Carril **[FIG. 69]**[179]. Tras la exposición, se desconoció el paradero de esta fuente, siendo ya entrados en el siglo XX y en una finca privada de Vilagarcía la última vez que se vio el cuerpo superior compuesto por la estatua **[FIG. 70]**.



[FIG. 70] Estatua de Carril en un jardín privado de Vilagarcía. S/f. Col-part, Asociación O Faiado da Memoria, f-1.

Galvanoplastia», «11. Aparatos y útiles para el alumbrado y calefaccion» y «15. Armas y accesorios»; en el «3. Productos de las industrias extractivas y mecánicas», por «16. Explotacion de las minas – Colecciones de rocas y minerales – Aguas minerales», «18. Máquinas, herramientas mecánicas, aparatos para las fábricas de tejidos, hilados y cordelería» y «20. Materiales de construccion: modelos arquitectónicos – Detalles – Herramientas – Material de navegación»; y en el «4. Agricultura y selvicultura», por «22. Industrias agrícolas, material y procedimientos». AMuPo, Casal, c-15, exp-11.

[178] Otras industrias del hierro participantes fueron la fábrica coruñesa de *Rubine e Hijos*, con puntas de París, el taller que poseía Guillermo Martín en Ferrol, con una máquina de vapor, y el compostelano Pascual Álvarez, con telas metálicas (*La Ilustración Gallega y Asturiana* 18/IX/1880, 328; *id.* 28/IX/1880, 341 y 343-344).

[179] «*The fountain, though not remarkable foir originality, has merit, and is a good casting*» (Atkinson 1867, 208).

El entusiasmo por las exposiciones agrícolas, industriales y artísticas continuó siendo constante en toda España durante el resto del reinado de Alfonso XII y la Regencia de María Cristina de Habsburgo como muestra del progreso que las principales ciudades que querían protagonizar. Sin embargo, en Galicia el fervor expositivo del último lustro de los setenta se frenó, pues las únicas iniciativas fueron una humilde «Exposición de Objetos» convocada en un pabellón de madera abovedado sobre los del relleno de la Nueva Población de Vigo en el verano de 1883 y el conato de conmemoración del tricentésimo aniversario de María Pita sobre la escudera inglesa en 1889[180]. En ese contexto, solamente se celebró la Exposición Regional de Lugo de 1896, que fue, no obstante, de gran importancia y superó con creces a la precedente edición de 1877 (Abel Vilela, 2020). Celebrándose del 17 de agosto al 7 de octubre en los salones y parques del Palacio Provincial, la comisión, presidida por el presidente conservador de la Diputación, Pastor Maseda Vázquez de Parga (Lugo, 1843 – Bóveda, 1919), estableció una clasificación con base en 5 divisiones, 22 secciones y 117 clases; para interés de concurrencia, las principales secciones de las fundiciones y herrerías fueron la décima «Productos metalúrgicos»[181] y la vigésimo primera «Trabajo de los metales»[182], pero fue en esta última en la que presentaron productos de interés decorativo.

Una de las causas que hizo ascender la calidad de la Exposición de Lugo de 1896 respecto a las anteriores fue la gran participación de industrias de gallegas y foráneas, lo que se demostró en la clase vigésimo primera con expositores procedentes de las provincias de Barcelona, Bilbao, Gijón y Oviedo, entre las cuales no puede pasar desapercibida la fundición de *Laviada y Cía.*, que por sus chimeneas, estatuas, *foyers*, paragüeros, floreros, veladores, cocinas y otras piezas consiguió la medalla de oro junto a otras reputadas compañías como la Fábrica Nacional de Armas, la de Trubia, Salvador Mañach y Trías, *Vals y Hermanos* y los *Hijos de Manuel Thomas* **[TABLA 7]**. Por parte de Galicia, las únicas fábricas de fundición de hierro agregadas fueron las de Solórzano, con diversos muebles y variados objetos desconocidos, y Malingre, con una cocina y un utilitario caldero, pero el espacio expositivo se enriqueció con la presencia de los zincs artísticos de la delegación coruñesa de la Real Compañía Asturiana de Minas y con los fabricantes de diverso tipo relacionados con la cerrajería doméstica, la orfebrería o la construcción naval, por cuyas obras en su mayoría fueron recompensados con alguna medalla o diploma **[TABLA 8]**.

Ya en plena época regeneracionista, el nuevo monarca Alfonso XIII se desplazó a Santiago el 24 de julio del año jubilar de 1909 para inaugurar la Exposición Regional Gallega, emplazada en el Paseo de Bellavista de la Alameda compostelana y abierta hasta el 28 de octubre. Otra vez, la Sociedad Económica de Amigos del País volvía a estar detrás de las gestiones organizativas, junto a la Liga de Amigos de Santiago, las Cámaras de Comercio y Agrícola y el resto de autoridades locales que vivían los prolegómenos del ocaso del *monterismo* (Carro García 1959; Fernández Fernández 1994b; Barral

[180] A raíz de la preparación para el acto de conmemoración de María Pita, el escultor académico José González Jiménez gestó los primeros bocetos de la estatua de María Pita (Fernández Fernández 1989); aunque esta estatua nunca se llegaría realizar, su idea finalmente se materializó en 1998, correspondiéndose con la estatua que actualmente existe en la plaza que recibe su nombre, la principal de la ciudad. También se pensó hasta en dos ocasiones en erigir un Palacio de Exposiciones que posteriormente sirviese de mercado cubierto en la plaza de Lugo, pero tampoco se llegó a construir nunca. *Vid.*: «6.1.5. A Coruña», pp. 308-311.

[181] La sección décima se integró en la división «3. Minerales, productos metalúrgicos y químicos» con las siguientes clases: «43. Hierro fundido y dulce», para «Productos directos - Fundición primera del hierro ó fundición blanca – Idem segunda ó fundición gris – Hierro obtenido por pudelaje y afino – Idem obtenido directamente»; «44. Metales comunes excepto el hierro», esto es, zinc, antimonio, plomo, estaño, bismuto, cobre, etc.; «45. Metales preciosos», como el oro o la plata; «46. Aleaciones y amalgamas», para latones, bronces, etc.; y «47. Material metalúrgico y docimástico», con máquinas soplantes, fuelles, hornos de todo tipo, etc. ERL1896 1895, 25.

[182] La sección vigésima primera se integró en la división «5. Industria fabril y manufacturera» con las siguientes clases: «101. Máquinas y aparatos de la mecánica en general»; «102. Herramientas de acero»; «103. Trabajo de los metales y de las aleaciones duras por medio de la fusión», que comprendía chapas y productos diversos obtenidos por laminado, como el palastro y las planchas de cobre, latón y otras aleaciones, además de tubos, piezas gruesas especiales, productos peculiares elaborados y metales grabados o estampados para diversos usos; «104. Productos diversos del trabajo de hilos mecánicos», como alambrados, telas mecánicas, puntas, clavos, corchetes, campanas, etc.; «105. Pequeña forja», con variados trabajos de herrería y cerrajería para «uso doméstico y adorno»; y «106. Aparatos para calefacción, alumbrado y ventilación», por medio de chimeneas, estufas, utensilios para hogares, caloríferos y cualquier aparato ingenioso «en la economía doméstica y en las Artes». ERL1896 1895, 35-36.

Martínez 2007, 267-316; Barral Martínez 2010; Alvarellos Casas 2009); al frente de la comisión ejecutiva, el conservador Pedro Pais Lapido (Santiago, 1841 – Barcelona, 1917), por cuya labor en 1917 el escultor Larrauri modelaría el busto fundido en bronce por la fundición madrileña La Metaloplástica de *Codina Hermanos* para el paseo de la Alameda. Se trataba, pues, de una exposición que aspiraba, y resultó ser, la más importante celebrada hasta entonces en Galicia y que para darse a conocer al exterior recurrió a una arquitectura cosmopolita (Vigo Trasancos 2010, 76-78), cuyo desarrollo se puede dar cuenta a través de los nueve números del *Boletín de la Exposición Regional de 1909*, publicados antes, durante y después de la exposición, entre 1908 y 1909, los cuales actualmente conserva el fondo de dicha exposición que custodia el Museo do Pobo Galego.

TABLA 7
EXPOSICIÓN REGIONAL DE LUGO DE 1896.
DIVISIÓN: «5. INDUSTRIA FABRIL Y MANUFACTURERA». SECCIÓN: «21. TRABAJO DE LOS METALES».
EXPOSITORES DE PRODUCTOS DE HIERRO DE INDUSTRIAS FORÁNEAS

Expositor		Producto		Premio
Población	Nombre	N.º	Definición	
Barcelona	Ferrer, Pal y Carbonell	632	Aparatos para alumbrado de gas y eléctrico.	DH1ª
	Salvador Mañach y Trías	634	1 cerradura y 3 pestillos sistema inglés; 1 placa inscripción de la casa; 1 cerradura y 3 pestillos sistema Gorge; 1 cerradura y 2 cabos Bongorge; 1 cerradura y 2 pestillos sistema Bongorge; 1 secreto; 5 botones dobles para caja de caudales; 2 cerraduras para cajitas de tabacos; 1 cerradura resbalón con manubrio; 2 muestrarios de tuercas y visos y tapabocas.	MO
	Juan Torres	779	Varias camas de hierro dorado.	MP
	Vals y H.nos	772	1 molino perfeccionado de rodillos cónicos de hierro y solera de piedra superior, movido a brazo, para la elaboración de chocolates; 1 cilindro de tres rodillos de piedra superior, movido a brazo, para la elaboración de chocolates; 1 vitrina conteniendo máquinas y aparatos de escala de 1/5, para la fabricación de fideos y pastas para sopa.	MO
Bilbao	Paulino Elejalde	99	Rotulaciones de porcelana sobre hierro en placas esmaltadas.	SP
	Anselmo Ibáñez	156	1 aparato contador de agua.	MP
Gijón	Laviada y Cía.	378	1 chimenea de lujo esmaltada; 1 chimenea de dos estatuas, esmaltada; 1 chimenea negra; 1 foyer esmaltado; 1 foyer negro; sifones esmaltados y negros; cubetas esmaltadas y negras; tubos de bajada de agua; tubos de bajada para letrinas; calderas esmaltadas para cocinas; potes esmaltados; cacerolas esmaltadas; paragüeros esmaltados; floreros y veladores; cocinas de hierro colado; cocinas de chapa.	MO
Oviedo	Fábrica Nacional de Armas	769	1 fusil Remington, modelo 1871-89; 1 tercerola Remington, modelo 1891; 1 mosquetón Remington, modelo 1874; 1 tercerola Winchester; 1 fusil Maüser, modelo español de 1893; cajas y guardamanos de fusil Maüser español en diferentes estados de fabricación; diferentes piezas del fusil Maüser español, modelo 1893, en varios estados de fabricación.	MO
	Fábrica Nacional de Fundición de Trubia	771	Nuevo modelo de cañón de campana; proyectiles de varios calibres para plaza y costa; 1 colección de limas.	MO
	Manjoya I.	80	1 aparato contador de agua.	MP
Vilanova i la Geltrú	Hijos de Manuel Thomas	503	1 tubería de acero dulce inoxidable para conducción de aguas y gas.	MO

Elaboración del autor. Fuentes: AMuPo, Casal, c-15, exp-17, pp. 78-81.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

TABLA 8
EXPOSICIÓN REGIONAL DE LUGO DE 1896.
DIVISIÓN: «5. INDUSTRIA FABRIL Y MANUFACTURERA». SECCIÓN: «21. TRABAJO DE LOS METALES».
EXPOSITORES DE PRODUCTOS DE HIERRO DE INDUSTRIAS LOCALES

Expositor		Producto		Premio
Población	Nombre	N.º	Definición	
A Coruña	Miró, Felipe	780	Jergones y telas metálicas.	MP
	Real Compañía Asturiana de Minas	424	Aplicaciones de zinc a la construcción.	MO
	Viuda e Hijos de Solórzano	777	Muebles y otros objetos de hierro fundido.	DH1ª
	Zapata y Vidal, Manuel	773	2 catres de madera con jergones metálicos y 2 jergones de acero.	MP
Ferrol	Arsenal de Ferrol	397	1 sección de la cuaderna maestra del acorazado Cardenal Cisneros; 1 modelo de popa del Crucero Alfonso XIII con aparato de gobierno; 1 buzón de madera y una marco con dos cristales grabados a la arena; 1 esfera de latón; 2 puertas estancas de hierro; 1 bomba de bronce; ½ corona de madera; 1 cilindro de madera y 1 hélice con dos palas; 1 marco con corona de latón; 2 marcos con planos; 35 piezas de motonería con soporte de madera; 1 sombrero de copa de acero; 1 hélice de madera de tres palas; 1 caldera de hierro para el acorazado Pelayo.	MO
	Antonio Miranda Lombardero	776	Máquinas de coser sistema Pfaff (fuera de concurso por ser fabricación extranjera).	SP
	Vila y Cía., Astilleros de La Graña	133	Modelos y material de construcciones navales; trabajos de hierro a martillo.	MO
Santiago	Ricardo Martínez Costoya	564	7 bandejas decorativas, varios tamaños, de plata repujada, estilo Renacimiento; 1 estatua de 76 centímetros de alto de plata repujada, estilo barroco, pedestal del Renacimiento; 1 custodia ojival de plata, repujada y cincelada, construida para la parroquia de Nova (Lugo); 1 cáliz ojival (3er período) de plata dorado, repujado y cinceladas las figuras, construido para el Excmo. Sr. Arzobispo de Burgos; 1 cuadro conteniendo 12 fotografías de diferentes objetos artísticos.	MO
	Eduardo Rey Villaverde	560	1 corona de bronce fundido; 1 coronamiento para lápida de bronce fundido.	MP
Lugo	Antonio Casal	577	2 cerraduras de seguridad.	SP
	Francisco García Armero	770	2 bandejas de plata repujada	SP
	Juan de la Sota	464	12 campanas de bronce de diferentes tamaños.	MP
Pol	José M.ª Abraira Novo	497	1 barreno y 1 sello para lacre.	MC
Viveiro	José Rodríguez Teijeiro	775	1 caja de caudales.	MP
Ourense	Otto Bodmer	532	2 relojes de marfil y plata.	MP
	Manuel Malingre	562	Cocinas y 1 caldero de fundición.	MP
	Francisco Villanueva y Lombardero	515	Colección de cuchillos, navajas y tachuelas, hechos a mano.	MC
Celeiros	Herederos de Benita Martínez	44	1 juego de bandeja con vinagreras y campanillas de plata sobredorada.	SP
Vigo	Desiderio Adé y Cía.	55	De hierro esmaltado.	DH1ª
	Enrique Pérez	622	Tarjetón de plata repujada.	DHEC

Elaboración del autor. Fuentes: AMuPo, Casal, c-15, exp-17, pp. 78-81.

A diferencia de todas las anteriores exposiciones, esta no se organizó por materias de trabajo, sino en dos grandes secciones bajo una visión un tanto historicista, que fueron la arqueológica y la contemporánea. A esta segunda sección acudieron las industrias, procedentes de Galicia, otras partes de España e incluso el extranjero, una alta participación que fue posible gracias al papel de los llamados «representantes», industriales que se desplazaron a Santiago asumiendo la responsabilidad de velar por

la integridad de los productos de otras fábricas de su ciudad[183]. En esta ocasión, que evidenció la interrelación de industriales gallegos y participaron las principales fundiciones del momento por medio la 3ª división «Industrias»[184]: Wonenburger, *Hijos Solórzano*, *Hijos de Miguel Muñoz Ortiz*, *Malingre Hermanos*, José Pazó, Antonio Alemparte, Antonio Sanjurjo Badía, *Viuda e Hijos de Barreras*[185], Joaquín Fernández Lema y *Francisco Romero y Cía.*; de todos ellos, solo fueron premiados Julio Wonenburger Canosa por sus «objetos varios de hierro forjado y fundido», con Medalla de Oro, y Antonio Sanjurjo por su amplia variedad de maquinaria, con Diploma de Cooperación con Medalla de Oro. De Galicia también concurrieron otros talleres en los que se elaboraban productos de hierro, como los coruñeses de construcción de camas de hierro de Obdulio Baglietto y Cándida Hervada y otros que realizaban trabajos de los que apenas se dan descripciones exhaustivas **[TABLA 9]**, pero llamó la atención la asistencia de las fábricas foráneas, como la madrileña de Carlos Boumet o las barcelonesas de Agustín Santamaría, *Hijos de José Prehler*, Antonio Legrande, J. Ortiz de Zárate, *Enrique Cardellach y Hermano* o José Quixal y Vellet **[TABLA 10]**, además de un abultado y rico número de empresas dedicadas a la suministración de otros materiales, la construcción y, en general, las artes decorativas[186].

TABLA 9
EXPOSICIÓN REGIONAL GALLEGA DE 1909. SANTIAGO. SECCIÓN CONTEMPORÁNEA.
EXPOSITORES CON PRODUCTOS DE HIERRO DE INDUSTRIAS LOCALES

Expositor		Producto		Premio
Población	Nombre	N.º	Definición	
A Coruña	Wonenburger	405	Objetos de hierro fundido y forjado	MO
	Hijos de Solórzano	S/d	Hierros fundidos	S/d
	Miguel M. Ortiz	S/d	Hierros fundidos	S/d
	Manuel Amado	S/d	Camas de hierro	S/d
	Obdulio Baglietto	S/d	Camas de hierro	S/d
	Cándida Hervada	S/d	Camas de hierro	S/d
Moeche	Sr. Barcón	S/d	Metales fundidos	S/d
As Pontes	Manuel Freire	S/d	Metales fundidos	S/d
	Manuel Gregorio	S/d	Metales fundidos	S/d
	José López	S/d	Metales fundidos	S/d
	Vicente López	S/d	Metales fundidos	S/d
	Ramón Pajón	S/d	Metales fundidos	S/d
Lugo	Jesús López	410	Escultura industrial (material desconocido)	MC
Ourense	Malingre Hermanos	S/d	Hierros fundidos	S/d
Carballeda	Julio Taboada	S/d	Hierros fundidos	S/d
Pontevedra	José Pazó Martínez	S/d	Metales fundidos	S/d

[183] Por ejemplo, José Escudero Monteagudo, en nombre de los talleres coruñeses de mármoles y piedra artificial *Hijos de Baltasar Escudero*, se hizo cargo de los expositores de otras compañías con las que colaboraba en la ejecución de obras públicas y privadas, bien fuesen herculinas, como la azulejería de German Suárez y Delgado o la fundición Wonenburger, o de otras poblaciones, como el taller del marmolista ferrolano Andrés Torrente. IEGPS, ERG-1909, c-8, exp-1.

[184] En la 3ª división tendrían cabida productos de sumo interés para las fundiciones a través de las siguientes clases: «1ª. Industrias en general», para motonería, maquinaría, herramientas, material de electricidad, instalaciones hidráulicas y medios de transporte; «2ª. Industrias minera y metalúrgica», en la misma línea que las decimonónicas; «3ª. Industrias agrícolas y forestales», que como gran novedad en Galicia se llamó a modelos de invernaderos, viveros y otros objetos de jardinería; «5ª. Industria de construcción de edificios y obras de fábrica: materiales de construcción», para fabricantes de «materiales de albañilería, de herrería y cerrajería» y de «objetos de decorado y ornamentación»; y «10ª. Industria del mobiliario», con «material de alumbrado» y «muebles de campo y de jardín» (*BERG-1909* septiembre de 1909, 7).

[185] *Viuda e Hijos de Barreras* mostró «dos vitrinas con modelos de vapores», que posiblemente estuviesen con los expositores de otras constructoras navales, tal y como se puede ver en una de las postales de la Fototipia Thomas. IEGPS, ERG-1909, c-8, exp-2; Museo do Pobo Galego, URP/Postal-02//0327.

[186] De materiales de construcción destacaron: los zincs y albayaldes de la Real Compañía Asturiana de Minas (A Coruña) y Pedro Tenas (Barcelona); los mármoles, cementos, piedras artificiales y azulejos de *Hijos de Baltasar Escudero* (A Coruña), La Artística de Germán Suárez y Salgado (A Coruña), *Suárez, Pedregal y Cía.* (A Coruña), Andrés Torrente (Ferrol) y Evaristo Cuiñas Rivas (Pontevedra); las vidrieras artísticas de Juan Espinagosa (Barcelona); etc. De muebles, composiciones decorativas y ornamentos, las casas de Alfredo Moreno (A Coruña), Urbano Anido (Santiago), Ramón Mosquera (Santiago), José Saavedra (Vilagarcía), Unceta y Arco (Éibar) y los barceloneses de Tapies y Lloréns, José Sala Brumet, Juan Baró, Antonio Ruiz Ginés Codina y Sert; etc. IEGPS, ERG-1909, c-B4.6/14.

A Estrada	Juan Pereiras Liste	S/d	Campanas fundidas	S/d
Carril	Fundición Alemparte	S/d	Metales fundidos	S/d
Vigo	Antonio Sanjurjo Badía	522	Maquinaria en general	DC con MO
	Viuda e Hijos de Barreras	131	2 vitrinas con modelos de vapores	S/d
	Joaquín Fernández Lema	S/d	Construcciones mecánicas	S/d
	Francisco Romero y Cía.	S/d	Construcciones mecánicas	S/d

Elaboración del autor. Fuentes: IEGPS, ERG-1909, c-6, exp-15/35; IEGPS, ERG-1909, c-6, exp-14/27; IEGPS, ERG-1909, c-6, exp-14/26; IEGPS, ERG-1909, c-6, exp-14/28; IEGPS, ERG-1909, c-8, exp-1; IEGPS, ERG-1909, c-8/2; IEGPS, ERG-1909, c-B4.6/14.

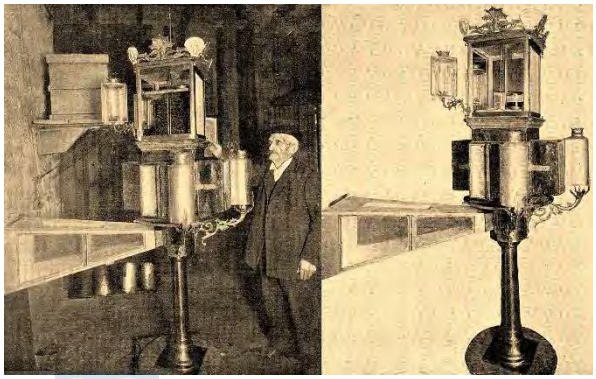
TABLA 10
EXPOSICIÓN REGIONAL GALLEGA DE 1909. SANTIAGO. SECCIÓN CONTEMPORÁNEA.
EXPOSITORES CON PRODUCTOS DE HIERRO DE INDUSTRIAS FORÁNEAS

Expositor		Producto		Premio
Población	Nombre	N.º	Definición	
Madrid	Carlos Boumet	446	Trabajos en metal	MC
Barcelona	A. Santamaría	114	Trabajos en metal	MP
	Hijos de José Prehler	167	Aparatos de fumistería y calefacción	MO
	Antonio Legrande	170	Coronas y aplicaciones metálicas para el alumbrado	MO
	J. Ortiz de Zárate	224	Cerradura eléctrica (material desconocido)	MP
	Enrique Cardellach y H.no	400	Mecanismo y elementos de ascensores eléctricos (materiales desconocidos)	MO
	José Quixal y Vellet	438	Escultura industrial (material desconocido)	MP

Elaboración del autor. Fuentes: IEGPS, ERG-1909, c-8, exp-3; IEGPS, ERG-1909, c-B4.6/14.

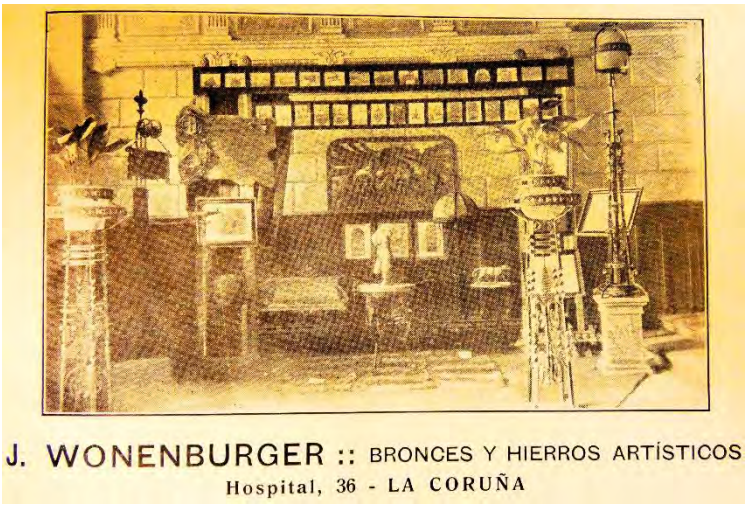


[FIG. 71] Expositor de La Industriosa en la Exposición Regional Gallega de 1909. Fotografía de José Gil Gil. *Vida Gallega* diciembre de 1909, s/p.

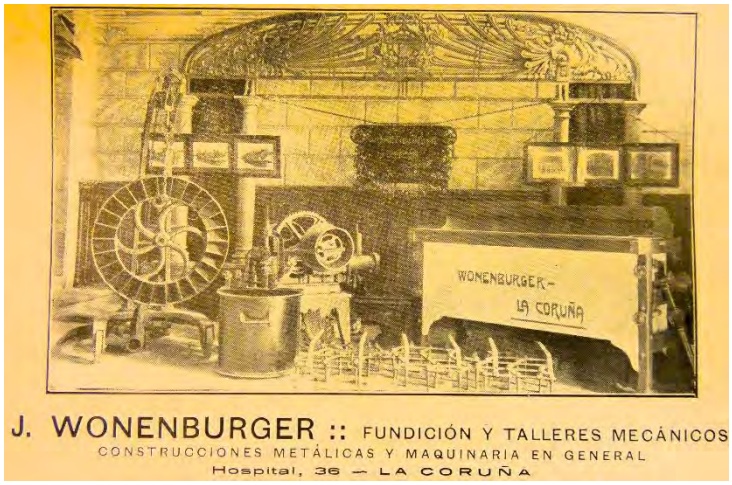


[FIG. 72] Antonio Sanjurjo Badía y su colmenar de la Exposición Regional Gallega de 1909. *Vida Gallega* noviembre de 1909, s/p.

Uno de los pocos expositores de estas industrias que mejor se pueden conocer es el que instaló Antonio Sanjurjo en la Galería de Máquinas –por cierto, denominación dada a esta instalación como si se tratase del *Palais des Machines* que se emplazara en el Campo de Marte en las Exposiciones Universales de París de 1889 y 1900–, pues fue el más voluminoso y donde «numerosísimas personas» se detenían (*Vida Gallega* diciembre de 1909, s/p). Bajo el rótulo «LA INDUSTRIOSA – TALLERES DE CONSTRUCCIÓN Y FUNDICIÓN – ANTONIO SANJURJO BADÍA» tenía una prensa de vino y otros ingeniosos productos mecánicos **[FIG. 71]**, entre los que sobresalió un colmenar giratorio que contenía una ornada cápsula de hierro y cristal con luz artificial donde se guarecían abejas y un funículo que servía de caja óptica para verlas con detalle sin correr riesgos de picaduras **[FIG. 72]**. Como colega suyo que era, el periodista Jaime Solá Mestre (Vigo, 1874 – *ib.*, 1940) dedicó una de sus famosas y difundidas «crónicas gráficas» a este curioso objeto, que alabó grandilocuentemente por su inventiva y por ser «un mueble elegantísimo», lo que, en su juicio propio, le valía para «ocupar un sitio de honor en los salones» y adquirir una notable «trascendencia mundial» (*Vida Gallega* noviembre de 1909, s/p).



[FIG. 73] Expositor de productos artísticos de Wonenburger en la Exposición-Muestrario de A Coruña de 1919. EMC 1919, s/p.



[FIG. 74] Expositor de productos mecánicos de Wonenburger en la Exposición-Muestrario de A Coruña de 1919. EMC 1919, s/p.

La última exposición artística e industrial que reunió un gran número de industrias gallegas fue la Exposición-Muestrario de A Coruña, celebrada en el Instituto y Escuelas Eusebio da Guarda del 3 al 31 de agosto de 1919 y organizada por iniciativa de Ramón del Cueto y Noval (Oviedo, 1858 – A Coruña, 1928), ingeniero de minas y presidente del Consejo Provincial de Agricultura y Ganadería de A Coruña (Teijeiro Mosquera 2023b). Las fábricas coruñesas fueron las más abundantes, pero también participaron otras empresas del resto de Galicia, España e incluso algunas del extranjero. Por parte de las fundiciones, consta la participación de *Hijos de Solórzano* y La Industriosa con «varias máquinas» (*La Voz de Galicia* 6/III/1919, 1), *Hijos de Miguel Muñoz Ortiz* con «un nuevo modelo de cocina» y «un motor» (*La Voz de Galicia* 14/II/1919, 1) y Julio Wonenburger con varias obras, modelos y fotografías. Afortunadamente, esta exposición publicó gratuitamente un catálogo fotográfico con los expositores más importantes, pues Ramón del Cueto quiso conservar su «perdurable recuerdo» para «rememorar el triunfo que coronó la ímproba tarea de sus organizadores» (EMC 1919, s/p). Sin embargo, en dicho catálogo solo se mostraron los dos expositores con los que participó Julio Wonenburger, uno denominado «BRONCES Y HIERROS ARTÍSTICOS» **[FIG. 73]**, en el que se presentó un considerable número de piezas ornamentales y fotografías de obras ejecutadas **[A2.10.1]**, y otro titulado «FUNDICIÓN Y TALLERES MECÁNICOS – CONSTRUCCIONES METÁLICAS Y MAQUINARIA EN GENERAL» **[FIG. 74]** con diversas piezas máquinas junto a algún modelo y fotografías **[A2.10.2]**. La mayor parte de los objetos expuestos se correspondieron con piezas mecánicas, pero los dos expositores con los que concurrió Wonenburger destacaron por la selección de sus hierros y bronces artísticos más emblemáticos **[A2.10.1-A2.10.2]**.

En conclusión, las exposiciones regionales y locales fueron a las que asistieron los principales grandes centros de producción del hierro de Galicia **[TABLA 11]**, pues en cuanto a las exposiciones de ámbito estatal y las universales, solamente en estas últimas estuvieron presentes los productos de Sargadelos. Imposible nos ha sido descifrarlo, pero posiblemente esa ausencia simplemente se deba al desinterés de las propias fábricas autóctonas, puesto que otras empresas de igual o menor importancia, fuesen del mismo sector industrial o no, llegaron a acudir a diversos certámenes de fuera de Galicia. No por ello las fundiciones de Galicia tendrían que ser desmerecedoras de participar en las exposiciones de ámbito internacional, pues a ellas también acudían otras fábricas de distintas ramas con una producción industrial de menor entidad. De haber participado algunas fundiciones como las de Galiacho, Solórzano,

Ortiz, Malingre, Carril, Alemparte o La Industriosa en las exposiciones universales, probablemente no hubiesen recibido un premio, debido a la importancia que acaparaban las grandes factorías con amplia presencia en el comercio exterior, pero seguramente elevaría el nivel de la representación española en el extranjero.

TABLA 11
EXPOSICIONES DE ARTES E INDUSTRIAS DE GALICIA (1845-1936)
PARTICIPACIONES DE LOS PRINCIPALES CENTROS DE PRODUCCIÓN DEL HIERRO LOCALES

EXPOSICIÓN			FUNDICIÓN O HERRERÍA PARTICIPANTE	
DENOMINACIÓN	POBLACIÓN	AÑO	POBLACIÓN	NOMBRE
FERIA DEL CAMPO DE LA LEÑA	A Coruña	1850	A Coruña	Galiacho, Joaquín (La Victoria)
EXPOSICIÓN PROVINCIAL DE A CORUÑA	A Coruña	1851	A Coruña	Galiacho, Joaquín (La Victoria)
EXPOSICIÓN AGRÍCOLA, INDUSTRIAL Y ARTÍSTICA DE GALICIA	Santiago	1858	A Coruña	Sanjurjo Álvarez, Antonio (Habilidades)
			Sargadelos	Luis de la Riva (Fábricas de Sargadelos)
			Vigo	Primo Ortega y Alejandro Lelaboureur (La Fundidora)
EXPOSICIÓN AGRÍCOLA, INDUSTRIAL Y ARTÍSTICA DE GALICIA	Santiago	1875	A Coruña	Sanjurjo Álvarez, Antonio (Habilidades)
				Pino, Gabriel (Primera en Galicia)
			Sargadelos	Fábricas de Sargadelos
			Ourense	Malingre, Manuel
			Pontevedra	Dobarro, Antonio
			Carril	Javier Casal (Fundición de Carril)
EXPOSICIÓN REGIONAL AGRÍCOLA, INDUSTRIAL Y ARTÍSTICA	Lugo	1877	A Coruña	Pino, Hilario (Primera en Galicia)
			Carril	Compton, Robert (Fundición de Carril)
EXPOSICIÓN LOCAL DE A CORUÑA	A Coruña	1878	A Coruña	Cotarelo, Antonio
				Flórez, Antonio
				Pino, Hilario (Primera en Galicia)
				Pino, Gabriel (Primera en Galicia)
				Ruibal, Gabriel
				Sanjurjo Álvarez, Antonio (Habilidades)
				Solórzano Ibáñez, Manuel
			Mieres	Fábrica de Mieres
EXPOSICIÓN REGIONAL	Pontevedra	1880	Carril	Compton, Robert (Fundición de Carril)
			Vigo	Sanjurjo Badía, Antonio (La Industriosa)
EXPOSICIÓN REGIONAL	Lugo	1896	A Coruña	Solórzano, Viuda e Hijos de
			Ourense	Malingre, Manuel
			Gijón	Laviada y Cía.
			Oviedo	Fábrica Nacional de Fundición de Trubia
EXPOSICIÓN REGIONAL GALLEGA	Santiago	1909	A Coruña	Wonenburger, Julio
				Solórzano, Hijos de
				Ortiz, Hijos de Miguel M.
			Ourense	Malingre Hermanos
			Pontevedra	Pazó Martínez, José
			Carril	Alemparte
			Vigo	Viuda e Hijos de J. Barreras
				Antonio Sanjurjo Badía (La Industriosa)
				Joaquín Fernández Lema (El Nervión)
				Francisco Romero y Cía.
EXPOSICIÓN-MUESTRARIO DE A CORUÑA	A Coruña	1919	A Coruña	Solórzano, Hijos de
				Ortiz, Hijos de Miguel M.
				Wonenburger, Julio
			Vigo	Sanjurjo Otero, Manuel (La Industriosa)

Elaboración del autor. Fuentes: tablas 3-10.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

2.4. CONFLUENCIAS DE LAS FUNDICIONES DE HIERRO CON OTRAS INDUSTRIAS

La fabricación del hierro estuvo relacionada con la de otras materias trabajadas en la metalurgia, sobre todo con el bronce, el cobre, el acero, la hojalata, el zinc y el aluminio, pero también estableció conexiones con otras, como el cemento. Esos nexos se establecieron por dos vías. Por un lado, por la participación simultánea de distintos productores en un mismo tipo de obra, eligiéndose a uno o a otro o coincidiendo entre ellos según el gusto del proyectista o el promotor. Por otro, por la coincidencia formal de los productos a partir de materiales distintos.

Como se ha explicado, históricamente el bronce fue el material característico de la creación de estatuas mediante la técnica de la fundición a la cera perdida, lo que provocó que se considerase más noble que el hierro, que generalmente quedaba relegado a la rejería. En el industrial siglo XIX, los principales productos de bronce fueron los monumentos y placas conmemorativas, campanas, diversos ornamentos para el ámbito funerario y, con un cariz más exclusivo, el rico ajuar de las viviendas burguesas y aristócratas en forma de estatuillas, apliques para muebles y objetos decorativos de todo tipo, como candelabros, morillos de chimenea, etc. A diferencia de las grandes urbes europeas, en Galicia no abundaron las grandes fábricas de bronces artísticos, pero sí existió un considerable número de pequeños talleres de broncistas vinculados con la orfebrería[187]. Las fábricas de fundición gallegas lógicamente trabajaron el bronce, pero generalmente fue un material empleado para piezas de maquinaria; de hecho, solamente la fundición de Julio Wonenburger se anunciaba como fábrica de «Bronces y Hierros Artísticos» **[FIG. 173]**. Al igual que en la mayor parte de España[188], en Galicia el protagonismo de los bronces artísticos fue prácticamente capitalizado por los monumentos conmemorativos, creados por los escultores académicos, que modelaban una figura y luego encargaban su fundición a una fábrica foránea (Portela Sandoval 1992, 298), que mayoritariamente fueron la madrileña de La Metaloplástica de los hermanos Codina y las barcelonesas de Masriera y del Arsenal Civil de Alexandre Wohlgemuth; a modo de resumen, compruébese la relación de escultores y obras que se ejecutaron **[TABLA 12]**. Así pues, solamente el operario Vicente Loureiro y Abeleira, que modeló la estatua del insigne marino Jorge Juan Santalicia de los Jardines de Herrera en Ferrol, representa el único modelista no vinculado con la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Por el contrario, el resto de las obras fueron modeladas por escultores mayoritariamente foráneos y académicos de renombre, como Ponciano Ponzano y Gascón, Juan Sanmartín y Senra, Juan Soler y Dalmau, Elías Martín Riesco, José Campeni Santamaría, Agustín Querol Subirats –apodado «el moderno Fidias español» (Gaya Nuño 1958, 316)–, Eugenio Duque y Duque, Aniceto Marinas García, Francisco Vidal y Castro, Julio González Pola, Mariano Benlliure y Gil y José Mateo Larrauri Marquínez. A esta escasez de protagonismo autóctono hay que añadir la ausencia total de las fábricas de fundición de Galicia, pues el Arsenal de Ferrol fue el único centro de producción de Galicia que fundió alguno de estos monumentos conmemorativos, ya que el protagonismo de estos

[187] A modo de ejemplo, a partir de los *Anuarios de Comercio*, hemos podido recopilar los siguientes 43 broncistas entre 1879 y 1936: en A Coruña, José Cebreiro de Paz (1879-1901), Luis Gravina (1879-1883), José Civeiro (1908-1920), José Gómez Rodríguez (1908-1920) y *Viuda de Juan Chas Morlán* (1918-1920); en Ferrol, Francisco Cebreiro (1879-1890), José Cebreiro (1879-1890), Justo Fernández (1879-1882), Pedro Freire (1879-1881), Antonio Cebreiro Bello (1894-1901), Alejo Reigosa (1894-1901), José Antonio Rodríguez (1894-1902), Sucesores de Antonio Cebreiro Bello (1902-1906), Cipriano López (1903-1917), Nicanor Rodríguez (1908-1911), Cebreiro Bello (1912-1917) y Justo Silva Fernández (1918-1929); en Santiago, José López (1879-1883), Manuel Núñez (1879-1888), Santiago Segade (1879-1888), Manuel Montero (1894-1932), Nicolás Núñez (1890-1897), *Viuda de Manuel Núñez* (1898-1903), Juan Segade Reboredo (1890-1911), Eduardo Rey (1904-1911), Federico Turné (1904-1908), Juan Martínez y Casal (1926-1932), Talleres Magariños (1928-1929) y Juan Franco García (1929-1936); en Lugo, Rosendo Mouriz (1879-1911), Ignacio Pozo (1879-1911) e *Hijo de Francisco Palmeiro* (1912-1917); en Ourense ninguno; en Pontevedra, Jesús Carmuega (1920-1936) y José Pazó Martínez (1920-1936); y en Vigo, Juan Antonio González (1884-1902), José M. Vázquez Fernández (1888-1914), Joaquín Fernández Lema (1913-1915), Atanasio B. Maroto (1913-1927), Adolfo Vázquez (1913-1921), Juan Cruz (1932-1936), Alfredo Iglesias (1932-1936) y Esperanza L. Cameselle (1936) (AACIMA 1870-1888, 1890, 1894 y 1897-1911; AGE 1912-1933 y 1935-1936).

[188] En España, la demanda de los monumentos conmemorativos en bronce comenzó a incrementarse en época isabelina, pero aumentó sobre todo en la Restauración. El hierro no se empleaba para la fundición de monumentos conmemorativos, pues este material solamente se utilizaba en casos excepcionales debido a la carencia de fondos económicos; uno de los pocos casos fue el monumento a Cervantes de Valladolid, todo de hierro fundido (Martín González 1996, 21-22 y 67).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

trabajos industriales corrió a cargo de otras fábricas del resto de España, concretamente el Arsenal Civil de Alexandre Wohlgemuth en Barcelona, los talleres de Federico Masriera en la misma ciudad y La Metaloplástica en Madrid.

TABLA 12
ESCULTORES Y FUNDICIONES DE LOS MONUMENTOS CONMEMORATIVOS EN BRONCE DE GALICIA

Escultor / Modelista	Obra			
	Personaje	Localización	Fundición	Inauguración
Vicente Loureiro y Abeleira	Jorge Juan Santacilia	Jardines de Herrera (Ferrol)	Pablo Díaz (Arsenal de Ferrol)	1872
Ponciano Ponzano	Victoriano Sánchez Barcáiztegui	Jardín del Redondel (Ferrol)	Pablo Díaz (Arsenal de Ferrol)	12/08/1881
Juan Sanmartín y Senra	Felipe de Castro	Alameda de Noia	Fundición Artística Vicente Ríos Enrique (Valencia)	25/08/1884
	Casto Méndez Núñez	Alameda de Santiago	Pablo Díaz (Arsenal de Ferrol)	28/07/1885
	Casto Méndez Núñez	Pza/ Callao (Ferrol)	Arsenal de Ferrol	02/05/1895
Juan Soler y Dalmau	Padre Feijóo	Jardines del Padre Feijóo (Ourense)	Alexandre Wohlgemuth (Arsenal Civil de Barcelona)	08/09/1887
Elías Martín Riesco	Eusebio da Guarda	Pza/ Pontevedra (A Coruña)	Talleres de Federico Masriera y Cía. (Barcelona)	28/06/1891
José Campeni Santamaría	Nicomedes Pastor Díaz	Pza/ Mayor (Viveiro)	Alexandre Wohlgemuth (Arsenal Civil de Barcelona)	26/09/1891
Agustín Querol Subirats	Casto Méndez Núñez	Alameda de Vigo	Fonderia Crescenzi (Roma)	21/08/1890
	José Elduayen Gorriti	Pº/ Montero Ríos (Vigo)	Masriera y Campíns (Barcelona)	23/08/1896
	Daniel Carballo	Jardines de Méndez Núñez	Masriera (Barcelona)	30/08/1896
	Aureliano Linares Rivas	Jardines de Méndez Núñez	Campins (Tarragona)	10/08/1912
Eugenio Duque y Duque	Ramón Plá y Monge (marqués de Amboage)	Pza/ Amboage (Ferrol)	Masriera (Barcelona)	31/08/1896
	Juan Montes Capón	Pza/ Santo Domingo (Lugo); actualmente, pza/ Mayor	Masriera y Campíns (Barcelona)	15/03/1904
Aniceto Marinas García	Concepción Arenal	Pza/ Obispo Cesáreo (Ourense); actualmente, rotonda pza/ Concepción Arenal	Masriera y Campíns (Barcelona)	26/05/1898
Francisco Vidal y Castro	Manuel Ventura Figueroa	Alameda de Santiago, frente al Colegio de San Clemente; actualmente, al pie de la escalinata del Pº/ Herradura	Masriera y Campíns (Barcelona)	22/07/1899
Julio González Pola	Héroes de Pontesampaio	Pza/ España (Pontevedra)	Masriera y Campíns (Barcelona)	27/08/1911
Mariano Benlliure y Gil	Eugenio Montero Ríos	Pza/ Obradoiro (Santiago); actualmente, pza/ Mazarelos	La Metaloplástica (Madrid)	30/07/1916
José Mateo Larrauri Marquínez	Pedro Pais Lapido	Pº/ Herradura (Santiago)	La Metaloplástica (Madrid)	27/07/1918
	Hermanos Prieto Pereira	Pza/ Mayor (O Carballiño); actualmente, Parque Municipal	La Metaloplástica (Madrid) y Altuna (Bilbao)	1933

Elaboración del autor.

Por su finalidad conmemorativa, las placas de bronce también estaban vinculadas con los monumentos que ideaban los escultores académicos, pero en el diseño de estas sí destacaron los artistas y fábricas gallegas, sobre todo la de Wonenburger. Esta fundición coruñesa realizó una gran cantidad de



[FIG. 75] Placa de Antonio Sanjurjo Badía (av/ Sanjurjo Badía), fundida por Wonenburger. 1921. DLTM.



[FIG. 76] Placa del Monumento a los Mártires de Carral, fundida por Wonenburger. 1931. DLTM.



[FIG. 77] Modelo del medallón de Concepción Arenal, tallado por «J. López». 1916. Col-part, Beatriz López Morán, f-1.

placas conmemorativas, las cuales hemos identificado gracias al álbum de la empresa **[A2.10.29-A2.10.40]**. No en vano, Wonenburger también hizo otras placas; por ejemplo, la de homenaje a Antonio Sanjurjo Badía que fundió en 1921 para la antigua calzada de Teis en Vigo –actual avenida Sanjurjo Badía– **[FIG. 75]**, cuya obra materializó a partir de una reproducción hecha por los talleres de mármoles coruñeses de *Hijos de Baltasar Escudero* sobre un modelo original confeccionado por Alejandro Curty, profesor que fue de la Escuela de Artes y Oficios de Vigo (*Faro de Vigo* 27/II/1921, 1-2). Asimismo, suponemos que también se deban a Wonenburger algunas placas que modeló el escultor ferrolano Agustín López Miras[189] y la del Monumento a los Mártires de Carral colocada en 1931 **[FIG. 76]**, así como el medallón del monumento de Concepción Arenal que se instaló en los Jardines de Méndez Núñez en 1916 **[A2.10.26]**, cuyo modelo tallado en madera hemos encontrado y posee la firma de «J. López» **[FIG. 77]**. Con relación a este monumento de Concepción Arenal, cabe destacar que Wonenburger también realizó el águila de hierro fundido que porta el pedestal central **[FIG. 78 y A2.10.27]**, cuya obra es muy parecida a las que diseñaba el escultor francés Antoine-Louis Barye para fundir en bronce en los talleres parisinos de Ferdinand Barbedienne[190]. En cuanto a otras fábricas, tan solo hemos localizado tres placas de Ortiz, una para el monumento de Eusebio da Guarda que se le encargó en 1891 por 797,50 pesetas junto al antiguo cerramiento que circundaba la estatua (*La Voz de Galicia* 15/X/1891, 3) y otras dos para el de Concepción Arenal de los Jardines de Méndez Núñez: una de ellas con el relieve de un hombre encadenado con ofrenda ardiente y la inscripción «LOS PRESOS DE ESPAÑA A SU DEFENSORA» junto a la firma de «FUNDICION ORTIZ CORUÑA» **[FIG. 79]**; la otra porta otro bajorrelieve de una mujer con ofrenda de una corona laureada y el título de «EL VISITADOR DEL POBRE» **[FIG. 80]**, célebre obra de la escritora publicada en 1894. Posiblemente, el resto de las fundiciones realizase otras placas de este tipo, así como las de ámbito funerario, si bien estas últimas también fueron producidas por fundiciones foráneas[191]. A grandes rasgos, se podría concluir que las fábricas de Galicia no realizaron estatuas fundidas en bronce para sus respectivos monumentos debido, posiblemente, a la carestía de esta materia en el mercado, la escasez de escultores que residían en Galicia y el desinterés de las propias fábricas locales por este tipo de producción ante la gran demanda de los sectores de la construcción, agrícola y naval.

[189] Planteamos esta hipótesis porque Agustín López Miras modeló la placa dedicada a Concepción Arenal que se encuentra en la casa consistorial de Ferrol (Castelo Álvarez 2000, 174), la cual aparece en el álbum de Wonenburger **[A2.10.27]**. Otras placas que realizó López Miras en Ferrol fueron las de Andrés Avelino Comerma y Batalla de 1918, Ramón Plá y Monge de 1923, Federico H. Shaw de 1924, Pablo Iglesias de 1927, Alfredo Sarategui Casellas de 1927 y Manuel Comellas Coimbra de 1929 (González Rodríguez 1995, 214-217).

[190] Concretamente, el águila del monumento de Concepción Arenal se asemeja al *Aigle tenant un héron, sur rochers, et un socle faisant farde-feu* y al *Aigle sur un Rocher* que ideó Barye, en 1857 y 1862 respectivamente (Rionnet 2016, 253-254). Julio Wonenburger debía conocer las obras de Barye y Barbedienne, ya que también replicó la estatuilla del *Jaguar qui marche* que estos dos vendían en serie **[A2.10.84]**.

[191] «8.3. Ámbitos funerarios», pp. 640-642.



[FIG. 78] Águila del monumento de Concepción Arenal, Jardines de Méndez Núñez de A Coruña, fundida por Wonenburger. 1916. DLTM.



[FIG. 79] Placa del monumento dedicado a Concepción Arenal en los Jardines de Méndez Núñez de A Coruña, fundida por *Hijos de Miguel M. Ortiz*. 1916. DLTM.



[FIG. 80] Placa del monumento dedicado a Concepción Arenal en los Jardines de Méndez Núñez de A Coruña, fundida por *Hijos de Miguel M. Ortiz*. 1916. DLTM.

Además del bronce, otros materiales metálicos ocuparon el papel de confección de objetos que también se trabajaban en hierro. El cobre, fue uno de ellos. Caracterizado por su resistencia, maleabilidad y abundancia, en el extranjero, y sobre todo en Centroeuropa, el cobre se utilizaba en abundancia para la cubrición de cubiertas, junto al plomo. Con esta misma finalidad, la arquitectura neogótica del siglo XIX también recurrió bastante al cobre repujado, siendo uno de los mejores exponentes la antigua flecha de la catedral de Nôtre-Dame de París que diseñó Viollet-le-Duc y ejecutada por los talleres parisinos de Monduit (Magne 1917, 117). No obstante, con el asentamiento de las fundiciones industriales del siglo XIX, el hierro sustituyó el protagonismo que tenía el cobre como material de fundición precedente, aunque excepcionalmente se llegarían a hacer algunas obras gigantescas con este material, como fue el caso de la Estatua de la Libertad de Nueva York. Sobre esa sustitución material Guettier ya señalaba en la década de 1840 que la producción de objetos de hierro fundido estaba reemplazando a la de cobre de modo general en Europa:

> *La fonderie de fer qui prend tous les jours une nouvelle extension, quoiqu'elle ne soit pas encore parvenue au degré de perfectionnement qu'elle doit atteindre, s'accroit aux dépens de la fonderie en cuivre. Une fonte d'objets fabriqués anciennement en cuivre sont coulés aujourd'hui avec la fonte de fer qui les rend d'un usage aussi avantageux, souvent meilleur, toujours moins coûteux* (Guettier 1847, 3).

En Galicia, el cobre tuvo gran repercusión debido al auge por la extracción de la pirita ferrocobriza. Ya el ilustre José Cornide destacó que «desde la más remota antigüedad fueron conocidas las minas de Galicia por su abundancia no sólo de los más bajos metales sino de los más preciosos» (Cornide Saavedra y Folgueira 1783, 13), lo que se confirmó en el siglo XIX con la potente actividad mineralógica impulsada por las compañías mineras y algunas figuras trascendentales como Guillermo Schulz, quien publicó, junto al ingeniero de minas francés Adrien Antoine Paillette (1809-1858), sus estudios sobre la particular riqueza gallega en pirita estannífera, encontrada en la mina Riego Rubio del ayuntamiento lucense de Trabada, que denominaron «ballesterosita» en alusión al ministro de Hacienda gallego y protector de la minería Luis López Ballesteros (Vilagarcía de Arousa, 1782 – Madrid, 1853) (Schulz & Paillette 1849-1850). Otras investigaciones posteriores hicieron hincapié en esto, como la del mineralogista madrileño Salvador Calderón Arana (1851-1911), quien especificó que en Galicia «abunda […] la pirita, á menudo con mayor ó menor ley de cobre» (Calderón Arana 1910, 129). Así y todo, las principales minas de pirita ferrocobriza fueron las de San Finx en Touro, Santo Antonio de A Barqueira y San Martiño de Cerdido. Aunque estas minas fueron denunciadas por compañías principalmente extranjeras, sobre todo inglesas y francesas, en ellas también intervinieron algunas fundiciones gallegas a mediados del siglo XIX, con motivo de obtener el cobre necesario para la fabricación de objetos domésticos de cocina, especialmente potes y destiladores. Testimonio de ello fue Joaquín Galiacho, que extrajo piritas ferrocobrizas de una mina situada en Santo Antonio de A Barqueira a partir de 1852[192], junto a otras que

[192] Cuando Galiacho descubrió el mineral, en 1852, conforme a la Ley de Minas vigente, quiso registrarlo y autorizar a José María Rodríguez, dependiente de su fábrica de fundición coruñesa, por lo cual le otorgó poder de representación. AHP, A Coruña, Manuel de Agra, prot-9359, 22/X/1852, fol. 439r y v.

continuaron gestionando posteriormente sus herederos (Teijeiro Mosquera 2023a, 250-251); la calidad de las extracciones de Galiacho no debió ser menor, ya que incluso se llegó a depositar un pequeño ejemplar «algo cuprífero» suyo en la colección del Museo de Historia Natural de Madrid –actualmente, Museo Nacional de Ciencias Naturales– (Fernández Navarro 1895, 85). Sin embargo, en Galicia la fábrica que más recurrió al cobre fue la Real Cobrería de Xubia, en las proximidades de Ferrol, que, aunque se dedicaba a la producción de monedas, mantenía constantes relaciones comerciales con la fábrica de fundición La Victoria que Joaquín Galiacho Sierra tuvo operativa en Monelos, lugar próximo a Coruña[193].

De los materiales metálicos ligeros, el zinc fue el que mayor protagonismo artístico tuvo en Galicia y en el extranjero. Pendiente de abordar la trascendencia de la ornamentación en zinc en la Historia del Arte, este material ha sido uno de los más importantes factores por los que se conformó la arquitectura española del eclecticismo que seguía la estética francesa del estilo Segunda Imperio. Hasta el siglo XIX, los grandes tejados inclinados de los edificios nobles que no eran de teja se realizaban en plomo, a los que se añadían mansardas, motivos escamados clásicos y otras floriturás[194]. Fue con la creación de la compañía belga Vieille-Montagne, en 1837, cuando la industria del zinc comenzó a despuntar[195] y en la década de 1840 se comenzó a hablar de *zincs d'art* –«zincs artísticos»– en alusión a los elementos decorativos para los tejados parisinos[196]. En España, esta industria se podría decir que fue prácticamente monopolizada por la Real Compañía Asturiana de Minas (RCA) desde 1852, empresa reconvertida sobre una antigua sociedad de capital belga establecida en la localidad avilesina de Arnao en 1833 para la extracción de carbón mineral[197]. Esta gran factoría creció exponencialmente a partir de la década de 1860 gracias a la estratégica repartición de sus minas, almacenes y depósitos por todo el territorio de España[198], pero también en el extranjero, ya que en 1869 construyó la primera fábrica en Francia[199], país en el que la empresa también llegaría a ser la principal industria del zinc como competidora de Vieille-Montagne[200]. La representación en Galicia de la RCA se situó en Coruña hacia 1864,

---

193 «4.2.1. La Victoria, de Joaquín Galiacho Sierra (1844-1858)», pp. 137.

194 Sobre la antigua técnica decorativa en plomo para cúpulas y grandes cubiertas son de gran interés los estudios y recursos gráficos explicados en la célebre colección *Description des arts et métiers* (Anónimo 1773, láms. XIII y XIV).

195 Así lo aseguró el ingeniero francés François Julien Turgan (1824-1887): «*l'Emploi du zinc fondu et recouvert de cuivre bronzé est une industrie toute parisienne* […]. *La Société de la Vieille-Montagne a été la première fonderie de zinc d'art à Paris* […]. *Cette découverte a développé consideérablement l'exportation ces articles*» (Turgan 1868, 238-239).

196 Sobre la revolución material que supuso el dominio de la aplicación del zinc en la arquitectura y su triunfo sobre el plomo escribió el editor francés Léopold Pannier: «*Zincs d'art. Un mot Nouveau, ou plutôt une nouvelle Alliance de mots, va s'introduire, grâce à une découverte utile et ingénieuse, dans la langue artistique aussi bien que dans le vocabulaire industriel. On dira bientôt zincs d'art, comme on dit bronzes d'art* […]. *Il nous faut en convenir, en visitant le depôt de la société de la Vieille-Montagne* […]. *Le Nouveau procédé est susceptible d'une magnifique extension, et il peut s'applique à l'infini à l'ornementation architecturale*» (*Le Charivari* 23/III/1847, 4).

197 Sobre la historia de la RCA, véanse: García López, Peribáñez Caveda & Daroca Bruño 2004; CRAM 1954. Recientemente, también se ha publicado un interesante estudio sobre los proyectos de la compañía en el norte de España (García-Hernández & García-Hernández 2019) y el presente autor también presentó la siguiente comunicación oral pendiente de publicarse en actas sobre la circulación de los modelos del eclecticismo al Art Déco entre España y Francia: «L'Exportation de l'ornementation française en zinc vers l'architecture espagnole à travers la Compagnie Royale Asturienne des Mines (1860-1930)», en *Les mondes professionnels de l'ornement d'architecture : acteurs et pratiques du XVIIIe siècle à nos jours*, jornadas organizadas y celebradas en el Institut National d'Histoire de l'Art, del 12 al 14 de marzo de 2024.

198 El buró central radicó en Madrid, ciudad en la que en 1901 el arquitecto Manuel Martínez Ángel edificó, en la plaza de España, el edificio principal que todavía se conserva, pero por desgracia sin uso y cerrado al público por no pertenecer a *Asturiana de Zinc, S.A.*, compañía sucesora de la RCA en España. Las otras minas y fábricas españolas se situaron en Avilés –la primera y principal–, Reocín y Rentería. En cuanto a sus agencias comerciales, se ubicaron en Avilés, Madrid, Barcelona, Valencia, Cartagena, Sevilla, Málaga, Granada, Coruña y Bilbao.

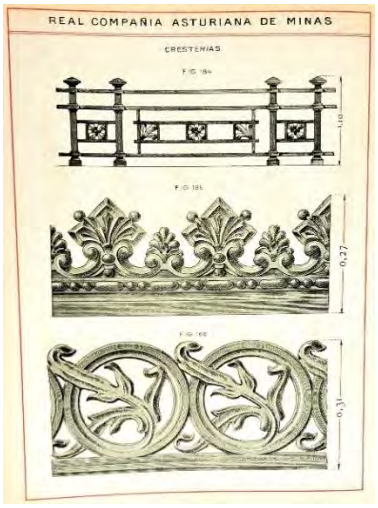
199 La primera fábrica de la RCA en Francia se situó en la localidad de Auby-les-Douai, localización idónea para estar cerca de Bélgica, de donde eran naturales sus socios fundadores, y del Paso de Calais, desde donde podían establecer transacciones comerciales por vía marítima al extranjero. En Francia, la RCA se denominó Compagnie Royale Asturienne des Mines (CRAM) y, junto a la fábrica principal de Auby-les-Douai y la sede administrativa central en el edificio número 42 de la rue Gabriel de París, también expandió sus fábricas y agencias por todo el país: París, Lille, Lyon, Marsella, Burdeos, Metz, Reims, Ruán, Tours, Hendaya, Amiens, Dunkerque, Mortagne-du-Nord y Tonnay-Charente. ANMT, CRAM, 65/AQ/LL.

200 Esta parte francesa de la empresa ejecutó obras sumamente importantes como, por ejemplo, la cobertura decorativa del Hôtel de Ville de París. AZSA, s/s, *Compagnie Royale Asturienne. Usines d'Auby-lez-Douai – Zinc & Plomb – Bruts, laminés & Ouvrés* [hoja publicitaria] (1887).

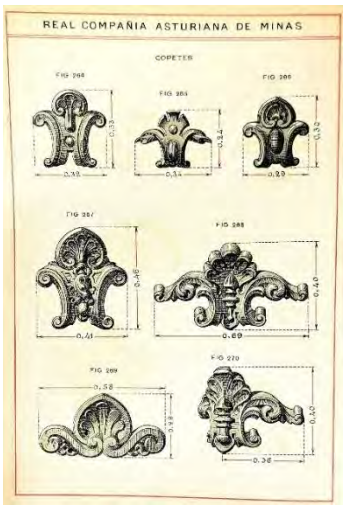


[FIG. 81] Cúpula en zinc de la Casa Molina (Pº/ Dársena 1, A Coruña). RCA 1927, s/p.

siendo su primer representante el comerciante José Agudín Cavanas (1865-1881), continuado sus funciones posteriormente los industriales Miguel Iribarren Borel (1881-1914), Emilio Garate Blanco (1914-1942), Javier Clerins González (1942-1954) y Juan Martínez Gutiérrez (1954-1982)[201]. Fue ese depósito coruñés el que se encargó de construir seguramente todas las cubiertas en zinc de Galicia, destacando importantes encargos como los de la Quinta da Guarda en 1865, la desaparecida Estación del Norte de A Coruña en 1878, el Balneario de Mondariz en 1895, el Sanatorio de Conxo en 1896, el Parque del Pasatiempo de Betanzos en 1904, el Faro Vilán en 1906, el Gran Hotel de A Toxa en 1908, el Palacio Central de la Exposición Regional de Santiago de 1909, el Palacio de Lourizán en 1910, la antigua Plaza de Abastos de Lugo en 1911, el Gran Hotel Continental de Vigo en 1914 y un largo etcétera en el que también se incluían ventas en Buenos Aires[202]. De todos esos encargos, mención especial merece la monumental cúpula que Rafael González Villar diseñó para el edificio del opulento consignatario herculino Raimundo Molina Couceiro frente al paseo de la Dársena de Coruña[203], pues fue anunciada en el catálogo de la compañía de 1927 como una de las mejores obras de la compañía en España **[FIG. 81]**. En este y otros catálogos de la RCA se evidencia un claro paralelismo con los motivos decorativos del eclecticismo que también fabricaban las fundiciones de hierro, a través de cubrebajantes, cubetas, ménsulas, balaustradas, buhardas, remates para tejados, colgantes, cresterías, gárgolas, bañeras, hojas, lazos, guirnaldas rosetones, copetes, florones, artesonados, cabezas de león y demás «aplicaciones del zinc estampado» –tal y como indicaban en su catálogo de 1927– **[FIGS. 82 y 83]**. En todo caso, las fundiciones de hierro tenían que ser conocedoras de los modelos de la RCA, pues ambas industrias mantenían contactos comerciales; por ejemplo, en 1900 figuraban como compradores de materiales y productos del depósito coruñés las fundiciones de Juan Tapias, Miguel Muñoz Ortiz y Alemparte[204], y un año después Antonio Sanjurjo Badía encargó «zinc refinado» para emplear en «pilas eléctricas», «zinc bruto» «para aleaciones de cobre y otros metales», 40 planchas de zinc, 1 caja de 50 a 100



[FIG. 82] Modelos de cresterías en zinc. RCA 1927, s/p.



[FIG. 83] RCA: modelos de copetes en zinc. RCA 1927, s/p.

[201] Afortunadamente, el Archivo de Asturiana de Zinc, S.A. (AZSA) conserva el fondo de la antigua Real Compañía Asturiana de Minas con el subfondo del depósito de A Coruña, en donde hay una gran y valiosísima cantidad de correspondencia entre la fábrica de zinc de Arnao y la sección del Depósito de Coruña, así como los planos de las sedes o la fichas-plantilla del personal operario, los registros de compradores, etc. A partir de toda esta documentación se puede, por ejemplo, conocer una ingente cantidad de encargos particulares y diversos datos sobre la historia de esta empresa totalmente desconocida en la historiografía de la arquitectura de Galicia, como por ejemplo la ubicación de sus sedes coruñesas: c/ San Andrés 175 en 1865, c/ Sánchez Bregua 5 en 1883, c/ Juana de Vega 13 en 1895 y c/ Teresa Herrera 12 en 1903.

[202] Este listado de obras lo hemos realizado a partir del cotejo de un abundante número de cartas a través de la serie de correspondencia entre Arnao y Coruña que se conserva en el Archivo de Asturiana de Zinc, S.A.

[203] Esta torre tiene una clara influencia de la Casa Palazuelo de Madrid que unos años antes proyectó Antonio Palacios, quien precisamente había sido profesor de González Villar.

[204] AZSA, RCA-DC, c-29-36/277 (1900).

codillos de zinc para tubos, 10 metros de moldura estampada y otros 6 de crestería[205]. Tal vez a raíz de estas conexiones alguna fundición gallega se dejó «contagiar» de los diseños afrancesados de la Real Compañía Asturiana de Minas.

Otro material moderno, ligero y de gran interés para la industria metalúrgica fue el aluminio, que llegó a apreciarse mucho desde finales del siglo XIX por ser anticorrosivo e imitar el color plateado mate, como si se tratase de una gran obra de orfebrería. El químico británico Sir Humphry Davy fue quien lo descubrió oficialmente, pero su proceso de implantación en la industria como material constructivo tardó casi un siglo en afianzarse[206]. Por su ligereza, su empleo en la arquitectura tuvo gran repercusión, sobre todo en Inglaterra y Estados Unidos[207]. Además, el aluminio posibilitaba otras aleaciones que resultaban interesantes por las cualidades cromáticas y de resistencia ofrecidas con el bronce, latón, zinc y hierro, por lo que las fundiciones de hierro comenzaron a emplearlo para piezas mecánicas, sobre todo cojinetes o árboles de máquinas, la construcción naval, dirigibles, telones incombustibles para teatros, bicicletas y todo tipo de pequeños objetos; otros centros de producción de menor escala también emplearon el aluminio para medallas[208], dentaduras, menaje[209], balas, placas de identificación para uniformes, partes de cámaras fotográficas, marcos de ventanas[210], estampación, lámparas, instrumentos musicales, cartas postales[211], etc.

Sin embargo, el protagonismo del aluminio en la arquitectura de Galicia no abundó tanto como en otros países, pese a que ya en 1889 se anunciaba en los periódicos locales como el metal del futuro[212], consideración que bien se mantendría hasta mediados del siglo XX[213]. Generalmente, en Galicia se utilizó para recubrimientos de obras en hierro. Una de las primeras aplicaciones fue la cruz de hierro fundida por la fábrica de Alemparte para la cumbre del monte Lobeira, en Vilagarcía de Arousa, en 1895, utilizado en este caso para evitar la oxidación que provocaría la lluvia (*La Tierra Gallega* 20/X/1895, 5). De igual manera, las cruces de templos religiosos en exteriores fueron objeto de esta técnica, como las torres de la catedral de Santiago (*La Correspondencia Gallega* 28/X/1898, 2) o las que hacía la fundición de los hermanos Malingre Ludeña de Ourense[214]. También se aplicó como pintura para enverjados, como fue el caso de la Casa de Baños La Salud que poseía Ramón Dorrego en Coruña (*La Voz de Galicia* 23/VII/1902, 1) **[FIG. 84]** o la reja de la antigua capilla del Hospital de Marina de Ferrol (*El Correo Gallego* 17/II/1908, 2), e incluso a monumentos en bronce, como la estatua de Eusebio da Guarda en A Coruña (*La Voz de Galicia* 9/XI/1903, 2). También se empleaba fuera de las fábricas con

[205] AZSA, RCA-DC, c-28/33/1417 (1/II/1901).

[206] En 1821, fue redescubierto por el francés Berthier en Baux-de-Provence, mientras que en 1827 el alemán Friedrich Wöhler consiguió el primer aislamiento. En 1854, el francés Henri Sainte-Claire Deville perfeccionó el proceso de Wöhler y consiguió su producción industrial. Debido a la carestía del potasio y el sodio, el aluminio era un artículo de lujo durante la segunda mitad del siglo XIX y apenas se comercializó más allá de la experimentación química. En 1881, un nuevo proceso técnico patentado por el francés Paul Hérault y el estadounidense Hall abarató su coste de producción; en este sentido, en 1886 se consigue reducir por vía electrolítica por el proceso de Cowles, lo que facilitó que dejase de ser un artículo de lujo y aumentó su presencia en la industria metalúrgica desde la década de 1890 (Selwyn 2019, 3-4).

[207] Tuvo buena acogida para las cubiertas, destacando la piramidal del obelisco conmemorativo a George Washignton de 1884 o la de la iglesia de San Gioacchimo en Roma de 1897. No obstante, también tuvo cabida en otros elementos arquitectónicos, como las escaleras del Monadock Building de Chicago o los revestimientos, estatuas y decoración interiores de la sede del periódico austríaco *Die Zeit* proyectado por otto Wagner en 1902 (Hachez-Leroy 2017, 168-171).

[208] El comerciante lucense Plácido Ramos fue uno de los introductores de medallas religiosas de aluminio en Galicia, con imágenes de la Stma. Virxe dos Ollos Grandes y del Santo Milagro de O Cebreiro (*El Norte de Galicia* 14/VIII/1903, 2).

[209] Uno de los primeros industriales en publicitarse en Galicia para la elaboración de cubiertos en aluminio fue el ferrolano Jacinto Lacaci y Rivas, con taller en calle Magdalena 108 (*El Correo Gallego* 29/XI/1899, 3).

[210] A finales del siglo XIX se introdujeron en los coches de los ferrocarriles de Galicia (*El Lucense* 8/X/1896, 2).

[211] Las típicas postales impresas sobre placas de aluminio neoyorkinas aparecieron por primera vez en Galicia con la colección de vistas de A Coruña que vendía a 40 céntimos la casa *Viuda e Hijos de Miralles* (*La Voz de Galicia* 28/XII/1904, 3).

[212] Esta idea hasta se comentaba en la prensa local: «se considera el hierro como el símbolo de nuestra civilización material presente y se ha dado en llamar al aluminio metal del porvenir» (*Crónica de Pontevedra* 8/VIII/1889, 1).

[213] En España, el catedrático de física y química Gassiot Lloréns en 1943 todavía se preguntaba por los alcances que llegaría a tener el aluminio en un futuro próximo: «si los hombre del siglo XVIII no pudieron valorar las repercusiones que ocasionaría el hallazgo de métodos para transformar en acero el hierro obtenido en los hornos altos, ¿cómo podremos nosotros aspirar a conocer en toda su extensión las ventajas que pueda reportar a la industria el uso de los metales ligeros y sus posibles repercusiones económicas?» (Gassiot Lloréns 1943, 8).

[214] Por ejemplo, una cruz para el cementerio de A Pobra de Trives, de 1906 (Malingre Rodríguez 2021, 574).



[FIG. 84] Verja y portalón de la antigua casa de baños La Salud perteneciente a Ramón Dorrego (av/ Rubine 22, A Coruña). Suevos 1924, s/p.



[FIG. 85] Uno de los escudos del palco de la música de Betanzos. 1928. DLTM.

objetos ya producidos en el extranjero y expedidos en cualquier tienda de quincallería, bazar o sastrería[215]. Incluso se probó con nuevas experimentaciones, una de ellas como aislante sonoro para una garita de teléfonos diseñada por ingeniero en Ferrol en 1906 (*El Correo Gallego* 2/I/1906, 1). Ahora bien, la mayor manifestación de impronta artística y revolucionaria fueron los siete escudos que diseñó el arquitecto Rafael González Villar para colocar sobre la cornisa-*chapeau* de zinc del palco de la música de Betanzos **[FIG. 85]**, los cuales fueron fabricados por Solórzano, lo que asimismo indica la diversidad de materias que manejaban las fundiciones gallegas en los años veinte[216]. De hecho, muchas fundiciones incorporaron el aluminio en su producción por primera vez en el primer tercio del siglo XX. Aunque en España su uso fue esporádico durante la primera mitad del siglo XX, en los años sesenta incrementó notoriamente su presencia en Galicia gracias al establecimiento de la fábrica de *Aluminios de Galicia, S.A.* Desde entonces, marcó un capítulo importante en la historia de la arquitectura gallega, ya que se empleó para la sustitución de las históricas galerías de madera y de hierro, así como en la confección de puertas, que nada tenían que ver con los diseños que se venían desarrollando hasta entonces.

Contrario al zinc y al aluminio por su pesadez, fue el acero, material resultante de la aleación del hierro y el carbono. Sus ventajas respecto al hierro se evidenciaban por sí solas, pues era más resistente, dúctil, ligero, no se oxidaba e implicaba una preparación más económica. Aunque su manipulación venía de antiguo por medio de la técnica de la pudelación, fueron los avances de Henry Bessemer en 1856 y Martin-Siemens de 1857 los que lo convirtieron en el material predilecto de la industria pesada y de la construcción. Desde entonces, se afianzó como el material más utilizado para las estructuras metálicas de gran tamaño, como puentes, líneas de ferrocarril o mercados, pero convertido en chapa también se producían los palastros para cubiertas, muy empleado como reemplazo del zinc. En España, la producción del acero despuntó con altos hornos de Vizcaya a partir de 1886 (Álvarez Areces 2008, 139), siderurgia a la que no solo recurrieron las fábricas gallegas, sino también un gran número de comisionistas intermediarios locales que lo almacenaban; por ejemplo, la quincallería de Hilario Hervada en Coruña, que a la altura de 1895 anunciaba su establecimiento como «grandes depósitos de ferretería-quincalla y herramientas de todas clases» con «especialidad» en «acero de todas clases»[217]. Por lo tanto, hablar del acero en Galicia es hacerlo de las arquitecturas del hierro que se erigieron a partir de finales del siglo XIX, bien fuese como material visto o no.

Por último, y al margen de los metales, el cemento fue un material que también se utilizó para crear ornamentos y que mantuvo estrechas relaciones con las obras de hierro debido a que se copiaron algunas piezas. La aparición del cemento Portland posibilitó nuevas soluciones constructivas mediante la industria que se conocía como «piedra artificial». El descubrimiento del cemento Portland ya se remontaba a finales del siglo XVIII y durante el siglo XIX había tenido varios experimentos como material para construcción de estructuras, siendo el ingeniero François Hennebique (1842-1921) el principal impulsor con las estructuras de hormigón armado. En el contexto de la moda por los moldes también hubo empresas de cemento que adquirieron a los talleres del Louvre copias de sus esculturas[218]. Esta dinámica

[215] La sastrería de Antonio López Noya, en el número 31 de la calle Preguntoiro de Santiago, recibía encargos de «placas anunciadoras de aluminio, modernistas, de alta calidad, de fabricación extranjera» (*El Correo de Galicia* 22/VIII/1905, 3).
[216] «7.2. Kioscos de la música», p. 383.
[217] La quincallería de Hervada fue una de las más importantes de Galicia. Además de tener varios almacenes de materiales de construcción (c/ Real 88, c/ Olmos 5-6-13, av/ Marina y c/ San Andrés 19), contaba con una sucursal de muebles (c/ San Andrés 20-22), otra de camas (c/ Galera 44) y un despacho central (c/ Real 77). AG, CBCB, GP124, exp-7.
[218] Por ejemplo, la empresa parisina de cementos aglomerados y polícromos *Paul Dubos & Cie.* ANF, AMN-AML, c-20150043, exp-13 (9/VIII/1909).

de imitación de las cementeras también se dio en Galicia a finales del siglo XIX, particularmente en Coruña con los talleres de mármoles, «piedras artificiales» y serrería de Baltasar Escudero, que se inauguraron hacia 1861 y estuvieron activos gracias a sus hijos durante todo el primer tercio del siglo XX (Teijeiro Mosquera 2023b, 133-135). Pues bien, a raíz de la introducción de la industria del cemento en Coruña, se realizaron experimentaciones que se vincularon los modelos de cemento con los de las fábricas de fundición francesas. Esto ocurrió en el Parque del Pasatiempo de Betanzos de los hermanos Juan y Jesús García Naveira, donde la inmensa mayoría de sus fuentes se realizaron con cemento Portland. A pesar de que fueron obras completamente originales, la inmensa mayoría de las piezas del Pasatiempo fueron mutiladas a lo largo del siglo XX, debido a que el cemento era un material denostado, tal y como explicó el prolífico artista Luis Seoane desde el exilio:

> Toda esta obra […] 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 ensueño 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 y algunas de esas estatuas, con la labor de los picapedreros en muchos cruceros de Galicia (Seoane 1957, 13).

En el Pasatiempo, lo novedoso fue, además del empleo del cemento Portland como material escultórico, la técnica empleada y el origen de sus diseños, pues estos se copiaron de los modelos que aparecían en los catálogos de varias fundiciones francesas, especialmente los del Val d'Osne (Teijeiro Mosquera 2018; *id.*, 2019a; *id.*, 2019b, 382-395). El Templete del Estanque del Retiro es buena muestra de ello –véase en su estado original con las fotografías de Loty, pues hoy día está en muy mal estado de conservación **[FIG. 86]**–. Su diseño original había sido ideado por el escultor Albert-Ernest Carrier-Belleuse en 1874[219], compuesto por dos ninfas con cántaros por cuyas bocas echarían agua en dirección a una pila central, unas esculturas que se integrarían en un edículo con cuatro columnas anilladas típicamente francés semejante al templete del Château de Lormont, cerca de Burdeos. Ese diseño fue fundido en hierro por el Val d'Osne posteriormente, siendo en la Exposición Universal de París de 1878 la primera reproducción que podemos constatar que efectuó la fábrica **[FIG. 87]**. Tras su exposición, el modelo de ninfas tuvo enorme repercusión, pues el Val d'Osne lo reprodujo en serie y fue una de las fuentes más vendidas por catálogo **[FIG. 88]**, pudiéndose ver varios ejemplares repartidos por Europa y América, como por ejemplo en el jardín del antiguo Palácio de Cristal de Oporto, en la avenida Visconde Guedes Teixeira de Lamego, en la place Jean-Jaurès de Saint-Etienne o en la Alameda Central de Ciudad de México. Sin embargo, la estructura del templete no tuvo apenas difusión, pues solamente podemos confirmar la existencia de un ejemplar en la Universidad de Chapingo, adonde llegó a finales de la década de 1890 **[FIG. 89]**. Por esas mismas fechas, Juan García Naveira comenzó a construir el Parque del Pasatiempo a partir del personal radicado en las asociaciones obreras de Betanzos e instaló la *Fontaine EK* –así denominada en el catálogo del Val d'Osne– en la primera década del siglo XX. Observando con detenimiento el Templete del Pasatiempo, hay algunas piezas en las que se aprecia que fueron ensambladas unas a las otras, como por ejemplo las anillas de las columnas, lo que indica que su confección se realizó por partes, o lo que es lo mismo, que se emplearon moldes para materializarlo en cemento, los cuales seguramente se creasen *ex novo* en Betanzos o en una fábrica cercana como la de Escudero a partir de las medidas especificadas en el catálogo del Val d'Osne.

Por este proceso de copia se podría pensar que algunos ornamentos en cemento en las fachadas de los edificios también fueron idénticos a algunas piezas de hierro, sobre todo en la arquitectura modernista de Coruña, en cuyos inmuebles los adornos de fábrica fueron muy semejantes a los de fundición que fabricaba Wonenburger. En esos casos, no hemos encontrado ningún elemento decorativo que fuese exactamente igual, en forma y proporciones; no en vano, sí en otras piezas realizadas en madera, por ejemplo, en la casa de Julio Álvarez, construida por el arquitecto Antonio López Hernández en 1911 –actual calle San Andrés 118–, donde las tallas con motivos vegetales con el círculo central que se ubican en la unión del mirador bipartito son prácticamente idénticas a las molduras de cemento que ornan el marco superior de los vanos laterales del primer piso. Esta confluencia de formas entre la madera y las molduras de cemento fue recurrente en el modernismo coruñés, ya que la aplicaron varios arquitectos;

[219] La única referencia encontrada sobre la fecha de creación del modelo es la que aparece en el catálogo del Val d'Osne, en el margen inferior izquierdo en un tamaño muy pequeño (Val d'Osne 1892, lám. 524).

por el contrario, no podemos certificar que existiese esta convergencia formal de distintos materiales con las piezas producidas por las fundiciones, debido, probablemente, a que estas fábricas realizaban sus propios moldes, por lo que las copias del Pasatiempo son una excepcionalidad en todo el mundo.



[FIG. 86] Templete del Pasatiempo, de cemento. Ca. 1900. AHPL, Loty, f-16474.



[FIG. 87] Templete del Val d'Osne en la Exposición Universal de París de 1878. ANF, Exposition Universelle de 1878, F/12/11915.



[FIG. 88] Modelo «FONTAINE EK». Val d'Osne 1892, lám. 524.



[FIG. 89] Templete del Pasatiempo, de cemento Portland. Ca. 1890-1900. Universidad de Chapingo (México).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

3. CLIENTES, NORMATIVAS Y ESPACIOS DE DEMANDA

A lo largo del siglo XIX fue una obsesión el conformar una «gramática del ornamento» debido a la imbricación de estilos historicistas que confluyeron en el eclecticismo, de modo que el cliente capitalista, aupado por el pensamiento positivista, pudiese dar una explicación razonada sobre sus lujosos bienes materiales[220]. Ciertamente, la consolidación de la burguesía, pujante como nueva clase social del Estado liberal, facilitó el desarrollo de las fundiciones, ya que sus integrantes fueron compradores constantes de piezas[221]. Esto implicó que los ayuntamientos tomasen las primeras medidas para reglamentar la construcción de las obras privadas, ya que se incorporaron nuevos elementos a las fachadas que podían causar riesgo de derrumbe, como la colocación de voladizos con balcones o de columnas en las plantas bajas. Nacieron así las ordenanzas municipales modernas, que también multaron con tributos los códigos de conducta que no se debían de respetar en los nuevos espacios públicos, generados estos últimos en muchos casos gracias a las desamortizaciones, la demolición de las viejas murallas que amordazaban las poblaciones y los rellenos de terrenos marítimo-terrestres en el caso de las ciudades costeras. En esos nuevos espacios, los ayuntamientos instalaron nuevos equipamientos, con los que no solo se dio a la sociedad una nueva oferta de divertimento pública, sino que con ellos también se contribuía a la ansiada consecución del ornato, comodidad e higiene, máximas morales que perseguían recurrentemente las corporaciones municipales tras la adquisición de competencias para regir la vida local. Todo esto hizo que las ciudades se transformasen radicalmente con un nuevo caserío en el que las fachadas desplegaron un vasto repertorio de motivos decorativos al compás del eclecticismo, el modernismo y, en menor medida, el Art Déco. De esta manera, la nueva burguesía contemporánea hizo de su propiedad un símbolo de orgullo, confort y ostentación, que se complementó con multitud de segundas residencias erigidas para solaz a las afueras de las ciudades en forma de palacete, quinta o mansión, en muchos casos sobre los vetustos pazos de los extintos señoríos.

3.1. AYUNTAMIENTOS: HIGIENE, COMODIDAD Y ORNATO

En la Ilustración, las medidas de urbanización tuvieron dos objetivos principales: el control gubernamental, representado en los reglamentos de policía y en la construcción de monumentos de las instituciones públicas; y las primeras intervenciones en pro de la comodidad, higiene y utilidad para el uso social (Domínguez Ortiz 1988, 168). Sobre este pensamiento se desarrollaron las políticas de los ayuntamientos en el siglo XIX, pues con la experiencia adquirida en las grandes urbes se asumió en el resto de las ciudades y villas por medio de comisiones específicas de policía urbana, la publicación de modernas ordenanzas municipales y la dotación de nuevos equipamientos en los que el hierro, como nuevo material ornamental de consumo, tuvo una amplia presencia y cambió la imagen visual de la ciudad (Terán Troyano 1999, 50). *Higiene*, *Comodidad* y *Ornato*: estas son las palabras clave, las que mejor caracterizan esas políticas decimonónicas, pues fueron las metas que trataron de conseguir los munícipes para administrar su territorio en materia de urbanismo. De este modo, en las ciudades aparecieron

USC

[220] *Cfr.*: Picon 2016, 139.
[221] *Cfr.*: Torrent & Marín 2005, 53.

grandes espacios abiertos, en forma de plazas, alamedas, parques, jardines o cantones, en los que se incorporó un amplio repertorio de mobiliario público nunca visto anteriormente y que definía la nueva escena urbana junto a los edificios que representaban la modernidad, es decir, mercados, estaciones de ferrocarril, hoteles, etc. Esta transformación es testimonial en viajeros como el escritor inglés George Henry Borrow (1803-1881), que cuando llegó a Coruña en 1837 valoró positivamente la Pescadería con la calle Real como vértice principal de la vida social y comercial, frente a la Ciudad Vieja, que se la encontró desolada y en ruinas (Borrow 1843, 162).

Sin embargo, el ayuntamiento, como administración de *lo público*, tardaría en adquirir las competencias propias en materia de urbanismo, ya que las normas para pautar la construcción de nuevos edificios en las principales plazas militares y ciudades requerían la autorización del Rey. Esto fue cambiando con la evolución del Estado liberal español, pues poco a poco se llevaron a cabo varios intentos para que los ayuntamientos adquiriesen más competencias y pudiesen gestionar su territorio en materia de urbanismo. Los primeros pasos se forjaron en las Cortes de Cádiz, que por primera vez dictaminaron que los regidores locales podían adquirir mayores competencias administrativas y formar las ordenanzas municipales de su pueblo (Constitución de 1812, art. 321.8), si bien estas deberían ser aprobadas por las Cortes luego de ser enviadas por una Diputación Provincial. Esta intención sería el objeto de discusión durante las siguientes décadas, primero por su abolición con la vuelta al absolutismo durante el reinado de Fernando VII, luego con su reinterpretación decretada por las Cortes Generales y Extraordinarias en el ocaso del Trienio Liberal[222] (Cortes Generales y Extraordinarias de España 3/II/1823) y finalmente con su asimilación parcial durante la Década Ominosa. En la Regencia de María Cristina de Borbón se inicia una transición del ayuntamiento como administración independiente respecto a la del Estado por medio de la creación de las Diputaciones Provinciales y la otorgación definitiva a los ayuntamientos del poder para formar ordenanzas y reglamentos al amparo del Real Decreto de 24 de julio de 1835, que no obstante deberían remitir al gobernador civil para que este las elevase con su informe a la aprobación de la Reina; entre las facultades y obligaciones de los ayuntamientos se estipuló el garantizar «la salubridad, limpieza y ornato de los pueblos, y sus paseos públicos» (*Gaceta de Madrid* 24/VII/1835, 3). Esto marcó el rumbo de las futuras políticas urbanas y el primer municipio en manifestar sus intenciones en Galicia fue el de Coruña, que el 15 de enero de 1837 aprobó el *Reglamento de policía urbana de A Coruña* redactado por el arquitecto José María Noya y Vaamonde (Ayuntamiento de A Coruña 1837). Aunque este fue el primer texto normativo contemporáneo de Galicia en el que se habló de la policía, salubridad y comodidad urbanas, carecía de atender aspectos relativos a la construcción de edificios, por lo que en 1840, siendo alcalde el militar progresista Fermín Bescansa Mendioroz, se publicaron los primeros bandos para buscar la «armonía con la Ilustración que debe atribuirse a una capital de Provincia y en otro tiempo del Reino todo de Galicia» y conseguir el adorno e higiene de los paseos, cuyas medidas continuaron mediante algunas reformas puntuales del reglamento de 1837 durante las alcaldías de Juan Villar (1843-1844) y Juan Flórez (1846-1847 y 1851-1854)[223].

Al tiempo que corría la Década Moderada, por iniciativa del ministro de la gobernación de la península, Pedro José Vidal, se creó la Ley Municipal del 8 de enero de 1845, con la que se otorgó el derecho a los ayuntamientos para crear comisiones específicas según los asuntos más demandados (*Gaceta De Madrid* 15/I/1845, art. 87); surgieron así las comisiones municipales de policía, jardines y ornato (Hernando 2004, 450). De este modo, los ayuntamientos generaron una gran cantidad de documentación –que precisamente es la que permite conocer actualmente sus proyectos de obras–, en la que se integraron las obras que incluían elementos arquitectónicos y mobiliario de fundición artística. Como resultado, se publicaron las primeras ordenanzas modernas, que fueron las de Ferrol de 1850[224], Pontevedra del

[222] La *Instrucción para el Gobierno económico-político de las provincias*, antecedente de la creación del gobierno civil de la provincia, dictó que los ayuntamientos «han de cuidar de la construccion y conservación» de «todas aquellas obras publicas de utilidad y ornato que pertenezcan al término de su jurisdiccion, y que se dirijan á la utilidad ó comodidad de su vecindario en particular» pero con arreglo a las ordenanzas militares en aquellas poblaciones que fueren plazas militares (Cortes Generales y Extraordinarias 3/II/1823, art. 19).

[223] AMC, c-9665, exp-1.

[224] Estas ordenanzas municipales fueron probadas por el ayuntamiento el 18 de julio de 1850 (Ayuntamiento de Ferrol 1850). No obstante, no se conserva un ejemplar publicado en forma de libro, sino solamente un expediente manuscrito en el Arquivo Municipal de Ferrol.

mismo año[225] y Coruña de 1854[226], un contexto en el que en el ámbito internacional también se daban este tipo de avances, como se ejemplificó en Inglaterra con la *Public Health Act* de 1848 (Benevolo 1979, 141). El resto de principales poblaciones de Galicia se demoraron hasta la época de la Restauración[227] y mientras tanto se sirvieron de otros procedimientos: bien a través de bandos, como se ejemplificó en Santiago, que fueron el único instrumento efectivo ante las obsoletas ordenanzas de 1780 que poseyó y reimprimió el consistorio compostelano hasta el siglo XX (Ayuntamiento de Santiago 1886); o bien mediante la comparación de otros textos normativos, como la *Novísima Recopilación* que Carlos IV expidió en 1805 o las ordenanzas municipales de Madrid de mediados del XIX, siendo este el proceder de ayuntamientos como el de Ourense[228]. Por lo tanto, durante el reinado de Isabel II y el Sexenio Democrático se hizo necesario consultar habitualmente algunos manuales de referencia sobre normativa urbanística, destacando el *Manual completo de Policía Urbana y de construcciones civiles* del doctor en jurisprudencia José Gracia Cantalapiedra (Gracia Cantalapiedra 1863), que incluso llegó a recomendarse en todo el Estado para que se difundiera tanto en los ayuntamientos como entre los propietarios (*Gaceta de Madrid* 5/I/1864, 4); posteriormente, le siguieron otros que recogieron la normativa sobre construcciones para consulta los arquitectos municipales, de los que sobresalió el de Modesto Fossas Pi (Fossas Pi 1872).

Tras el fervor de la Gloriosa y en plena regencia de Serrano, las atribuciones de los ayuntamientos incrementaron mediante la Ley Municipal del 20 de agosto de 1870, con la que adquirían en «exclusiva competencia» la gestión, gobierno y dirección de sus propios intereses, nuevas atribuciones que se contemplaban en la Constitución de 1869. Lo verdaderamente importante es que por primera vez se señalaban nuevos servicios y acciones que resultaron trascendentales para la implantación del mobiliario urbano y la construcción de nuevas obras públicas que se acabarían realizando en hierro. La principal medida tomada estipulaba que el ayuntamiento debía preocuparse del «establecimiento y creación de servicios referentes al arreglo y ornato de la vía pública, comodidad e higiene del vecindario, fomento de sus intereses materiales y morales y la seguridad las personas y las propiedades» (*Gaceta de Madrid* 21/VIII/1870, art. 67), unos intereses que se deberían materializar en las siguientes medidas específicas:

> La apertura y alineación de calles, plazas y toda clase de vías de comunicación; empedrado, alumbrado y alcantarillado; surtido de aguas; paseos y arbolados; establecimientos balnearios, lavaderos, casas de mercado y mataderos; ferias y mercados; instituciones de instrucción y servicios sanitarios; edificios municipales y, en general, todo tipo de obras públicas para cumplimiento de dichos servicios (*Gaceta de Madrid* 21/VIII/1870, art. 67).

Instaurada la Restauración y entrada en vigor la Constitución de 1876, el gobierno de Cánovas del Castillo aprobó la nueva Ley Municipal del 2 de octubre de 1877, que prácticamente venía a ser una continuación de su antecesora[229], pues los ayuntamientos podían seguir formando sus ordenanzas municipales previa conformidad del gobernador civil (*Gaceta de Madrid* 4/X/1877, art. 76). Esto desencadenó una progresiva multiplicación de planos de alineaciones en las ciudades de forma general en toda España (Anguita Cantero 1997, 311-320), pero sobre todo de nuevas ordenanzas municipales; por un

[225] Aprobadas por el ayuntamiento el 8 de junio de 1850 y por el gobierno civil de la provincia el 21 de junio de 1850 (Ayuntamiento de Pontevedra 1850).
[226] Aprobadas por el ayuntamiento el 6 de junio de 1854 y por el gobierno civil de la provincia el 29 de noviembre de 1854 (Ayuntamiento de A Coruña 1854).
[227] Sirva como ejemplo que cuando el Ministerio de la Gobernación publicó la Real Orden de 13 de noviembre de 1856 para exigir a los gobernadores civiles de cada provincia que reclamasen a sus ayuntamientos tres de los ejemplares de ordenanzas municipales o bandos que rigiesen la policía urbana y rural, por parte de la provincia de A Coruña solamente remitieron los ayuntamientos de Betanzos, Cabanas, Carnota, Cerdido, Ferrol, Laxe, Negreira, Melide, Muxía, Outes, Serantes y Valdoviño (*BOP Coruña* 8/IV/1857, 1).
[228] El 22 de enero de 1861, el arquitecto Juan Redecilla emitió un informe para evitar la ruina de la casa número 30 de la calle de la Paz de Ourense, perteneciente al particular Manuel Gómez Novoa, y dictó lo siguiente: «atendiendo al mal estado en que se encuentra todo el Edificio espuesto á derruirse, y no solo por esta circunstancia tan agravante, y peligrosa, sinó por el detestable ornato publico que presentan sus fachadas; es el parecer del arquitecto que el Sr. Alcalde debe según la Ley 2ª titulo 32 libro 3 de la Novísima recopilación y los artículos 100 y 101 de las ordenanzas de Madrid, dar en corto tiempo de ocho dias para que se derribe el edificio; y sinó lo ejecutase el dueño, hacerlo por administración de Policia Urbana». AHPO, AO, c-24430, exp-9.
[229] Una de las diferencias excepcionales de esta Ley Municipal del 2 de octubre de 1877 que divergían de la de 1870 era que se eliminaba la palabra «gestión» con relación a las competencias exclusivas que tenían los ayuntamientos, lo que demostraba la clara vocación del Estado de centralizar el poder por medio de las Diputaciones (*Gaceta de Madrid* 4/X/1877, art. 72).

lado, aquellas poblaciones gallegas que ya tenían sus ordenanzas las ampliaron con nuevas ediciones, como fueron los casos de A Coruña con las de 1898[230] y 1903[231], Pontevedra en 1905[232] y Santiago en 1907[233], y por otro, las que carecían de ellas las incorporaron por primera vez, siendo este procedimiento el que se aplicó en las de Ferrol de 1878[234] y 1912[235], Lugo de 1879[236], Ourense de 1895[237] y Vigo de 1897[238] y 1931 (Ayuntamiento de Vigo, 1931). Pero este fenómeno también acontecería con el resto de los ayuntamientos de menor número de habitantes, fuesen municipios cabeza de partido judicial o sus inscritos, sobre todo durante la Regencia de María Cristina de Habsburgo y el reinado de Alfonso XIII. Entretanto, una excepción ocurrió en A Coruña con las ordenanzas para la construcción en el Ensanche de 1885[239] y de 1910[240], que eran específicas para zonas de la ciudad, de acuerdo con lo estipulado desde la Ley de Ensanche de Poblaciones de 1864. Como resultado, las ciudades y las villas fueron normativizando la construcción de elementos arquitectónicos a los que se destinaban las piezas ornamentales en hierro en la vivienda privada, como los balcones o los novedosos miradores y galerías, junto a escaparates, cerramientos de propiedades, etc. Décadas después se publicaron otras dos leyes municipales, las de 1924 y 1935[241], pero estas ya no tuvieron la misma trascendencia que las del siglo XIX en cuanto a las consecuencias que implicaba la aplicación de la normativa municipal en la introducción de elementos de fundición artística en las ciudades, puesto que la época de esplendor del hierro ya estaba superada y los nuevos elementos arquitectónicos homólogos pasaron a realizarse de hormigón.

Al mismo tiempo que se gestionaron las primeras iniciativas para las ordenanzas municipales, surgieron nuevos espacios públicos y los más representativos fueron los ajardinados para el esparcimiento, en forma de alamedas, parques o jardines, que se tomaron como herencia tomada de los grandes salones vegetales creados en el Madrid de Carlos III y los bulevares franceses. Desde el siglo XVIII, en Galicia ya existían alamedas, siendo la de Ferrol la primera de uso público, seguida de la de Santiago, que con el campo de Santa Susana resultó ser de mayores dimensiones, cuya extensión fue definiéndose progresivamente en el siglo XIX con pequeñas construcciones acordes a cada etapa histórica, manteniendo siempre el «maravilloso punto de vista sobre la ciudad» del que habló Filgueira Valverde en el Paseo de la Herradura (Filgueira Valverde 1950, 34). Sin embargo, fue en el siglo XIX cuando estos espacios se consolidaron y alcanzaron su máximo esplendor (Rodríguez Dacal 2001, 47). Pese a que

[230] Aprobadas por el ayuntamiento el 5 de mayo de 1897 y por el gobierno civil de la provincia el 21 de abril de 1898 (Ayuntamiento de A Coruña 1898).

[231] Aprobadas por el ayuntamiento el 20 de noviembre de 1901, por el gobierno civil de la provincia el 27 de enero de 1903 y por Real Decreto de 3 de junio de 1903 (Ayuntamiento de A Coruña 1903).

[232] Aprobadas por el ayuntamiento el 15 de octubre de 1904 y por el gobierno civil de la provincia el 1 de enero de 1905 (Ayuntamiento de Pontevedra 1905).

[233] En el caso de Santiago, hay que tener en cuenta que hasta el siglo XX estuvieron vigentes las ordenanzas de 1780 y debido a su obsolescencia el ayuntamiento publicó una gran cantidad de bandos durante el siglo XIX. En cuanto a las ordenanzas de 1907, para su redacción el alcalde Lino Torre Sánchez-Somoza dijo que le sirvieron de referencia las de Cádiz, Barcelona, A Coruña, Madrid y Bilbao; fueron aprobadas por el ayuntamiento el 19 de marzo de 1906 y por el gobierno civil de la provincia el 19 de junio de 1907 (Ayuntamiento de Santiago 1907).

[234] Aunque fueron aprobadas por el ayuntamiento el 10 de agosto de 1878 y por el gobierno civil de la provincia el 26 de septiembre de 1878, no comenzaron a regir hasta el 1 de noviembre de 1878 (Ayuntamiento de Ferrol 1878).

[235] Aprobadas por el ayuntamiento el 14 de diciembre de 1911 y por el gobierno civil de la provincia el 4 de junio de 1912 (Ayuntamiento de Ferrol 1912).

[236] Aprobadas por el ayuntamiento el 25 de abril de 1878 y por el gobierno civil de la provincia el 14 de febrero de 1879 (Ayuntamiento de Lugo 1879).

[237] Aunque fueron aprobadas por el gobierno civil de la provincia el 29 de noviembre de 1894, no comenzaron a regir hasta el 1 de enero de 1895 (Ayuntamiento de Ourense 1895).

[238] Aprobadas por el ayuntamiento el 1 de diciembre de 1896 y por el gobierno civil de la provincia el 7 de julio de 1897 (Ayuntamiento de Vigo 1897). Llama la atención que una ciudad industriosa y populosa como Vigo no tuviese hasta entonces unas ordenanzas, como sí ocurría en otras poblaciones cercanas. Por ese motivo, para el cronista Xosé María Álvarez Blázquez supusieron «el progreso material y moral» que necesitaba la ciudad (Álvarez Blázquez 1960, 10).

[239] Aprobadas por el ayuntamiento el 16 de noviembre de 1883 y por el gobierno civil de la provincia el 24 de diciembre de 1885 (Ayuntamiento de A Coruña 1888).

[240] Aprobadas por el ayuntamiento el 28 de septiembre de 11907 y por Real Decreto del 24 de mayo de 1910 (Ayuntamiento de A Coruña 1910).

[241] La consulta directa de los diferentes textos legales sobra normativa de construcciones es sumamente enriquecedor para cualquier estudio de historia del arte, de la arquitectura y del urbanismo, pero también deben tenerse en cuenta los contextos desde la disciplina del Derecho (Bassols Coma 1973; Anguita Cantero 1997).

estas alamedas continuaron con la idea dieciochesca de naturalizar la ciudad al mismo tiempo que urbanizar el campo extramuros (Sambricio 1991, 217-218), las causas de su aparición en el XIX fueron distintas, pues estas se debieron principalmente a dos procesos emanadas de las políticas liberales de época isabelina: unas, relativas las desamortizaciones, como fue el caso de la desaparecida Alameda del Pronunciamiento que se erigió tras la exclaustración y destrucción del convento de las monjas agustinas recoletas de Lugo en 1841; las otras, debidas a la cesión de terrenos por parte del Ejército tras la demolición de las murallas, cuyos restos sirvieron en las poblaciones costeras para rellenar terrenos marítimo-terrestres y conformar nuevos espacios de este tipo, como se ejemplificó magnamente con los Jardines de Méndez Núñez desde 1865[242].

Sobre las alamedas hay que tener en cuenta que su configuración obedecía a unos códigos de conducta social ya desaparecidos. Estos se fundamentaban en la separación según el status económico del paseante, puesto que cada calle longitudinal se destinaba a una clase social diferente (Barreiro Fernández 2003, 455). Esa segregación jerárquica fue posible por la lógica alineación de las plantaciones en hileras[243], pero también por la disposición de los equipamientos artificiales, sobre todo por los bancos, farolas y enverjados de cerramiento, ya que delimitaron perfectamente los perímetros que componían el recinto interior de los paseos. Asimismo, para atender las demandas de ociosidad, surgió un abundante número de equipamientos en la nueva escena urbana que fueron fabricados por las fundiciones locales, tales como palcos de la música, kioscos comerciales, mingitorios, bancos, sillas portátiles… todos ellos elementos de constante percepción para la figura del *flâneur baudeleriano* que actuó en el microcosmos de la ciudad contemporánea como fiel representante de la holgazanería (Benjamin 2002, 57 y ss.). Lo mismo sucedió en los cantones, plazas, calles, avenidas y restantes vías de tránsito público, que en toda Galicia se originaron muchos y diversos casos *ex novo* a partir de la desamortización de Mendizábal (Sánchez García 2004b, 129-135). Estos nuevos lugares de convivencia social adquirieron mayor o menor prestigio según el fachadismo que desplegaron sus edificios envolventes y las dimensiones del espacio libre para el paseo ante los tentadores escaparates de los bajos comerciales que se adornaban profusamente con revestimientos de hierro, madera o yeso. Conscientes de esta realidad, por medio de una Real Orden de junio de 1954 se facultó a los ayuntamientos que determinasen un orden de importancia a las calles según la medida de su ancho (Oliveras Samitier 1992, 87). Sin embargo, los municipios gallegos no comenzaron a incluir estas medidas en sus correspondientes ordenanzas municipales hasta la Restauración. El resultado fue trascendental, pues con el ancho de las calles reglamentado se pudo pautar la construcción de viviendas privadas, ya que aquellos propietarios que querían realizar una obra que implicaba un saledizo de hierro en la fachada –fueren balcones, marquesinas, tejadillos, etc.– tenían la posibilidad de darle más vuelo que a los de otras calles de menor anchura **[TABLA 13]**.

TABLA 13
ORDEN DE LAS CALLES EN LAS CIUDADES DE GALICIA

Ciudad	Ordenanzas *	Medidas de ancho estipuladas			
		Calles 1er orden	Calles 2º orden	Calles 3er orden	Calles 4º orden
A Coruña	1885 (art. 9)	mín. 20,00 m	15,00-19,99 m	n/p	n/p
	1903 (art. 167)	mín. 15,00 m	10,00-14,99 m	6,00-9,99 m	máx. 6,00 m
Ferrol	1912 (art. 168)	mín. 15,00 m	8,00-14,99 m	máx. 7,99 m	n/p
Santiago	1907 (art. 48)	n/p	n/p	máx. 4,99 m	n/p
Lugo	1878 (art. 16)	mín. 10,00 m	5,00-10,00 m	máx. 4,99 m	n/p
Ourense	1895 (art. 428)	mín. 12,00 m	11,99-6,00 m	máx. 5,99 m	n/p
Pontevedra	1905 (art. 206)	mín. 12,00 m	11,99-6,00 m	5,99-3,00 m	n/p

* No se indican medidas del orden de las calles en las siguientes ordenanzas municipales: A Coruña 1854, 1898 y 1910; Ferrol 1878; Pontevedra 1850; y Vigo 1897 y 1931.
Elaboración del autor. Fuentes: ordenanzas municipales.

[242] «7.4. Cerramientos de exteriores», pp. 410-412.

[243] Esta idea de demarcar espacios públicos también se aplicó de modo general para la división de vías de circulación de peatones con la plantación de árboles en los bordes de las aceras, para definirlas como bulevares al mismo tiempo que aislaban a los viandantes del tráfico rodado en las principales calles; claro ejemplo de ello es la descripción que hicieron los catedráticos José María Fernández Sánchez y Francisco Freire Barreiro sobre las céntricas calles compostelanas del Hórreo y la Senra (Fernández Sánchez & Freire Barreiro 1885, 285).

Al margen de los espacios ajardinados y las vías públicas, hubo otras obras de enorme calado con gran amplitud de usuarios, en donde las clases populares también eran protagonistas de su uso. Esos espacios fueron las estaciones ferroviarias, los mataderos, los lavaderos, los centros de enseñanza... y, por supuesto, los mercados, que merecen una mención especial porque constituyeron la principal representación de la arquitectura del hierro en Galicia. Tomando las palabras de Émile Zola, el mercado como edificio fue la catedral del comercio moderno, fabricada con sólidas y livianas armaduras de hierro para un pueblo de clientes[244]. Por la confluencia de múltiples gentes, los mercados poseyeron sus propios reglamentos de conducta, documentos indispensables para adentrarse en el día a día de estas construcciones metálicas acristaladas. Como resultado, los mercados decimonónicos se hicieron, por primera vez, con grandes dimensiones, cubiertos y con un amable programa ornamental, compuestos por motivos decorativos que se consideraban elegantes de acuerdo con las pautas estéticas de un eclecticismo afrancesado que en Galicia irrumpió por vez primera con el de abastos de Santiago, proyectado por el ingeniero Agustín Gómez Santamaría en 1870 y finalizado dos años después con una estructura sin precedentes, compuesta por 256 columnas de 3 metros de altura cada una y fabricadas en hierro fundido con ornamentos desde la basa hasta el capitel[245].

3.2. PROMOCIÓN PRIVADA: ORGULLO, CONFORT Y OSTENTACIÓN

3.2.1. La vivienda urbana y la cotidianeidad

De acuerdo con la idea del «buen tono», la burguesía del siglo XIX transformó la ciudad para adaptarla a las «nuevas necesidades vitales», las cuales se traducían en ideales de urbanidad, civismo, elegancia, confort, consumo y domesticidad y se materializaban en nuevos edificios de uso público como cafés, restaurantes, teatros, etc. (Cruz Valenciano 2014, 93). Sin embargo, la principal obra de la promoción privada fue la vivienda.

Hasta el siglo XVIII, los nobles y *fidalgos* habían sido los representantes de las grandes compras inmobiliarias en el ámbito urbano, pero en el siglo XIX la burguesía arrebató ese papel y se afianzó como grupo social con el vocabulario arquitectónico del eclecticismo, imagen que consiguieron sobre todo cuando despuntaron sus obras magnificentemente a partir de la década de 1870 (Sánchez García 2013, 163). En este sentido, por burguesía en Galicia se debe comprender un grupo amplio y heterogéneo, compuesto por industriales, miembros de la burocracia provincial, de la milicia e incluso de los gremios o pequeños comercios tanto en las ciudades como en las villas[246], que en muchos casos tenían una procedencia vasca o catalana a causa de su llegada a Galicia para instaurar sus industrias. Desde finales del siglo XVIII, estos individuos ya fueron afianzando su poder en pequeñas porciones de burgueses, sobre todo en Coruña, debido a la apertura comercial con América, pero su asentamiento definitivo ocurrió en la segunda mitad del siglo XIX gracias a la revolución de la movilidad, con la aparición de nuevos medios de comunicación como la navegación a vapor o el ferrocarril y el fomento de nuevas carreteras, que permitió despegar las ventas de sus industrias. Asimismo, en esa transformación social, hubo casos excepcionales de nobles que supieron readaptarse a la nueva sociedad liberal por medio de la política y las profesiones liberales, tales como banqueros, consejeros de administración, abogados, médicos, ingenieros, jueces, profesores, boticarios, concejales, regidores, gobernadores, diputados… En

[244] «*L'architecte, par hasard intelligent, un jeune homme amoureaux des temps nouveaux, ne s'était servi de la Pierre que pour les sous-sols et les piles d'angle, puis avait monté toute l'ossature en fer, des colonnes supportant l'assemblage des poutres et des solives […]. Partout on avait gagné de l'espace, l'air et la lumière entraient librement, le public circulait à l'aise, sous le jet hardi des fermes à longue portée. C'était la cathédrale du commerce moderne, solide et légère, faite pour un peuple de clients*» (Zola 1883, 282).

[245] «6.1.1. Santiago de Compostela», p. 282.

[246] De los compradores de bienes desamortizadores entre 1837 y 1849, constan los siguientes números de partidas según el grupo social: de la nobleza, 152; de la *fidalguía*, 887; de los comerciantes, 1.711; de las miembros de las profesiones liberales, 727; de los funcionarios, 536; de los eclesiásticos, 91; de los campesinos, 673; y de otros personajes significativos en la vida pública, 788 (Villares Paz 1994b, 186-194).

medio de estos individuos, también surgió la figura del filántropo, empeñado en dejar la memoria de su beneficencia para toda la posteridad tras sus constantes donaciones a las clases populares, una figura ampliamente conocida que fundamentó sus contribuciones sociales de acuerdo con el «valor rememorativo intencionado» *riegeliano* (Riegl 1987, 67-68) y que representó varios estratos de las sociedad: a los patricios locales, como el matrimonio de Eusebio da Guarda González y Modesta Goicouría y Cabrera[247]; a los políticos representantes del turnismo y el clientelismo caciquil de la Restauración, que tuvieron en Eugenio Montero Ríos uno de los máximos representantes en Galicia[248]; o a los indianos que retornaron de América con un enriquecimiento cultural y económico que facilitó su escalada social, de igual modo que ejemplificaron los hermanos Juan y Jesús García Naveira en Betanzos[249].

A diferencia de las grandes capitales europeas, en Galicia no tuvieron gran poder las empresas inmobiliarias[250], ya que la inmensa mayoría de nuevos edificios construidos fueron erigidos con la propia financiación de su futuro morador burgués. Este actor del consumo estableció un código de conducta que se fundamentó en el orgullo y ostentación de la propiedad privada como objeto de exhibición hacia el público (Capel Sáez 2005, 121-123), por eso las fachadas tuvieron un papel preponderante con la colocación de ornados elementos en hierro –balcones, miradores, montantes con las iniciales del propietario, etc.–, al igual que las estancias interiores vistas de la calle que también se completaban con otras producciones artísticas salidas de diversas industrias –molduras en piedra, azulejería para portales, carpinterías para puertas, etc.–, todo ello con un marcado seguimiento de los gustos que en las artes decorativas desplegaba la burguesía residente en otras grandes urbes cosmopolitas, especialmente la parisina. Así pues, la casa urbana se convirtió en la muestra más representativa del capital simbólico perseguido por la burguesía (Bourdieu 2001, 144-146), el cual conllevaba inseparablemente un *habitus*

---

247 Es un clásico atribuir a Eusebio da Guarda González (A Coruña, 1825 – *ib.*, 1897) el protagonismo de la filantropía coruñesa por su promoción de edificios para uso público, pero estos tampoco hubiesen sido posibles sin su esposa Modesta Goicouría y Cabrera (La Habana, 1812 – A Coruña, 1889) (Meijide Pardo 1991; Mariño Bobillo 2016). Recientemente ha sido estudiada la importante trascendencia de Modesta como dama representativa del liberalismo coruñés y reivindicado el papel que merece (López Morán & Suárez Rodríguez 2023), que incluso actualmente en el callejero coruñés se reduce al nombramiento de una pequeña calle pareja al instituto que exclusivamente lleva el nombre de su marido. Gracias al patrimonio que ella había adquirido de su primer matrimonio con el empresario Juan Menéndez y sus relaciones con la élite comercial, financiera e industrial, Modesta también tuvo un papel fundamental en ese patrocinio asignado a Eusebio. Debe advertirse la necesidad de investigar la importancia camuflada que otras mujeres de la burguesía gallega han tenido en cuanto a la decisión de patrones estéticos plasmados en obras de promoción pública y privada, de la que solo sus maridos han tenido relevancia historiográfica; en este sentido, otro estudio reciente de interés es el de la Asociación de Señoras creada en 1839 como organismo dependiente de la junta municipal de beneficencia de Coruña, a la que pertenecieron Juana María Vega de Mina, Rosa Taboada de Loriga, María del Pilar Losada de Ozores y Antonia Coumes Gay de Herce, entre muchas otras (López Morán & Suárez Rodríguez 2022, 64).

248 Eugenio Montero Ríos (Santiago de Compostela, 1832 – Madrid, 1914), mediante su plataforma política *monterista*, apoyada tanto por liberales como por conservadores que ocupaban cargos de máxima representación en la vida pública –como el rector de la Universidad y catedrático de medicina Maximino Teijeiro Fernández (Monforte de Lemos, 1827 – Santiago, 1900)–, hizo de Santiago su «feudo clientelar» (Barral Martínez 2012, 272 y 277-278). Esto también posibilitó su notoria contribución en pro de la monumentalización de la ciudad contemporánea con la promoción de obras públicas como la Escuela de Veterinaria –actualmente, el Parlamento de Galicia– (1903-1915) y la Facultad de Medicina (1910-1927) (Sánchez García 1996, 56-65), por lo cual se le denominó el «gran cacique» (Barral Martínez 2015, 375).

249 La emigración gallega a América existió constantemente desde el siglo XVI hasta la década de 1960. Tras la emigración clandestina en la primera mitad del siglo XIX, fue a partir del Real Orden del Ministerio de la Gobernación del 16 de septiembre de 1853 cuando se liberalizó legalmente la emigración a América, pero se masificó entre las décadas de 1880 y 1930. En esos cincuenta años se multiplicaron en miles las salidas de gallegos –por ejemplo, si en 1880 emigraron 6.463 gallegos, en 1930 el número ascendió a 25.348 (Cagiao Vila 2013, 40-42)–, lo que se debió a la atracción económica de los países latinoamericanos, la falta de oportunidades en Galicia, la mayor liberalización de las políticas migratorias españolas y los avances del transporte con la transición tecnológica de la vela al vapor, que permitió abaratar los costes y la duración del viaje (Villares Paz 1996, 83-84 y 98). En el caso de los hermanos Juan (Betanzos, 1849 – *ib.*, 1933) y Jesús García Naveira (Betanzos, 1852 – San Nicolás de los Arroyos, Argentina, 1912), en su pueblo natal, Betanzos, impulsaron varias obras de beneficencia –el Lavadero Público Gratuito de As Cascas (1902), el Asilo y Escuelas García Hermanos (1908-1912), las Escuelas Jesús García Naveira (1917), la Casa del Pueblo (1919), el Refugio de Niñas Anormales Físicas (1923) y el Sanatorio de San Miguel (1930)– junto a numerosas contribuciones económicas (Cabano Vázquez, Pato Iglesias & Sousa Jiménez 1991, 16-25; Arcay Barral, Duo Suárez & Souto Santé 2020, 196-205); al amparo de la imagen simbólica de la Caridad, la cual incluso llegaron a representar con una estatua en mármol de Carrara, estos quisieron dejar constancia *ab aeterno* del valor rememorativo de su obra (Teijeiro Mosquera 2019c, 404).

250 Por ejemplo, en París, pues solamente entre 1870 y 1900 se constituyeron 253 sociedades anónimas vinculadas con la promoción inmobiliaria (Yates 2015, 6).

o conjunto de prácticas conforme a la estilización de la vida (Weber 1977, 63-64), la cual el resto de la sociedad tomó como referencia para la estética de la arquitectura privada decorada con productos industriales.

Esta coyuntura de la segunda mitad del siglo XIX propició las llamadas «políticas de substitución» (Bonet Correa 1978, 25-26), es decir, la transformación de la fisonomía arquitectónica de las antiguas casas principales del Antiguo Régimen en modernos *hôtels* y edificios de vecindad pseudofranceses, en los que el mobiliario tuvo unas funciones inherentes al espacio de destino (Junquera y Mato 1999, 148-149). Pese a que ciudades como Santiago permanecieron en un «quietismo estético», en el que los edificios mantenían el rancio «sueño de granito, inmutable y eterno» con melancólica tonalidad (Valle-Inclán 1916 160), lo cierto es que el hierro también llegó a inundar esas poblaciones, sobre todo a través de balcones y antepechos, que tan necesarios resultaban ante la imparable moda de rasgar las ventanas y dotar luz natural a la vida doméstica. A través de la elevación en altura, los bajos se destinaron al comercio y en el exterior se engalanaron con revestimientos, palomillas y demás apliques decorativos, mientras que en el interior se compaginaban las columnas de fundición como sustitución de los antiguos y toscos pilares de cantería. La majestuosidad mostrada al público culminó en el portal, espacio privado pensado para ser visto desde el exterior en el que, a veces acompañado de un entresuelo, se incorporaron de los primeros ascensores con enverjados artísticos, rampas de escalera con suntuosos arranques ornados con cabezas de bichas o bolas, lámparas broncíneas y de hierro, paragüeros de fundición y diversos muebles decorativos. En el trayecto de ascenso a la vida privada, los propietarios residían en la planta principal, mientras que la calidad era decreciente según se subía a los pisos de los vecinos de encima[251]. Por lo tanto, existió una inseparable relación materialista entre el morador burgués y los objetos de su pertenencia en la vida diaria, los cuales podríamos decir que se concibieron como *productores de experiencias sensoriales* a la misma vez que resultaron ser la herramienta material para escalar en prestigio social (Glassie 1999, 41 y ss.).

El incremento del poder de la burguesía también fue testimonial en Galicia a partir de la lectura de las ordenanzas municipales. Si bien siempre existió la necesidad de pedir un permiso al ayuntamiento para ejecutar cualquier obra que pudiese afectar a la vía pública, ya fuese de construcción, reparación, mejora, derribo, apuntalamiento o cualquier tipo de intervención sobre la fachada, la primera vez que se requirió un proyecto completo –compuesto de memoria, plano y pliegos de condiciones– se remonta a las ordenanzas municipales del Primer Ensanche de Coruña de 1885 (Ayuntamiento de A Coruña 1888, art. 5). También esas mismas ordenanzas estipularon por primera vez la tramitación legal que debía procesar todo aquel propietario que desease construir alguna obra de nueva planta, reparar la fachada, modificar alturas o intervenir en los huecos, pues estaría obligado a presentar una solicitud al ayuntamiento, a la que se acompañaría por duplicado una memoria y planos –de situación, plantas y alzados– en los que se representen en tinta negra las construcciones existentes que hubiesen de conservarse, en carmín las fábrica de nueva proyección, en amarillo las maderas y en azul las partes metálicas[252]. Muchos otros aspectos constructivos se fueron desarrollando durante la segunda mitad del siglo XIX y fueron las ordenanzas municipales de Coruña las que más novedades incluyeron, las cuales mayoritariamente se orientaron a garantizar la seguridad estructural del edificio y la euritmia de las fachadas, en la que tuvieron enorme trascendencia los elementos decorativos en hierro; por ejemplo, en las ordenanzas coruñesas de 1903 se estipuló que el tipo de arquitectura al que se hubiesen de sujetar las fachadas de los edificios sería de «libre elección de los propietarios», pero siempre y cuando la obra no resultase extravagante o causase «ridículo» (Ayuntamiento de A Coruña 1903, art. 207). De este modo, la fachada fue el lienzo ornamental por el que el propietario quería ser conocido y por el que desde el exterior se intuyese la opulencia que debía poseer en la vida privada interior a través de otros elementos arquitectónicos y muebles suntuosos (Loyer 1981, 106-108; Eleb & Debarre 1999, 261-262).

Por otro lado, la pequeña burguesía de las villas de Galicia también asumió los mismos modelos formales, materiales y de uso que la que residía en las ciudades. Las villas transformaron su apariencia

[251] Esta jerarquización social y uso de la vivienda urbana fue común en España (Díez de Baldeón 1998).

[252] Esto se estipuló en las ordenanzas de Ensanche de Coruña de 1885 (Ayuntamiento de A Coruña 1888, arts. 2-3). No obstante, con anterioridad, las ordenanzas estipulaban que «no se necesita licencia para las obras interiores de las casas, ni las de simple reparacion de tejados, chimeneas y faltas de caleado» (Ayuntamiento de A Coruña 1854, art. 67).

rural –caracterizada por casas terreñas– en otra de índole urbana, lo que se demostró con la conversión de las *corredoiras* en calles, así como por los nuevos hábitos que reemplazaban a la vida agropecuaria por otra que intentaba acercarse al cosmopolitismo (Otero Pedrayo 1979, 18-19). Ligado a este cambio de mentalidad estuvo la aparición de la fundición artística en lo que desde 1964 denominamos «conjuntos históricos», pero esta también trascendió fuera de los céntricos núcleos amurallados, llegando a aldeas rurales y, sobre todo, a las pequeñas poblaciones costeras. Cabe destacar que, en el caso de las villas marineras, las vetustas casas terreñas de estrechas dimensiones y almacenes de salazón se fueron remodelando con la inclusión de los mismos elementos de fundición que se colocaban en las casas de las ciudades. El caso más paradigmático fue el barrio de O Berbés en Vigo a partir del último tercio del siglo XIX, donde algunas de esas casas en vez de colocar los característicos balcones de madera tallados en carpinterías de ribera sobre sus *solainas* se instalaron otros de fundición[253], posiblemente facilitados por La Industriosa, tal y como se puede suponer con los modelos 6 **[A2.5.33]** y 17 **[A2.5.40]** de esta fábrica en los balconcillos de la casa número 1 de la calle Ribeira do Berbés **[FIG. 90]**, la cual se reconstruyó en 1896; otro caso claro, pero al norte de Galicia, fue la aldea de Fontán, integrada hoy día en la villa de Sada, donde algunas de esas casas sustituyeron los típicos balcones de madera *mariñáns* que se expandieron por toda la Ría de Betanzos en detrimento de otros que expedían las fábricas coruñesas, como sucedió con el de traza neogótica que todavía se conserva en la casa número 7 de la calle de las Flores **[FIG. 91]**, el cual se corresponde con el modelo número 4 de la fundición Ortiz **[A2.4.4]**.



[FIG. 90] Balcones de La Industriosa, modelos 6 y 17 (c/ Ribeira do Berbés 1, Vigo). 1896. DLTM.



[FIG. 91] Balcón de Solórzano, modelo 4 (c/ Flores 7, Sada). Ca. 1900. DLTM.

Por último, merecen atención especial las casas de aquellos indianos que materializaron su ilusión de la tierra prometida en «señuelo bienestar» (Barreiro Fernández 1984, 50). Martínez Barbeito hizo el irónico símil de «chalets como tartas merengues» (Martínez Barbeito 1986, 40) y ciertamente es acertado, ya que se caracterizaron por la profusión ornamental tanto en espacios exteriores como interiores con una variada gama de tonalidades vivaces en sus muros y tejados –debido a la proximidad con la tradición marinera de pintar las casas con las pinturas de los barcos–, lo que hace efectivamente factible establecer el paralelismo con una rimbombante guinda de pastel. Muchas casas de estos nuevos ricos se proyectaron conforme a diseños de publicaciones gráficas de arquitectura y catálogos de ornamentos industriales ligados con el eclecticismo y el modernismo, pero eligiendo en muchas ocasiones una estética un tanto bizarra con la intención de proporcionar un curioso aspecto exótico que rememorase su travesía de ultramar[254]. En estas casas, los porches erguidos con columnas de fundición y balcón o galería que se disponían en el centro de la fachada daban la opulenta bienvenida al invitado que, una

[253] También a partir de ese último tercio del siglo XIX se comenzaron a realizar sucesivas alteraciones en la fisonomía del caserío de O Berbés, siendo arrasado en gran parte su paisaje y modos de vida típicos de la Galicia marinera como consecuencia de los rellenos portuarios emprendidos en el siglo XX (López Silvestre 2019a, 59 y ss.).

[254] Esa llamativa estética tuvo como muestra exponencial la escultura alegórica del indiano que todavía corona la llamada Casa del Adriano construida por Antonio Fernández Fernández a su vuelta de Cuba en el lugar de Barallobre, Fene, en 1921, como un rasgo de «una ostentación desmedida» de «la leyenda del indiano triunfador» (Garrido Moreno 2000, 89). Lógicamente, entre la arquitectura indiana de Galicia y la de Asturias existieron muchas semejanzas formales y de usos (Álvarez Quintana 1991; Bores Gamundi 2000; Cortés López 2019).

vez adentrado en la intimidad doméstica, podía ver escaleras de caracol de hierro fundido, tal y como hizo Esperanza Leiras y López en su casa del número 16 de la calle San Roque de Ribadeo (Bores Gamundi 2000, 515-517). Ahora bien, hay que tener en cuenta que estas casas no se construyeron principalmente en las ciudades, sino en las villas. Aunque estas se fueron urbanizando a imagen y semejanza de las ciudades, su fisonomía urbana nunca llegó a alcanzar la masificación de grandes edificios y permanecieron en un limbo entre los modos de vida urbano y rural. Por estos condicionantes villanos, las casas de indianos tenían grandes dimensiones y no les faltaba un cómodo jardín, al que se accedía desde la carretera en coche tras un suntuoso cerramiento de fábrica con enverjado y portalón de hierro que dotaba al conjunto un cariz cuasi señorial y lo aproximaba al concepto de la segunda residencia suburbana que la burguesía decimonónica había redefinido sobre el concepto del pazo en la segunda mitad del siglo XIX.

3.2.2. LA SEGUNDA RESIDENCIA Y EL SOLAZ

En su investigación sobre la cultura material de Galicia, el insigne historiador y etnógrafo de las letras gallegas Xaquín Lorenzo Fernández (Ourense, 1907 – Lobeira, 1989) señaló que la vivienda urbana era más incómoda que la casa rural: «*a casa da cidade é un remedo da casa rural, adaptada a outro xénero de vida, comprimida a un espacio menor e, polo tanto, con menos comodidades e, dende logo, menos aireada e con menos luz*» (Lorenzo 1979, 107). Esta idea fundamentada en la tranquilidad y comodidad que suponía el campo es la que tuvo la burguesía cuando en la segunda mitad del siglo XIX comenzó a adquirir fincas suburbanas para construir sus segundas residencias. En ese proceso, hubo un hecho diferencial gallego, que fue el abandono de los viejos pazos al mismo tiempo que la hidalguía fue perdiendo su poder tras la abolición del régimen señorial en 1837.

Así pues, fuera del ámbito urbano de las ciudades y las villas, el pazo[255] fue la tipología residencial más representativa de la sociedad rural[256]. Normalmente se piensa que el antiguo pazo de la nobleza absentista y *fidalgos* o «señores medianeros» –que podían llegar a ennoblecer o no (Eiras Roel 1972, 12)– no tuvo relevancia en la incorporación de productos decorativos de las fundiciones, pero realmente fue inevitable que por coincidencia cronológica no los incorporasen al menos durante la primera mitad del siglo XIX. Este tipo de edificación característica en la campiña gallega de los siglos XVI al XVIII se construyó como residencia fija o temporal de las familias nobles con mayores dimensiones y elementos distintivos sobre el resto del caserío de las aldeas, donde no faltaba el protagonismo de la heráldica de su propietario, siempre con un portal blasonado y varias construcciones anexas, entre las que no podían faltar la capilla, el *pombal* y el ciprés del jardín. Amplísima historiografía y literatura han generado los pazos por su importante simbolismo en la mayor parte de las parroquias y linajes de Galicia, que tuvo en el siglo XVIII su siglo de esplendor con más de 2.000 inmuebles (Saavedra Fernández 1997, 399) y que por el conjunto de usos sociales, características arquitectónicas y dinámicas económicas se puede acreditar la afirmación de Álvaro Cunqueiro con base en que «bien posible es hablar en Galicia de una "cultura de los pazos"» (Cunqueiro 1973, 10). En ese mismo siglo XVIII e iluminados por la Ilustración, surgió un pequeño grupo de *fillosdalgo* interesados por el fomento de la investigación en la agricultura, las artes y las incipientes industrias (Martínez Barbeito 1986, 20), siendo uno de los casos más paradigmáticos el de Antonio Raimundo Ibáñez, que poseyó su pazo al lado de sus Reales Fábricas de Loza y Fundición de Sargadelos.

Desde los albores del Estado liberal en España hasta bien entrado el siglo XX, al mismo tiempo que el clero veía mermadas sus posesiones con las desamortizaciones, la vieja hidalguía rural y nostálgica del carlismo se fue descomponiendo progresivamente (Barreiro Fernández 1981, 260-262). Los

[255] *Pazo* deriva del latín *palatium*, del que evolucionó al *paaço* medieval y luego al *paço*. Dependiendo de la época y sus diferentes morfologías arquitectónicas, el pazo también se denominó «casa y torre», «torre», «casa grande» o «*pousa*» (Migués 2002, 344; Sánchez García 2007a, 233).

[256] De la ingente cantidad de bibliografía sobre los pazos, con relación a su evolución arquitectónica, usos y su mundo decorativo deben tenerse en cuenta las siguientes monografías: Castillo López 1936, 1.075-1.086; Rivera Rodríguez 1981; Martínez Barbeito 1986; García Iglesias 1992; Pereira Molares 1996; Nogueira Fariña 2001.

señores de los pazos fueron perdiendo el poder sustentado en la forma rentista del foro de herencia medieval, primero con las medidas de abolición de señoríos y mayorazgos de Mendizábal que desde 1837 facilitaron las adquisiciones de los inmuebles por parte de la burguesía mediante pública subasta, luego con la desamortización de Madoz que permitió convertirse a los campesinos en propietarios plenos de las tierras que trabajaban y por último con su pérdida total a través del Decreto-Ley de 25 de junio de 1926 de redención de foros[257]. Aunque poco estudiada la vida en el pazo durante la descomposición de la nobleza y la de aquellos «jóvenes gorriones» o hidalgos sin título (Villares Paz 1999, 38; Migués 2005, 206), Martínez Barbeito bien señaló un aspecto que nos interesa especialmente y es el de la introducción de algunos elementos de fundición, como los balcones, que sustituyeron a los de fábrica desde la primera mitad del siglo XIX gracias a la aparición de la Fundición de Sargadelos[258]. Ciertamente, por muy alejada que esta nobleza estuviese de la cultura material industrial generada por los productos fabriles de las ciudades, la omnipresencia comercial de las fábricas hizo irremediable que no equipasen sus pazos con algunas piezas, de igual modo que acontecía con las casas de aldea; es por ello que incluso actualmente se pueden ver a la venta en casas de subastas o ferias de antigüedades algunas piezas de fundición de la segunda mitad del siglo XIX que pertenecieron a los pazos. Esta nueva realidad material y constructiva fue realmente novedosa, si bien pronto fue asumida en el subconsciente social gallego de la morfología arquitectónica *pacega* desde el mismo siglo XIX, incluyéndose alusiones a los balcones de hierro en obras literarias tan emblemáticas como *Os camiños da vida* de Otero Pedrayo: «*"Figura que todol-os pazos d'istas terras foron trazados â mesma ideia; todos eles miran pr'á posta do sol" dixo o monxe póndose de peitos no grande balcón de ferros traballados*» (Otero Pedrayo 1928, 5).

Una vez que la burguesía fue obteniendo suma riqueza económica en las embrionarias ciudades industriales de mediados del XIX, poco a poco fueron adquiriendo los pazos gracias a las públicas subastas emanadas de la abolición de foros e iniciadas por Mendizábal. No obstante, fue en la Restauración alfonsina cuando los hombres de negocios urbanos incrementaron las compras de aquellas propiedades que habían pertenecido a la *fidalguía*, en cuyo grupo social sus miembros llegaron a denominarse «señores de las piedras viejas» (Sánchez García 2004c, 150; *idem* 2007a, 236). A partir de entonces, una gran cantidad de vetustos pazos fueron reconvertidos y completados con elementos arquitectónicos y decorativos característicos de otras tipologías arquitectónicas, de modo que se originaron o añadieron nuevas construcciones con formas de palacios, quintas, villas, mansiones y chalés, las cuales se adecuaron a un código de conductas distinto al del señor feudal. Así nació la figura del *señorito*, un tipo de personaje de alta clase social que ya no acudía a esta segunda residencia en verano para obtener los primeros frutos de sus posesiones agropecuarias trabajadas por los campesinos, sino por recreo, de igual modo que asistía a otros espacios de reciente creación destinados al retiro ocioso, como los balnearios. Para ensalzar sus nuevos bienes inmuebles, el diseño lujoso de los elementos arquitectónicos y el mobiliario de hierro fue fundamental. En pleno auge de la arquitectura del eclecticismo en Galicia, fueron muchos los motivos de inspiración francesa los que contribuyeron al ornato de la vivienda particular, pero fue común en la cultura europea coetánea que esa idea de privacidad se contagiase de la estética que poseían las piezas a disposición pública, ya que muchos elementos eran idénticos a los que podían ver un obrero o cualquier otra persona de la clase social que fuese al caminar por las calles y alamedas de las urbes gracias a la omnipresencia de la producción seriada (Hamlett 2010, 33). Un ejemplo claro fue la proliferación de los bancos tipo *faux-bois*, que por su utilidad física –en este caso, sentarse con comodidad– y por simbolizar *lo bello* –de acuerdo con el eclecticismo que puso de moda la organicidad de la madera en hierro fundido en el mobiliario urbano– obtuvo gran éxito y fue adoptado para espacios públicos y privados simultáneamente[259].

Así pues, en sus haciendas suburbanas los señoritos remodelaron los jardines, decorándolos con estatuas y fuentes de mármol, granito o, por supuesto, hierro fundido, a la misma vez que los equiparon con microarquitecturas metálicas para contribuir al embellecimiento y solaz de la propiedad, por medio

[257] Las complejas organizaciones y dinámicas en las sociedades rurales de Galicia desde la Edad Moderna hasta el siglo XX están directamente relacionadas con la economía rentista del señorío a través de los foros. De la abundante bibliografía de este tema, véanse las siguientes monografías: Villares Paz 1994a; Saavedra Fernández 2003; Cordero Torrón 2012.

[258] Sobre los pazos en el siglo XIX, Martínez Barbeito dijo que «los balcones pueden ser de hierro forjado en herrería artesano o colado en la fundición de Sargadelos, cuando esta manufactura comenzó a trabajar» (Martínez Barbeito 1986, 10-11).

[259] «7.5.1. Asientos fijos y portátiles: banquetas, bancos y sillas», p. 440.

de invernaderos o cenadores, junto a rocallescos divertimentos en forma de grutas o cascadas artificiales y exóticas plantaciones, en las que se compaginaron los parterres heredaros de las románticas *broderies* dieciochescas con laberínticos mirtos[260]. En cuanto al edificio principal, el empaque de su continente se enriqueció con los productos serializados que ofrecían por catálogo las nuevas industrias, de modo que en las fachadas se incluyeron los mismos balcones que también se podían ver en el centro de la ciudad. Una vez adentrados al interior del *edificio-palacio*, su contenido se compuso por lujoso mobiliario decorativo de importación que trasladaba al visitante a París, tal y como manifestó grandilocuentemente el liberal Enrique Fernández Alsina, I Marqués de Loureda[261], en las hornacinas de la escalera interior de su palacio de San Pedro de Nós (Oleiros) de 1875 con la pareja de los *Porteurs d'eau nubiens* fundidos por Antoine Durenne[262].

Con todo ese nuevo porte, el señorito recibía visitas de autoridades, muchas de ellas vinculadas con la política y procedentes de Madrid[263]; se disolvieron así las imágenes materiales de aquel «pie de hierro del feudalismo» que, en palabras de Alfredo Vicenti a su paso por el pazo de Oca, había oprimido a Galicia desde la Edad Media (*El Heraldo Gallego* 16/XII/1875, 383)[264]. Un buen ejemplo de ello, con un jardín completamente vestido con construcciones metálicas y mobiliario decorativo de hierro, fue el antiguo Pazo de la Merced, posesión sita en el municipio de As Neves con las armas de los Suárez de Puga y Araújo que formó parte del patrimonio de José Elduayen y Gorriti, por el cual recibió el título de Marqués del Pazo de la Merced en 1875. Allí se retiraba cuando podía permitirse ausentarse de sus obligaciones políticas en Madrid, por lo que reformó todo el conjunto con nuevos equipamientos en los que las construcciones metálicas tuvieron gran protagonismo. Durante su etapa como ministro de fomento, recibió a Cánovas del Castillo en 1883 y por este acontecimiento la prensa testimonió la presencia del entonces presidente del Consejo de Ministros con una descripción pormenorizada de las partes de la hacienda, constatando la existencia de una estufa, un invernadero y más de un vivero con arbustos de coníferas, que, aunque no se especifica de qué materiales eran, seguramente fuesen de hierro:

> Soberbia puerta de hierro da entrada á un espacioso pátio, en el que bonitas palmeras indican la entrada principal; á ésta que la cubre una elegante *Marquesina*, da acceso una escalinata de piedra, á cuyos estremos ostenta dos grandes jarrones de bronce. La casa, de forma cuadrangular, se compone de tres pisos. En el bajo y frente al jardin, está situado el comedor, y en el principal las habitaciones del Sr. Cánovas, adornadas con esquisito gusto. El mueblaje es excelente y las begonias, drácenas, norjelias, cicás elásticas y otras plantas de ornamento, dan á los salones y habitaciones un tinte deslumbrador. Rodeando esta morada, se hallan las caballerizas, estufa, cuarto de leña, capilla, invernadero, para la servidumbre, pomar y variado jardin donde las corbellas estan finamente adornadas con célios, alternanteras y sédum. Además de un kiosco de corcho que llama la atencion de los inteligentes. Hay tambien viveros de arbustos coníferos, alameda, isla, bosque, 40000 arbustos, infinidad de árboles, y todo cuanto la moda y el buen tono exigen en estos parajes (*El Eco de Galicia: Revista semanal de ciencias, arte y literatura* 28/IX/1884, 3).

---

260 En la Galicia de la segunda mitad del siglo XVIII, surgieron jardines *a la francesa* compuestos por dibujos geométricos. Sobre este concepto, en el siglo XIX se aplicaron otros planteamientos *a la inglesa* y se hicieron otros pequeños espacios hortícolas, característicos del labradío autóctono; de esa mezcla nacieron los llamados jardines *de tipo mixto* (Rodríguez Dacal & Izco Sevillano 1994a y 1994b; Rodríguez Dacal 2001; Sánchez García 1999b, 2002a, 2002b, 2004c, 2008b y 2010a). Precisamente, en estos últimos los equipamientos de fundición tuvieron un gran protagonismo, tales como invernaderos, pérgolas y demás fantasías armadas con estructuras metálicas. *Vid.*: «7.1. Invernaderos», pp. 343-357; «7.3.3. Pérgolas, miradores, cenadores, templetes, torres-mirador y baldaquinos», pp. 396-406.

261 Tras haber sido vicepresidente del Congreso de los Diputados, el liberal Enrique Fernández Alsina fue nombrado I Marqués de Loureda el 8 de julio de 1872 por Amadeo de Saboya, cuando Eugenio Montero Ríos era ministro de Gracia y Justicia (*Gaceta de Madrid* 12/VII/1872, 101). Además de su actividad política, también destacó por su participación en el mundo de la empresa, ya que fue fundador y presidente de Electra Industrial Coruñesa.

262 «8.2.1. Entradas del edificio-palacio y portales de la vivienda burguesa», pp. 608 y 611.

263 Una de las posesiones que mejor definieron este concepto fue el Palacio de Lourizán del político y jurista Eugenio Montero Ríos, donde, junto a su esposa Avelina Villegas Rubinos (A Coruña, 1838 – Madrid, 1923), tuvo un modo de vida suntuoso durante sus estancias estivales a la vuelta de su actividad política en Madrid. Así pues, Lourizán fue el lugar predilecto que escogió para la recepción de autoridades, lo que le otorgó el aire de superioridad que pretendía alcanzar como fiel imagen del caciquismo (Barral Martínez 2023; *Idem* 2016, 50-66; Villares Paz 2016, 89; Vázquez-Rey Farto 2017; Fernández de Ana Magán & Álvarez Fernández 1994, 32-40). Además de las reformas sobre la antigua Granja de Lourizán, este tipo de usos hizo transformar el antiguo pazo en una «Meca» del clientelismo y del *monterismo* en forma de palacio durante la Restauración (Rivera & Valente 1883, 290).

264 El periodista y poeta Alfredo Vicenti y Rey (Santiago, 29/XI/1850 – Madrid, 29/IX/1916) publicó en el periódico *El Heraldo Gallego* varias entregas de textos titulados *A orillas del Ulla*, en las que trató varios aspectos etnográficos y sociológicos de la Galicia decimonónica (Durán 1984, 9-123).

En general, toda Galicia estuvo repleta de estas quintas a las afueras de las ciudades y las villas principales, adonde se retiraban sus propietarios en las temporadas estivales[265]. La enorme proliferación de estas segundas residencias de la burguesía gallega se evidencia notoriamente en la prensa de la época de la Restauración, con constantes alusiones al retiro que sus propietarios hacían durante el verano tras las intensas actividades mercantiles del resto del año; véase como ejemplo la siguiente crónica de 1899 sobre algunos personajes de las familias acomodadas coruñesas que, a la altura de 1899, se iban a sus opulentas posesiones de los vecinos ayuntamientos de Santa María de Oza, Oleiros, Bergondo, Culleredo y Cambre:

> Como la temporada va ya bastante adelantada y la permanencia en el campo no es ya muy agradable, siguen regresando á La Coruña muchas conocidas familias que habían salido á veranear á los pueblos y aldeas cercanos á esta capital. Además de las que ya hemos citado, regresaron las familias de Pérez del Pino, Prieto Puga, Labaca, Sanjurjo Barbié, señoritas Caruncho, López Castro, Veiga, Suárez y Salguero.
> Continúan, sin embargo, fuera de la población la mayoría de las familias que á pasar el verano en el campo habían salido. En San Pedro de Nos hállanse todavía las familias Alsina, Fernández Andrade, Boado, Presas, viuda de Tenreiro, España, Marchesi y Obanza. En el Burgo permanecen las de Fernández Vaamonde, Alba, Rostronw, Puig (L.), Aranda, Folla y Sanjurjo. En Almeiras, las de Caruncho (J. M.), Carrero y Gastón. En Cambre, las de López Trigo, Miranda, Hervada y viuda de Fernández. En Culleredo, la del Sr. Lloreda. En Palavea, las del Río y Sesmeros. En Cela, las de Español, León y Sors. En Santa María de Vigo, las de Betancourt y Boedo. En Vilaboa, las de Pieltaín, viuda de Brandao, Illá, Babé, Segade y viuda de Tapia. En Iñás, la de Algorri. En Sigrás, las de Torres Taboada y Atocha (E.). Y en Santa Cruz, las de Sáenz, Torres y Quiroga (*La Voz de Galicia* 10/X/1899, 2).

Al margen de estas construcciones, hubo casos de burgueses que añoraron la tipología arquitectónica del pazo y que reinventaron su arquitectura con románticas formas acastilladas. Dentro de esta tendencia destacaron los casos del *dandy* Álvaro Torres Taboada con su mansión conocida como *Pazo de Vilaboa* en Santa María de Rutis, Culleredo,[266] o Emilia Pardo Bazán con las imponentes Torres de Meirás, en Sada (Sánchez García 2010b, 235). Con el mismo entusiasmo, también se dieron otras situaciones de antiguas fortificaciones que fueron restauradas por políticos, como los marqueses de Vega de Armijo y del Pazo de la Merced con las fortalezas de Soutomaior y Monterreal en Baiona (Sánchez García 2019b, 2.037-2.040). Aunque en estas construcciones predominaba el uso de la piedra como material constructivo, como cualquier propiedad de las clases más adineradas tampoco faltaron elementos arquitectónicos o mobiliario de hierro que instalaron sus propietarios sin tal vez ser conscientes del anacronismo que implicaba en su visión historicista de la ornamentación arquitectónica.
En definitiva, la aplicación del hierro como material ornamental en la arquitectura y el mobiliario estuvo condicionado directamente por el gusto del propietario y por la adecuación al espacio de destino. Foucault ya señaló en su día la necesidad de investigar una *historia de los espacios* porque sería al mismo tiempo una *historia de los poderes sociales* (Foucault 1994, 192) y en estos casos los *espacios de las segundas residencias burguesas* fueron los testimonios materiales que caracterizaron el pensamiento de ostentosidad de la nueva clase social surgida con el Estado liberal decimonónico. En cuanto a la Galicia de la segunda mitad del siglo XIX y primer tercio del XX, esto es una tarea pendiente a la que con el estudio de casos de la parte III de esta Tesis Doctoral se pueden materializar algunos objetos y desentrañar sus usos ya desaparecidos.

---

[265] El abundantísimo número de este tipo de inmuebles esparcidos por toda Galicia imposibilita abordarlos en esta Tesis Doctoral, por lo que aquellos casos de estudio más significativos son tratados en los diferentes capítulos de la «PARTE III. OBRAS: TIPOLOGÍAS Y ANÁLISIS DE CASOS». A esta dificultad hay que sumar la de ausencia bibliográfica, lo que enfatiza la gran necesidad urgente de investigar el mundo de estas arquitecturas que se multiplicaron entre mediados del siglo XIX y el primer tercio del XX. Solamente algunos estudios aislados han ido más allá de una historia de la genealogía de sus propietarios y han enfatizado en el poder simbólico que ha tenido la estética de sus arquitecturas, equipamientos, mobiliario y ajuares, de los que cabe destacar la reciente publicación sobre la quinta que tuvo el matrimonio de los insignes benefactores coruñeses Eusebio da Guarda y Modesta Goicouría en Palavea, a las afueras de la ciudad herculina, donde se albergaron piezas de gran valor artístico en mármol, ébano y fundición procedentes del extranjero (López Morán & Suárez Rodríguez 2023, 98-103).

[266] Dijo Carlos Martínez Barbeito que este edificio «no se sabe bien si llamar castillo o pazo», por lo que lo consideró «un caso aparte» entre los pazos gallegos. Su fisionomía respondía a la inventiva de Torres Taboada, que también definía como «*dandy*», «de gustos refinados», «de holgada posición económica» e interesado por el arte (Martínez Barbeito 1986, 673-676).

PARTE II. CENTROS DE PRODUCCIÓN: FUNDICIONES, HERRERÍAS Y OTRAS EMPRESAS VINCULADAS CON LA METALURGIA

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

4. FÁBRICAS DE FUNDICIÓN Y HERRERÍAS DE GALICIA

Desde mediados del siglo XIX, se pueden diferenciar dos grandes tipos de centros de producción de arte en hierro. Uno, las fábricas de fundición, que tenían una infraestructura industrial. Otro, los talleres de herrería, cerrajería artística y de cualquier tipo de trabajo en hierro, que se dedicaban a una producción artesanal debido a que prescindían de la gran variedad y número de medios de producción que existían en las fábricas. El Ministerio de Hacienda marcó esta diferenciación en la contribución industrial, ya que las fábricas debían pagar un mayor número de impuestos que los pequeños talleres debido a su enriquecimiento industrial y para ello se especificó que serían fábricas de fundición aquellas que poseían un alto horno o cubilote. De este modo, las fundiciones se clasificaron en la 3ª clase de «Industrias», mientras que el resto de los talleres pagaban sus impuestos en la 4ª clase de «artes y oficios» junto a otras profesiones como talleres de marmolería, etc.

De los 7.905 kilómetros de litoral que tiene España, 1.498 son de Galicia, lo que hace que sea el territorio con mayor longitud de costa con suma diferencia respecto al resto. Este dato es imprescindible para contextualizar el desarrollo industrial de Galicia, ya que siempre estuvo vinculado al comercio interior y exterior que recalaba en los puertos de las ciudades y villas marineras. Así pues, contando con la excepción de Sargadelos, que se fundó en 1791 en un territorio relativamente aislado al norte de la provincia de Lugo, las fundiciones que se fundaron a partir de la década de 1840 en las ciudades y puertos principales, esto es, en A Coruña, Carril, Vigo, Ourense, Pontevedra y Santiago, completándose por otros centros de producción de menor envergadura en esas mismas poblaciones junto a otros en Ferrol y Marín.

4.1. REAL FÁBRICA DE FUNDICIÓN DE SARGADELOS (1791-1875)

La Real Fábrica de Fundición de Sargadelos nació de la voluntad de una de las personalidades más ilustres de la historia económica de Galicia, Antonio Raimundo Ibáñez Llano y Valdés (17/X/1749, Ferreirela – 2/II/1809, Ribadeo). Formado como mayordomo del *fidalgo* Bernardo Felipe Rodríguez de Arango y Mon en el pazo de Guimarán, en Ribadeo desde 1767, desde joven hizo múltiples contactos. En 1789, Ibáñez se convirtió en director de la Real Compañía Marítima del Puerto de Ribadeo y con ese cargo estableció amistad con el comerciante compostelano de origen riojano José de Andrés García[267], director de la Real Compañía Marítima del Puerto de Carril[268]. De ahí surgió, el 17 de noviembre de

[267] José de Andrés García fue un activo comerciante riojano natural de Nájera que se asentó entre Santiago y Carril (Meijide Pardo 1979, 31; Barreiro Fernández 1988). Cerca de Nájera está Ortigosa de los Cameros, de donde también eran tres comerciantes que serían protagonistas en la historia de la siderurgia de Galicia: Manuel de la Riva Moreno, padre de la Luis de la Riva Barros, que sería el futuro renovador de Sargadelos y fundador de la Fundición de Carril en 1848; Lucas de la Riva y Riva, que creó la primera fundición de Santiago, La Primitiva Compostela, en 1897; y los hermanos Manuel y Ángel Torres García, que en 1894 constituyeron una importante empresa coruñesa de suministración de metales que desembocaría en el grupo industrial *Torres y Sáez, S.A.*, sociedad que sigue existiendo. Como se evidencia, esos y otros riojanos que se fueron asentando en Santiago desde mediados del siglo XVIII resultaron ser un pequeño grupo social que llegó a conformar una parte representativa de la nueva burguesía gallega que surgió en el siglo XIX. *Cfr.*: Saavedra Fernández 1993-1994, 213-219.

[268] Entre medias, el 2 de mayo de 1777 Ibáñez solicitó al Estado la creación de «una fábrica de hierro con los martinetes necesarios y otra de ollas a imitación de las que vienen de Burdeos», la cual pretendía construir en la parroquia de Santiago de

1784, una fructífera sociedad para importación de lino de Rusia y de Holanda, hierro y acero de Suecia, textiles de Inglaterra, granos de Francia, bacalao de la Isla de Terranova y, lo más importante, ollas de hierro de Burdeos, a partir de las cuales se originarían los llamados *potes gallegos*[269]. Gracias al dinero obtenido de sus negocios, Ibáñez encaminó sus esfuerzos a crear la que sería la primera fábrica de fundición de Galicia, lo que se materializó mediante Real Cédula dada en palacio el 5 de febrero de 1791 por el rey Carlos IV; así nació la Real Fábrica de Fundición de Sargadelos:

> Por quanto habiendo vuelto á representar D. Antonio Raymundo Ibañez, Director de la Real Compañía marítima en el Puerto de Rivadeo, sobre el establecimiento de una ó mas Herrerías en las Aguas del Rio de Cerbo, que baxan de los Montes de la Feligresía de Santa María de Rua, Diócesis de Mondoñedo, dos Martinetes para tirar planchas, y toda clase de herrages, mas arriba en el propio Rio, y sitio que llaman Puente de Rua, en términos de la misma Feligresía; y una Fábrica de Ollas de hierro, llamadas vulgarmente Potes, á imitacion de las que se traen de Burdeos en el otro Rio, que corre de dichos Montes al Puerto de San Ciprian, y en el parage mas acomodado, y mas abundante de aguas […]. He tenido a bien conceder al referido Don Antonio Raymundo Ibañez el permiso que ha solicitado[270].

Surgió así la histórica empresa de Sargadelos como una real fábrica, lo que la comprometía a que, bajo las pautas del dirigismo industrial del Estado borbónico, realizase una gran cantidad de objetos de guerra demandados por la Armada en el convulso contexto histórico de finales del siglo XVIII y principios del XIX. A partir de entonces, se pueden diferenciar, a nuestro juicio, cuatro grandes épocas relativas a la evolución de la fábrica de fundición **[TABLA 14]**. La primera, de 1791 a 1809, desde que Antonio Raimundo Ibáñez obtuvo la autorización real para la apertura de la fábrica hasta que fue asesinado. La segunda, de 1809 a 1840, caracterizada por la continuación de la fábrica por parte de los herederos de Ibáñez, a través de José Ibáñez Acevedo y su esposa Ana Varela. La tercera, de 1840 a 1860, estructurada en dos etapas: la primera, de 1840 a 1848, cuando por primera vez la fábrica pasa a estar dirigida y administrado por una persona externa a la familia Ibáñez, a través del arrendamiento que Ana Varela formó en 1840 con el comerciante Ramón Francisco Piñeiro; la segunda, de 1848 a 1860, cuando, continuando el arrendamiento, la fábrica se moderniza gracias a la constitución de la sociedad *Luis de la Riva y Compañía*. La cuarta, de 1860 a 1875, también dividida en dos etapas: la primera, de 1860 a 1868, cuando tras acabar el arrendamiento, *Luis de la Riva y Compañía* abandona la fábrica y consecuentemente se paralizó la actividad laboral durante casi ocho años, lo que supuso que la familia Ibáñez buscase nuevos arrendatarios; la segunda, de 1868 a 1875, cuando el nieto de Antonio Raimundo Ibáñez, Carlos Ibáñez y Varela, retoma la actividad de las fábricas hasta que se ve obligado a cerrarlas definitivamente en 1875 por motivos económicos.

TABLA 14
PERIODIZACIÓN DE LA REAL FÁBRICA DE FUNDICIÓN DE SARGADELOS (1791-1875)

Marcos cronológicos		Hitos principales
1ª ÉPOCA (1791-1809)		• Surgimiento de la fábrica (1791). • Asesinato de Ibáñez (1809).
2ª ÉPOCA (1809-1840)		• Continuación de las fábricas por José Ibáñez y Ana Varela.
3ª ÉPOCA (1840-1860)	1ª etapa (1840-1848)	• Arrendamiento a Ramón Francisco Piñeiro (1840). • Constitución de la sociedad *Luis de la Riva y Compañía* (1848).
	2ª etapa (1848-1860)	• Modernización con *Luis de la Riva y Compañía*.
4ª ÉPOCA (1860-1875)	1ª etapa (1860-1868)	• Fin del arrendamiento a *Luis de la Riva y Compañía* (1860). • Paralización de la actividad laboral (1860-1868). • Búsqueda de nuevos arrendamientos (1862 y 1868).
	2ª etapa (1868-1875)	• Continuación de la fábrica por Carlos Ibáñez (1868-1875). • Cierre definitivo de la fábrica (1875).

Elaboración del autor.

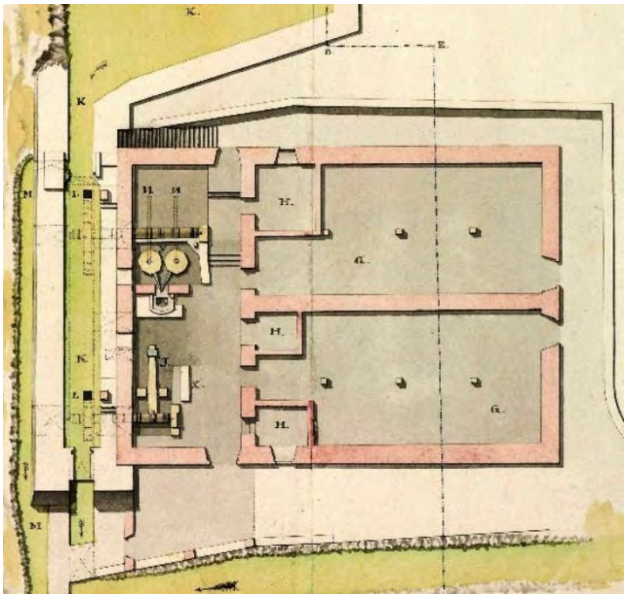
Sargadelos, al norte de la actual provincia de Lugo –en aquel momento, provincia de Mondoñedo–. Sin embargo, esa pretensión no prosperó y el 21 de junio siguiente la Carlos III denegó la petición debido a los inconvenientes que causaría para la población local la explotación de los montes y, concretamente, para la *Compañía de la Vega de Ribadeo*, firma que deseaba obtener minerales de la Mariña lucense y construir una herrería en las proximidades (Meijide Pardo 1979, 35-36; Vázquez Vaamonde 1994, 12).

[269] Esta sociedad duró hasta el 18 de marzo de 1795 (Meijide Pardo 1979, 35-36 y 48-50).

[270] AHN, Consejos, c-1137, exp-1. También fue transcrita en: Meijide Pardo 1979, 91-94.



[FIG. 92] Ángel de Uría: plano de situación de la Real Fábrica de Fundición de Sargadelos. 1791. BNE, Mr/43/132.

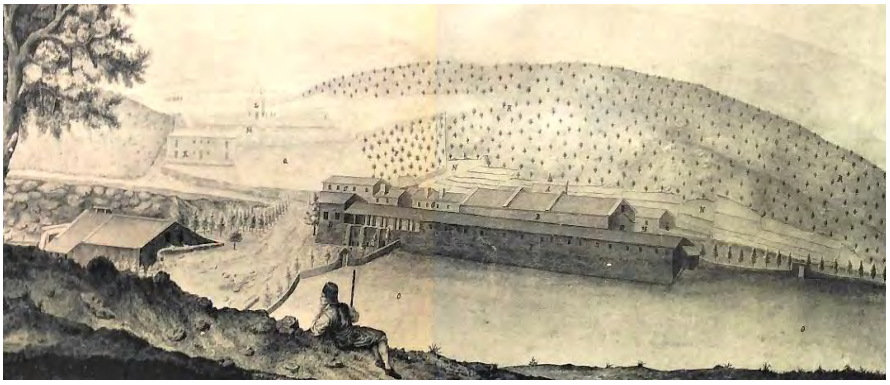


[FIG. 93] Ángel de Uría: planta de la fábrica de hierro dúctil. Ca. 1791-1808. BNE, dib/14/45/24.

La primera época (1791-1809) comenzó con la construcción del complejo industrial de Sargadelos. Este se levantó sobre los restos de un antiguo martinete, cuya existencia se remontaba a 1749 y que fue destruido por «un incendio deliberado»[271]. Comprendiendo un vasto territorio, el conjunto fue proyectado por el arquitecto académico Miguel Ángel de Uría Larrañaga (1772-1836), quien ya participara en la construcción de los establecimientos siderúrgicos de la Real Fábrica de San Juan de Alcaraz y de Navia de Suarna (López Silvestre 2019b, 421-444). Para ello, De Uría levantó dos planos de sumo interés: uno, de situación, representando todos los accidentes geográficos del valle del río Xunco y sus construcciones numeradamente **[FIG. 92]**, que eran la casa de Ibáñez (1), la posada para forasteros (2), las oficinas de cerrajería (3), el horno alto de fundición con el obrador de moldes (4), el almacén para carbones (5), los tinglados y hornos para calcinar la mena de hierro (6), los almacenes para depósito de la obra que se hallase conclusa (7), la fábrica para maniobrar el hierro dúctil (8) y la presa para canalizar las aguas del río con objeto de que diesen movimiento a las máquinas (9); y otro, de la planta de la fábrica de hierro dúctil **[FIG. 93]**, en el que especificó detalladamente cada parte integrante con letras, a saber, los almacenes para carbón (GG), los almacenes y dormitorios de los herreros (HH), la fragua y barquines (Y), el martinete o machuco (J), la presa y canal para dar movimiento a las máquinas del martinete (KK), las compuertas (LL), el desagüe (MM), los *batancines* de los barquines (NN) y la presa de cantería sobre la que se enderezarían las barras o planchas de hierro batido (X)[272]. Terminadas las obras al poco tiempo y puestas en funcionamiento en mayo de 1793 (González-Pola de la Granja 1994, 39), el arquitecto académico Melchor de Prado y Mariño (Santiago, 1770 – A Coruña, 1838) realizó, en 1803, un interesante grabado escenificando el paisaje industrial que supuso la construcción del conjunto **[FIG. 94]**. Una factoría de esas dimensiones necesitaba un experto administrador en la

[271] Apenas se hallaron noticias de esta herrería precedente, que sale mencionada a mediados del siglo XIX (*Semanario Pintoresco Español* 21/XII/1851, 405-406).

[272] No es nuestro interés profundizar con sumo detalle en la historia constructiva del complejo industrial de Sargadelos, puesto que eso conllevaría un estudio arquitectónico muy amplio que incrementaría notoriamente el volumen de esta Tesis Doctoral y ya existen otros estudios al respecto, pero cabe tener en cuenta dos publicaciones que se centraron en sus aspectos arquitectónicos: Bas Ordóñez 2009-2010, 289-296; López Silvestre 2019b.



[FIG. 94] Melchor de Prado y Mariño: Real Fábrica de Fundición de Sargadelos. 1803. Hernández Sampelayo 1931, 118-119.

elaboración de las municiones –a la altura de 1794 ya contaba con la elevada cifra de 356 personas más 100 carboneros (Sánchez García 1999a, 580)–, por lo que desde 1795 sería director-técnico el ingeniero de origen suizo Francisco Ignacio Richter (Madoz 1850, 862; Rodríguez-Villasante Prieto 1994, 174), experto conocedor del funcionamiento de los hornos de fundición[273]. Por su papel primordial en el despegue industrial del país, el rey Carlos IV concedió a Ibáñez el título de Caballero de la Real y Distinguida Orden Española de Carlos III el 11 de mayo de 1803 (Meijide Pardo 1979, 255). Gracias a los excelentes resultados económicos y siendo conocedor Ibáñez de las caolinitas de Burela como material refractario óptimo para el desarrollo de su industria, construyó una fábrica de loza junto a la de fundición[274], cuya autorización le fue otorgada por Real Orden del 26 de noviembre de 1801, proyectándose en 1803 y terminándose en 1804 (Meijide Pardo 1979, 223-230); ese mismo año, Ibáñez incluso llegó a plantearse completar el complejo de Sargadelos con una fábrica de vidrio –que también sería la primera en Galicia–, pero esta iniciativa finalmente no se materializó[275]. Como resultado, el lugar de Sargadelos se convirtió en una gigante aldea compuesta por las familias de los operarios de las fábricas de fundición y loza, un concepto completamente novedoso que lo hizo, desde entonces, el más emblemático del país. Asimismo, en 1805 Ibáñez también adquirió la fábrica navarra de municiones de Orbaiceta, cuya posesión tuvo hasta 1808, cuando fue ocupada por los franceses. Precisamente, por la posesión de ambos complejos industriales, Ibáñez recibió los títulos póstumos de Conde de Orbaiceta y Marqués de Sargadelos (Maffei & Rúa Figueroa 1871, 362-363). Con el estallido de la Guerra de la Independencia, Sargadelos fue una de las pocas factorías que no paralizó la actividad productiva y suministró material bélico, llegando a enviar desde los puertos de San Cibrao y Coruña 1.360 buques cargados de armamento con destino a diferentes frentes (Laverde Ruiz 30/XI/1879, 395). Aunque Ibáñez fue vocal de la Junta Patriótica, fue acusado socialmente de *afrancesado* debido a las enemistades que se había ganado[276] y a los contactos con liberales como Goya, quien lo retrató (Gassier & Wilson 1970, 201) **[FIG. 95]**. Por consiguiente, se armó una conspiración contra él diciendo que Sargadelos fabricaba esposas para capturar a algunos militares españoles (Lence-Santar y Guitián 1929, 167). Por ese motivo, el día 2 de febrero de 1809 Ibáñez quiso huir de Ribadeo a lomos de una mula, pero en su tentativa fue

[273] El suizo Francisco Ignacio Richter ya había sido director de la fundición cántabra de La Cavada (Alcalá-Zamora y Queipo de Llano 1974, 34). Por sus amplios conocimientos, llegó incluso a levantar los planos de un horno de reverbero que proyectó en 1773, cuyo destino se desconoce. AGS, MPD, p-57/15.

[274] La trascendencia de la fábrica de loza fue máxima desde comenzó su puesta en funcionamiento. De hecho, fuera de Galicia, Sargadelos probablemente fuese más conocida por sus productos de loza que por los de hierro. La historia de esta parte de la empresa lógicamente fue paralela a la de la fundición, pero con distinto personal e instalaciones. Principalmente, en su producción se diferencian nueve series decorativas: las *chinoiseries*; los paisajes que mezclan vistas reales con otras imaginarias; los temas infantiles; las representaciones de El Quijote y la galantería; los asuntos campesinos; los motivos vegetales; los veteados, rameados y jaspeados; los anagramas y emblemas; y otros contenidos diversos (Lago González & Quiroga Filgueira 2003, 91 y ss).

[275] Aunque la construcción de esa fábrica de vidrio fue autorizada por Real Orden del 2 noviembre de 1806, nunca se llegó a construir (Meijide Pardo 1979, 219-222).

[276] Con anterioridad a la guerra, Antonio Raimundo Ibáñez ya tenía varios enemigos en el ámbito local por denunciar el entorpecimiento que sufría para cargar mercancías (Borreguero García 1994, 21). De hecho, «según un libro manuscrito, existente en el Monasterio de Villanueva de Lorenzana», en 1798 Ibáñez sufrió un motín por los paisanos de más de 17 parroquias que trabajaban en las fábricas y que no habían recibido sus jornales, cuyos daños ascendieron a 647.687 reales (Lence-Santar y Guitián 1929, 167).

asesinado por las tropas españolas procedentes del levantamiento popular iniciado en Asturias (Saavedra Fernández 2006, 62-63). En definitiva, tal y como se evidencia, la producción de esta primera época se orientó fundamentalmente a la armamentística[277], pero también a los potes e incluso a algunas piezas decorativas, de las que tenemos constancia por medio del balcón de la casa consistorial de Ribadeo[278] y de la placa de chimenea con las armas de Antonio Raimundo Ibáñez y su esposa Josefa Acevedo Villaamil[279].



[FIG. 95] Goya: Antonio Raimundo Ibáñez (1749-1809). Ca. 1805-1808. Óleo sobre lienzo. Baltimore Museum of Art, 55.30.15.

La segunda época de Sargadelos (1809-1840) fue la que dirigieron los sucesores de Antonio Raimundo Ibáñez, su hijo José Ibáñez Acevedo y la esposa de este, Ana Varela. Sobre esta época hay que tener en cuenta el tenso panorama que se originó tras el asesinato de Antonio Raimundo. La actividad de la fábrica se paralizó temporalmente[280], pero pronto la retomó José al hacerse en propiedad de ella *ab intestato*. Pese al gran número de deudas existentes, mejoró las instalaciones con el objeto de incrementar la producción. Por este motivo, entre 1813 y 1816 se construyó un segundo horno alto, otro de reverbero y dos más de calcinación (Filgueira Valverde 1978, 14); incluso llegó a abrir dos sucursales en la calle Preciados de Madrid en 1815, una para promocionar los productos de hierro y otra para los de loza[281]. Para el correcto funcionamiento de la industria, el 8 de julio de 1814 José delegó la dirección y administración en su tío Francisco López Acevedo[282], quien ya venía siendo hombre de confianza de Antonio Raimundo Ibáñez en los primeros años de funcionamiento. Durante el Trienio Liberal, se ordenó a todas las fundiciones estatales que se acelerase el ritmo de la producción para combatir las posibles insurrecciones de los nostálgicos y rancios absolutistas de Fernando VII, pero Sargadelos no disponía de recursos para incrementar el rendimiento de los hornos, lo que conllevó a que perdiese progresivamente la estabilidad económica y que estableciese prórrogas contractuales con el Estado (Meijide Pardo 1979, 308). En los restantes años de la década de 1820, el grueso de la producción continuó acaparándolo las armas[283] y los potes (Hernández Sampelayo 1931, 30), pero pronto volvieron a torcerse

[277] Para esto, fue crucial la consecución de un convenio con la Real Hacienda en 1796, por el cual se acordó la producción de municiones de guerra, un contrato que duró hasta 1839. A esto contribuyó el mal estado de las fundiciones de Eugui y Orbaiceta, puesto que las tropas francesas habían destruido esas fábricas, las cuales nutrían al Ejército, al tiempo que discurría la Guerra de Convención en los Pirineros de Navarra. En resumidas cuentas, Sargadelos fabricaba principalmente granadas de mano, balas y cañones, pudiéndose ver algunos de ellos actualmente en el Museo de Historia Militar de A Coruña y en el Museo del Ejército en Toledo. Asimismo, en el Museo de Bellas Artes de A Coruña se conserva una relación de esos objetos bélicos, destacando sobre todo las balas, bombas, granadas y metralla. Grandes compradores fueron el Arsenal de Ferrol y la Real Maestranza de Artillería de A Coruña (Carrasco y Sáiz del Campo junio de 1905, 130). También se elaboraban diferentes tipos de piezas para las industrias estatales, concretamente para la Real Fábrica de Cobrería de Monedas de Xubia, la fábrica de algodón de Pontevedra y la de papel de Santiago, así como numerosos cilindros para muchas otras factorías vascas (Carmona Badía 1994, 6).

[278] «2.2.1. Compilaciones, tratados, revistas, manuales y diccionarios», pp. 55-56.

[279] «8.2.4. Mobiliario de interiores: mesas, paragüeros, lámparas, rinconeras, camas y fumistería», pp. 632-633.

[280] Desconocemos exactamente cuándo no estuvo funcionando la fundición de Sargadelos. Según Antonio Meijide Pardo, «durante el sexenio que, aproximadamente, duró nuestra Guerra de la Independencia contra la invasión francesa, las fábricas de Sargadelos en modo alguno permanecen inactivas» (Meijide Pardo 1979, 277). No obstante, esa «inactividad» debió prolongarse durante poco tiempo, ya que en los siguientes años la fábrica continuó abasteciendo al Ejército con municiones.

[281] «En la calle de los Preciados, entrando por la puerta del Sol, tercera tienda a la derecha, se ha abierto un almacén de loza de la fábrica que D. José Ibáñez establecio junto á la de municiones de guerra, tambien de su pertenencia, en el pueblo de Sargadelos, reino de Galicia […]. Los precios se arreglarán todo lo posible» (*Diario de Madrid* 7/V/1815, 495).

[282] Escritura protocolizada ante Juan de Miranda (escribano de Viveiro) el 12 de julio de 1814 (Meijide Pardo 1979, 323-324).

[283] Destacaron las más de 5.000 «palanquetas» que encomendó la Secretaría de Hacienda de Indias en 1829 para enviarlas de Coruña a La Habana (Meijide Pardo 1993, 30). De hecho, el mantenimiento de la actividad armamentística hizo que la Grand Armée francesa considerarse Sargadelos como una referencia imprescindible de los «établissements de l'armée espagnole» (Presle 1829, 17).

las cuentas económicas internas de la empresa. Como consecuencia, José se vio obligado a pedir algunos préstamos; uno de ellos se lo concedió Manuel de la Riva Moreno[284] el 18 de agosto de 1829, por la cuantiosa cantidad de casi 430.000 rs.[285] Además, en la década de 1830 comenzaron a surgir más problemas económicos debido al surgimiento de otras industrias metalúrgicas competidoras, especialmente por la inauguración de la fundición que abrió Manuel Agustín Heredia en Málaga en 1837 (Nadal Oller 1991, 166-168). Así pues, a Sargadelos se le hizo complicado seguir el ritmo de producción de esta fundición andaluza y de otras del norte de España, en parte porque José no contaba con una infraestructura tan avanzada para la obtención de materias primas como sí tenían aquellas; a propósito de esto, Guillermo Schulz, inspector general de las minas de Asturias y Galicia, hizo hincapié en esta deficiencia, considerando que Sargadelos era «susceptible de grandes mejoras» en lo concerniente a las técnicas de tratamiento de los metales y de las actividades extractivas (Schulz y Schweizer 1834, 47). Aunque Sargadelos podría sacar rédito de la I Guerra Carlista, eso no sucedió, debido a un pleito que inició Francisco López de Acevedo contra José por la acumulación de deudas. Consecuentemente, José, como dueño de la empresa, separó a Francisco de las fábricas en 1834. Con la muerte de José en 1836, la propiedad y gestión de Sargadelos pasó a manos de Ana Varela (Meijide Pardo 1979, 357-358), quien, actuando como representante legal de sus diez hijos[286], continuó las contrataciones con el Estado hasta 1839[287].



[FIG. 96] Autor desconocido: retrato de Luis de la Riva Barros (1798-1868) como presidente de la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Ca. 1840-1850. Óleo sobre lienzo. RSEAPS.

Con Ana Varela en posesión de las fábricas comenzó la tercera época (1840-1860). Sobre este período histórico de Sargadelos primero hay que tener en cuenta una primera etapa que fue de 1840 a 1848, que realmente supuso la transición por la que Sargadelos fue dejando de ser una anticuada industria estatal de la Ilustración que suministraba armamento para la Armada en detrimento de una moderna empresa privada conforme a las demandas civiles de la nueva sociedad de clases capitalista emanada del progresivo asentamiento del Estado liberal. Todo comenzó el 26 de octubre de 1840, cuando Ana Varela arrendó la fábrica de fundición –no la de loza– a Ramón Francisco Piñeiro, comerciante del puerto de Carril, por término de 20 años –hasta el 26 de octubre de 1860– y con una renta de 208.000 rs. anuales[288]; este arrendamiento no sería posible para Piñeiro si no fuese por los adelantos de dinero que le hacía Luis de la Riva Barros **[FIG. 96]**[289], quien ya había mantenido relaciones comerciales con

[284] Manuel de la Riva Moreno (Ortigosa de los Cameros, 1780 – Santiago, 1831) fue uno de esos activos comerciantes riojanos que se establecieron en Santiago. Sobre sus negocios cabe destacar que tenía a su cargo la fábrica de curtidos de Ponte Pedriña, unos almacenes en el puerto de Carril, algunas participaciones en barcos y diversas propiedades inmobiliarias. Casado con la santiaguesa Francisca de Barros –perteneciente a una familia de comerciantes castellanos–, tuvo como hijo a Luis de la Riva Barros –fundador de *Luis de la Riva y Compañía*, sociedad que modernizó Sargadelos a partir de 1848–, con quien constituyó la sociedad *Manuel de la Riva e Hijo* en 1924, la cual se caracterizó por diversos préstamos destinados a las emergentes empresas que surgían en los prolegómenos de la industrialización de Galicia. Además, fue mayordomo del Cabildo de Santiago de Compostela, que era la institución económica más importante de la ciudad (Barreiro Fernández 2006).

[285] AHUS, notarial, Santiago, Pedro Pascual Vázquez, prot-s.7852, 18/VIII/1829, fols. 193r-195v.

[286] Los hijos de José Ibáñez Acevedo y Ana Varela fueron Ramón, Regina, Matilde, Carlos, Hipólito, Ricardo, Antonio, Dolores, José –conocido como *Pepe*– y Juan.

[287] Por ejemplo, en esos años Sargadelos se encargó de la fundición de las municiones empleadas por el Ejército en la defensa de la Isla de Santa Isabel, en Filipinas (Neira de Mosquera 1851, 24).

[288] AHPL, notarial, Viveiro, Vicente Antonio Martínez, prot-224, 26/X/1840, fols. 232r-238v.

[289] Luis de la Riva Barros (Santiago, 1798 – *ib.*, 1868) fue segundogénito del riojano Manuel de la Riva Moreno y la compostelana Francisca de Barros. Comenzó su andadura como empresario con la fábrica de cueros santiaguesa de Ponte Pedriña en 1819. En 1824, formó con su padre en la sociedad *Manuel de la Riva e Hijo* y a partir de ella estableció los primeros contactos comerciales con Sargadelos. Por esa sociedad y por la enorme fincabilidad en su propiedad repartida por las localidades de Santiago, Caldas de Reis, Cambados, Lalín, Monforte, Celanova, etc., De la Riva fue quizá la figura más opulenta del mundo civil compostelano. En 1840, fue el fiador de Ramón Francisco Piñeiro, para que pudiese pagar el arrendamiento de la fundición que acordó con Ana Varela de Ibáñez. Además de Sargadelos, en 1848 también constituyó la sociedad por la que se fundó la Fundición de Carril. Entre otros cargos significativos, cabe destacar que fue presidente de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago (entre 1840 y 1850). En cuanto a su vida privada, en 1824 se casó con la compostelana Francisca

Sargadelos por medio de su padre, Manuel de la Riva Moreno. En mayo de 1841, a estos dos se unieron los comerciantes Antonio de Casas y José María Muñiz, con el objetivo de conseguir la solvencia económica necesaria para «buscar en el extranjero los Directores facultativos» que se requerían para impulsar la modernización tanto de la fábrica de fundición como la de loza[290]. Los resultados no fueron muy satisfactorios, pues el 22 de noviembre de 1845 De Casas y Muñiz abandonaron el convenio establecido con Piñeiro y De la Riva[291]. De este modo, a finales de 1845 la familia Ibáñez continuaba siendo la propietaria de la fundición, De la Riva era el director y Piñeiro el administrador[292]. A partir de entonces, Piñeiro y De la Riva encaminaron todos sus esfuerzos en convertir la fábrica en una moderna fundición. En este sentido, las primeras iniciativas se encaminaron a incrementar los yacimientos minerales, con objeto de sacar mayor provecho en el combustible mediante nuevas campañas extractivas de minerales, pues estas eran deficientes, tal y como había testimoniado Guillermo Schulz en 1834. Por este motivo, el 25 de agosto de 1846 Piñeiro concedió poder a Ramón Cayetano Ramos para «hacer varias denuncias o registros en diferentes puntos del Reyno en que haya materias para la fabricación de hierro colado y loza de todas clases»[293]. Piñeiro continuó promoviendo otras acciones para impulsar la fundición durante esos años y con ese fin contrató algunos técnicos foráneos, sobre todo ingleses, entre ellos John Newport (Meijide Pardo 1979, 379). En cuanto a la producción, todavía continuaba preponderando la producción armamentística, destinada en su gran mayoría al Arsenal de Ferrol; de ello dio fe el hispanista y viajero inglés Richard Ford:

> *At Sargadelos, on the sea near Cape Burela, is an iron foundry, established in 1792 by Antonio Raimundo Ibañez. Here the shot and shells for the arsenals of El Ferrol were cast. The ore is found at San Miguel de Reinante, near Barreiros, and is embarked at Foz on the Masma, to the I. of Rivadeo* (Ford 1845, 687).

El momento crucial surgió el 22 de noviembre de 1848, día en el que los comerciantes Luis de la Riva Barros, Ramón Francisco Piñeiro, Andrés Fariña Martínez, José Benito Abalo, José María Muñiz –quien ya había estado en Sargadelos con Piñeiro y De la Riva entre 1841 y 1845– y Lorenzo Abad Martínez constituyeron la compañía con razón social *Luis de la Riva y Compañía*, con el objeto de «la fabricacion de hierro colado en todo género de artefactos en estas fábricas de Sargadelos, como igualmente la fabricacion de loza» y con una duración marcada hasta el fin del contrato de arrendamiento de la fábrica que había formalizado Ana Varela con Piñeiro –es decir, hasta el 26 de octubre de 1860–[294]. Parte de estos socios también serían los que el 2 de diciembre siguiente constituyeron la sociedad *Riva y Compañía* para gestionar la nueva fábrica de fundición que construyeron en el puerto de Carril. Por consiguiente, el 5 de diciembre Piñeiro dejó de ser administrador de Sargadelos para serlo de la nueva fábrica de Carril[295]. Desde el 7 de diciembre, el nuevo administrador de Sargadelos sería Ramón Cayetano Ramos, quien incluso llegaría a ser propietario de la goleta denominada *Sargadelos*, la cual tenía matriculada en el puerto de San Cibrao para servicio de la empresa[296]. Así surgió la segunda etapa de la tercera época (1848-1860).

Cabello Reguera, hija del comerciante castellano Anselmo Cabello, quien había sido el socio capitalista de la compañía que dirigía José de Andrés García y contribuyó económicamente a la construcción de la fábrica de fundición de Sargadelos promovida por Ibáñez. De esa unión matrimonial nacieron Bernardina, Ramón, Manuel, Carmen y Nicolasa de la Riva Cabello (Meijide Pardo 1979, 375; Carmona Badía 2009).

[290] La entrada de los importantes socios capitalistas Antonio De Casas y José María Muñiz se protocolizó por escritura otorgada ante P. Osorio (notario de Ribadeo) en mayo de 1841. Este dato se especificó en una escritura posterior, de 1845, por la que estos dos abandonaron el mencionado convenio. AHPL, notarial, Viveiro, Vicente Antonio Martínez, prot-225, 22/XI/1845, fols. 277r-280v.

[291] AHPL, notarial, Viveiro, Vicente Antonio Martínez, prot-225, 22/XI/1845, fols. 277r-280v.

[292] En cuanto a las instalaciones de la fábrica de loza, el 18 de septiembre de 1843 Ana Varela las arrendó a Carlos Pickman Jones (Londres, 1808 – Sevilla, 1883), que era el director de La Cartuja de Sevilla (AHP, A Coruña, Manuel Antonio Lodeiro, prot-8559, 18/IX/1843, fols. 265r-275v). No obstante, este industrial foráneo nunca se presentó a firmar dicho contrato de arrendamiento, por lo que la familia Ibáñez finalmente acordó el arrendamiento con Antonio de Casas –en calidad de representante de Piñeiro– el 12 de agosto de 1845 (AHPL, notarial, Viveiro, Vicente Antonio Martínez, prot-225, 12/VIII/1845, fols. 277r-280v). Tras haberse apartado De Casas de Sargadelos el 22 de noviembre siguiente, la fábrica de loza quedó arrendada a Piñeiro y De la Riva.

[293] AHPL, notarial, Viveiro, Juan de Miranda, prot-197, 25/VIII/1846, fol. 48r.

[294] AHPL, notarial, Viveiro, Vicente Antonio Martínez, prot-225, 22/XI/1848, fols. 207r-211v.

[295] «4.3.1. Fundición de Carril, de *Riva y Compañía* a la "Fábrica de los ingleses" (1848-1907)», p. 192.

[296] Ramos puso a la venta su goleta en pública subasta en 1862 (Meijide Pardo 1979, 376).



[FIG. 97] Poblado de Sargadelos. Ca. 1850. Hernández Sampelayo 1931.

Con el nacimiento de *Luis de la Riva y Compañía*, se modernizó el complejo industrial y en esa transformación tuvo un papel determinante el ingeniero francés Alexandre Lelaboureur, quien se encargó de dirigir el correcto funcionamiento de los hornos entre aproximadamente 1848 y 1856[297]. Además, con Lelaboureur se mejoraron e incorporaron nuevos medios de producción: se sustituyeron las obsoletas ruedas hidráulicas de madera en el río Xunco por otras de hierro, que resultaban más eficientes y podían tener una vida más larga (Rúa Figueroa 1859, 203; Madoz 1850, 862); se construyó un tercer horno alto[298], que posibilitó la instalación de dos cubilotes Wilkinson (Madoz 1850, 140-141; Carrasco y Sáiz del Campo junio de 1905, 123); se introdujo la primera máquina de vapor en 1850[299], supuestamente en el interior de en un taller mecánico que se edificó sobre el suelo en el que se asentaba la antigua carbonera (Carmona Badía & Nadal Oller 2005, 132; Bas Ordóñez 2009-2010, 284); y se levantaron dos nuevos edificios anexos (Madoz 1850, 863), posiblemente destinados a almacén y casa de dirección (Bas Ordóñez 2009-2010, 299). Con el fin de que los peones y aprendices locales conociesen los mecanismos de estos modernos medios de producción, entraron a trabajar otros herreros especializados de procedencia foránea, entre los cuales se pueden documentar a John Newport, natural de la localidad escocesa de Greenock[300], Juan Pedro Gorte, de la villa navarra de Eugui, o Germán Gullel (Meijide Pardo 1979, 379). Asimismo, para optimizar la circulación de mercancías, el 5 de abril de 1850 Luis de la Riva compró los terrenos necesarios para crear una carretera que conectase las fábricas con el puerto de San Cibrao, cuya construcción también costeó por importe de 278.347,45 reales[301]. Además, durante el periodo de existencia marcado para la sociedad (1848-1860), se incorporaron a ella otros nuevos socios con abundante capital, necesario para el despegue de la industria, como fue el caso del comerciante coruñés Andrés de Torres Moreno el 31 de diciembre de 1849, a quien Piñeiro le cedió una parte del capital que poseía en las sociedades *Luis de la Riva y Compañía* y *Riva y Compañía* –concerniente la primera sociedad a la fundición de Sargadelos y la segunda a la de Carril–[302]. Debido a la envergadura del conjunto industrial y al concepto de vida proletaria que llevaba parejo con el poblado de los trabajadores en sus inmediaciones **[FIG. 97]**, las fábricas de fundición y loza de Sargadelos causaron admiración y por eso aparecían representadas en los membretes de las facturas; en este sentido, véase el membrete realizado por el grabador Balthasar Giraudier que hemos hallado en una curiosísima factura albergada en el archivo documental de la Empresa de Conducción de Sales que regía el desaparecido Alfolí de Betanzos –pendiente de ordenación en el Arquivo Municipal de Betanzos– del 28 de diciembre de 1848, pues en él aparecen detalladamente representadas ambas fábricas para demostrar al cliente el poder que tenía la empresa **[FIG. 98]**.

297 En 1856, Alexandre Lelaboureur fundó la fábrica de fundición La Fundidora, que fue la primera de Vigo. *Vid.*: «4.4.1. La Fundidora, de Alexandre Lelaboureur (1856-1866)», pp. 208-209.

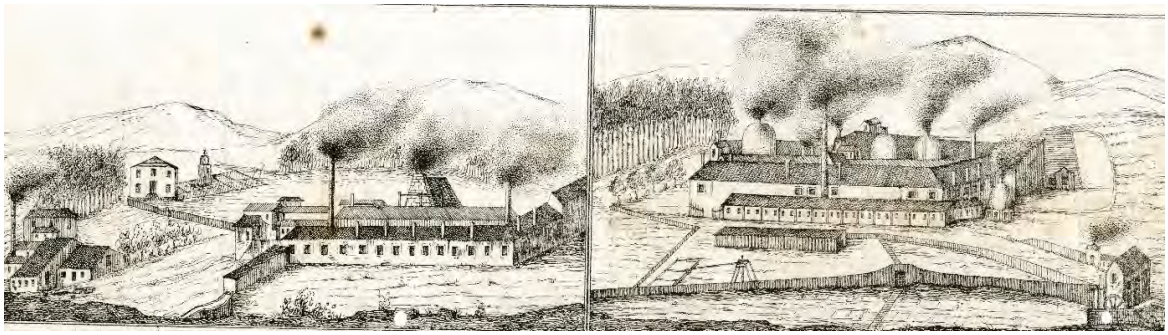
298 Supuestamente, este tercer horno alto se construyó sobre el que se había erigido en 1816 (Fernández Negral 1994, 57), por lo que más bien seguiría teniendo dos.

299 Dicha máquina de vapor tenía 30 caballos de potencia y se probó por primera vez en la Fundición de Carril (Meijide Pardo 1993, 12).

300 John Newport también llegó a trabajar en la Fundición de Carril que había fundado Luis de la Riva Barros en 1848. *Vid.*: «4.3.1. Fundición de Carril, de *Riva y Compañía* a la "Fábrica de los ingleses" (1848-1907)», p. 192.

301 En el mismo puerto de San Cibrao, Luis de la Riva también construyó un almacén para depositar las mercancías que esperaban salir por mar o entrar por tierra. AHUS, notarial, Santiago, Ildefonso Fernández Ulloa, prot-s.8732, t. III, doc-674, 22/VII/1868, fols. 2.306v y 2.320 r.

302 AHP, A Coruña, Manuel Antonio Lodeiro, prot-8571, 13/IX/1849, fols. 352r-353v.



[FIG. 98] Membrete de las Reales Fábricas de Fundición y Loza de Sargadelos en una factura emitida para la «Empresa de Conducción de Sales» del antiguo Alfolí de Betanzos. A la izquierda, la fábrica de fundición. A la derecha, la de loza. 28/XII/1848. AMBe, ECSAB, s/s.



[FIG. 99] Pote de fundición de Sargadelos. S/f. Museo Provincial de Lugo, colección museográfica.

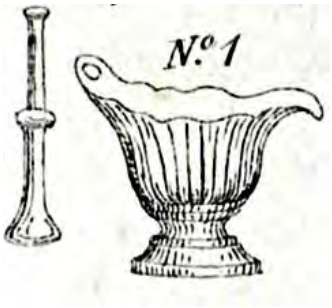
La época de Luis de la Riva al frente de Sargadelos resultó trascendental por su rica, variada y novedosa producción. Sobre ello, hay que hacer un punto y aparte con el catálogo que publicó la empresa en 1849. Impreso por la casa litográfica Bressend y Alonso, en sus talleres de calle Jacometrezo 29 de Madrid, se trata de un catálogo de formato apaisado, sencillo, con solo 16 páginas y no muchos productos de interés decorativo, pero, como decimos, su valor es elevadísimo, pues es el primer catálogo comercial del que se tiene constancia en Galicia; hasta entonces, ni siquiera nos consta que cualquier otra empresa del resto de industrias gallegas publicase un catálogo de sus productos. En él, lo que más abundan son los objetos utilitarios cotidianos que facilitaban la comodidad en la vida doméstica, como paragüeros, *rascapiés*, caloríferos y, sobre todo, utensilios de cocina, tales como como potes, ollas de París, potas gallegas, calderos, cacerolas, castañeras, *pesqueras*, fuentes, sartenes, fogones, asadores portátiles, parrillas, etc. De todos estos, los más conocidos eran los potes, pues habían sido uno de los objetos por los cuales en 1791 el rey Carlos IV autorizó la fundación de Sargadelos; por este motivo, el catálogo contiene hasta cinco páginas, con modelos de Galicia –los más comunes, que se decía que eran a imitación de los de Burdeos– **[FIG. 99]**, de la Lorena francesa, de Cataluña y de Flandes **[FIG. 100]**, los cuales se ofrecían con distintas carradas –dimensiones–[303]. En general, estos utensilios de cocina tenían diseños sencillos, a excepción de las cocinas portátiles o un almirez **[FIG. 101]**, el cual también se podía emplear para los ungüentos tratados en las boticas. Asimismo, el catálogo resulta trascendental para la historia de la cultura material de Galicia porque en él también se representaron algunos objetos que quedaron en desuso –por todas las clases sociales– debido a su obsolescencia y a su suplantación por otros similares del siglo XIX o los electrodomésticos del XX; respecto a esto,



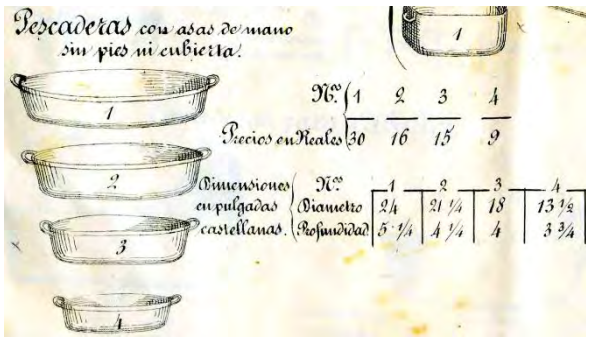
[FIG. 100] «Potes denominados de Cataluña ó de Flandes» y «Ollas denominadas de Paris». Sargadelos 1849, lám. 3.

[303] Con relación a la fabricación de potes, en esos mismos años se sumaron como competidores algunas pequeñas *ferrerías* lucenses, como la de Rao en Navia de Suarna (González Pérez 2018, 428-431). Otro rival de los potes fue la fundición coruñesa La Victoria de Joaquín Galiacho (Teijeiro Mosquera 2023a, 253).

queremos destacar las denominadas *pescaderas* **[FIG. 102]**, una especie de fuente de hierro fundido un poco profundas que se empleaban para depositar y conservar en sales los pescados, tanto dentro del hogar como en los puestas de venta que se repartían en las calles de las ciudades, que como mucho se guarecían de las inclemencias del tiempo por un humilde tinglado. Lógicamente, en el catálogo no podían faltar los elementos arquitectónicos decorativos; si bien solo aparecen tres modelos de balcón y uno de un balaústre, lo cierto es que Sargadelos fabricaba en serie muchos más, así como escaleras de caracol y demás elementos de fundición que contribuyeron a dotar a la arquitectura la hibridación de estilos historicistas al amparo del eclecticismo. Con todo, no extraña que Sargadelos trascendiese fuera de España, llegando incluso a realizarse ventas con destino a Liverpool (Hernández Sampelayo 1931, 78).



[FIG. 101] Modelo de almirez 1. Sargadelos 1849, 13.



[FIG. 102] Sargadelos: cuatro tamaños distintos de «Pescaderas con asas de mano sin pies ni cubierta». Sargadelos 1849, 10.

De la producción del Sargadelos de Luis de la Riva tampoco hay que olvidar los notables encargos que recibió con destino a las mejoras urbanas que demandaban los ayuntamientos, abundando los tubos para caños entupidos de agua y gas en ciudades como Coruña, Lugo, Valladolid o incluso Barcelona. De este tipo de productos, deben tener una mención especial los sifones que se fabricaron, junto a la fundición de Carril y otras españolas, para el Canal de Abastecimiento de Isabel II en Madrid (Inchaurrandieta Páez 1858, 330), considerada una de las obras de ingeniería civil más importantes de mediados del siglo XIX; a propósito de todo ello, el mineralogista Ramón Rúa Figueroa (Santiago, 1825 – Madrid, 1874) dijo, en un estudio que hizo sobre Sargadelos en 1856, que «los sifones destinados al canal de Isabel II» y los «potes o marmitas de hierro, tubos para la conducción del gas del alumbrado y otros muchos objetos» eran muy reclamados desde los puntos más alejados de la Península Ibérica (Rúa Figueroa 1859, 201-208). No obstante, la obra de mayor repercusión artística y urbanística fue la Fuente de los Leones para la plaza Mayor de Lugo, fundida en 1860 e instalada en 1861 –cuando la actividad de la fundición ya estaba paralizada–[304], pues fue la primera escultura en bulto redondo de hierro fundido que se instaló en una vía pública en Galicia. Con relación a las obras escultóricas, seguramente se realizasen algunas otras; sin embargo, tan solo nos constan dos «cachorrillos de bronce» fundidos para el antiguo Museo Etnográfico de Pías de Mondariz (*La Temporada en Mondariz* 26/VI/1921, s/p), pero este museo ni siquiera se conserva y el paradero de las figurillas es completamente desconocido. Igualmente, se realizaban piezas decorativas para el ámbito funerario, lo cual hemos podido confirmar al bajar al depósito del Museo Histórico de Sargadelos y ver una hornacina funeraria de 1857[305]. Otras obras en las que participó Sargadelos fueron los faros, construyendo escaleras de caracol, si bien este tipo de productos también los realizó para otros espacios, como por ejemplo para el coro alto de la capilla perteneciente a la cofradía del Rosario en la iglesia de Santo Domingo de Bonaval[306]. Para las incipientes administraciones municipales, Sargadelos también fue un suministrador de renombre, pues hemos podido documentar algunos encargos simbólicamente significativos, como fue el bastón de mando de la Alcaldía Constitucional de Santander **[FIG. 103]**. Además, si bien Sargadelos en esos años no se encaminó a la suministración armamentística del Estado, se siguieron fabricando algunas

[304] Las esculturas de esta fuente de hierro se fundieron en 1860, poco antes de que la actividad de la fábrica se paralizase. *Vid.*: «7.5.2. Fuentes», pp. 447-449.
[305] «8.3. Ámbitos funerarios», pp. 660-661.
[306] «8.2.2. Columnas para plantas bajas y escaleras de caracol», p. 615.



[FIG. 103] Diseño para el puño del bastón de mando de la Alcaldía Constitucional de Santander. 1859. Museo Provincial de Lugo, Sargadelos, s/s.



[FIG. 104] Escopeta de Sargadelos, con longitud total de 130 cm, cañón de 91 cm y calibre de 16 mm. Porta la inscripción «Porsyerra. Remontada en Sargadelos. Año 1858». Museo Provincial de Lugo, colección museográfica.

armas, pero solamente para actividades ociosas de caza, tal y como se puede atestiguar con la escopeta de 16 milímetros que se conserva en el Museo Provincial de Lugo, confeccionada en 1857 con láminas de hierro sobre madera de castaño **[FIG. 104]**. Por último, no hay que olvidar que, como todas las fundiciones que surgieron en Galicia, el mercado naval supondría una gran fuente de ingresos, por lo que también se realizaron diversas piezas para barcos, por lo cual en su catálogo también se representaron modelos de aljibes para buques y otros objetos que se demandaban en ese sector.

Para gestionar este gran volumen de ventas, Luis de la Riva había establecido depósitos en algunas poblaciones. De estos, podemos constatar la existencia de dos: uno en Vigo, concretamente en el antiguo edificio número 5 de la plaza de la Constitución, dedicado principalmente a la venta de lozas, pero seguramente a la de los productos de la fundición (*Faro de Vigo* 24/IX/1854, 4); el otro en Madrid, por medio del despacho del abogado Leopoldo Barrié y Agüero, sito en plazuela del Ángel número 28 (*El Clamor Público* 21/V/1850, 4). Sin embargo, imaginamos que llegase a tener otros depósitos, sucursales, tiendas, muestrarios o establecimientos similares en otras ciudades como Coruña, Santiago, Lugo, etc. Ese interés por exhibir los productos al público también explica que Sargadelos participase en las primeras grandes exposiciones de artes e industrias. Sobre esto debe recalcarse que Sargadelos fue la única fundición de Galicia que participó en las exposiciones universales, haciéndolo a título individual con varios objetos de hierro fundido en la de París de 1855 y con muestras llevadas por otros comisionados en las de Londres de 1851 y París de 1867. Obviamente, no podía faltar la presencia de la empresa en la Exposición Agrícola, Industrial y Artística de Galicia celebrada en Santiago en 1858, pues fue organizada por la Real Sociedad Económica de Amigos del País, institución que había presidido Luis de la Riva ocho años antes y de la que seguía siendo miembro.

Así y todo, finalizado el contrato de arrendamiento el 26 de octubre de 1860, la sociedad *Luis de la Riva y Compañía* puso fin a su presencia en Sargadelos. Entonces comenzó la cuarta y última época de Sargadelos (1860-1875), que, como ya hemos introducido, se puede dividir en dos etapas bien diferenciadas, una relativa a la búsqueda de nuevos arrendatarios (1860-1868) y otra capitalizada por Carlos Ibáñez y Varela[307] al frente de la empresa.

Por parte de la primera etapa (1860-1868), cabe hacer un inciso sobre los problemas económicos que le surgieron a *Luis de la Riva y Compañía*. Aunque a partir del 26 de octubre de 1860 dejó el arrendamiento de las fábricas, la sociedad tardó ocho años en disolverse debido a que Luis de la Riva no había formado los balances económicos de los años 1859 y 1860, un retraso que se debió a una serie de litigios que había tenido con la familia Ibáñez. Dichos balances económicos eran necesarios para entrar en liquidación y proceder al reparto de todos sus efectos, existencia e importes entre sus socios, pues así se contemplaba

[307] Carlos Ibáñez y Varela (A Coruña, 23/X/1824 – Madrid, agosto de 1886) fue el nieto de Antonio Raimundo Ibáñez. Sus estudios los desarrolló en Madrid, comenzando en el Colegio de D. Vicente Santiago Masarnau. Con las expectativas de asumir algún día las fábricas de Sargadelos, emprendió la carrera de ingeniero de minas, terminándola en 1848. Con esta profesión conoció a numerosas personalidades, estuvo en varias sociedades mineras e incluso se propuso nombrarle director de la fundición de Quirós y Elorza de Oviedo en 1863, pero esta tentativa no resultó fructuosa. Por dirigir Sargadelos entre 1868 y 1875, se ganó el voto de sus vecinos y llegó a ser alcalde de Cervo durante nueve años. Más tarde, de una manera casi obligada, fue

en la cláusula 10ª de la escritura de constitución de la sociedad de 1848[308]. Finalmente, el 15 de enero de 1867 el mismo De la Riva y Francisco F. de Torres –tenedor de libros de la sociedad– ultimaron dicho balance. En el mismo año, la Fundición de Carril, que había establecido el propio Luis de la Riva en 1848, también paralizó su actividad, por lo que el revés para él fue mayor. Al poco tiempo, Luis de la Riva falleció, en abril de 1868. Por consiguiente, su mujer viuda Francisca Cabello y Requena y sus hijos Bernardina, Ramón, Manuel, Carmen y Nicolasa de la Riva Cabello otorgaron escritura de liquidación y disolución de la sociedad el 22 de julio de 1868[309]. Entonces se procedió a la tan esperada repartición, pero en aquel momento ya figuraban varios hijos de los socios fundadores como herederos y diversos deudores[310], lo que, en parte, supuso, la diversificación de los bienes en múltiples manos.

Continuando con esa primera etapa, también hay que tener en cuenta que tras el fin de arrendamiento del 26 de octubre de 1860, los hornos de Sargadelos se apagaron. A partir de entonces, mucho personal se fue a otras fábricas, destacando los casos de Manuel Solórzano Ibáñez, que fundó la fábrica de fundición a su nombre sobre las antiguas instalaciones de La Victoria que había establecido Joaquín Galiacho en el barrio coruñés de Monelos en 1844, o las llamadas *sargadelas*, que eran las operarias de Sargadelos que se trasladaron a Coruña para trabajar en la Fábrica de Tabacos[311]. Una interesante *Memoria sobre la Fábrica de Fundición de hierro se Sargadelos (Galicia)* redactada por el distinguido teniente de artillería coruñés César Español y Saravia el 31 de agosto de 1861 describió toda la fábrica pormenorizadamente[312], concluyendo que por terminación del arrendamiento se marcharon muchos obreros a otras fábricas, sobre todo gallegas, asturianas y vascas:

> La fábrica de Sargadelos montada y en trabajo hace más de sesenta años, cuenta con una escelente personal de fundidores y moldeadores muy acostumbrados al trabajo de los hornos altos y cubilotes y al moldeo de proyectiles, tubos, potes y otros objetos de moldería […]. Este personal al suspenderse los trabajos de la fábrica por haber terminado su compromiso la empresa arrendataria, se ha dispersado buscando colocación en las fábricas del país, Asturias, provincias Vascongadas y otros puntos, mas tal es su apego a su país y a las fábricas que siempre han trabajado ellos y sus antecesores, que no es dudoso su inmediato regreso en el momento en que volvieran a ponerse en actividad sus talleres. La fundición de hierro de Sargadelos empleaba de 120 a 125 hombres de todos oficios, pero la mayor parte moldeadores ocupados en el moldeo y fundición de potes y tubos, sea Directamente del horno alto, sea de los cubilotes. Algunos de estos operarios eran alojados gratuítamente en las habitaciones de la fábrica, viviendo los demás en las aldeas inmediatas. Según los informes que hemos podido tomar el carácter de los operarios es sumamente apacible y todos en general honrados, laboriosos y bastante inteligentes en sus respectivos oficios[313].

---

elegido diputado provincial por ese mismo distrito y, residiendo en Madrid en sus últimos años de vida, fue nombrado jefe de comprobación de pesas y medidas del Instituto Geográfico y Estadístico (Curros Enríquez enero de 1887).

308 AHPL, notarial, Viveiro, Vicente Antonio Martínez, prot-225, 22/XI/1848, fols. 207r-211v.

309 AHUS, notarial, Santiago, Ildefonso Fernández Ulloa, prot-s.8732, t. III, doc-674, 22/VII/1868, fol. 2.868r.

310 Había deudores de Galicia, Avilés, Castropol y Madrid, entre ellos, Francisco Antonio Elorza, la Fábrica de Gas de Coruña, la compañía minera *La Esperanza*, etc. Además, la existencia de productos se repartía entre Galicia –Carril, Betanzos, Santiago, etc.–, Barcelona y Alicante (Vázquez Vaamonde 1994, 21-25).

311 Este término fue rescatado por la historiadora María del Carmen Vázquez Vaamonde gracias al testimonio oral de Victor y Eugenio Solórzano –ya fallecidos–, descendientes de Manuel Solórzano Ibáñez (Vázquez Vaamonde 1995, 415).

312 Dicha *Memoria* fue transcrita por el cronista coruñés Juan Naya Pérez. Este la obtuvo a partir de la biblioteca del historiador César Vaamonde Lores, a quien había llegado gracias a la amistad que mantenía con la rama de la familia de los Ibáñez que se había asentado en Coruña, en Puerta de Aires; desde ese valiosísimo hallazgo, el documento se conserva en el archivo de Sargadelos que custodia el Museo Provincial de Lugo, junto con el catálogo de 1849. La *Memoria* en cuestión se dividió en los siguientes apartados: [introducción] («Situación», «Reseña histórica», «Importancia de la Fábrica», «Propiedades de la Fábrica», «Radio de la Fábrica», «Pinares nuevos», «Prados», «Tierras», «Montes o fragas» y «Producto de los montes en carbón»), «Descripción de la fábrica» («Fuerza motora»), «Talleres y edificios» («Hornos de calcinación», «Carboneras», «Horno alto número 1.º», «Máquina de viento», «Taller de moldería», «Horno alto número 2.º», «Máquina de viento», «Segundo taller de moldería», «Taller de herrería», «Taller de máquinas», «Taller de carpintería», «Almacenes» y «Habitaciones»), «Elementos del trabajo» («Transportes», «Materiales de construcción», «Cal», «Arena», «Ladrillo», «Materiales refractarios», «Piedra refractaria», «Mezcla para el crisol» y «Ladrillos refractarios»), «De las primeras materias» («Combustible», «Precio del carbón vegetal», «Carbón de piedra», «Coke», «Minerales», «Mineral de San Miguel», «Minerales de Camino blanco y Mondigo», «Mineral de Campas», «Mineral de San Pedro», «Mineral de Galdo», «Mineral de Testa de ferro», «Minerales de Vizcaya», «Composición de los minerales», «Fundente» y «Arenas de moldeo»), «Personal obrero» («Mano de obra») y «Resultados del trabajo» («Productos», «Hornos altos», «Producción de hierro para cañones», «Coste de fabricación del hierro colado», «Cubilotes», «Coste de la moldería de 2.ª fusión») (Naya Pérez 1952, 27).

313 Junto a esta descripción del personal de la fábrica, la dicha *Memoria* especificó los puestos de trabajo que existían hasta el cese de 1860, con sus correspondientes jornales. Estos fueron los siguientes: «El simple peón = 3,00 rs. / Cantero = 10,00 /



[FIG. 105] Sello de caucho con la marca «Reales Fábricas de Sargadelos». S/f. Museo Provincial de Lugo, colección museográfica.

En esa coyuntura, Carlos Ibáñez y Varela ya auguraba el mal porvenir de la empresa si no se volvía a retomar la actividad de los trabajadores, así que el 7 de marzo de 1861 propuso a sus hermanos coherederos convocar una subasta para conceder el arrendamiento de las fábricas. En dicha proposición, Carlos se ofreció a asumirlas por veinte años, abonando 135.000 rs. durante los primeros diez y 200.000 rs. los restantes diez. Los coherederos aceptaron estas condiciones. Celebrada la subasta, como no se presentaron licitados, Carlos presentó un escrito de aceptación del arriendo el 6 de abril de 1862, pero con la condición de que no pagase la renta mientras no se ultimase la liquidación pendiente con la sociedad *Luis de la Riva y Compañía*. Inicialmente, esta modificación de Carlos no fue admitida por el resto coherederos, pero finalmente sí la aceptaron el 7 de marzo de 1863 con una nueva condición, relativa a que «los efectos que se elaboren en las fábricas de fundición y loza llebaran en cuanto su clase e índole lo permitan el lema de "Reales Fábricas de Fundición y Loza de Sargadelos" y a ser posible en algunos casos el apellido Ibáñez»[314]; esto es, que continuase con el mismo sello de marca que se empleaba desde que Antonio Raimundo Ibáñez había fundado la fábrica **[FIG. 105]**. Sin embargo, la fundición no se puso en funcionamiento, pues los Ibáñez no tenían el dinero suficiente para rehabilitar las fábricas. Para buscar una solución, en 1866 Carlos solicitó a la Diputación de Lugo un empréstito de 1.000.000 de rs. con el «exclusivo objeto de poner en marcha la Fábrica de fundición de Sargadelos»[315], pero, como era de esperar, la administración provincial no pudo asumir dicho gasto propuesto y rechazó la solicitud en sesión plenaria del 2 de enero de 1867[316]. El 5 de septiembre de 1867, se modificó el arrendamiento de Carlos Ibáñez para que finalmente pudiese retomar la industria y este la comenzó a regir a partir del 16 de abril de 1868 con una duración de veinte años. Al fin, la fundición retomó su actividad en el segundo semestre de ese mismo año de 1868 (Hernández Sampelayo 1931, 78).

Por parte de la segunda etapa (1868-1873), una vez se puso en funcionamiento la fundición, Carlos Ibáñez no desechó la posibilidad de venderla. El primer intento lo tuvo con una escritura de venta que formalizaron él y los coherederos con el propietario madrileño José Álvarez Gutiérrez el 15 de abril de 1872[317], pero el traspaso finalmente no se formalizó porque en los seis meses siguientes el mismo José Álvarez no ingresó la cuantía que pedían los Ibáñez[318]. La situación económica continuó siendo mala, así que Carlos buscó apoyo en empresarios que pudiesen contribuir al mantenimiento de la empresa como socios capitalistas (Carmona Badía 1993, 32). Esto lo consiguió por medio de la sociedad regular colectiva *Ibáñez, Atocha y Morodo*, constituida el 12 de febrero de 1873 por los hermanos Ibáñez Varela –Carlos, Ramón, Hipólito y Ricardo–, Federico de la Peña Ibáñez, Manuel Atocha y Mira, Alejandro Morodo Rodríguez y Eduardo Vilar Calderón[319]. Estos socios eran ricos hacendados de Coruña y desembolsaron una cuantiosa cantidad para el funcionamiento de la fundición, que en la suma total de los socios superó los 200.000 rs. Tal vez por el impulso económico Carlos Ibáñez decidió promover la venta de los productos de la fundición en puntos de gran atracción comercial, ya que ocho meses después de conformarse la sociedad hay constancia de que tenía una sucursal o muestrario en el edificio número 9 de la calle Esparteros de Madrid **[FIG. 106]**. Sin embargo, como la fábrica no produjo un interés del

Albañil = 6,00 / Carpintero = 6,00 / Herrero = 12,00 / Martillador = 3,00 / Guarda monte = 3,50 / Fundidor del horno alto = 6,00 / Ayudante fundidor = 4,00 / Cargador = 4,00 / Moldeador bueno = 10,00» (Naya Pérez 1952, 46-47).

[314] Escritura de arriendo de las fábricas de Sargadelos protocolizada ante Domingo Antonio Sánchez (notario de A Coruña) el 7 de marzo de 1863 (Vázquez Vaamonde 1994, 38-39).

[315] ADL, DL, actas de la Diputación, l-26, 18/VI/1866, fols. 104r-107v.

[316] ADL, DL, actas de la Diputación, l-26, 2/I/1866, fols. 6r-7v.

[317] AHP, A Coruña, Manuel de la Rosa, prot-9964, t. I, doc-163, 15/IV/1872, fols. 641r-659v.

[318] AHP, A Coruña, Ruperto Suárez, prot-9734, t. I, 12/II/1872, fols. 364r-367v.

[319] AHP, A Coruña, Ruperto Suárez, prot-9734, t. I, 12/II/1872, fols. 364r-367v.


FÁBRICAS EN SARGADELOS
PROVINCIA DE LUGO.
FUNDICION DE LINGOTE DE HIERRO
AL CARBON VEJETAL, Y LOZA.
Las personas establecidas en Madrid que deseen dar órdenes sobre los productos de dichas fábricas, podrán hacerlo por mediacion del comisionado de las mismas, D. Florencio Santillañes, Espaleros, 9, tienda, quien les manifestará las tarifas de precios y demás condiciones de venta. 3 (62)

[FIG. 106] Anuncio de la sucursal de Sargadelos en c/ Esparteros 9, Madrid. *Diario Oficial de Avisos de Madrid* 8/X/1873, 3.

20% anual sobre dicha cantidad, el 17 de abril de 1874 Manuel Atocha y Alejandro Morodo disolvieron la sociedad –amparándose en la cláusula 5ª de la escritura de constitución de 1873–[320]. Desde entonces, Carlos Ibáñez hizo lo posible por mantener a flote la fundición, pero finalmente cerró para siempre sus puertas en septiembre de 1875. En cierta medida, el fracaso de esta última época de Sargadelos se debió, en buena parte, a la mala situación geográfica que tenía para los nuevos consumidores, pues estaba en una zona mal comunicada y alejada de las grandes ciudades, en las cuales era donde ya comenzaban a proliferar las grandes fábricas de fundición, existiendo a la altura de 1875 las de Solórzano en Coruña, Malingre en Ourense y La Industriosa en Vigo –tómese como excepción las fundiciones que se establecieron en Carril por su privilegiada situación como principal puerto de Galicia entre los de Coruña y Vigo–. Pese a todo, Carlos Ibáñez acabaría siendo valorado por buena parte de sus coetáneos debido a los incesantes y tenaces intentos de mantener las fábricas. Curros Enríquez, que admiraba la producción de las fábricas, escribió una utilísima biografía *in memoriam* de Carlos, en la que explicó los reiterados intentos que tuvo por salvar Sargadelos:

> Un hijo de nuestras queridas provincias, sabio y modesto, cuyo nombre va unido á una de las más ilustres familias del solar gallego […]. A principios de 1867 se colocó en unión de cuatro de sus hermanos, al frente de las célebres fábricas de fundición de Sargadelos […]. Allí, con un capital que no llegaba á 5.000 duros puso en actividad los dos altos hornos de las mismas […]. Una contrata con la Fábrica Nacional de Trubia, que no llegó á completarse por la escasez de fondos del Tesoro, fué un golpe del que no pudo reponerse aquél laborioso talento […]. Siguió, sin embargo, animoso buscando dentro del país algún capitalista que le ayudase en un negocio reconocidamente buena […]; pero buscar capitales en Galicia que no sean los de la usura, es desatino, é Ibáñez no encontró ninguno, teniendo por consiguiente que paralizar del todo su fábrica, aquella fábrica que estaba llamada á ser, como lo había sido en otros tiempos, timbre gloriosísimo de la industria española […]. Poseído de inmensa tristeza, sin esperanza de poder allegar recursos suficientes á atacar en grande la explotación, casi vírgen, de aquella colosal industria, Ibáñez dejó el país […]. ¡Qué amarga queja debió exhalarse de su alma contra los egoístas y cuántas veces no habrá dicho con el clásico: «Ingrata patria, no eres digna de mis huesos!» […]. Tal es el hombre que Galicia ha perdido y cuya desaparición no podrá menos de ser hondamente sentida por cuantos amen la virtud y el talento, tanto más dignos de loa cuanto menos han solicitado, como queda dicho, la pública admiración, viviendo esa vida oculta, modesta y retirada, que es el engaste obligado del verdadero mérito (Curros Enríquez enero de 1887, 17, 20 y 22-23).

Pocas son las obras señeras que se pueden destacar de esta cuarta época, principalmente porque las fábricas estuvieron ocho años paradas. En todo caso, imaginamos que los modelos que reprodujo debieron ser los mismos que empleó los fabricados por Luis de la Riva. Nuevamente, las piezas de Sargadelos estuvieron presentes en algunos certámenes expositivos, pero mayoritariamente fueron las de loza; estos productos al menos se patrocinaron en las exposiciones universales de París de 1867 y Viena de 1873[321] y en la regional de Santiago de 1875[322], si bien siempre tuvieron cabida en cualquier espacio expositivo por el prestigio que habían adquirido desde la primera época de Antonio Raimundo Ibáñez.

Tras el cierre de 1875, llegaron a existir algunas iniciativas para restablecer las fábricas de Sargadelos. Primeramente, Carlos insistió a la Real Maestranza de Artillería de A Coruña que las instalaciones resultaban óptimas para fabricar acero Bessemer, el cual era muy solicitado para las numerosas construcciones metálicas que no paraban de encargar las administraciones y empresas de la Restauración, pero la respuesta fue negativa. En 1882, las fábricas fueron cedidas «a unos empresarios catalanes por ocho millones de reales» (Meijide Pardo 1993, 13), pero desconocemos quiénes exactamente y qué finalidad tenían. Finalmente, «la señora viuda de Maruri» compró la fábrica por 130.000 duros en 1891 con «el firme propósito de imprimir gran desarrollo á la industria en nuestra provincia» (*Faro de Vigo* 28/X/1891, 2), pero esas expectativas nunca se materializaron. Después, en 1897, Chávarri, capitalista

[320] AHP, A Coruña, Ruperto Suárez, prot-9743, t. II, doc-346, 17/IV/1874, fols. 1.052r-1.055r.
[321] «2.3.1. Exposiciones universales», p. 72.
[322] «2.3.3. Exposiciones regionales y locales», p. 81.



[FIG. 107] La fábrica de loza a inicios del siglo XX. Lence-Santar y Guitián 1929, 166.



[FIG. 108] El pazo de Ibáñez al lado de las fábricas de Sargadelos. Lence-Santar y Guitián 1929, 167.



[FIG. 109] Estanque y cenador del pazo de Ibáñez. Lence-Santar y Guitián 1929, 167.

y senador, visitó Sargadelos para futuras posibilidades de negocio, pero al final todo quedó en balde por las malas vías de comunicación que tenía la fábrica para el óptimo transporte de materiales; de hecho, la actividad minera en Galicia siempre tuvo muchas dificultades de efectuarse con grandes proyectos por este motivo (Cueto y Noval 1936, 51). Desde entonces, el abandono de las fábricas conllevó a su destrucción casi total **[FIGS. 107-109]**, pero afortunadamente hoy día se conservan sus ruinas gracias a la recreación de la empresa de loza a partir del Laboratorio de Formas de Isaac Díaz Pardo y Luis Seoane por el que surgió la actual empresa de Cerámica de Sargadelos en el siglo XX[323]. En conclusión, la desaparición de Sargadelos no solo supuso la pérdida de la primera fábrica de fundición de Galicia y «una de las más importantes de España» (Vilar Checa 1970, 85), sino también el desconocimiento de los diseños que producía para las piezas decorativas, puesto que su catálogo de 1849 contenía pocos modelos; según el artista mugardés Felipe Bello Piñeiro –gran admirador de la historia de industrial del Sargadelos decimonónico–, una vez cerradas las fábricas, «vendiéronse moldes, máquinas y demás material» (Bello Piñeiro 1972, 34-35), cuyo paradero es completamente desconocido, pero seguramente esos enseres acabaron destinados en otras fábricas.

4.2. A Coruña

4.2.1. La Victoria, de Joaquín Galiacho Sierra (1844-1858)

Al mismo tiempo que en el occidente europeo proliferaban las modernas fundiciones de la Segunda Industrialización y que Sargadelos buscaba dejar de ser una factoría al servicio de la Armada, surgió la fábrica de fundición y loza La Victoria de Joaquín Galiacho Sierra, en el lugar de Monelos, que pertenecía al antiguo ayuntamiento de Santa María de Oza, inmediato al de Coruña. La actividad de esta fábrica solamente la hemos podido documentar entre 1844 y 1858, pero fue determinante para el despegue industrial de la ciudad e incluso de Galicia, ya que se puede considerar la primera iniciativa empresarial dedicada a la producción de un gran repertorio de piezas de fundición destinadas a la sociedad civil: elementos arquitectónicos, objetos decorativos, piezas demandadas en la construcción naval, etc. Asimismo, fue la primera gran competencia local de la Real Fábrica de Fundición de Sargadelos cuando esta se modernizó por medio de los adelantos introducidos tras la constitución de la sociedad *Luis de la Riva y Compañía* en 1848.

[323] A raíz del resurgimiento de la empresa de cerámica de Sargadelos, que sigue activa hoy día, también llegó a existir la editorial Ediciós do Castro (1963-2008), con la que se publicaron los principales estudios sobre estas reales fábricas.

Primeramente, deben tenerse en consideraciones algunas notas biográficas de su fundador, Joaquín Galiacho Sierra (Ronda, 9/VII/1795 – A Coruña, 12/I/1865), pues su vida estuvo directamente vinculada con el Ejército y el liberalismo[324]. El 23 de octubre de 1807, con tan solo doce años, entró en el Batallón de Infantería Voluntaria de Noventa y marchó con su Regimiento a la expedición de Oporto mandada por Francisco Taranco Llano, capitán general del Reino de Galicia, y mandada por Manuel Godoy al amparo del Tratado de Fontainebleau. No obstante, declarada la guerra contra Francia, volvió a España el 1 de junio de 1808 y por su corta edad se le mandó seguir sus estudios en el Real Consulado de A Coruña. Al poco tiempo, entró como cadete en el batallón ligero de voluntarios de Navarra, donde consiguió el rango de subteniente el 10 de septiembre de 1809. A partir de 1810, estudió en el Real Colegio Militar de Cadetes de Santiago y el 30 de mayo de 1815 ascendió al grado de teniente, lo que le facultó para ejercer como profesor interino de tercera clase de matemáticas en el colegio militar de Lugo entre 1816 y 1817 En junio 1818, fue destinado al Regimiento de Infantería de Málaga, que estaba de guarnición en Salamanca, y en octubre de 1819 marchó destinado a Oviedo a la cobranza de caudales para su regimiento. Continuó en dicho cuerpo hasta el 19 de febrero de 1820, pues habiéndose publicado en la ciudad de Oviedo la Constitución liberal fue nombrado ayudante del comandante general de Asturias, en donde asistió a la destrucción y prisión de la facción levantada en la localidad de Lena por el cabecilla Pedro de Llera el 29 de noviembre siguiente. En agosto de 1821, se halló en la destrucción de la facción de Sánchez Lamuño, que desembocó en la prisión y muerte de este cabecilla en agosto de 1821. En abril del año siguiente, también participó en la batida de la facción del brigadier Salvador Escandón sucedida en el concejo de Parres. Siguió en Asturias durante el Trienio Liberal, pues estuvo en la derrota de la alarma general en el Infiesto, de los concejos de Ponga, Caso y Piloña, y la de las alturas de entre ambos los dos montes. A partir de ese momento estuvo en Langreo, pero con la entrada de los Cien Mil Hijos de San Luis enviados por el duque de Angulema desde Francia en ayuda de la restauración fernandina, se vio obligado a huir a Coruña, en donde se agregó al Cuerpo de Ingenieros hasta que el día 21 de agosto siguiente fue destinado al Segundo Batallón del Regimiento de Infantería de Granada, donde subsistió hasta el 9 de octubre, cuando pasó a ser agregado al Batallón de Infantería de la Unión. Continuó en dicho batallón hasta el 15 de febrero de 1824, día en el que obtuvo su licencia indefinida.

Durante un corto período de tiempo, el 2 de mayo de 1821 aparecía como vecino de Coruña y casado con Bernarda Francisca Botana García, hija de Roque Botana y María García[325]. El motivo de su presencia ese año en la capital herculina se debió al fallecimiento de su suegra, pues su mujer tendría que recibir la herencia de su madre. Sin embargo, en 1825 Roque Botana –que ya estaba casado en segundas nupcias con Francisca Romero– se negó a legar la herencia y para ello inició un pleito, alegando que los jóvenes Galiacho y Francisca se habían casado sin licencia. Finalmente, la sentencia salió favorable, en 1826, para el joven matrimonio, por lo que Roque Botana se vio obligado a entregarle los bienes de su difunta esposa[326]. Esto resultó trascendental, ya que así Francisca recibió un inmueble en el lugar de Monelos, del antiguo ayuntamiento de Santa María de Oza, que sería donde Galiacho construiría la fábrica de fundición en 1844.

Al mismo tiempo que se producían estas desavenencias por la herencia de María García, tras el fin del Trienio Liberal Galiacho fue perseguido por Nazario de Eguía, capitán general del Reino de Galicia, por su pasado combativo contra el absolutismo en las revueltas de Oviedo. El resultado fue fatal para Galiacho, ya que fue encarcelado en el Castillo de San Antón y luego expatriado a Francia[327], cuyo traslado efectuó por vía marítima el 1 de enero de 1826. En el exilio, Galiacho residió, al menos,

[324] Toda la información que mencionamos a continuación está relatada en dos documentos biográficos de Galiacho que resultan de suma importancia por ser los únicos en los que constan sus acontecimientos en vida antes de establecerse en Coruña: uno, su expediente militar personal, conservado en el Archivo General Militar de Segovia; otro, su hoja de servicio militar que redactó José Navas Caballero, «coronel graduado de infantería y encargado de la redaccion de ojas de servicios y filiaciones del Distrito de la Capitania General de Galicia», el 12 de diciembre de 1856, conservada en el Archivo Histórico Nacional. AGMS, Expedientes personales, c-341, exp-21; AHN, Ministerio de Hacienda, c-2642, exp-1336.

[325] ARG, Real Audiencia de Galicia, c-1510, exp-46.

[326] ARG, Real Audiencia de Galicia, c-11885, exp-40.

[327] Muchos liberales fueron expatriados a la Francia del rey Carlos X por oponerse a la restauración de Fernando VII. Muchos de ellos fueron negociantes, oficiales del Ejército, políticos, personajes de la vida cultural y estudiantes (Sánchez Mantero 1975, 76-83).



[FIG. 110] Firma de Joaquín Galiacho Sierra en su solicitud de retiro militar, alegando que se hallaba «inútil de una pierna». 2/IV/1835. AGMS, Expedientes personales, c-341, exp-21.

en dos ciudades. Primero en Pau, donde fue uno de los setenta y nueve oficiales españoles que disfrutaron de socorros temporales mediante la *Décision Royale* del 16 de diciembre de 1829 consistente en un subsidio de 450 francos concedidos por el Ministerio de la Guerra francés. La segunda en París, donde aparece en 1831 domiciliado en la casa número 4 de la rue Croix-des-Petits-Champs, también con la misma cantidad de subsidio[328]. En el ocaso de la vida de Fernando VII, la Real Decreto del 20 de octubre de 1832 firmada por la reina consorte María Cristina de Borbón posibilitó el fin de su exilio, pues esta ley se aprobó para los «perseguidos como reos de Estado» pudiesen retornar a España (*Gaceta de Madrid* 20/X/1832, 1). Conforme a esto, Galiacho fue amnistiado el 2 de diciembre de 1832, pero su vuelta –realizada por tierra a través de la frontera de Irún– se retrasaría hasta mediados de marzo de 1833 debido a las medidas de restricción de movilidad tomadas para prevenir la propagación del cólera morbo (*La Revista Española* 22/III/1833, 436). A su vuelta, se presentó al capitán general de Castilla la Vieja, que le dio su licencia ilimitada para Asturias el 11 de agosto de 1833. A partir de entonces, residió en el lugar de Coviella, perteneciente al concejo asturiano de Cangas de Onís. Allí se le concedió el retiro militar con un sueldo de 120 rs. al mes por medio de la Real Orden de 24 de octubre de 1835, tras haberlo solicitado el 2 de abril de dicho año, ya que se encontraba «inútil» de la rodilla derecha **[FIG. 110]**. No obstante, este achaque físico no le imposibilitó aventurarse en la *minomanía* de la época, ya que denunció las minas de Tiraña de Laviana en 1833 y Ortiguero de Cabrales en 1834 (Rodríguez Terente, Luque Cabal & Gutiérrez Claverol 2006, 35), en vista a establecer una fundición de cobre en Coviella[329].

No debió sacar provecho de ello, pues desde 1837 y hasta su muerte residiría con su esposa Francisca en la casa de Monelos que esta había heredado de su madre. La primera noticia de su presencia en Coruña se remonta al 10 de mayo de ese mismo año, cuando Galiacho y Francisca consiguieron que Francisco Botana García[330] financiase la construcción de «un Molino arinero de dos o tres piedras Krisler» sobre el río que corría al lado de la vivienda de Monelos que había heredado ella de su difunta madre María García[331]. Para ello, Galiacho se comprometía a dirigir su construcción conforme a un «Plan científico» que había realizado él mismo[332], lo cual demostraba los avanzados conocimientos técnicos que debía de poseer en la proyección de máquinas, posiblemente adquiridos por su trayectoria militar, su experiencia en Francia y los trabajos mineralógicos que desarrolló en Asturias a su vuelta del exilio. Un año después, el molino ya estaba en pleno funcionamiento, componiéndose de tres piedras y completándose con una «máquina de nueva introducción»[333] en forma de gran rueda hidráulica de hierro «sistema Poncellet» de 15 pies de altura [334], así como de una presa con compuerta y acequia. Debido a que el molino con su presa supuso la inundación de algunas fincas de la ribera del río Monelos, los vecinos Manuel Rodríguez y Francisca Barato solicitaron al ayuntamiento de Coruña que Galiacho lo

328 ANF, Intérieur – Police – Affaires d'Espagne et de Portugal, F/7/12103.

329 En la misma solicitud por la que el 2 de abril de 1835 Galiacho pedía el retiro militar, añadió que se estaba ocupando «en beneficio de la industria de esta Provincia –Asturias– siendo Director y socio de una mina de cobre y de la fundicion del mineral que va á establecerse en el lugar de la fecha –Coviella–». AGMS, Expedientes personales, c-341, exp-21.

330 Francisco Botana García era vecino de A Coruña y procurador de número del Tribunal Superior de la ciudad. Por su apellido, probablemente tuviese alguna relación familiar con Francisca, pero no nos consta que fuesen hermanos, ya que en el expediente relativo al pleito que tuvo Roque Botana contra su hija Francisca y Galiacho existe un árbol genealógico de la familia Botana en la que no figura el nombre del dicho Francisco. ARG, Real Audiencia de Galicia, c-11885, exp-40.

331 AHP, A Coruña, Antonio Calvete Fernández, prot-8300, 10/V/1837, fol. 119r y v.

332 AHP, A Coruña, Antonio Calvete Fernández, prot-8300, 10/V/1837, fol. 119r y v.

333 Así consta en la escritura por la que Galiacho y Francisca devolvieron a Francisco Botana el préstamo económico que este último les había concedido para construir el molino, cuyo precio finalmente ascendió a 77.000 rs. de vellón. AHP, A Coruña, Calvete Fernández, prot-8301, 31/III/1838, fol. 39r y v.

334 AHP, A Coruña, Domingo Antonio Sánchez, prot-9760, 21/IX/1858, fol. 9v.

trasladase a la denominada *Fuente de los Molinos* –situada unos 125 metros río arriba–[335], pero la petición fue denegada y el molino continuó pegado al edificio de Galiacho y al Puente de Monelos hasta el siglo XX, pese a que se sucedieron otras quejas vecinales por el mismo motivo posteriormente (Teijeiro Mosquera 2023a, 245). Con motivo de ese hecho, en 1848 el arquitecto José María Noya y Vaamonde levantó un plano de situación del entorno susceptible de ser afectado, siendo realmente el documento gráfico que mejor muestra cómo era esta zona desaparecida de Monelos **[FIG. 111]**, en la que estaba la propia fábrica de Galiacho, el puente de tres vanos adintelados –hoy día, bajo tierra, donde se ubica la rotonda de la avenida Monelos– y una gran cantidad de molinos harineros que canalizaban el río[336]. Exactamente, el inmueble de Francisca y Galiacho actualmente radicaría a una cota inferior del solar que se ubica entre las avenidas Monelos y Alcalde Pérez Ardá y las calles Corrales y Joaquín Galiacho.



[FIG. 111] Plano de situación del Monelos desaparecido, copiado por José María Noya sobre un original del Sr. Castillo. Véase la fundición La Victoria en el margen derecho (n.º 2) con la acequia (n.º 3). 1848. AMC, AC, c-7099.

La construcción del molino harinero era para su propia «subsistencia»[337], debido a que probablemente no tendría una situación económica privilegiada. Por ese posible motivo, Galiacho se aventuró a obtener otras fuentes de ingresos entre 1837 y 1844. Así pues, en octubre de 1837 obtuvo el permiso para aprovecharse de unas canteras que había en la Torre de Hércules[338]. Además, su condición económica y militar mejoró en 1838, ya que el 10 de julio de ese año se le mejoró el sueldo por su antiguo servicio militar –pasando a ser de 150 rs. mensuales– y el 4 de diciembre siguiente revalidó el grado de Capitán que había perdido por su condena de expatriación en Francia durante la década ominosa de Fernando VII[339]. Incluso el 20 de octubre de 1840 fue nombrado celador de caminos transversales interino de la Diputación de A Coruña, sustituyendo a Vicente Fariña, estando al frente de la reparación y construcción de varios puentes –Pontemaceira[340], Don Alonso en Noia[341], Sigüeiro[342], etc.–, caminos y carreteras – Coruña-Arteixo[343], Coruña-Ourense[344], etc.– y cárceles de partido –Corcubión[345], Arzúa[346], etc.–; como tal, ejerció hasta el 25 de junio de 1844, debido al poco «interés que le inspiraba el servicio» provincial y el «delicado» estado «de su salud» por mor del

335 ARG, Real Audiencia de Galicia, c-27288, exp-22.
336 Esta zona fue desapareciendo poco a poco en el siglo XX, llegándose a canalizar el río Monelos bajo tierra, por donde discurre actualmente. En el proceso de la transformación rururbana a urbana de esta zona intervinieron múltiples factores, desde la construcción de la antigua Estación de Ferrocarril del Norte hasta los sucesivos rellenos portuarios en la zona del castillo de San Diego (Teijeiro Mosquera & Nnechachi Bounous 2023).
337 Así mismo se menciona en una escritura protocolizada por Faustino Rodríguez Luis Mendoza, escribano provincial de Guerra de la Capitanía de Galicia, del 31 de julio de 1837. ARG, Real Audiencia de Galicia, c-27288, exp-22.
338 La primera mención a la actividad extractiva de Galiacho en la Torre de Hércules se dio cuenta en la sesión del pleno municipal del 10 de octubre de 1837. AMC, AC, actas municipales, c-98, l-1, 10/X/1837, fol. 22r.
339 El 15 de junio de 1840, por Real Despacho se volvió a mejorar su sueldo, pasando a ser de 324 rs. mensuales. AHN, Ministerio de Hacienda, c-2642, exp-1336.
340 ADC, DC, actas de la Diputación, l-672, 20/IV/1841, fol. 115r y v.
341 ADC, DC, actas de la Diputación, l-672, 20/IV/1841, fol. 115r y v.
342 ADC, DC, actas de la Diputación, l-675, 13/VI/1844, s/fol.
343 ADC, DC, actas de la Diputación, l-672, 20/IV/1841, fol. 115r y v.
344 ADC, DC, actas de la Diputación, l-674, 20/III/1843, fol. 52 r y v.
345 ADC, DC, actas de la Diputación, l-674, 14/IV/1843, fol. 74r.
346 ADC, DC, actas de la Diputación, l-674, 24/IV/1843, fol. 77r.

deterioro físico de su rodilla[347]. El 27 de noviembre de 1843, cuando todavía era celador de caminos, Galiacho firmó un convenio con Carlos Pickman[348] y Manuel Noriega Cortina[349] con objeto de explotar las minas *Cartujana* y *Sevillana* que existían en el monte de San Pedro de Visma para beneficio de sus respectivas industrias[350]. Realmente, detrás de estas exploraciones Galiacho tenía la intención de formar una fábrica de fundición, pues en dicha escritura de convenio con Pickman y Noriega se señaló que Galiacho pudiese «sacar de dichas minas la tierra» que necesitase para su horno de «fundición de Monelos en Sta. Maria de Oza»[351]. A pesar de que las instalaciones fabriles de dicha fundición todavía no existían, el motivo por el que construyó la rueda del molino entre 1837 y 1838 se debió precisamente a que pensaba erigir una fundición, ya que esta novedad tecnológica se empleaba en los centros metalúrgicos de la primera mitad del siglo XIX antes de que se instaurasen de manera generalizada las máquinas de vapor (Musson & Robinson 1969, 69), pues con la fuerza mecánica de dicha rueda sobre las aguas en descenso del río se podía obtener energía hidráulica que necesitaría una industria de este tipo. De todas formas, para la construcción de la fundición construcción, en febrero de 1844 Galiacho y Francisca acordaron la participación económica de Francisco Botana y Manuel de Castro[352], cuya proyección se haría «por via de ensayo»[353]. La ejecución de las obras de la fábrica de fundición se debió acometer durante un corto período de tiempo, terminándose probablemente a mediados del mismo año de 1844. El historiador Enrique de Vedía y Goossens es el primer testimonio que notificó la puesta en funcionamiento de la fundición de Galiacho, ya que en la descripción de la ciudad que publicó en 1845, dijo que la fábrica ya llevaba cuatro o seis meses en funcionamiento; en dicho trabajo, aportó una loable descripción al estudiar las incipientes industrias coruñesas:

> La fundicion de hierro establecida por el señor Galiacho. Esta pequeña fábrica movida por una máquina de vapor de fuerza de doce caballos, solo cuenta cuatro ó seis meses de existencia; sin embargo, sus rápidos adelantos, y la bondad y gusto de los artículos que elabora, la prometen un porvenir alhagüeño; hemos visto balcones cómodos y elegantes, cocinas económicas de hierro y otras obras construidas con solidéz á la par que con primor, y felicitamos con todas veras al dueño de este establecimiento, que ha introducido el primero en la Coruña el agente poderoso á quien son debidos los inmensos progresos y el vuelo prodigioso que ha tomado la industria en las sociedades modernas (Vedía y Goossens 1845, 224-225).

Por lo tanto, fue hacia los últimos meses de 1844 o primer semestre de 1845 cuando nació la industria de Galiacho, que se puede considerar la primera fábrica de fundición civil y moderna de Galicia, ya que en aquel entonces Sargadelos todavía seguía siendo una fundición languideciente suministradora de armamento[354]. Desde esos inicios, La Victoria estuvo en pleno funcionamiento y pronto se alzó como una de las principales industrias del país. Si bien Galiacho estaba al frente de su dirección, también debió tener la buena asistencia de personal especializado foráneo y, posiblemente, mayoritariamente británico[355], de igual manera que acontecería con Sargadelos o la Fundición de Carril. Con el buen devenir de la fábrica, el 26 de abril 1848 se constituyó una sociedad «accidental» o de «cuentas en participación» compuesta por él mismo, su mujer, Francisco Botana y Manuel de Castro, con el objeto

---

347 AHN, Ministerio de Hacienda, c-2642, exp-1336.

348 Carlos Pickman se presentó en esta escritura como representante de la «Fábrica de Loza de Pedernal titulada *Pickman y Compañía* de Sevilla». Recuérdese que dos meses antes Pickman estuvo a punto de ser arrendatario de la Real Fábrica de Loza de Sargadelos. *Vid.*: «4.1. Real Fábrica de Fundición de Sargadelos (1791-1875)», p. 123.

349 En 1843, Manuel Noriega Cortina (Puertas, Asturias, 1783 – A Coruña, 1852) era el opulento accionista de la fábrica de vidrios de Coruña (Meijide Pardo 1974-1975, 154-155 y 157).

350 Noriega sacaría las tierras de estas minas para su fábrica de vidrios, Galiacho para su fundición y Pickman «a los usos que le convenga». AHP, A Coruña, Tomás Montes, prot-8680, 27/XI/1843, fol. 166r.

351 AHP, A Coruña, Tomás Montes, prot-8680, 27/XI/1843, fol. 166r.

352 Manuel de Castro era cura párroco de Santa María de Traba (Vázquez Vaamonde 1995, 406).

353 No hemos encontrado la escritura por la que en febrero de 1844 Galiacho, Francisca, Botana y De Castro acordaron la participación económica para construir la fábrica de fundición, pero esa aparece mencionada en la escritura por la que constituyeron sociedad en 1848. AHP, A Coruña, Manuel Antonio Lodeiro, prot-8568, 26/IV/1848, fols. 80r-82v.

354 Aunque en 1844 los Ibáñez tenían la Real Fábrica de Fundición de Sargadelos arrendada a Piñeiro, la modernización de sus medios de producción y de sus tipos de productos no aconteció hasta que se constituyó la sociedad *Luis de la Riva y Compañía* en 1848.

355 La presencia de, por lo menos, un operario inglés se puede confirmar a través de la prensa de la época. Así pues, en 1848 se causó cierto revuelo en la ciudad por «un protestante, ingles de nacion, obrero de la fábrica del Sr. Galiacho» que «despues de haber recibido el bautismo, contrajo matrimonio con una joven, natural de las cercanías de esta ciudad, siendo sus padrinos la E.S. condesa de Mina, y el Excmo. Sr. D. Antonio Loriga» (*Boletín Mercantil e Industrial de Galicia* 27/I/1848, 3).



[FIG. 112] Membrete de una factura de La Victoria. 10/VIII/1848. AMC, AC, c-2558, exp-5.



[FIG. 113] Membrete de una carta de La Victoria. 29/VI/1850. AMC, AC, c-6946, exp-3.



[FIG. 114] Jenaro Pérez Villaamil: *Fábrica del Sr. de Galiacho, cerca de la Coruña, entrada de Monelos, llamada de La Victoria*. 1849. Museo de Belas Artes da Coruña, n.º inv. 6206.

de incrementar los beneficios de la fundición mediante un capital social total de 623.086 rs. y con una duración de existencia de diez años –esto es, hasta el 26 de octubre de 1858–[356]. Con esta sociedad, la fundición fue creciendo en tamaño poco a poco. Aunque no se conservan proyectos de obra para hacer un seguimiento al respecto, gracias a los membretes que figuraban en las facturas de la empresa se puede observar su evolución arquitectónica. Así pues, en una factura del 10 de agosto de 1848 **[FIG. 112]** el inmueble apenas tenía unas dimensiones destacadas, ya que al lado de la casa –que se componía de planta baja y dos pisos superiores con bohardilla– se disponían los talleres, de dimensiones medianas y detrás dos tinglados, así como el molino con la rueda hidráulica al lado del río. Al poco tiempo se construyó un cuerpo alto a dos aguas en el extremo de los talleres **[FIG. 113]**. A lo sumo, un dibujo del pintor académico Jenaro Pérez Villaamil (Ferrol, 1807 – Madrid, 1854) también mostró, en el año 1849, que las instalaciones se habían mejorado en el cuerpo lateral con la representación de un guardillón techado a dos aguas en un dibujo que tituló *Fábrica del Sr. Galiacho, cerca de la Coruña, entrada de Monelos, llamada de La Victoria* **[FIG. 114]**. Finalmente, un membrete de una factura de 1852 mostró el culmen del esplendor de la fábrica dentro de dos portentosas cornucopias, con una construcción adyacente después del cierre que daba al río **[FIG. 115]**. Así y todo, estos membretes no solo resultan importantes para aproximarse a la evolución arquitectónica de la fábrica, sino que también indican que la fábrica se denominaba La Victoria. Ignoramos a qué se pueda deber este nombre, pero tal vez aluda al topónimo –desaparecido– de *Braña de La Victoria*, el cual se correspondía con el lugar situado a escasos metros de la fábrica, al otro lado del río Monelos, donde se emplazó la huerta del capitán general Pedro Martín Cermeño en el siglo XVIII (Teijeiro Mosquera 2023a, 247).

[356] El desglose del capital social fue el siguiente: Galiacho y Francisca, en mancomún, 118.060 rs., de los cuales realmente 30.000 rs. eran aportados directamente por el matrimonio –valorados mediante la «casa antigua rancho y pedazos de terreno con su desmonte y perfeccion»– y los restantes 88.060 rs. se correspondían con un préstamo dado por Francisco Botana; Francisco Botana, 205.026 rs. de vellón, de los cuales 200.000 eran «en oro del cuño Español, y el resto en plata»; y Manuel de Castro, 300.000 rs., los cuales ya habían empleado Galiacho y Francisca para «la adquisicion de terrenos colindantes, una casa, máquinas importadas del estrangero, fierro, carbon, hornos de fundicion, y mas que por menor de expresa en el Libro de Inbentario –desaparecido–». AHP, Manuel Antonio Lodeiro, prot-8568, 26/IV/1848, fols. 80r-82v.



[FIG. 115] Membrete de La Victoria en una factura emitida para la «Empresa de Conducción de Sales» del antiguo Alfolí de Betanzos. 1852. AMBe, ECSAB, s/s.

Al mismo tiempo que se ampliaban las instalaciones, Galiacho continuó buscando montes con el propósito de obtener las maderas que se necesitaban en el día a día de la fábrica, tanto para quemar la leña con la que se obtendría el carbón vegetal como para confección de modelos u otras aplicaciones constructivas. Con esta finalidad, en 1858 adquirió a los dominicos un pinar en el sitio Arca Abierta del lugar Castro de Elviña[357] y varios montes en la llamada Peña de Galiacho[358]. Con relación a esto, también adquirió unos montes cercanos al puerto de San Cibrao, para obtener «las arenas y tierras refractarias» que allí había; lógicamente, estos montes eran bien conocidos por Luis de la Riva, ya que estaban próximos a Sargadelos[359], motivo por el cual reclamó que no se le concediesen, pero finalmente Galiacho obtuvo la autorización del Ministerio de la Gobernación de la Península mediante «Real órden de 18 de Marzo de 1846 declarando que todo español ó estrangero avecindado, puede registrar y adquirir las tierras y piedras siliceas, aluminosas, magnesianas y refractarias que le convengan, pero con entera sujecion á la prescripto en la Real órden de 2 de Agosto de 1833» (Ministerio de la Gobernación de la Península 1846, 46-47). Tampoco hay que olvidar de la búsqueda de yacimientos minerales, pues el 22 de octubre de 1851 otorgó poder a José María Rodríguez, dependiente de la fábrica, para que investigase la situación mineralógica de la parroquia de Santo Antonio de A Barqueira[360], en Cerdido, puesto que esa era una zona rica en cobre, en donde abundaba la pirita ferrocobriza, que con su tratamiento en la fábrica se podrían elaborar algunos utensilios domésticos de cobre, como por ejemplo los destiladores. Lo cierto es que por esos años Galiacho adquirió las minas *El Porvenir*[361] y *Victoria* (Alonso Álvarez, Lindoso Tato & Vilar Rodríguez 2008a, 216), precisamente radicadas en San Martiño de Cerdido. Al igual que ya había demostrado en su estancia asturiana a su vuelta del exilio, Galiacho volvía a tener interés en los materiales cupríferos, cuyas extracciones fueron verdaderamente de buena calidad (Calderón Arana 1910, 129), llegando incluso a exhibirse una muestra de pequeñas dimensiones en el Museo de Historia Natural de Madrid[362] –actual Museo Nacional de Ciencias Naturales–. Asimismo, Galiacho también debió establecer una buena red comercial que le facilitase piezas metálicas inservibles para refundir en su fábrica, pues sobre esto constataron, al menos, dos proveedores de gran importancia: uno, la Real Maestranza de Artillería de A Coruña, con la que estableció un contrato para recibir todo su «fierro colado de cañones y Balerío inútiles» en febrero de 1847[363]; otro, con la Real Casa de la Moneda y Cobrería de Xubia, a partir de la cual obtuvo diferentes restos de piezas de hierro y bronce en un remate celebrado el 20 de marzo de 1854 (*Gaceta de Madrid* 6/II/1855, 4). De igual modo que ocurría con el resto de las fundiciones gallegas que surgieron en la segunda mitad del siglo XIX, muy probablemente Galiacho también estableció nexos comerciales con las compañías inglesas que llegaban al puerto de Coruña con carbones y arrabio (Carmona Badía 1983, 150).

357 AHP, A Coruña, Domingo Antonio Sánchez, prot-9760, 21/IX/1858, fol. 9v.
358 Según Tettamancy, el topónimo «Peña Galiacho» se debe al propio Joaquín Galiacho. Sobre su emplazamiento, dijo que debió ser en donde fue herido Sir John Moore en la Batalla de Elviña (Tettamancy Gastón 1910, 113).
359 Sargadelos tenía muchos criaderos y montes repartidos en la cornisa cantábrica desde Viveiro hasta Las Campas (Castropol, Asturias) (Hernández Sampelayo 1931, 63).
360 AHP, A Coruña, Manuel de Agra, prot-9359, 22/X/1851, fol. 439r y v.
361 *El Porvenir* figura a nombre de la hija de Eduarda Galiacho Botana, hija de Joaquín y Francisca, en 1879 (AHP, A Coruña, Manuel Devesa y Gago, prot-10100, t. I, 12/II/1879, fol. 39r). Años después, Eduarda también llegaría a poseer las minas *Demasía*, *Reina Mercedes* y *Fortuna* (Teijeiro Mosquera 2023a, 250).
362 «2.4. Confluencias de las fundiciones de hierro con otras industrias», p. 97.
363 AHP, A Coruña, Manuel de Agra, prot-9355, 10/III/1847, fol. 106 r y v.

Por parte de la producción, desde los inicios Galiacho vendió una amplia gama de productos destinados a la sociedad civil. Pese a que no nos consta la existencia de ningún catálogo comercial de la empresa, no desechamos la posibilidad de que llegase a imprimirse alguno, pues fue en esa época cuando comenzaron a proliferar y en Coruña existían grabadores como Baltasar Giraudier o impresores como Domingo Puga que serían perfectamente capaces de editar uno; de hecho, tanto Giraudier como Puga realizaban los elaborados membretes decorativos de la empresa. En todo caso, la mejor muestra que tenemos para conocer los tipos de productos que fabricaba La Victoria es un anuncio que incluso trascendió a la prensa nacional, pues salió a la luz en la *Gaceta de Madrid*:

> Extraordinarios son los vuelos que va tomando la expresada fábrica en el poco tiempo que cuenta desde su instalacion. Alli se elaboran con la mayor perfeccion y equidad las maquinarias, ruedas, volantes y engranes de toda clase, bombas comunes aspirantes para buques, pozo, riego y demas con el cuerpo de la bomba y de hierro colado; idem aspirantes é impelentes de rotación para subir el agua á cualquier piso de las casas, para incendios, buques, minas, etc. á alturas indeterminadas con suma facilidad y sin esfuerzo las de uso doméstico. Cabrestantes de patente para barcos de cualquier porte; id. sencillos ó molinetes. Escobenes, fogones y cocinas económicas de hierro para los buques, de todos precios, lo mismo que para las casas, con admirable aseo y buen gusto de la comida. Hornos para los que no quieran la cocina completa, que se colocan sobre la piedra del hogar en un rincon, y sirven para toda clase de asados, guisados y pastas.
>
> Anafes de hierro; inscripciones en lápidas de hierro y bronce para cementerios. Cacerolas, hollas, potes, planchas de ropa; id. de sastres, balcones de diferentes dibujos, arado con ruedas, mejorado y premiado en Inglaterra por sus reconocidas ventajas. El mismo sin ruedas. Máquina para desgranar el maíz. Sierras, limas y herramientas finas de carpinteria. Estufas para calentar las oficinas y habitaciones, rasca-pies, aparato para hacer los comunes inodoros, molinos de viento con toda su maquinaria, dispuestos de suerte que las aspas hacen siempre cara al viento á medida que este se cambie, dando ella misma vuelta con el tejado sin necesidad de timón. Segorellas de nueva invencion.
>
> Prensas. Máquina panificadora para amasar la galleta y pan grumado, etc. rápidamente, sin el sucio método que hasta el dia se ha usado. Resolucion de problemas de hidráulica según la altura, volúmen y velocidad del agua para el establecimiento de ruedas por debajo, de costado, al través, por encima, rodeznos, etc. para toda clase de artefactos. Tubos de hierro para conduccion de aguas. Buges, ejes y muelles de coches, diligencias y demas carruajes. Molinillos de café y otros. Martillos variados para llamar á las puertas. Cuelga-capas y sombreros. Pesos de báscula. Balanzas y cuelga-balanzas para los almacenes y tiendas. Peson en quintales, arrobas, etc. Rejas para los despachos de comerciantes, ventanas y jardines. Puertas elegantes de hierro para cementerios, parques, jardines y otros puntos. Cadenillas de puertas, ó medio seguro de entreabrir una puerta para ver quién llama sin que pueda entrar el de afuera.
>
> Pasadores para abrir y cerrar la puerta de un cuarto ó gabinete desde la cama. Relojes de bronce para asar cuatro aves á un tiempo. Cajas de hierro para dinero y papeles de todos tamaños, con cerradura patente y secreto que nadie puede abrir sin la llave, con cajon interior para oro, de cerradura de igual clase. Camas y catres de hierro. Aljibes de chapa de hierro para la aguada de los buques, con una bomba de rotación amovible para sacar el agua. Columnas, adornos, invenciones diferentes, etc., todo trabajado con una rapidez y desenvoltura que deja por muchas horas meditando al curioso espectador (*Gaceta de Madrid* 31/V/1845, 2-3).

Ciertamente, los elementos arquitectónicos y muebles de hierro fundido que se colocaba en las casas coruñesas de los años cuarenta y cincuenta debían ser en su inmensa mayoría expedidos por La Victoria. Sin embargo, apenas podemos documentar casos, solamente los respaldos de hierro y las farolas para las banquetas que instaló en el Cantón de Porlier –actual Cantón Grande– en 1848 siguiendo los diseños levantados por Faustino Domínguez Domínguez[364]; precisamente, el resto de las farolas y palomillas que se instalaron en la ciudad por esos años probablemente fuesen producidos por Galiacho. Al margen de la parte decorativa, lógicamente La Victoria también atendía las cada vez mayores demandas de la construcción naval, que poco a poco incorporaba maquinaria moderna de hierro; en este sentido, Galiacho tenía plenas facultades técnicas para reparar máquinas de vapor, pues el 2 de junio de 1844 –en los albores de la fábrica– se comprometió a reparar una máquina de vapor de 16 HP que había obtenido del naufragio de un navío inglés con destino al barco Cisne, el cual construirían los armadores ferrolanos Jacobo Ledo y Manuel Ciarán en el dique de mareas de A Cabana a partir de unos planos realizados por Pablo Amador, con objeto de que transportase pasajeros y mercancías entre las ciudades de Coruña y Ferrol[365]. Otras máquinas y herramientas también salían de La Victoria para las industrias que surgían en el Golfo Ártabro y prueba de ello fue el encargo que recibió en 1846 del ferrolano Ángel

[364] «7.5.1. Asientos fijos y portátiles: banquetas, bancos y sillas», p. 431.

[365] Finalmente, Galiacho se negó a entregarles la máquina de vapor porque no tenía la potencia suficiente que necesitaba el barco. Entonces, fue demandado por Ledo y Ciarán, pero en 1847 saldría ganando 127.836 rs. por daños y perjuicios, debidos a los gastos que tuvo que llevar la fábrica para una construcción sin que sus promotores supiesen con anterioridad cuánta potencia necesitaban exactamente. ARG, Audiencia Territorial de A Coruña, c-27754, exp-20.

López de la Fuente para que le suministrase las ruedas tensoras para correas, cadenas y carretillas que precisaba para la puesta a punto de su fábrica de tejidos en O Seixo, Mugardos, cuyas piezas serían instaladas por su director, el británico Mr. Bolton[366]. En cierta medida, el pasado de Galiacho como celador de caminos provincial también le benefició para vender utensilios de trabajo, ya que fabricaba utensilios específicos que se empleaban en la construcción y demarcación de las modernas carreteras que comenzaban a articular el país, tal y como se puede testimoniar con las herramientas que expidió en septiembre de 1850 al ingeniero jefe del distrito de Obras Públicas de Ourense con motivo de las obras de explanación que iba a acometer en la carretera que conectaría Santiago de Compostela con Lugo[367].

Con todo, el prestigio que adquirió Galiacho por su fundición implicó que el consistorio coruñés contase con él para los dos primeros intentos de exposición de artes e industrias que se celebraron en Galicia, que fueron la feria del Campo de la Leña de 1850 y la Exposición Provincial de A Coruña de 1851[368]. Aunque en la primera no participó, la importancia de Galiacho se demuestra en la solicitud de participación que le envío el alcalde Juan Flórez, pues lo consideraba uno de los principales industriales de la ciudad. Sí acudió a la de 1851, en la que exhibió «una cama sofá de fierro colado», «dos ollas estañadas de id. id.», «una tartera id. de id. id.» y «un instrumento para abrir ostras de id. id.», aunque para la propia organización fue «poco comparativamente con lo que elabora» (*BOP Coruña* 27/X/1851, 2). No en vano, Galiacho no acudió a la Exposición Regional de Galicia celebrada en Santiago en 1858, debido, probablemente, a que a esa altura ya preveía el fin de su experiencia industrial, puesto que la duración de la existencia de la sociedad accidental que conformara con Francisca, Botana y De Castro se había fijado hasta el 26 de abril de 1858.

En resumen, la ampliación de las instalaciones, la explotación de montes, el hallazgo de algunas minas y el éxito de la venta de sus productos garantizaron un buen posicionamiento social para Galiacho. Así, en agosto de 1850 fue nombrado académico numerario 14 de la junta fundacional de la Academia y Escuela de Bellas Artes de A Coruña (López Naya & Torres Casal 2006-2007, 313-314). En buena parte, este cargo también se debió a su destreza en el dibujo[369], disciplina académica que se consideraba capital para la enseñanza de las artes y los oficios decimonónicos[370]. Como sería de esperar, a Galiacho la Academia coruñesa también le reportaría beneficios, ya que estaba integrada por las principales autoridades del sector de la construcción. Eso explica que Manuel Freyre de Andrade, presidente de la Academia, y Faustino Domínguez Domínguez, secretario de la misma, contasen con la participación de Galiacho en su proposición que presentaron al alcalde Juan de Veiga el 26 de enero de 1856 para construir uno o más diques en el contexto de las obras de ampliación portuaria de la ciudad[371], posiblemente contemplando a que La Victoria suministrase algunas herramientas de trabajo o incluso algunas pequeñas estructuras metálicas. En general, la membresía de Galiacho en la Académica también debió fortalecer sus lazos con otros empresarios de la ciudad, ya que el 22 de agosto de 1853 firmó la solicitud promovida por el ingeniero Juan Martínez Picabia destinada a la reina Isabel II con el fin de que iniciar los estudios para la construcción de la vía del ferrocarril que partiendo de Madrid a Irún en Valladolid fuese a desembocar al puerto de Coruña, cuya instancia fue aprobada por Real Orden del 30 de junio 1855 (*Gaceta de Madrid* 5/VII/1855, 1).

Fruto de la buena dinámica de La Victoria, Galiacho también agrandó sus expectativas industriales con la creación de una fábrica de loza. Esta comenzó a funcionar a partir de la sociedad colectiva denominada *Joaquin Galiacho*, constituida en 1853 por los mismos Galiacho, Francisca, Botana y De Castro. Para su puesta en marcha, se contrató un maestro ceramista inglés (Alonso Álvarez, Lindoso Tato & Vilar Rodríguez 2008a, 215-216), de igual modo que ocurría en la fábrica de loza del Sargadelos

366 Galiacho fabricó esas piezas, pero no le fueron pagadas. Entonces dio poder al procurador ferrolano Julián Wenscelao Abelaira para que lo representase en la demanda judicial que presentó (AHP, A Coruña, Manuel de Agra, prot-9354, 2/VI/1846, fol. 213r y v). La sentencia fue favorable a Galiacho, pues el 19 de septiembre de 1846 se condenó a Ángel López a que le integrase la deuda de 1.756,17 rs. (ARG, Juzgado de 1ª Instancia de Ferrol, c-5080, exp-6).

367 ARG, Distrito de Obras Públicas de Ourense, c-63595, exp-14.

368 «2.3.3. Exposiciones regionales y locales», p. 78.

369 En el homenaje que las Academias de Bellas Artes de España ofrecieron al mecenas José Nicolás de Azara y Perera en 1854, Galiacho figuró como académico de número (Castellanos de Losada 1856, 240 y 718).

370 «2.1. La instrucción en las artes y los oficios», pp. 51.

371 AMC, AC, actas municipales, c-107, l-3, 26/I/1856, fol. 15v.



[FIG. 116] Grabado negativo de La Victoria para estampar en una pieza de loza. Ca. 1853-1858. Museo de Belas Artes da Coruña, n.º inv. 2106.



[FIG. 117] Detalle de la marca corporativa de La Victoria de la imagen anterior. Ca. 1853-1856. Museo de Belas Artes da Coruña, n.º inv. 2106.

de Luis de la Riva, al frente de la cual estaba el británico Edwin Forester. Apenas se conocen piezas de loza de La Victoria, pero seguramente sean algunas de las que se hallan en el Museo de Bellas Artes de A Coruña y el Castillo de San Antón. Según el escritor Francisco Tettamancy, la loza de La Victoria era «muy elogiada» (Tettamancy Gastón 1900, 442). Afortunadamente, hemos hallado un diseño para su estampación seriada, en el que se representa un paisaje típicamente romántico a la inglesa **[FIG. 116]**, en el que también destaca la marca corporativa de la empresa con un cinturón en el que se lee «FAB.A DE LA VICTORIA CORUÑA» y que guarece en su interior la Torre de Hércules bañada por el Atlántico al mismo tiempo que se alza rodeada de las típicas embarcaciones que caracterizaban el rico flujo mercantil marítimo de la ciudad **[FIG. 117]**. Emanados de la fábrica de loza, Galiacho también tuvo algunos contratos de distinto tipo, pero no menos importantes, como fue el de la suministración de casi 3.000 tubos para la conducción del gas por debajo de las calles que trataba de instalar el empresario francés Louis Laty en 1855 (Teijeiro Mosquera 2023a, 258).

Desconocemos cuándo dejaron de funcionar exactamente las fábricas de fundición y loza de La Victoria. Según la escritura de constitución de la sociedad conformada por Galiacho, Francisca, Botana y De Castro, la fecha de duración cesaría el 26 de abril de 1858. Probablemente, la empresa estuvo activa hasta esa fecha. En todo caso, el próspero porvenir de la fábrica se truncó cinco años antes, ya que en un pagaré del 3 de octubre de ese año la empresa figuró con la razón *Galiacho en Liquidacion*; en ese mismo pagaré se notificó que el propio Galiacho entregaba al particular José Arnau «varias maquinas» para poder afrontar las debilidades económicas que le estaban surgiendo al frente de la fundición[372]. Los problemas económicos se incrementaron desde entonces y Galiacho se vio obligado a pedir un préstamo de 40.000 rs. de vellón al comerciante coruñés José Santiago Alfeirán[373]. Debido a que Galiacho no se los reintegró, Alfeirán se dirigió al Tribunal de Guerra de Galicia[374] para presentar una demanda[375]. Se abrió un proceso judicial, dictándose como sentencia que Galiacho tenía que hacer el pago de la deuda y para eso se le ordenó embargar y vender parte de sus bienes, que consistieron en varios pedazos de terreno[376] y un molino situado en el lugar denominado de los Molinos[377], al otro lado de la carretera

372 AHP, A Coruña, Manuel Antonio Lodeiro, prot-8576, 3/X/1853, fol. 227r.
373 AHP, A Coruña, Domingo Antonio Sánchez, prot-9760, 21/IX/1858, fol. 6r.
374 El Tribunal de Guerra de Galicia era el organismo competente para tramitar este caso judicial, debido a que Galiacho era capitán graduado del Ejército retirado.
375 AHP, A Coruña, Domingo Antonio Sánchez, prot-9760, 21/IX/1858, fol. 6r.
376 En total, a Galiacho se le embargaron 18 piezas de terreno, que estaban repartidas entre las parroquias de San Vicente de Elviña y Santa María de Oza. AHP, A Coruña, Domingo Antonio Sánchez, prot-9760, 21/IX/1858, fols. 7v-11v.
377 Este nuevo molino lo había adquirido en remate público hecho por el particular Pedro Rodríguez el 12 de marzo de 1848. AHP, A Coruña, Domingo Antonio Sánchez, prot-9760, 21/IX/1858, fols. 11r-11v.

general con la que lindaba la casa contigua a la fábrica. Finalmente, el 12 de junio de 1858 se celebró la subasta del embargo y salió ganador José Otero, como representante del banquero Eduardo Santos Latuard, con la proposición de 52.200 rs. libres, que fueron integrados a la Hacienda Nacional[378].

Debido a que los herederos de Botana y Manuel De Castro se desentendieron de ayudar económicamente a Galiacho en esta sentencia, el propio Galiacho se dirigió al Tribunal de Guerra de Galicia para demandarlos[379], amparándose en la cláusula 5ª de la escritura de la sociedad que habían constituido diez años antes. El 17 de octubre de 1861, el Tribunal de Guerra de Galicia dictó sentencia contra los antedichos herederos, obligándoles a pagar con los bienes que constituían la sociedad accidental de 1848 la cantidad de 37.753,27 rs., así como que le abonasen los intereses de demora originados y la parte que les correspondía en el juicio ganado por Alfeirán contra Galiacho[380]. Los herederos no realizaron el pago, entonces se procedió al embargo y venta de sus bienes. El 26 de enero de 1864, Galiacho remató para el embargo los siguientes bienes: «Cuatro edificios que componen la Fábrica de Fundición con todas sus maquinas, moldes, y ecsistencias, otra casa vieja y vacía contigua á la carretera general del lugar de Monelos y un leirón o terreno sito en la cuesta de Eirís de treinta y seis varas de ancho y cuarenta de largo»[381]. Para dicho remate, en el mismo acto el alguacil Antonio Santos hizo el señalamiento de los bienes, aportando una descripción exhaustiva de los mismos. Sobre dicho señalamiento, los arquitectos Faustino Domínguez Domínguez y Felipe Bouza Tredís redactaron un informe de tasación el 4 de julio del mismo año de 1864 con el objeto de justipreciar los susodichos bienes, concluyendo que el valor ascendía a 120.500 rs.[382] Gracias a ese informe se pueden conocer con cierta exhaustividad los cuatro edificios de la fábrica, que, grosso modo, se destinaron a carbonería, taller de fundición, taller de moldeo y tinglado para almacenamiento[383]; sobre la descripción de estos departamentos, cabe destacar que también se hizo inventario de sus bienes muebles y de ellos cabe destacar que en la carbonería se albergaba una máquina de vapor de 6 HP y dos válvulas de seguridad, la cual había instalado Galiacho en 1844, siendo la primera que instaló una empresa privada en Galicia[384]. Se convocó una primera subasta para el remate del embargo, pero no se presentaron licitadores. Consecuentemente, Faustino Domínguez y Felipe Bouza tuvieron que redactar un informe de retasa el 2 de diciembre siguiente, por el cual rebajaron el valor 1 tercera parte, esto es, quedó fijado en 80.332,99 rs.[385] Verificada la segunda subasta el 10 de enero de 1865, el mejor postor fue el herrero Baltasar Carballeira Franchesqui por la cantidad de 59.120 rs.[386] Dos días después, el 12 de enero de 1865, hacia las 10 de la noche, Galiacho falleció[387].

---

[378] AHP, A Coruña, Domingo Antonio Sánchez, prot-9760, 21/IX/1858, fols. 7r-7v.

[379] AHP, A Coruña, Domingo Antonio Sánchez, prot-9768, 26/I/1866, fols. 2v-3r.

[380] AHP, A Coruña, Domingo Antonio Sánchez, prot-9768, 26/I/1866, fols. 3r-4r.

[381] Dicha descripción del señalamiento efectuado por Antonio Santos fue la siguiente: «Un edificio donde está colocada una máquina de vapór con todo lo perteneciente á ella […]; Otro edificio unido al anterior para la fundición de hierro, en el que se hallan los enseres correspondeintes á la misma […]; Otro edificio así mismo unido á los que anteceden, con trozo de tejado caído […]; Otro edificio sin cubrir de grandes dimensiones, tambien unido á los anteriores, con un tinglado grande dentro […]. Confinan todos los edificios por Sur y Oeste con casas de la esposa del Don Joaquin Galiacho, Norte con un canal de canteria y el rio de este lugar de Monelos, y Este con patio de la fábrica de Loza y con camino de Servicio de la Fundición que pasa al lugar de los Corrales y á la carretera general; una casa vieja y vacía correspondiente á la fundición contigua á dicha carretera, que es la primera á la izquierda al entrar en la plazuela junto al crucero de Monelos, confina por el Sur con la carretera Norta y Oeste con terreno franco ó paso á otras casas, y por el Este con otra de Manuel Rodríguez; un leirón ó terreno sito en la cuesta de Eirís conocido por Lodeiro, parroquia espresada, linda por Sur con la carretera, Norte y Oeste con terreno de Don Damaso Estevez y Sur con otro terreno de Don Gonzalo de la Guarda; doscientas ollas y tarteras; sesenta cajas para moldear potes; un trozo de cadena de hierro; tres roldanas; una zorra ó carro muy fuerte con eges y cuatro ruedas de hierro; doce moldes de bronce para potes; trescientos quintales de ídem en trozos de añones y celindros; dos barrones muy gruesos de hierro dulce; y dos pilas de arena de fundición». AHP, A Coruña, Domingo Antonio Sánchez, prot-9768, 26/I/1866, fols. 4r-6r.

[382] AHP, A Coruña, Domingo Antonio Sánchez, prot-9768, 26/I/1866, fols. 6v-14v.

[383] Recientemente, hemos publicado una descripción detallada de las instalaciones cotejando este informe de tasación y las escasas fuentes documentales gráficas que se conservan (Teijeiro Mosquera 2023a, 262-264).

[384] El primer sitio del que se tiene constancia con una máquina de vapor fue el Arsenal de Ferrol, que la adquirió en 1796. Hubo que esperar hasta 1842 para que se construyese una en Galicia, que fue la del barco a vapor *El Primer Coruñés* de los comerciantes Juan Menéndez, Bruno Herce y Eduardo Santos (Carmona Badía 2005, 130).

[385] AHP, A Coruña, Domingo Antonio Sánchez, prot-9768, 26/I/1866, fols. 14v-18r.

[386] AHP, A Coruña, Domingo Antonio Sánchez, prot-9768, 26/I/1866, fols. 18r-18v.

[387] Así consta en un oficio del capitán general de Galicia destinado al Ministro de la Guerra, escrito con motivo de notificar el fallecimiento. AGMS, Expedientes personales, c-341, exp-21.

4.2.2. Habilidades, de Antonio Sanjurjo Álvarez (1856-1884)

A unos escasos 500 metros de distancia de la fundición de Galiacho se ubicaba el antiguo lugar de A Parromeira[388], perteneciente ya al ayuntamiento de Coruña por estar a la otra orilla del río Monelos, que era el accidente geográfico que hacía de división entre el término municipal de la capital y el del extinto de Santa María de Oza. En 1856, cuando La Victoria de Galiacho comenzaba a decaer, surgió, en ese lugar, una nueva fábrica de fundición, la llamada Habilidades **[FIG. 118]**, cuyo nombre se debía al apodo por el que era conocido su fundador, Antonio María Sanjurjo Álvarez-Becerra.

Antonio Sanjurjo nació el 9 de febrero de 1810 en la parroquia de San Esteban de Paleo, radicada en el ayuntamiento de Carral[389]. Desconocemos en qué se formó durante su juventud, pero el 10 de diciembre de 1831 se casó con María Badía López, natural de Sada y de ascendencia catalana[390], con quien tuvo ocho hijos: Miguel **[FIG. 119]**[391], Lorenzo[392], Antonio, María, Josefa[393], Manuel **[FIG. 120]**, Carmen y José[394]. Es importante recalcar la descendencia que tuvieron, pues su hijo Antonio Sanjurjo Badía fue el que fundó la fábrica de fundición La Industriosa de Vigo y su otro hijo Manuel el que asumió los mandos de la que llegaría a establecer su padre en Coruña. En todo caso, Antonio Sanjurjo Álvarez comenzó a destacar en su andadura profesional con un taller mecánico y de relojería que montó en Sada, en el sitio que antiguamente se denominaba O Curruncho, localizado en el extremo sudeste de la playa de As Delicias. Debido a sus invenciones, fue apodado *Habilidades*, llamando la atención un árbol situado en la orilla de la desembocadura del río Mayor de esta localidad –actualmente, soterrado

[388] A Parromeira era una zona dedicada a campo de los límites del término municipal de A Coruña que ya no existe, ubicada aproximadamente en la ladera que desde la actual avenida del Ferrocarril desciende a la de Enrique Salgado Torres. El topónimo «Parromeira» ha desaparecido del callejero coruñés debido a la urbanización de la zona que se acometió a mediados del siglo XX. Curiosamente, *Parrumeira* –variante de *Parromeira*– significaba «chimenea de horno de piedra que se dice tornallama», por lo que tal vez Antonio se estableciese en un edificio con un horno medianamente importante construido con anterioridad (Rodríguez Gil 1867, 100).

[389] Antonio era hijo de Manuel Sanjurjo Ínsua y María Álvarez Becerra. AHDS, Parroquial, P026023, fols. 60v-61r.

[390] La familia de María Badía debió asentarse en Sada a raíz del establecimiento de alguna de las fábricas de salazón que comenzaron a proliferar en la zona durante la primera mitad del siglo XIX con la llegada de los llamados *fomentadores* catalanes. Cabe destacar que María fue una mujer muy inteligente y organizada, pues gestionó la vida económica de la casa que compartió con Antonio Sanjurjo y sus hijos. Esto nos lo confirmó Marta Díez Tie –trastataranieta de María Badía– por testimonio oral de su familia.

[391] Miguel Sanjurjo Badía (Sada, ca. 1840 – *ib.*, septiembre de 1911) continuó el negocio de relojería de su padre, para cuyo oficio se había formado en Ferrol con la familia Barro, que eran conocedores de la tecnología suiza. Entre 1884 y 1885, llegó a ser alcalde de Sada durante unos meses. Además, en Sada también montó una pequeña «fábrica de objetos cerámicos» –así mismo aparece definida en las matrículas de contribución industrial de la primera década del siglo XX– o *telleira*, de la que supuestamente se conservan algunas macetas por la zona, según nos testimonió en persona Marta Díez Tie –su tataranieta–.

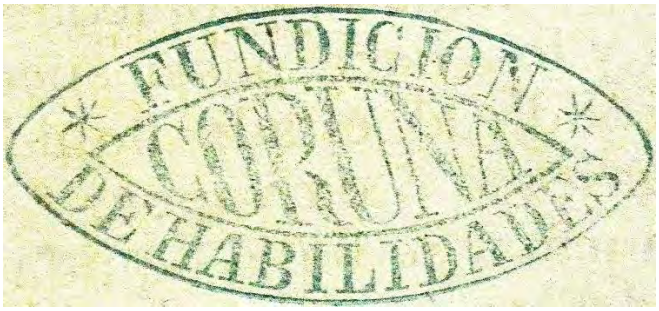
[392] Lorenzo Sanjurjo Badía (Sada, ca. 1835 – A Coruña, 1/IV/1900) figura en los padrones de habitantes de Coruña como «propietario» y «jornalero», pero llegó a ser recaudador de impuestos de Culleredo en 1885, ayuntamiento de donde era su mujer María Pedreira Álvarez (*BOP Coruña* 18/XII/1884, 3).

[393] Josefa Sanjurjo Badía destacó por algunas composiciones poéticas en la prensa coruñesa (Ossorio y Bernard 1890, 192).

[394] José Sanjurjo Badía (A Coruña, ca. 1854 – Filadelfia, 1/IX/1889) emigró a Cuba y luego a Estados Unidos. Allí, el 19 de marzo de 1882 escribió a su hermano Antonio, que en aquel momento ya dirigía La Industriosa, para facilitarle los planos de un submarino lanzatorpedos para defender la costa española. Se desconoce el paradero de dicha carta, pero fue transcrita en *Vida Gallega*; dice así: «La invención que te decía en mi anterior había propuesto al Gobierno de España, es un buque submarino, provisto con torpedos para perseguir y echar a pique, en caso de guerra, a los buques de una escuadra enemiga que se acerquen a la costa. Con uno de estos buques en cada puerto, es lo bastante para defender toda la costa de España, y no costarían en junto más de treinta millones de duros costando hoy más un solo buque de alto porte y que no sirve de nada ante un torpedo. Mi buque es para ir tripulado por tres hombres y la parte principal de la invención es el motor que, ya encima o debajo del agua, puede hacer andar el buque durante diez horas sin requerir fuego ni asistencia alguna, pues puede decirse que no hay máquina y el buque está todo libre y franco adentro, para poder manejarlo los hombres que quieran. Cuando he escrito al ministro español en Washington, le dije que esperaba dos meses por la respuesta de España, y él me contestó que lo había comunicado al Gobierno y al que tener la respuesta, me lo comunicaría. Los dos meses que yo estipulé ya pasaron sin haber tenida aquélla, y por tanto le he escrito otra vez al ministro diciéndole que ya me hallaba libre del compromiso contraído para poder proponerlo a otra nación, lo cual voy a hacer, tan pronto tenga listo otro modelo, un poco más grande que estoy ahora empezando, aunque no sé cuando le daré fin, porque el tiempo, la salud y los recursos no me ayudan como quisiera» (*Vida Gallega* 20/V/1929, s/p). Dichos planos debieron ser los que sirvieron de base a Antonio Sanjurjo para construir, en 1898, su submarino ante la amenaza de invasión de Estados Unidos en la guerra de Cuba. *Vid.*: «4.4.2. La Industriosa, de Antonio Sanjurjo Badía (1865-2021)», p. 220. José murió de tisis en su casa de Filadelfia el 1 de septiembre de 1889, tal y como hemos podido comprobar en el certificado de defunción que amablemente nos ha facilitado Marta Díez Tie.

bajo la calle Venezuela–, cuya copa estaba decorada con unos muñecos autómatas que se movían gracias a un ingenioso sistema mecánico que funcionaba con la fuerza motriz del agua del propio río[395].

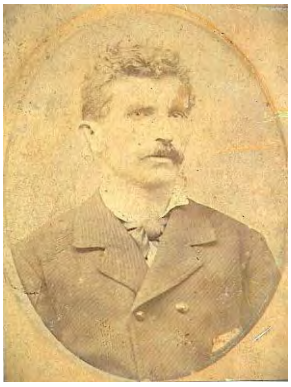
Hacia 1850 Antonio, María y sus hijos se trasladaron de Sada a Coruña[396], con la pretensión de fundar una fábrica de fundición en el edificio número 1 del lugar de A Parromeira, inmediato a la carretera de Castilla. Podemos confirmar que esta fábrica ya estaba funcionando en 1856, con una máquina de vapor de 2 caballos de potencia[397]. Además, el 10 de noviembre de ese mismo año, Antonio solicitó a la municipalidad, presidida por el alcalde José Bermúdez de Castro, que se reparase el camino de acceso a su propiedad, debido a que el mal estado en el que se encontraba causaba graves inconvenientes para la entrada y salida de las mercancías de la fundición. Por este motivo, el arquitecto José María Noya y Vaamonde levantó un plano en junio de 1857, indicando que sería para reparar el camino de serventía que desde el lugar de la Camposa –también en las brañas que había en la orilla del río Monelos– conducía a la «casa-fabrica de fundicion de D. Antonio Sanjurjo inmediata á la carretera general de Castilla» [398]; este plano es el único documento gráfico con el que nos podemos aproximar a la situación geográfica de la fábrica **[FIG. 121]** y observándolo estimamos que la fábrica debía situarse aproximadamente en la zona donde actualmente comienza la calle Caballeros.



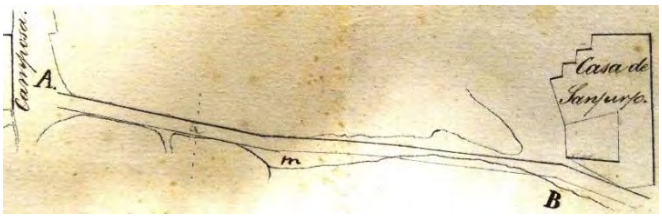
[FIG. 118] Sello de la «FUNDICION DE HABILIDADES. CORUÑA» en la portada del *Tratado elemental de las máquinas de vapor* de Manuel Sanjurjo Badía (1884), conservado en la Biblioteca de la Real Casa Consulado de A Coruña.



[FIG. 119] Miguel Sanjurjo Badía (1840-1911). S/f. Col-part, Marta Díez Tie, f-1.



[FIG. 120] Manuel Sanjurjo Badía († 1884). S/f. Col-part, Marta Díez Tie, f-2.



[FIG. 121] José María Noya: plano de situación de la casa-fábrica de Habilidades. Ca. junio de 1857. AMC, AC, c-7071, exp-36.

Los productos que se fabricaban en Habilidades eran de gran calidad. Con la finalidad de expandir su comercio fuera de Coruña y competir con otras fábricas existentes como Sargadelos, la Fundición de Carril o La Fundidora de Vigo, Antonio publicó, en 1862, un anuncio para «poner en conocimiento del público Lugués» sus principales objetos de venta, entre los que figuraban:

[395] Este árbol no se conserva –al igual que su entorno, que fue radicalmente urbanizado–, pero son muchos los vecinos que lo recuerdan con el nombre de Habilidades a mediados del siglo XX. Así nos consta por parte de varios miembros de familias locales –Souto Presas, Monzo García, Díez Tie, etc.– que fueron testigos oculares de dicho árbol cuando se urbanizó su entorno hacia la década de 1970, si bien por aquel entonces ya no poseía los muñecos.

[396] En el padrón de habitantes de Coruña de 1877 se indicó que llevaban residiendo en la casa número 1 del lugar de A Parromeira desde hacía veintiséis años, esto es, desde aproximadamente 1850. AMC, AC, padrones de habitantes, c-1404, 1877, barrio 13, fol. 18r.

[397] AMC, AC, c-1373.

[398] Esta obra fue solicitada por el propio Antonio Sanjurjo Álvarez a la municipalidad debido a que el mal estado del camino causaba graves inconvenientes para la entrada y salida de las mercancías de la fundición. AMC, AC, c-7071, exp-36.

> Balconcillos de diferentes dibujos, cocinas económicas según los mejores modelos estrangeros, camas de diferentes dibujos y tamaños, máquinas para serrar paja con mesa de hierro, id. id. con mesa de madera, planchas de vapor de diferentes tamaños, planchas de hogar según las pidan, planchas para Sastres, potes de todos números, ruedas de carretillo para uso del Comercio, idem para carretilla, segorellas mecánicas para molinos comunes, tuberías de todas clases, toberas para herreros, bujes mecánicos para molinos, yunques para herreros por diferentes modelos, id. id. con boca de hierro dulce (*BOP Lugo* 3/II/1862, 4).

Una línea de productos por la que se caracterizaba eran los que derivaban del uso del vapor. Entre ellos, las planchas de vapor para el ámbito doméstico fueron muy aclamadas, de las cuales exponía varios modelos en la céntrica Librería Española que estaba abierta en la céntrica calle coruñesa de Riego de Agua (*Diario de La Coruña* 21/V/1857, 4). Incluso llegó a registrar un modelo de plancha con patente el 9 de mayo de 1864. Debido al éxito que tenían, una de esas planchas fue el único tipo de objeto que expuso en la Exposición Regional de Santiago de 1858, por la que fue premiado con la medalla de cobre[399]. No obstante, tuvieron mayor impacto económico las calderas y máquinas de vapor que expedía para las industrias de toda Galicia, como la de la sociedad industrial de mármoles *La Amistad*[400]. Por aquel entonces, la Real Maestranza de Artillería también era uno de sus clientes habituales, debido seguramente a que no tenía competencia industrial, pero posiblemente también a que fuese su hermano Fernando Sanjurjo Becerra, capitán graduado de comandante de estados mayores de la plaza militar de A Coruña[401]; además, este cuerpo militar tenía su campo de adiestramiento al lado de la antigua fundición La Victoria[402], por lo que les quedaba cerca[403].

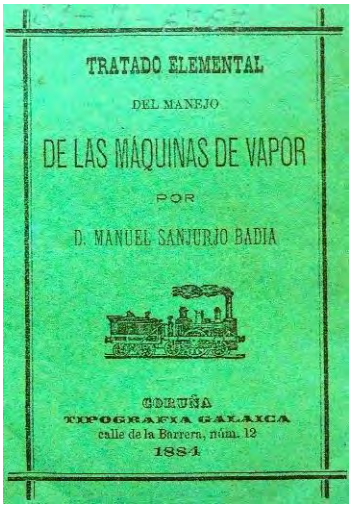


[FIG. 122] Reloj fabricado por Miguel Sanjurjo Badía en su taller de Sada. S/f. Col-part, Marta Díez Tie, f-3.

Hacia 1870, Antonio Sanjurjo dejó la fábrica en manos de su hijo Manuel y pocos años después se volvió para la casa de *O Curruncho* de Sada, en donde debió ser atendido por su hijo Miguel, que seguiría el negocio de relojero **[FIG. 122]**. De todas formas, en los años setenta Antonio debió seguir algo vinculado con la fundición, tal vez por afición, pues con su nombre se presentó a la fábrica a las exposiciones regional de Santiago de 1875 y local de Coruña de 1878, en las que nuevamente salió galardonado, con Medalla de Plata y Diploma Accésit de Oro respectivamente[404]. Con Manuel en la fundición Habilidades, la plantilla laboral pasó de 11 braceros en 1879 a otros 15 y 3 niños 1884[405]. Durante ese tiempo, la producción cogió gran impulso por la venta de elementos arquitectónicos, algunos de ellos idénticos a los que fabricaba Antonio Sanjurjo Badía en su fundición de Vigo, tal y como se puede testimoniar con el modelo reticulado de cubrebajante que todavía se conserva –aunque seguramente no por mucho tiempo…– en la casa número 7 de la herculina calle del Orzán. Sin embargo, uno de

[399] «2.3.3. Exposiciones regionales y locales», p. 80.
[400] Tenemos constancia de la relación comercial entre Habilidades y La Amistad por un pleito que se prolongó desde 1870 hasta 1873. El 14 de octubre de 1870, Antonio Sanjurjo demandó a Antonio García Gutiérrez, Manuel Caballero y Villar, Manuel Rodríguez Castro, Julián Martín Rodas, Froilán Arias Carbajal, Fernando Carantoña y Obach y Antonio Rodríguez y García Santamarina, por impago de rs. procedentes de los trabajos que efectuó en su fundición por la realización de una máquina de vapor con destino al uso de la sociedad de mármoles *La Amistad*. Finalmente, el 13 de septiembre de 1873 Antonio estableció un convenio con Manuel Rodríguez y García Santamarina, este por si y en representación de los socios de *La Amistad*, para zanjar el asunto. AHP, A Coruña, Ruperto Suárez, prot-9740, t. III, 13/IX/1873, doc-709, fols. 2.728r-2.731r.
[401] A 19 de septiembre de 1866, este Fernando Sanjurjo Becerra tenía cuarenta años. AHP, A Coruña, Manuel María Suárez Villazón, prot-9648, doc-118, 19/IX/1866, fol. 485r.
[402] Ese campo de adiestramiento se puede ver un plano levantado por los peritos agrimensores Antonio Patiño, José Benito Durán y José Tella para delimitar el ayuntamiento de A Coruña respecto al de Santa María de Oza en 1889 en vista a renovar la situación de los mojones del lugar de Monelos y sus inmediaciones. AMC, AC, c-8814, exp-1.
[403] De hecho, el 18 de diciembre de 1865 Antonio solicitó al alcalde José María Abella la reparación del camino de A Parromeira porque por su mal estado los militares que iban a comprarle solo podían acceder a su casa-fábrica andando. El arquitecto municipal Juan de Ciórraga sostuvo que debía ejecutarse la reparación de dicho camino porque «sería injusto continuar con la inaccesibilidad de la fundición». AMC, AC, c-7071, exp-36.
[404] «2.3.3. Exposiciones regionales y locales», p. 81.
[405] AMC, AC, c-1373.

los productos estrella de Manuel fueron los rodeznos de nueva invención que fabricaba para instalar en los molinos comunes de pequeños saltos de agua (*BOP Coruña* 19/VII/1873, 4), los cuales eran abundantísimos a orillas del río Monelos. Un modelo de dichos rodeznos incluso lo llegó a registrar en la oficina de patentes el 24 de junio de 1875 y, además, era el producto más conocido de los que vendía en Santiago a través de un comercial que lo representaba en el edificio número 5 de la calle San Miguel. En esta especie de sucursal también expedía productos su hermano Antonio –director de la fundición La Industriosa de Vigo– y eso se debía a la buena relación que tenían ambos, quienes incluso habían acudido conjuntamente a la Exposición Universal de Viena de 1873 como comisionados de la Diputación Provincial de Pontevedra para explorar los últimos adelantos de la industria metalúrgica. Manuel también se ocupó de algunas obras puntuales de campanas, destacando la restauración que acometió en 1879 de la de Santa María del Campo de A Coruña (Iglesia 18/IV/1880, 1). A su destreza técnica hay que añadir su faceta como escritor, pues el 10 de abril publicó unas novedosas crónicas sobre la producción del acero Krupp en el periódico madrileño *El Globo* (Sanjurjo Badía 10/IV/1875, 102) y en 1884 su *Tratado elemental del manejo de las máquinas de vapor* **[FIG. 123]**. Ahora bien, Manuel tenía un carácter arisco, rozaba la locura y llegó a trabajar solo en la fundición, mientras en su casa vivía modestamente con una asistenta sexagenaria que acabó asesinando y cuando lo delató la policía él se suicidó el día de Navidad de 1884 (*La Voz de Galicia* 27/XII/1884, 4). El mes de julio siguiente, los herederos de la fábrica pusieron en venta todos los enseres de la fundición (*Diario de Avisos de La Coruña* 29/VII/1885, 1), dándose así fin a la fundición Habilidades.


TRATADO ELEMENTAL
DEL MANEJO
DE LAS MÁQUINAS DE VAPOR
POR
D. MANUEL SANJURJO BADIA
CORUÑA
TIPOGRAFIA GALAICA
calle de la Barrera, núm. 12
1884

[FIG. 123] Cubierta del *Tratado elemental del manejo de las máquinas de vapor* de Manuel Sanjurjo Badía (1884), conservado en la Biblioteca de la Real Casa Consulado de A Coruña.

Varios años después de haberse cerrado la fábrica, doña Emilia Pardo Bazán, fue una de las pocas voces que destacó la importancia de Habilidades, en un artículo en prensa que estaba redactando apaciblemente en el balneario de Mondariz sobre Isaac Peral. Teniendo como testimonio al bibliotecario Wenceslao Viñal, Emilia quiso hacer hincapié en la inventiva que tenían los Sanjurjo Badía, no solamente el patriarca:

> España, afligida por un siglo de retraso, con relacion al resto de Europa, en aquello que constituye la sustancialidad de la civilizacion moderna, no en vano oye repetir y repito que nos hace falto *eso, precisamente eso*… inventos, adelantos científicos, la electricidad aplicada, ingenios de defensa para no ser, en la primer contingencia bélica, aplastados y hechos polvo […]. Este señor –Wenceslao Viñal– hablaba cerrando casi los ojos, cruzando las secas manos sobre la cayada del baston, y con una media sonrisa enigmática.
>
> – [dijo Wenceslao Viñal] *¡Vaya! Demasiado lo sabrá Vd. Ahora se han venido á enterar los señores de la prensa de Madrid de que la navegacion submarina se descubrió en Galicia, muchos añitos hace. […] Y Vd. debe de saberlo mejor que nadie, porque quien la descubrió fué Habilidades, el de Sada. Pero eso no merecía un articulito de usted…* […]
>
> [Continúa Emilia Pardo Bazán] Inmediatamente, evocado por la voz de Viñal, se desarrolló ante mis ojos el lugar de la escena. A cosa de una legua de la granja de Meirás, reclínase en limpio y hermoso playazo el pueblecillo de Sada, objeto y fin de nuestros paseos muchas tardes. Al extremo opuesto de la poblacion, en una eminencia, dominando el rubio arenal, alzábase humilde barraca, donde funcionaba una pobre fábrica de alfarería. ¡Cuántas veces, caminando por entre las heredades y los maices nos acercamos al establecimiento, regresando luego á tomar el carruaje con las manos llenas de tiestos para plantas, jardineras de barro, mientras los niños pitaban en los gallos que les regalara *Habilidades*!
>
> Al dueño de la fábrica, el excelente Sanjurjo, le apodaba la gente así, por lo manifecero, industrioso y amigo de probar mecánicas raras para ganarse la vida: y apodo fué el suyo hereditario y que casi ascendió á apellido, pues nadie decia «Voy á la fábrica de Sanjurjo» sino «Voy á la fábrica de Habilidades». Sin embargo, ¡oh sorda fama é ingrata generación la presente! Con hallarse Sada tan cerca de la granja mía: con ver yo á Habilidades cada ocho dias ó poco menos, declaro que en jamás de los jamases supe ni sospeché que tuviésemos allí una especie de capitan Nemo, y aun hoy ignoro si fué él ó su padre quien realizó la proeza de desafiar el metro de agua que cala la bahía del pueblecillo (Pardo Bazán 8/IX/1899, 1).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Un año después, Habilidades falleció en Sada, el 24 de julio de 1900 (*La Voz de Galicia* 25/VII/1900, 3). Ciertamente, en la misma localidad de Sada la gran mayoría de balcones de fundición que se colocaron en su rico caserío *mariñán* hasta 1884 debieron producirse en Habilidades. Desgraciadamente, esta villa marinera ha perdido en prácticamente su totalidad esas ricas casas que seguían el típico esquema compositivo de planta baja con puerta de asomar y ventana, primera planta con sendos balcones salidos con repisa de piedra y cerrados por la armadura decorativa de fundición, segunda planta con galería de madera ricamente ornada y guardillón en su cúspide con una claraboya forrada con chapas de zinc. Ante la ausencia de Habilidades, las fundiciones coruñesas fueron, lógicamente, las principales suministradoras de materiales en Sada, pero Antonio Sanjurjo Badía tampoco quedó al margen, pues también vendió un considerable número de piezas debido a que era su pueblo natal, tal y como se puede testimoniar con el modelo número 37 de su catálogo que proporcionó en 1903 al comerciante Manuel Fernández López para su instalar en su ultramarinos[406].

4.2.3. FUNDICIÓN SOLÓRZANO, DE MANUEL SOLÓRZANO IBÁÑEZ (1866-1980)

Manuel Solórzano Ibáñez nació el 6 de enero de 1834 en la localidad de San Vicente de Toranzo (Cantabria)[407]. Existe la hipótesis de que por vía materna existiese algún vínculo familiar con Antonio Raimundo Ibáñez[408], pero realmente no se ha encontrado ninguna prueba documental que lo certifique. De sus primeros años, apenas tenemos información, pero en algunos protocolos notariales se menciona que era natural de L'Hospitalet de Llobregat[409], un dato que tal vez indique que de joven se desplazó a esta localidad barcelonesa[410]. Lo que sí se puede confirmar es que Solórzano residió en Cervo, ayuntamiento donde radicaba la Real Fábrica de Fundición de Sargadelos, en donde se juntó sin enlace matrimonial con Antonia Baltar y tuvo como hija a Consuelo Regina, que nació el 8 de septiembre de 1861[411]. Por este hecho, Solórzano probablemente trabajó en la fundición del Sargadelos de Luis de la Riva, dejando embarazada a Consuelo Baltar poco tiempo después de que cerrase la fábrica el 26 de octubre de 1860. A propósito de todo esto, Isaac Díaz Pardo dijo que, efectivamente, Manuel Solórzano trabajó en Sargadelos, según pudo constatar por unos documentos que desconocemos:

> *Están aparecendo documentos e materiais relacionados coa antiga siderurxia integral de Sargadelos. Facilitado polos seus descendentes, sábese que a fundición e talleres de Solórzano da Coruña foi montada no 1860, por Manuel Solórzano Ibáñez, catalán, Parente do creador de Sargadelos, que logo de estudar en Francia e Inglaterra veu a Sargadelos a dirixir as fábricas, e cando estas esmorecían monto una Coruña a fundición* (Díaz Pardo 25/X/1992, 30).

Fuese como fuere, la primera noticia que encontramos de Solórzano en Coruña es una escritura del 21 de noviembre de 1864, en la que se dice que era «fabricante de fundicion de hierro colado» en un taller situado en «Castiñeiras de arriva»[412]. Lógicamente, este taller desapareció –en fecha que

---

406 «8.1.2. Antepechos y balcones», pp. 531-532.

407 Manuel Solórzano Ibáñez tuvo como padres a Fernando Solórzano de la Maza, natural de Villegar, y Josefa Ibáñez Ruiz, de San Miguel de Luena. Sus abuelos fueron: por parte paterna, Juan, de Villegar, y Manuela, de Aloños (Valle del Carriedo); por materna, Pedro y Catalina, ambos de San Miguel de Luena. ADS, Bautismos, l-4597, San Vicente de Toranzo, fol. 20r y v.

408 Esta suposición la mantiene la propia familia Solórzano, con la que hemos contactado en reiteradas ocasiones.

409 Por ejemplo, en una escritura del 9 de diciembre de 1884 por la que reconoció a una de sus hijas, se le describe de la siguiente manera: «D. Manuel Solorzano Ibañez, de cincuenta y dos años de edad, soltero, Fundidor […], natural de Hospitalet, en la provincia de Barcelona hijo legitimo de D. Fernando Solorzano y D.ª Josefa Ibañez». AHP, A Coruña, Manuel de la Rosa, prot-9997, doc-322, 9/XII/1884, fol. 955v.

410 Según María del Carmen Vázquez Vaamonde, la fundición que instaló Solórzano en Coruña en 1866 se conocería en la ciudad como la «a fábrica do catalán», debido a esa posible procedencia (Vázquez Vaamonde 1995, 415).

411 Poco después de nacer Consuelo Regina, Manuel Solórzano ya vivía en Coruña. Sin embargo, madre e hija se quedaron en Cervo. En 1875, Manuel recogió a su hija Consuelo y se la llevó a Monelos para «alimentarla» y «educarla». El 9 de diciembre de 1884, Manuel, «queriendo cumplir un deber de conciencia», reconoció legalmente a su hija Consuelo Solórzano Baltar (AHP, A Coruña, Manuel de la Rosa, prot-9997, doc-322, 9/XII/1884, fols. 955r-856r). Viviendo en Coruña, se casó con Modesto Garrido Carballo, con quien tuvo dos hijos, Modesto y Antonia Garrido Solórzano. El 4 de noviembre de 1889, Consuelo falleció (AHP, A Coruña, José Pérez Porto, prot-10210, t. III, doc-655, 1/XI/1894, fol. 2.838v).

412 Dicha escritura se corresponde con un poder que otorgó Solórzano a Manuel López –vecino de Xubia– para que en su representación pudiese cobrar del Superintendente encargado de la Fábrica Nacional de Cobrería de Xubia el importe de las

ignoramos–, pero es importante porque se tenía que corresponder con un edificio destinado a «fábrica de fundición» que se vendió en pública subasta el 26 de mayo de 1862[413]. Para esa fundición, Solórzano supuestamente se trajo consigo algunos antiguos operarios de Sargadelos, uno de ellos José Rico, que fue su primer encargado[414]. Según los censos electorales de 1864 y 1865, Solórzano vivía en una casa inmediata a la fábrica y la dirección exacta era Castiñeiras de Arriba número 18 (*BOP Coruña* 9/VIII/1865, 3; *BOP Coruña* 6/X/1865, 3). Posiblemente, estos talleres se correspondían con los mismos en donde existió en 1867 una fundición denominada *La Sierra*[415] y en donde en 1871 se estableció la fábrica de fósforos del irunés Enrique Zaragüeta (Pose Romero 1999, 16).

Al mismo tiempo que funcionaban los talleres de Solórzano, la antigua fábrica de Galiacho en Monelos había sido adjudicada a Baltasar Carballeira Francesch en pública subasta del 10 de enero de 1865[416]. Para efectuar la adquisición, Baltasar Carballeira tuvo que pedir un préstamo de 60.000 rs. al abogado José Sanjurjo Barbié, quien se los facilitó con el interés del 6%. A partir de entonces, la fundición de Monelos volvió a estar en funcionamiento, con el mismo tipo de productos que La Victoria de Galiacho, pero con el nombre La Esperanza:

> En el lugar de Monelos, y antigua fábrica de fundicion de don Joaquin Galiacho, hoy llamada la Esperanza, se funde hierro y bronce, asi como se trabaja de herreria y cerrajeria de toda clase, donde podrán hallar los consumidores gran porcion de obra hecha como son herramienta para caminos, canteras, etc., etc., todo á precios equitativos. Tambien se hacen potes (*BOP Coruña* 7/VIII/1865, 4).

Sin embargo, Carballeira no tuvo los resultados económicos esperados para pagar el préstamo a José Sanjurjo, no solo porque las ventas no debieron ser abundantes, sino, sobre todo, porque tuvo que hacer un importante desembolso en rehabilitar las instalaciones, ya que llevaban abandonadas desde que había cesado la sociedad accidental de Galiacho, Francisca, Botana y De Castro en 1858. Consecuentemente, se vio obligado a suspender la actividad de la fundición y a venderla, encontrando en Manuel Solórzano Ibáñez el comprador que mejor oferta le proporcionaba. Así y todo, Carballeira vendió el inmueble con todos sus útiles a Solórzano el 4 de diciembre de 1866 por 73.000 rs., los cuales se integrarían directamente a José Sanjurjo[417]. Así nació la fundición Solórzano, que estuvo activa hasta 1980. *Grosso modo*, su evolución se puede dividir en cuatro grandes épocas: de 1866 a 1894, cuando dirigía

---

obras de fundición que tenía contratadas y entregadas. AHP, A Coruña, Ruperto Suárez, prot-9710, t. II, doc-379, 25/XI/1864, fols. 1.334r-1.335r.

413 Desconocemos quién fundó esa fábrica de fundición sita en Castiñeiras de Arriba, pero ya estaba en funcionamiento desde, por lo menos, 1860, cuando se anunció en la prensa local con motivo de que en sus instalaciones se necesitaban «buenos oficiales de carpintero, herrero y moldero» (*BOP Coruña* 19/VI/1860, 4). Dicha fábrica debió estar en funcionamiento poco tiempo, ya que su dueño decidió venderla en pública subasta celebrada el 27 de mayo de 1862 en el despacho del escribano Francisco Chaves y Alcalde. A raíz de esa venta, en el *Boletín Oficial de la Provincia de A Coruña* se publicó un anuncio con la descripción del inmueble: «a voluntad de su dueño se venden dos casas, una de ellas de recreo, la otra de fábrica de fundicion; ambas en el sitio de Castiñeiras de Arriba, estramuros de esta capital, con galerias, diferentes oficinas, palomar, huertas, jardines, fuentes y árboles frutales, todo de vasta estension, cerrado de muralla alta, soto de castaños y fresal contiguos, con buenas vistas á la carretera general y á la bahía de este puerto» (*BOP Coruña* 8/V/1862, 4).

414 Este dato lo obtuvo Vázquez Vaamonde de una entrevista que mantuvo con Victor Solórzano y Eugenia Solórzano (Vázquez Vaamonde 1995, 415).

415 En 1867, Francisco Ramos y Vázquez, escribano de actuaciones del Juzgado de primera instancia de A Coruña, certificó que Eduardo Santos, comerciante de la ciudad, propuso acción ejecutiva contra Manuel Bóo, socio de la fábrica de fundición denominada de la Sierra –a la que también pertenecía Luis Santobén–, situada en Santa Lucía. El motivo se debía a la deuda de pago de rs. (*BOP Coruña* 16/VII/1867, 3). Este es el único dato encontrado sobre dicha fundición *La Sierra*.

416 El mismo día del remate, el Tribunal de Guerra aprobó la adjudicación y Francisca Botana entregó el inmueble a Baltasar Carballeira. Sin embargo, la escritura de adquisición de la propiedad no se protocolizó hasta un año después, el 26 de enero de 1866. AHP, A Coruña, Domingo Antonio Sánchez, prot-9768, doc-1, 26/I/1866, fols. 19r-24r.

417 Los útiles que albergaba el inmueble eran los siguientes: 1 cubilote; 1 grúa de hierro para levantar pesos al cubilote; 1 grúa de hierro y madera para levantar cajas; 1 ventilador con poleas y correas corrientes; 1 rueda con cascal; 1 torno con volante y soporte; 1 torno nuevo mecánico; 2 fraguas con tres fuelles, tres yunques, tres tornos y una porción de tenazas; 7 carros nuevos para portar el caldo de la colada; 1 estufa con carro y puertas de hierro; 2 piedras de afilar; 10 paquetes de lápiz de plomo; 1 balanza con planto; 8 quintales de pesas; varias palas y cribas para cernir; 240 quintales de cajas de hierro para hacer moldes; 44 cajas de madera para potes; 12 modelos de bronce para potes; 1 porción de modelos de madera; 16 quintales de modelos de hierro para moldear piezas; 12 quintales de hierro dulce redondo; 80 quintales de hierro dulce; 100 quintales de hierro de cañones; 60 quintales de hierro fundido; 60 carradas de potes; 6 planchas y ruedas hechas para cocinas; 1 zorra grande; 4 máquinas para cortar paja, dos de ellas incompletas; 100 ollas y tarteras; varios hierro para moldear; y varios kilos de carbones vegetal, coke y de piedra. AHP, A Coruña, Manuel María Suárez Villazón, prot-9648, doc-150, 4/XII/1866, fols. 679r-695r.

USC UNIVERSIDADE DE COMPOSTELA

el mismo Manuel Solórzano; de 1894 a 1923, con la sociedad *Viuda e Hijos de Solórzano*; de 1923 a 1938, con *Hijos de Solórzano*; y de 1938 a 1980, con la conversión en *Talleres Solórzano, S.L.* **[TABLA 15]**.

TABLA 15
PERIODIZACIÓN DE LA FUNDICIÓN SOLÓRZANO (1866-1980)

Marcos cronológicos	Hitos principales
1ª ÉPOCA (1866-1894)	• Adquisición de la fábrica de Monelos (1866). • Fallecimiento de Manuel Solórzano Ibáñez (1894).
2ª ÉPOCA (1894-1923)	• Constitución de *Viuda e Hijos de Solórzano* (1895).
3ª ÉPOCA (1923-1938)	• Constitución de *Hijos de Solórzano* (1923). • Fallecimiento de José Fernando Solórzano (1936). • Fallecimiento de Fernando José Solórzano (1938). • Disolución de la sociedad (1938).
4ª ÉPOCA (1938-1980)	• Constitución de *Talleres Solórzano, S.L.* (1938). • Demolición de la fábrica de Monelos y traslado al polígono industrial de A Grela (1971). • Cierre definitivo (1980).

Elaboración del autor.



[FIG. 124] Manuel Solórzano Ibáñez (1834-1894) y Basa Freire Fano (1842-1902). S/f. Col-part, Familia Solórzano, f-3.

Esa primera época de la fundición (1866-1894) es la que se corresponde con la dirección de Manuel Solórzano Ibáñez, hasta su muerte. Una vez adquirió el inmueble, trasladó su residencia de Castiñeiras de Arriba a Monelos, asentándose en el mismo edificio en donde habían vivido Galiacho y Francisca. Allí mantuvo como «ama de llaves» –así mismo se indica en diferentes protocolos notariales– a Basa Freire Fano (Santa María de Oza, ca. 1842 – *ib.*, 20/II/1902) **[FIG. 124]**, vecina de ese mismo ayuntamiento de Santa María de Oza, con quien tuvo por hijos a José Fernando (Santa María de Oza, 23/XII/1867 – A Coruña, 29/III/1936) **[FIG. 125]**, Rosa Felipa (Monelos, 1/V/1870 – A Coruña, 22/VIII/1946) **[FIG. 126]** y Fernando José (Santa María de Oza, ca. 1872 – A Coruña, 8/V/1938). Para que sus hijos tuviesen menos dificultades en la recepción de la herencia, Manuel y Basa se casaron en la iglesia parroquial de San Pedro de Présaras el 16 de febrero de 1885[418]. En líneas generales, la fábrica apenas se modificó, pero sí se emprendieron algunas obras de mejora[419]. A la altura de 1883, la «fundición de Santa María de Oza, propiedad de D. Manuel Solórzano» ya salía en las principales guías de Galicia como una de las importantes industrias fabriles del país (Rivera & Valente 1883, 392). Realmente, Solórzano debía tener una red de clientes muy amplia, quienes no solo podían acceder a sus productos de forma directa, sino también mediante depósitos intermediarios, como se puede constatar por parte de la empresa *Viuda de J. Domínguez*, que desde su almacén sito en calle

[418] El certificado de boda fue emitido el 25 de febrero de 1885 por Luis Orgeira Troncoso, cura párroco de las parroquias de Santa María de Vilariño y San Pedro de Présaras, pertenecientes al ayuntamiento de Vilasantar. A este documento hemos tenido acceso por medio de la familia Solórzano, que lo conserva en buen estado y que amablemente nos lo dejó consultar para el presente estudio.

[419] Lo más destacable fue la renovación de las cubiertas de los cuatro edificios que componían el inmueble, con vigas, tirantes y pendolones de hierro. Para ello, incluso tuvo que pedir un préstamo de 10.000 pesetas al comerciante Benito Batán Collazo en 1873 (Vázquez Vaamonde 1995, 416). Incluso la propia Basa Freire Fano aportó 30.000 pesetas para diversas obras de perfeccionamiento de las instalaciones, las cuales fueron incorporadas en su dote un día antes de casarse. AHP, A Coruña, Manuel de la Rosa, prot-9998, doc-64, 15/II/1885, fol. 159v-160v.



[FIG. 125] José Fernando Solórzano Freire (1867-1936). S/f. Col-part, Familia Solórzano, f-4.



[FIG. 126] Rosa Felipa Solórzano Freire (1870-1946). S/f. Col-part, Familia Solórzano, f-5.

Sánchez Bregua número 3 se expedían diferentes piezas de la fundición (Faginas Arcuaz 1890, 382). Viendo que la empresa era un éxito, Solórzano envió a su hijo José Fernando a estudiar a Barcelona[420], en donde consiguió el título de ingeniero industrial por la Escuela Superior de Ingenieros Industriales[421]. Al margen de la fundición, Solórzano también tuvo un papel importante en la vida social coruñesa; por ejemplo, fue alcalde y depositario del ayuntamiento de Santa María de Oza de 1872 a 1874 (Vázquez Vaamonde 1995, 415) y, poco antes de fallecer, fue vocal de la delegación de Santa María de Oza que se integró en la asociación regionalista Junta de Defensa de Galicia (Castilla 1894, 181). Además, gracias a los beneficios económicos que le reportaba la fundición, también agrandó sus expectativas empresariales, pues en 1877 comenzó a construir una fábrica en Monte do Foro (San Pedro de Présaras, Vilasantar), la cual en principio pensó destinar a la elaboración de papel (*BOP Coruña* 1/IX/1877, 1), pero que finalmente dedicó a hilados y tejidos mediante una sociedad constituida en 1882 por el carpintero Casimiro Macía Canal, el tejedor Andrés Camprubí y Ginescá y el propio Solórzano[422], que se corresponde con el famoso edificio de la firma *Hilados y Tejidos Vilasantar*, en el Monte do Foro, sito en la parroquia de San Pedro de Présaras, perteneciente al ayuntamiento de Vilasantar. Fallecido Manuel Solórzano hacia las 10 de la mañana del 8 de mayo de 1894[423], se abrió un pequeño período de incertidumbre.

Tras el fallecimiento de Manuel Solórzano, comenzó la segunda época de la fundición (1894-1923). El 5 octubre de 1894, el perito agrimensor Antonio Patiño Fernández finalizó el inventario de bienes de Manuel Solórzano para realizar la repartición de la herencia[424]. Por consiguiente, José Fernando, Rosa y Basa constituyeron la sociedad «universal de ganancias» denominada *Viuda é Hijos de Solórzano* el 14 de enero de 1895, que tendría la duración de cinco años, aunque durante los siguientes meses todavía siguieron dándose a conocer con el nombre del patriarca **[FIG. 127]**. Con un capital social

[420] En 1885, con 17 años, José Fernando Solórzano Freire ya estaba residiendo en Barcelona. AHP, A Coruña, Manuel de la Rosa, prot-9998, 21/IV/1885, fol. 357v.

[421] Por sus buenos resultados como estudiante, la dirección de la Escuela Superior de Ingenieros Industriales mandó a José Fernando a «estudiar los adelantos de la industria en las múltiples y varias manifestaciones que ofrecerán las instalaciones de la Exposición Universal de Barcelona» durante «las vacaciones de verano» de 1888 (*La Voz de Galicia* 16/V/1888, 2).

[422] Esta sociedad se disolvió un año después, el 12 de septiembre de 1883 (AHP, A Coruña, Manuel Devesa y Gago, prot-10123, t. IV, doc-825, 12/IX/1883, fols. 4.058r-4.060v). No obstante, Solórzano siguió vinculado a Vilasantar y la fábrica también continuó creciendo, por medio de la firma *Hilados y Tejidos Vilasantar*. Su desaparición ocurrió en 1962, a causa de un incendio.

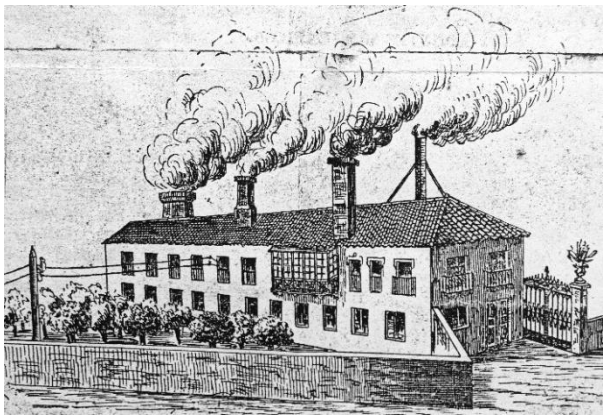
[423] El certificado de defunción fue emitido por José Sánchez Seoane, juez municipal de Santa María de Oza. A este documento hemos tenido acceso por medio de la familia Solórzano, que amablemente nos lo dejó consultar para el presente estudio.

[424] De este inventario cabe destacar la relación y precios de los bienes muebles correspondientes a los «aparatos y enseres de la fabrica de fundicion de metales»: 1 horno grande (2.400 pts.), 1 horno más pequeño (1.100 pts.), 1 horno todavía más pequeño (500 pts.), 1 horno de barrenar (400 pts.), 1 horno de barrenar más pequeño (250 pts.), 6 tramos de mano (100 pts.), 1 grúa de 3 toneladas (1.200 pts.), 1 martinete (400 pts.), 1 ventilador (200 pts.), 1 báscula (200 pts.), 1 bomba aspirante e impelente de transmisiones junto a otros accesorios (1.100 pts.), 1 máquina de vapor con caldera (2.500 pts.), fraguas con sus fuelles (200 pts.), diversos modelos (3.000 pts.) y diversos materiales de fundición para cajas de madera (2.000 pts.). Además, también se legaron los créditos activos, debiéndose 3.750 pts. a Juan Fuentes Añón, 500 pts. a Juan Pastor y 22.302 a varios clientes. AHP, A Coruña, José Pérez Porto, prot-10210, t. III, doc-655, 1/XI/1894, fols. 2.834r-2.850v.

de 66.582 pesetas –que se correspondía con la cuantía total del inventario de bienes de 1894–, la gerencia correría a cargo de José Fernando[425], ya que era el hijo que se había preparado, como ingeniero industrial, para la futura dirección de la fábrica después de fallecer su padre[426]. Si bien la sociedad terminó en 1900, se fue renovando cada lustro hasta 1923. Durante esos veintiocho años, José Fernando estuvo al frente y la fábrica apenas cambió, pues solo se fueron introduciendo las máquinas modernas que en el progreso de la industria metalúrgica se requería. Un grabado que conserva la familia Solórzano es el mejor testimonio gráfico para conocer cómo era esta fábrica desaparecida que se emplazaba en pleno corazón de Monelos **[FIG. 128]**; además, dicha familia también conserva varias fotografías, que son las únicas en las que se aprecia con cierta definición su fisonomía arquitectónica **[FIGS. 129-131]**.



[FIG. 127] Membrete de «Talleres de Fundicion y Construccion de Manuel Solorzano en Monelos». Factura emitida el 20 de noviembre de 1895 a la Comisión Mixta del Teatro Principal –actual Teatro Rosalía de Castro– por la construcción de 12,08 m de reja y 10 columnas de hierro fundido. AMC, AC, c-8444.



[FIG. 128] Grabado de la Fundición Solórzano, vista desde el puente de tres vanos que pasaba por el río Monelos. Ca. 1900. Col-part, Familia Solórzano, f-6.



[FIG. 129] Rosa Solórzano Freire en la entrada de la fábrica. S/f. Col-part, Familia Solórzano, f-7.

La tercera época de la fundición (1923-1938) comenzó el 24 de enero de 1923, cuando los hermanos José Fernando, Rosa y Fernando José Solórzano Freire constituyeron nueva sociedad particular con la denominación *Hijos de Solórzano*. Para esta, se marcó una duración de diez años de existencia, se estipuló el capital social en la cifra de 146.966,77 pesetas y continuó José Fernando como gerente[427]. El 24 de noviembre de 1931, José Fernando abandonó por su propia voluntad la gerencia, debido a «sus

[425] AHP, A Coruña, José Pérez Porto, prot-10211, t. I, doc-44, 14/I/1895, fols. 150r-157v.
[426] Además de formarse en la Escuela Superior de Ingenieros de la Universidad de Barcelona, José Fernando Solórzano Freire debió ejercer otras profesiones que le ayudaron incrementar conocimientos imprescindibles en el sector metalúrgico. Por ejemplo, por Real Orden del Ministerio de Fomento del 19 de noviembre de 1892 tomo posesión del cargo de fiel contraste de pesas y medidas de la provincia de Lugo (*La Voz de Galicia* 21/XII/1892, 1).
[427] RMC, libros de sociedades, l-36, h-961, ins-1, fols. 30r-31r.



[FIG. 130] La Fundición Solórzano vista desde el puente de tres vanos del río Monelos. S/f. Col-part, Familia Solórzano, f-8.

múltiples atenciones profesionales» y a «motivos de salud»[428]. Tras esta salida, su hermano se convirtió en administrador, pues la cláusula «F» de la constitución de la sociedad de 1923 estipulaba que «en el caso de fallecimiento o incapacidad de Don José Fernando»[429]. El 1 de septiembre de 1932, se concedió todo el poder que tenía en la fábrica a Fernando José, quien, aunque era abogado, se ocuparía de la gestión de la misma, si bien igualmente con la ayuda de su hermano por detrás. A finales del mismo año, este solicitó permiso para construir en el interior de la fábrica «un pabellón destinado a oficinas» con una superficie de 78,40 m^2 en la planta baja y 63,00 m^2 en la elevada, cuyo permiso le fue concedido por el arquitecto municipal Antonio Tenreiro el 3 de enero de 1933, conforme a unos planos levantados por su hermano José Fernando en el mes de diciembre **[FIGS. 132-133]**. Finalmente, José Fernando falleció el 29 de marzo de 1936 y Fernando José el 8 de mayo de 1938. Por no tener un gerente al frente de la fábrica y por atravesar momentos complicados en plena guerra civil, el 26 de noviembre de 1938 los herederos disolvieron la empresa[430].



[FIG. 131] Operarios de Solórzano en el patio de la fábrica. 19/X/1912. Col-part, Familia Solórzano, f-9.

Sin duda, los productos que salieron de la fundición de Solórzano en la primera, segunda y tercera época de la fundición (1866-1938) inundaron toda la ciudad, las poblaciones del Golfo Ártabro y buena parte de Galicia. Los dos álbumes que hemos recopilado –gracias a la constante y amable disposición de la familia Solórzano– intuimos que sean de la segunda época de la fábrica, pero igualmente sus diseños se comenzaron a emplear con Manuel Solórzano. Sobre esto cabe rescatar una importantísima nota que publicó María del Carmen Vázquez Vaamonde con motivo de la entrevista que hizo hacia 1990 a Víctor Solórzano –poco antes de que este falleciese–, descendiente de Manuel, en la que dijo que el 23 de marzo de 1874 el propio Manuel viajó a Francia para volver con una «gran cantidad de modelos que utilizará para dar un nuevo impulso a su industria»[431]; muy posiblemente sea cierto este testimonio, pues muchos de sus modelos son reproducciones idénticas de las que se pueden ver en los catálogos de las fundiciones francesas, tal y como se puede ejemplificar comparando el modelo de balcón número 15 de Barbezat (Barbezat & Cie. ca. 1860, lám. 15) con el n.º 3 que expedía esta fundición coruñesa **[A2.9.3]**[432]. Si bien son miles las piezas de interés decorativo expedidas por Solórzano que se pueden ver a día de hoy, solo algunas de valor histórico las

[428] La rescisión de José Fernando Solórzano Freire como gerente de la sociedad se protocolizó ante Antonio Viñes Gilmet, notario de A Coruña, el 24 de noviembre de 1897. A este documento hemos tenido acceso por medio de la familia Solórzano, que amablemente nos lo dejó consultar para el presente estudio.

[429] Para evitar cualquier malentendido futuro, José Fernando confirió todo su poder a Fernando José en una escritura del 1 de septiembre de 1932, protocolizada por Antonio Viñes Gilmet, notario de A Coruña. A este documento hemos tenido acceso por medio de la familia Solórzano, que amablemente nos lo dejó consultar para el presente estudio.

[430] RMC, libros de sociedades, l-36, h-961, ins-4, fols. 32v-34r.

[431] Este dato se lo proporcionó Víctor Solórzano, descendiente de Manuel Solórzano Ibáñez, a María del Carmen Vázquez Vaamonde (Vázquez Vaamonde 1895, 420).

[432] «2.2.2. Catálogos, muestrarios y anuncios comerciales», pp. 62 y 64.

hemos podido documentar, destacando los bancos de los Jardines de Méndez Núñez (1871-1876)[433], las 143 farolas de petróleo que sustituyeron a las de aceite en el viario coruñés durante la alcaldía de Federico Tapia Segade (1873)[434], la antigua verja del muelle ferrolano de Curuxeiras (1879)[435], los púlpitos desaparecidos de la iglesia Santa María A Nova de Lugo (1879)[436], unas columnas de los talleres pertenecientes a la pretérita Estación del Norte de Coruña (1882)[437], los balconcillos del Teatro-Circo de Lugo (1896)[438], la puerta del panteón de la familia Bolívar en el cementerio de San Amaro (ca. 1913)[439]… así como un abundante número de balcones únicos –como el modelo «Reina Victoria», que se llegó a colocar incluso en las Torres de Meirás de doña Emilia Pardo Bazán o el Hotel Ideal Room de Ferrol[440]–, miradores[441], columnas mingitorias[442], fuentes desaparecidas[443], cerramientos funerarios y de monumentos conmemorativos, cruces[444], mobiliario diverso[445], etc. Sin una finalidad decorativista, también fue se encargó multitud de piezas para la construcción de los alcantarillados de la ciudad **[FIG. 134]**[446], múltiples construcciones con cubiertas metálicas **[FIG. 135]**, y, obviamente, una numerosísima variedad de máquinas, un campo de producción que trató de abarcar ampliamente desde los inicios, con destacados encargos como la fabricación de las piezas que necesitaban para las vías de los trayectos ferroviarios de Coruña-Lugo en 1870[447] y de Beira Alta en Portugal –aproximadamente, de Coímbra a la frontera con España– en 1879[448]. Precisamente, la producción de máquinas fue uno de los principales activos de la fábrica, siendo lo que más promocionaban al público a través de sus anuncios comerciales en los

[433] «7.5.1. Asientos fijos y portátiles: banquetas, bancos y sillas», p. 440.

[434] Concretamente, el ayuntamiento de A Coruña adjudicó a Manuel Solórzano, en pública subasta celebrada en la casa consistorial el 14 de agosto de 1873, la «adquisicion y colocacion con columnas de hierro fundido y soportes, de ciento cuarenta y tres faroles para el alumbrado publico con petróleo á fin de sustituir el ecsistente de aceite en varios puntos y calles de esta poblacion y afueras de la misma, bajo el tipo de ocho mil cuatrocientas noventa y siete pesetas y sesenta centimos en que fueron presupuestadas por el Arquitecto del municipio d.ⁿ Juan Ciorraga, y arregladas al modelo, presupuesto y condiciones facultativas y económicas formadas al efecto». AHP, A Coruña, Ruperto Suárez, prot-9740, t. III, doc-553, 23/VIII/1873, fols. 2.303r-2.304v.

[435] «7.4. Cerramientos de exteriores», p. 416.

[436] «8.2.3. Estructuras de interiores con balconcillo», p. 621.

[437] Sobre estas columnas, se publicó una interesante noticia en el que se loaba su factura e incluso la personalidad de Solórzano como industrial: «Hemos visto en la fábrica de fundicion del señor Solorzano, situada en el vecino lugar de Monelos, uno de los moldes de las cinco columnas que tiene el encargo de fundir para los talleres de la estacion del ferro-carril. Estas columnas tendrán seis metros de largo y veinte quintales de peso cada una. El chapitel para el asentamiento de vigas, pesa próximamente otros veinte quintales; la base de las mismas pesará diez. De modo que cada columna armada representa la cantidad de cincuenta quintales de hierro fundido. El Sr. Solorzano, capaz de fundir piezas que honra la industria fabril de Galicia, no tiene fuerzas suficientes para salir de las redes tendidas por el caciquismo y la política rural. ¡Bien es cierto que el Sr. Solorzano es más que un honrado industrial!» (*La Voz de Galicia* 13/I/1882, 3).

[438] «8.2.3. Estructuras de interiores con balconcillo», pp. 617-618.

[439] «8.3. Ámbitos funerarios», pp. 655-656.

[440] «8.1.2. Antepechos y balcones», pp. 534-535.

[441] «8.1.3. Miradores, galerías, porches y cristaleras», p. 543.

[442] «7.5.3. Columnas mingitorias, evacuatorios y urinarios similares», pp. 467-468 y 473.

[443] «7.5.2. Fuentes», p. 462.

[444] «8.3. Ámbitos funerarios», pp. 642-645 y 649-650.

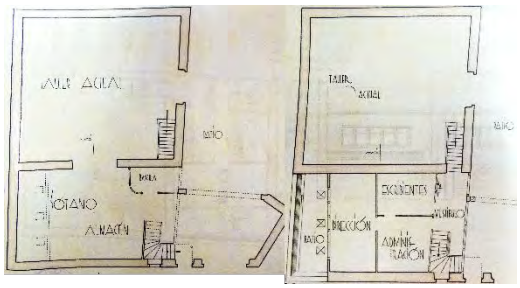
[445] En una de las fincas de la familia Solórzano hemos podido ver en persona varias piezas decorativas de hierro fundido, como por ejemplo una escultura de una Torre de Hércules –de unos 50 centímetros de altura aproximadamente–, una fuente con delfín berniniano para adherir a un muro, un montante similar al del palco de la música de A Coruña, balcones, farolas, jarrones, rascapiés, mesas y sillas de jardín, rejillas, cubrebajantes… y multitud de modelos. Además, por suerte conservan varias farolas y postes anunciadores de las calles coruñesas con la firma de Julio Wonenburger Canosa. Todo ello –y mucho más– fue salvado de refundir en los talleres municipales de Coruña gracias al ingeniero Fernando Solórzano Moya.

[446] En el último tercio del siglo XIX, el ayuntamiento mayoritariamente encargaba los caños para la conducción de aguas a Solórzano. AMC, AC, actas municipales, c-125, 20/V/1896, fols. 157v-158r.

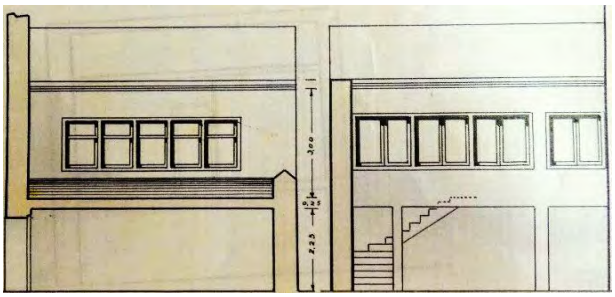
[447] El 24 de diciembre de 1870, José Dionisio Coussin y Sauran –vecino de la Bayona francesa y «contratista de obras de ferrocarriles» y representante de Bartolomé Arman y Bitinol–, Félix Guisasola Aritia –vecino de Éibar y destajista de obras públicas– y Manuel Solórzano convinieron con Manuel Atocha y Mina –gerente de la sociedad mercantil coruñesa *Viuda de Atocha é Hijos*, encargada de la construcción del ferrocarril del Noroeste de España– para establecer contrato de la ejecución de las obras del ferrocarril que el ingeniero Alberto de Ozaeta dirigía en varios tramos del trayecto Coruña-Lugo desde el 1 de septiembre de 1868. AHP, A Coruña, Ruperto Suárez, prot-9725, t. III, doc-648, 24/XII/1870, fols. 2.790r-2.793r.

[448] El 24 de enero de 1879, Eugenio y Leon Roénet encargaron a Manuel Solórzano la fundición de varias piezas para los vagones de ferrocarril que estaban construyendo para la línea férrea de Beira Alta: ruedas, abrazaderas, ejes, etc. A este documento hemos tenido acceso por medio de la familia Solórzano, que amablemente nos lo dejó consultar para el presente estudio.

periódicos y las revistas **[FIG. 136]**. Por último, Solórzano tampoco dejó pasar la oportunidad de mostrar su producción de mejor factura, por eso participó en las exposiciones Local de A Coruña de 1878 –destacando en este certamen por dos estatuas de hierro de las que desconocemos su paradero, por las cuales recibió una medalla de oro–, la Regional de Lugo de 1896 –premiado con Diploma de Honor de 1ª–, la Regional Gallega de Santiago de 1909 y la Exposición-Muestrario de A Coruña de 1919.



[FIG. 132] J. F. Solórzano Freire: plantas baja y alta para reformar la fábrica. Diciembre de 1932. AMC, AC, c-431, exp-12.



[FIG. 133] J. F. Solórzano Freire: fachada posterior (izquierda) e interior (derecha) de la zona de la fábrica a reformar. Diciembre de 1932. AMC, AC, c-431, exp-12.



[FIG. 134] Llave de paso fundida por Solórzano para la *Aguas de La Coruña, S.A.*, en el Depósito de Aguas de Monte Alto. S/f. DLTM.



[FIG. 135] Varios operarios de Solórzano durante la ejecución de una construcción metálica de medianas dimensiones a dos aguas, la cual no hemos conseguido identificar. S/f. Col-part, Familia Solórzano, f-10.



[FIG. 136] Anuncio de Solórzano, ofreciendo «Máquinas de Vapor y Maquinillas para Vapores Pesqueros» y «Turbinas y Molinos harineros». Cao Moure 1923-1924, 30.

La cuarta y última época de la fundición (1938-1980) comenzó un mes después de la disolución de *Hijos de Solórzano*. El 29 de diciembre de 1938, María Teresa Rodríguez Rey –viuda de José Fernando– y sus hijos Fernando, Francisco, Felipe, María Teresa, Julio, Victor, otro Fernando, Eugenia, Petra y Rosa Solórzano Rodríguez constituyeron nueva sociedad girando con la razón *Talleres Solórzano, S.L.* para seguir con la empresa familiar. En los siguientes años, quien destacaría en la dirección sería Julio Solórzano Rodríguez (A Coruña, – *ib.*, 12/V/1972), hijo de José Fernando y su esposa María Teresa Rodríguez Rey, que al igual que su padre era ingeniero industrial por la Escuela de Ingenieros Industriales de Barcelona (*La Voz de Galicia* 17/IX/1932, 1). Además, el 22 de agosto de 1946 fallecería Rosa Solórzano Freire (*La Voz de Galicia* 25/VIII/1946, 6), por lo que la fábrica quedó desde ese momento exclusivamente en posesión de los nietos del fundador. La desaparición de la fábrica ocurrió en los últimos años de la Dictadura, pues, tras el encauzamiento del río Monelos, el arquitecto Ramón Vázquez Molezún (A Coruña, 1922 – Madrid, 1993) redactó el *Proyecto de demolición del Polígono de Elviña (fases 4ª y 5ª)* en 1971, con el que se destruyeron las fábricas para edificar el actual polígono residencial (Teijeiro Mosquera & Nnechachi Bounous 2023, 380-381). Para continuar con la actividad productiva, la empresa se instaló en la parcela número 28-B del polígono de A Grela, con extensión de 5.000 m^2, próxima al lugar de O Ventorrillo. En esta nueva localización, de la gerencia se ocupó Eugenia Solórzano, quien mantuvo activa la fábrica hasta el 11 de diciembre de 1979, día en el que la sociedad

USC

entró en suspensión de pagos. Finalmente, el 9 de diciembre de 1980 se registró la baja de la empresa[449]. En esta cuarta época, los modelos decimonónicos se continuaron empleando, pero también destacó la fundición de bronces, con obras emblemáticas como, por ejemplo, la antigua baranda para la escalera de honor del Hotel Finisterre de A Coruña (Vázquez Vaamonde 1995, 423) o los bustos modelados por el artista Indalecio Díaz Baliño en homenaje a los insignes filántropos brigantinos Juan y Jesús García Naveira (Teijeiro Mosquera 2021b).

4.2.4. Primera en Galicia, de Hilario Pino González (1879-1890)

Durante el contexto en el que se desarrolló La Victoria de Galiacho y surgía la fábrica de Habilidades de Sanjurjo, despuntaba Hilario Pino González como uno de los herreros más activos del centro de la ciudad. Este tenía un taller de herrería y cerrajería en el Campo de la Leña, del cual podemos remontar sus inicios hacia el año 1855. En esos años centrales de los cincuenta, Pino se dedicó a diversos trabajos de herrajes para construcciones[450] e incluso a convertir pesos al nuevo sistema métrico decimal[451], pues, tras haberse implantado en toda España a partir de la Ley de Pesos y Medidas del 19 de julio de 1849, la construcción de pesas fue un nuevo campo de producción para muchos talleres pequeños de herrería. Desconocemos dónde tenía exactamente sus talleres, pero su dirección en 1866 era la de Campo de la Leña número 7 (*BOP Coruña* 6/IX/1865, 2). La distribución espacial del caserío de esta zona en esa época es un poco compleja de comprender, ya que apenas existen planos detallados de los que se pueda extraer una situación de las casas numeradas, pero en todo caso suponemos que el taller debía radicar aproximadamente en la esquina de la actual plaza de España, donde empieza la calle Panaderas. Tres años después, Hilario Pino aparecía en Campo de la Leña 8 (*BOP Coruña* 24/IV/1869, 2), correspondiéndose tal vez con la casa lindante. Esa es la dirección en la que aparece constantemente registrado durante los años siguientes. Debió agrandar las instalaciones o mejorar sus medios de producción en torno a 1871, pues en octubre de ese año anunció a la población coruñesa que «en la herrería y cerrajería de Hilario Pino se necesitan dos operarios limantes» (*BOP Coruña* 3/X/1871, 4). En todo caso, Pino era uno de los herreros más reputados de la Coruña del momento, dejando al margen las fábricas de fundición de Habilidades y Solórzano. Así pues, su buena reputación profesional implicó que ocupase el cargo de síndico entre los cuatro miembros que componían el gremio de herreros de la ciudad en 1876 (*BOP Coruña* 18/IX/1876, 4) e incluso que llegase a ser electo concejal en 1879, cuyo cargo tuvo que renunciar antes de comenzar a ejercerlo debido por «incapacidad»[452].

Con todo, la década de 1870 fue la que hizo despegar su taller. En esos años, empezó a recibir algunos encargos de cerrajería ordinaria por parte del ayuntamiento a raíz de las obras en los recién implantados Jardines de Méndez Núñez[453]. Entretanto, también vendía algún producto que requería técnicas de fundición, como fueron las cubrebajantes del Palacio de Capitanía[454] **[FIG. 137]**, así como las bombas absorbentes y expelentes de agua para pozos con una profundidad de hasta 24 varas (*BOP Coruña* 31/I/1873, 4). Respecto a estas bombas, Hilario Pino llegó a publicar un modelo en la sección de anuncios del *Boletín Oficial de la Provincia de A Coruña* en 1879 **[FIG. 138]**, que no quiere decir que

[449] Luis Alonso Álvarez, Elvira Lindoso Tato y Margarita Vilar Rodríguez realizaron un gran estudio de la evolución económica de la empresa desde los inicios de la Dictadura hasta la disolución de 1980, a partir de las escrituras de la sociedad que se albergan en el libro 36, hoja 961 del Registro Mercantil de A Coruña y de la contribución de utilidades que se conserva en el Arquivo do Reino de Galicia (Alonso Álvarez, Lindoso Tato & Vilar Rodríguez 2008a, 218).

[450] Por ejemplo, la primera noticia que se tiene de Hilario Pino es de 1854, precisamente por el pago de 458,17 rs. que recibe de la Asociación de Señoras de Beneficencia a cambio de haber realizado herrajes para las obras de la Casa Hospicio que había proyectado el arquitecto José María Noya (*BOP Coruña* 23/II/1855, 2).

[451] El 11 de noviembre de 1859, Hilario Pino fue adjudicatario para convertir dos básculas romanas al peso decimal con 15 quintales cada una para emplear en los fielatos de recaudación de consumos de A Coruña. Estas debían ser de madera de castaño con herrajes «de buen trabajo y hermosura», lo que posiblemente suponía la aplicación de algún ornamento (*BOP Coruña* 23/X/1860, 2).

[452] AMC, AC, actas municipales, c-116, l-1, 9/VI/1879, fol. 67r y v.

[453] No fueron obras con interés artístico, ya que se encargó de las bisagras para las puertas del cerramiento del jardín, el arreglo de unos balconcillos y el barnizado de unas columnas. AMC, AC, c-7463, exp-2; AMC, c-7463, exp-6.

[454] «8.1.6. Cubrebajantes», pp. 385-386.







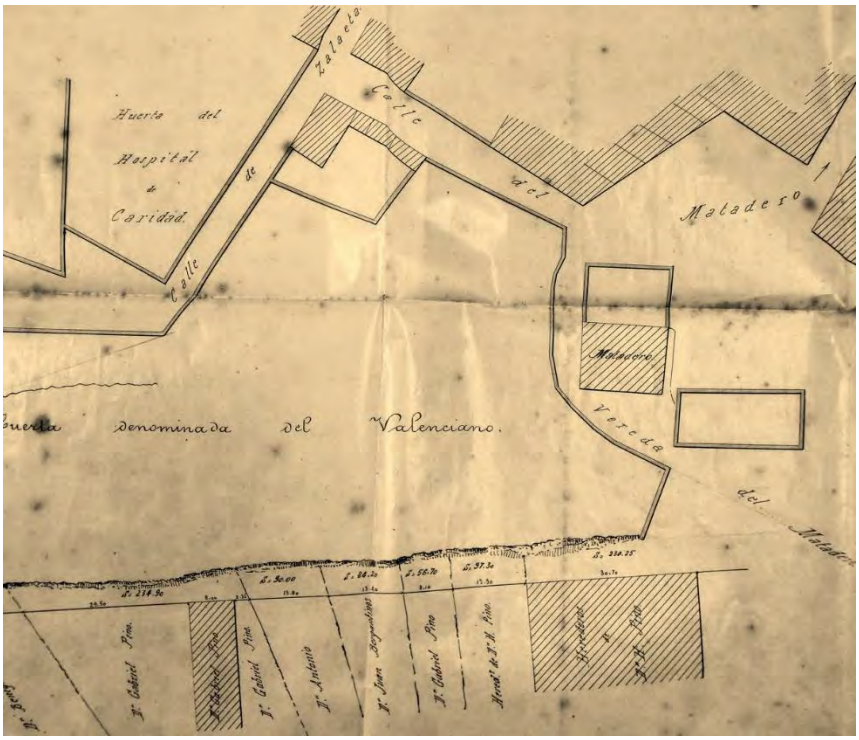
[Izqda.-dcha.]
[FIG. 137] Marca de «PINO» en la cubrebajante de la fachada del Palacio de Capitanía que da a la plaza General Cánovas Lacruz. Ca. 1880. DLTM.
[FIG. 138] Bomba del pazo do Faramello, Rois. Ca. 1880-1900. DLTM.
[FIG. 139] Anuncio comercial de las bombas absorbentes y expelentes de Hilario Pino González. *BOP Coruña* 31/I/1873, 4.

las vendiese tal cual, pero probablemente fuesen así o semejantes; a propósito de este artilugio, son muy pocos los ejemplares que se conservan en Galicia y aunque no hemos hallado ninguno con la firma de Pino, sí encontramos una bomba en el jardín del pazo do Faramello **[FIG. 139]** con un esquema compositivo semejante al modelo que publicó en 1879, si bien esta poseen una decoración mucho más sofisticada, compuesta por un grifo con forma de bicha y otros relieves ondulantes. Ahora bien, Hilario Pino llegaría a destacar en toda Galicia por la construcción de camas de hierro con adornos de fundición, especialización a la que se debió dedicar siempre, pero que debió intensificar a comienzos de la Restauración, cuando comenzó a promocionar recurrentemente a su clientela las que eran «idénticas en su forma á las que se introducen de Inglaterra» (*El Telégrama* 9/III/1878, 3). De hecho, en las exposiciones regional de Lugo de 1877 y local de Coruña de 1878 Hilario Pino fue premiado precisamente por este tipo de camas con medallas de bronce y plata respectivamente. Por este tipo de producción, debió ampliar sus talleres, pues en 1879 su actividad profesional figuraba domiciliada en calle Cartuchos número 20 y Campo de la Leña 9 (*BOP Coruña* 14/I/1879, 48), si bien esas nuevas direcciones se podían corresponder con las antiguas de Campo de la Leña números 7 y 8, ya que también estaban en la misma zona, esto es, en las inmediaciones donde otrora radicara el *campón* o huerta del antiguo convento de San Agustín.

Como era habitual, Hilario enseñó el oficio a su hijo, Gabriel Pino Barrios[455], cuya enseñanza combinó con su formación en la Escuela de Bellas Artes de A Coruña entre 1865 y 1870, en donde cursó, con buenas calificaciones, las asignaturas de «Dibujo lineal y aplicado á las artes y fabricación» y de «Dibujo de adorno»[456]. Estando perfectamente capacitado, Gabriel comenzó a trabajar con su padre en esa misma década de los setenta e incluso llegó a participar a título individual en las exposiciones regional de Santiago de 1875 y local de Coruña de 1878, siendo premiado en ambas con medalla de plata. Hilario vio en su hijo Gabriel el relevo de la fábrica y muy posiblemente ese fue el motivo por el que en 1879 decidió ampliar las miras de su producción con la construcción de una fábrica. Tampoco conocemos la ubicación exacta de este nuevo centro de producción, pero un plano levantado por el arquitecto municipal Juan de Ciórraga el 14 de julio de 1884 **[FIG. 140]** muestra que los herederos de Hilario Pino tenían cuatro fincas en el lugar de Fonte Nova –topónimo desaparecido–, el cual se encontraba en las inmediaciones de la antigua Huerta del Valenciano y de las veredas del primitivo Matadero municipal y de Monte Alto, aproximadamente por donde hoy día descienden las calles Hospital y Curros Enríquez; posiblemente en una de esas fincas fuese en donde se instaló la susodicha fábrica, que recibió el atrayente nombre de *Primera en Galicia*:

[455] Gabriel Pino Barrios nació en la Campo de la Leña número 7 el 9 de julio de 1850 y se bautizó en la iglesia parroquial de San Nicolás. AMC, AC, c-1615, reg-481.
[456] Siendo alumno de la Escuela de Bellas Artes, Gabriel Pino también coincidió con otros jóvenes alumnos que combinaban la formación profesional en talleres familiares con los estudios académicos, como fueron José Cotarelo Rodríguez (en el curso 1865-1866 tenía 14 años, era herrero y cursaba «Artimética y geometría de dibujantes»), José Vázquez y Mosquera (en el curso 1866-1867 tenía 14 años, era cerrajero y cursaba «Aritmética y geometría»), quienes serían reconocidos herreros en A Coruña. También coincidió con Baltasar Escudero y Carballás, que en el curso 1867-1868 estaba matriculado en «Modelado y vaciado de adorno», figura trascendental para la historia de las artes y los oficios de Galicia porque fue el marmolista de mayor reconocimiento y producción, además de ser uno de los introductores de molduras y esculturas decorativas en cemento Portland. AHUS, Escuela de Bellas Artes de A Coruña, SH254.

PRIMERA EN GALICIA
En La Coruña.
Fábrica montada al vapor de Don Hilario Pino, situada detrás de matadero público de esta ciudad, en la que se construyen camas de hierro dulce con adornos de fundicion iguales en forma á las inglesas. Se hacen de las medidas que se pidan, píntanse lisas, blanquéanse en oro y en colores. Para mejor servicio del público en la herreria del mismo Sr. Pino, calle de Cartuchos núm. 20, se reciben encargos (*Gaceta de Galicia* 4/VI/1879, 5).



[FIG. 140] Juan de Ciórraga: *Plano de la Huerta del Valenciano con expresion de la comunicacion que se proyecta abrir ante las veredas de Monte Alto y del Matadero.* Véanse en el margen inferior las fincas de «Herederos de D.ⁿ H. Pino» –en el extremo derecho, de 230,25 m²–, otra de los herederos del mismo –a continuación, de 97,30 m²–, otra finca de «D.ⁿ Gabriel Pino» –a continuación, de 56,70 m²– y otra más de Gabriel –en el extremo izquierdo, de 234,30 m²–. 14/VI/1884. AMC, AC, c-1118, exp-66.

Hilario Pino debió fallecer al poco tiempo, pues cuando fue electo concejal, en 1879, una enfermedad le obligó a cesar su actividad política[457]. Lo que es seguro es que en 1882 Hilario ya había fallecido[458] y que en ese año Gabriel figuraba como único responsable de la fábrica. Al igual que su padre, Gabriel tampoco estuvo al margen del antiguo gremio de herreros, pues en el mismo año de 1882 estaba integrado en la Federación de Trabajadores Obreros de Hierro y Metales de A Coruña, principal organismo del sector en la ciudad en al que también pertenecían Francisco Flórez, Ruibal, Mariano Rodríguez, Enrique Valdivieso, Leonardo Muñoz, Joaquín Porto Díaz y Pedro Franco[459], que eran los principales maestros herreros de la ciudad; es más, un año después, Gabriel formó parte de la junta directiva de esta federación, junto a Mariano Rodríguez, Manuel Solórzano Ibáñez y Miguel Muñoz Ortiz (*La Voz de Galicia* 12/VII/1883, 2). Sin embargo, la dinámica de la fábrica con Gabriel no debió ser muy próspera, ya que el 3 de junio de 1883 su madre Juana Barrios Torcal, sus hermanos y él vendieron sus utensilios y herramientas (*La voz de Galicia* 22/V/1883, 4). Durante los siguientes siete años, la fábrica de Gabriel continuó activa, pero desde mayo de 1890 y hasta marzo de 1892 la anunció constantemente en prensa para su arriendo, definiendo sus instalaciones como ideales «á propósito para establecerse allí una fábrica» (*Diario de Avisos de La Coruña* 27/V/1890, 5; *Diario de Avisos de La Coruña* 3/IV/1892, 2). En 1893, los herreros Juan Chas Morlán y Manuel Wonemburger Cabezudo se asentaron en este edificio para crear una fábrica de fundición, en la cual también se establecería, un año después, La Moderna Industrial. Por parte de la producción de esos años, al igual que con su padre, de Gabriel Pino apenas se conocen muchas obras, pero probablemente debió ser él quien fundió las cubrebajantes que actualmente se conservan en la fachada del Palacio de Capitanía **[FIG. 137]**.

[457] Sobre esto se dio cuenta durante la sesión del pleno municipal del 23 de junio de 1879 (*BOP Coruña* 17/VII/1879, 4).
[458] AHDS, P009077, fol. 108v.
[459] La proposición estaba encaminada a obtener el consentimiento de los dueños de los talleres que para que el horario laboral no excediese de 10 horas al día (*La Voz de Galicia* 17/II/1882, 2).

En la década de 1890, Gabriel compaginó su oficio de maestro herrero con su cargo de vocal de una comisión presidida por Santiago Casares Quiroga en la Junta Municipal de Asociados (*La Voz de Galicia* 21/IV/1904, 1). Posiblemente, algunas camas que tenía en fábrica fuesen adquiridas por el industrial Manuel Zapata y Vidal, quien en 1890 fundó la «fábrica de jergones, catres, camas y telas metálicas» en calle Panaderas número 13 (*La Voz de Galicia* 1/VIII/1920, 4), que fue una de las principales casas vendedoras de este tipo de mueble de interiores en Galicia. De todas formas, en aquellos años Gabriel reubicó los talleres al edificio en donde estaba su casa, en Galera número 2-4-6 (*La Voz de Galicia* 25/XI/1904, 1), una calle en la que precisamente también habían tenido su herrería Juan Chas Morlán y Manuel Wonemburger Cabezudo[460]. Fallecido el 9 de marzo de 1909 por una enteritis crónica, la prensa local le dedicó profundas palabras de pésame, especialmente por parte de su hijo político, Baltasar Suárez Andrade, quien era redactor por aquel entonces del periódico *El Noroeste*, uno de los principales de la ciudad herculina a principios del siglo XX, dedicándosele columnas de noticias por su loable trabajo como «estimado convecino» y «maestro herrero ajustador muy conocido en la Coruña y que gozaba de justa reputación como artífice competentísimo» (*El Noroeste* 12/III/1909, 2). Su hijo Gabriel Pino Neira[461] continuó el oficio de herrero y siguió con la especialización de fabricación de camas de hierro, de las que consta que realizó 262 para la Casa Provincial de Misericordia en 1915 (*La Voz de Galicia* 21/VII/1915, 1). Contra 1920, Gabriel Pino Neira tenía su taller en la calle Linares Rivas (*La Voz de Galicia* 23/VI/1920, 2), en donde continuó trabajando hasta fallecer después de la guerra civil.

4.2.5. LAS MARAVILLAS, DE MIGUEL MUÑOZ ORTIZ (1883-1965)

Existiendo las fundiciones de Solórzano, Habilidades y Primera en Galicia, en Coruña surgió otra nueva, la llamada Las Maravillas, de Miguel Muñoz Ortiz, la cual se estableció en el antiguo Camino Nuevo –actual calle Juan Flórez– en 1883, donde permaneció hasta su cierre definitivo, producido, según estimamos, en 1965. En grandes rasgos, son tres las épocas en las que se puede dividir la evolución de esta fundición: la primera, comprendiendo el período de vida de su fundador, Miguel Muñoz Ortiz (1883-1906). La segunda, con la continuación de sus hijos Miguel y Ricardo Muñoz-Ortiz Fernández (1906-1954); y la tercera, con muchas inestabilidades, estando al frente la viuda de Miguel, Elena Lorenzo (1954-1965) **[TABLA 16]**.

TABLA 16
PERIODIZACIÓN DE LA FUNDICIÓN ORTIZ (1883-1965)

MARCOS CRONOLÓGICOS	HITOS PRINCIPALES
1ª ÉPOCA (1883-1906)	• Establecimiento de la fábrica en Camino Nuevo –actual c/ Juan Flórez– (1883). • Constitución de *Miguel Muñoz Ortiz*, entre Miguel Muñoz Ortiz y Luis Sellier Loup (1884). • Separación de Luis Sellier Loup de la sociedad (1885). • Asesinato de Miguel Muñoz Ortiz (1906).
2ª ÉPOCA (1906-1954)	• Continuación por Miguel y Ricardo Muñoz Fernández (1906). • Constitución de *Hijos de Miguel M. Ortiz* (1910). • Unificación del apellido Muñoz-Ortiz (1913). • Fallecimiento de Ricardo Muñoz-Ortiz Fernández (1939). • Fallecimiento de Miguel Muñoz-Ortiz Fernández (1954).
2ª ÉPOCA (1954-1965)	• Continuación por Elena Lorenzo Blanco, viuda de Miguel Muñoz-Ortiz Fernández (1954). • Constitución de *Viuda e Hijos de Miguel Muñoz Ortiz* (1954). • Intento de traslado de la fábrica a Castro Urdiales (1955). • Cierre definitivo de la fábrica (1965).

Elaboración del autor.

[460] *Vid.*: «4.2.6. La Moderna Industrial, de Wonemburger y Chas (1894-1907)», p. 170.
[461] Gabriel Pino Neira nació en la casa número 15 de Vereda del Valenciano en 1887. AMC, AC, padrones de habitantes, c-1415, 1889, barrio 10, fol. 62v.

Miguel Muñoz Ortiz **[FIG. 141]** nació el 21 de enero de 1841 o 1842 en la localidad de Massanassa, de la provincia de Valencia, siendo hijo de Miguel Muñoz y Tomasa Ortiz[462]. Se desconocen datos de sus primeros años de vida y juventud, pero con 25 años podemos confirmar que ya residía en Ferrol y ejercía el oficio de maquinista, ciudad en la que se casó con la coruñesa Estrella Lago Aguiar el 12 de mayo de 1866[463]. La primera noticia de Miguel Muñoz Ortiz en A Coruña se remonta al padrón de habitantes de 1877, en el que se indica que estaba casado en segundas nupcias con María Fernández Zasmelle[464] –de 29 años–, que su casa estaba domiciliada en el piso 1º del edificio sin número de la calle Puerta de Arriba, que su profesión era la de maquinista y que llevaba residiendo en la capital desde hacía cuatro años[465]. Vuelve a figurar Muñoz Ortiz en el padrón de 1882, pero de esta vez en la casa número 14 del antiguo Camino Nuevo –actual calle Juan Flórez–, que igualmente estaba en el mismo barrio –el número 13– que la calle Puerta de Arriba; además, por aquel entonces Muñoz Ortiz y María ya tenían tres hijos, Miguel, de cuatro años, Isabel, de tres[466], y Ricardo **[FIG. 142]**, de 1 mes, disponiendo asimismo en el hogar de los servicios ofrecidos por la sirvienta Manuela Díaz Castro, de 28 años y natural de Oleiros[467]. Este nuevo domicilio se ubicó exactamente en la denominada Huerta de las Maravillas[468], la cual arrendó Alejandro Banet González a Muñoz Ortiz en una fecha que desconocemos, pero, en todo caso, como más tardar en el mismo año de 1882[469]. El traslado de domicilio de Muñoz Ortiz al Camino Nuevo se debió a que por esas fechas estaba planificando la fundación de una fábrica de fundición, de la cual la primera noticia de su existencia se remonta al 4 de marzo de 1883, cuando *La Voz de Galicia* dio a conocer a la ciudadanía su inauguración con el nombre Las Maravillas:

LAS MARAVILLAS
FUNDICION DE METALES Y TALLER MECÁNICO DE MIGUEL M. ORTIZ
Camino Nuevo.–Coruña
Reparacion á toda clase de maquinaria, montaje de toda clase de máquinas de vapor y calderas, ejes de trasmision y engranajes, balconajes, cocinas, gambolas y todo lo concerniente á esta industria (*La Voz de Galicia* 4/III/1883, 4).

462 Estos datos los hemos extraído del estudio comparado de diversos padrones municipales de A Coruña y de su testamento (AMC, AC, padrones de habitantes, c-1404, 1877, barrio 13, fol. 35r; AMC, AC, padrones de habitantes, c-1409, 1882, barrio 13, fol. 2v; AHP, A Coruña, José Pérez Porto, prot-s/s [año de 1906], t. I, doc-51, 20/I/1906, fol. 141r); etc. Desgraciadamente, los libros sacramentales correspondientes a la parroquia de San Pedro Apóstol de Massanassa del Servicio Diocesano de Archivos Parroquiales de Valencia fueron saqueados y quemados en 1936, por lo que no se conservan libros de bautismos relativos a la fecha de nacimiento de Miguel Muñoz Ortiz. Además, el Arxiu Municipal de Massanassa no conserva los padrones municipales anteriores a 1935 ni los libros de registro de nacimientos relativos al siglo XIX. En el Juzgado de Paz de Massanassa tampoco se conservan padrones del siglo XIX.

463 AMF, AF, c-46, l-67, fol. 2r.

464 En otros documentos, el segundo apellido de María aparece como Zarmete, Zarrueta o Sarmete.

465 Tómense con suma cautela los padrones municipales del siglo XIX, puesto que reiteradamente los datos de los vecinos no eran del todo correctos, debido a diversas causas de escaqueo de tributaciones o, simplemente, por vergüenza a decir la edad de un individuo –esto último era más frecuente en las mujeres–. No obstante, en lo que nos concierne a Miguel Muñoz Ortiz, estamos prácticamente convencidos que los datos que dio fueron verídicos. AMC, AC, padrones de habitantes, c-1404, 1877, Barrio 13, fol. 35r.

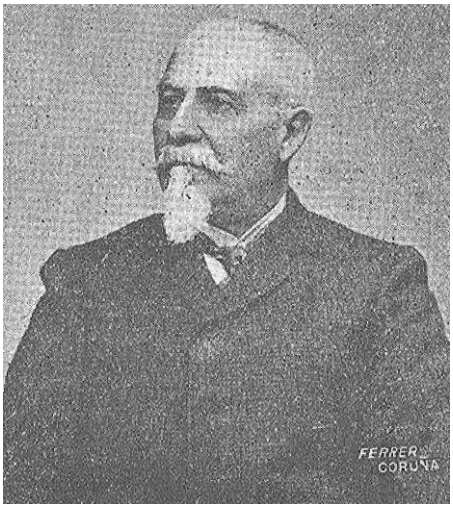
466 Isabel Muñoz Ortiz nació hacia las 16:00 horas del 2 de junio de 1879. AHDS, P008892, fol. 30v.

467 AMC, AC, padrones de habitantes, c-1409, 1882, barrio 13, fol. 2v.

468 La Huerta de Las Maravillas era una finca extramuros de la parroquia de San Jorge de Afuera, situada entre las antiguas calle del Lagar y Camino Nuevo –aproximadamente, entre las actuales calles Orquestra Sinfónica de Galicia y Juan Flórez–. Hoy día, esta zona forma parte de una de las principales arterias urbanas de la ciudad, pero en el siglo XIX apenas existían grandes edificios. Dicha huerta era propiedad de Alejandro Banet González, quien la había heredado tras los fallecimientos de su madre Ramona (1859), su hermana Socorro (20 de julio de 1871) y su hermano Eduardo (26 de septiembre de 1873). La superficie era de 14 áreas, 10 centiáreas y 15 decímetros. El inmueble se componía por dos casas, dos ranchos –el número 1 de la calle del Lagar, con 43,68 m^2 de extensión, que era donde viviría el matrimonio Muñoz Fernández; y el número 2, de 66,10 m^2– y una huerta cerrada con muralla alta a la que se accedía mediante una puerta con frente al Camino Nuevo. AHP, A Coruña, Gregorio Gómez Moreno, prot-10222, t. I, doc-15, 1/II/1888, fols. 83r-87r.

469 En la escritura de venta de la huerta que hizo Alejandro Banet González a favor de Miguel Muñoz Ortiz el 1 de febrero de 1888, se indicó que el mismo Muñoz Ortiz era el arrendatario de la Huerta Las Maravillas desde «hace algún tiempo y aun hasta la fecha –de 1888–». No hemos localizado la escritura del contrato de arrendamiento que estableció Alejandro Banet con Muñoz Ortiz, pero los datos mostrados en este protocolo notarial y en el padrón de habitantes de 1882 confirman la presencia del matrimonio Muñoz Fernández en el Camino Nuevo desde por lo menos el año de 1882 y el nombre que tenía la finca en que se asentaron de Las Maravillas. AHP, A Coruña, Gregorio Gómez Moreno, prot-10222, t. I, doc-15, 1/II/1888, fols. 83r-87r.

USC UNIVERSIDADE DE COMPOSTELA



[FIG. 141] Miguel Muñoz Ortiz (1841/1842-1906). *Coruña Moderna* 4/XI/1906, 4.



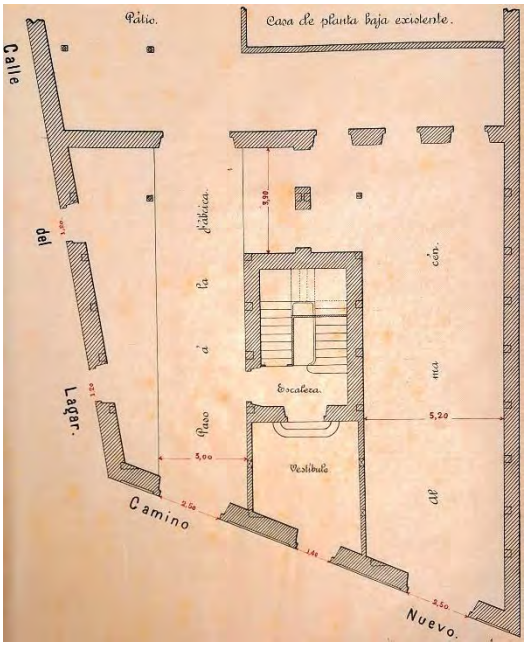
[FIG. 142] Ricardo Muñoz Ortiz († 1939). *La Voz de Galicia* 26/VIII/1927, 1.

En aquel entonces, comenzó la primera época de la fundición (1883-1906). Como se intuye, el nombre de la fábrica se debió al que tenía la huerta arrendada por Alejandro Banet a Muñoz Ortiz. Así pues, la fundición Las Maravillas nacía como otra competidora más de Habilidades, Solórzano y los abundantes herrerías y cerrajerías artísticas de la ciudad herculina. Ciertamente, los siguientes meses de 1883 debieron ser para tantear los beneficios que podía reportar esta industria, pero las buenas expectativas que se preveían derivaron en que el 31 de enero de 1884 Muñoz Ortiz se asociase con el reputado fotógrafo y empresario Luis Sellier Loup (Rive de Gier, 1837 – A Coruña, 1910) para otorgar la escritura por la que constituyeron la sociedad mercantil regular colectiva girada bajo la razón *Miguel Muñoz Ortiz*[470]. Esta sociedad tendría por objeto el dedicarse a la «fundicion de metales u otros análogos que se crea conveniente». La gestión interna de la empresa correría a cargo de Muñoz Ortiz, quien se ocuparía de la dirección facultativa de la fábrica y de su administración. El capital social fue de 48.000 rs., aportado en partes iguales por ambos socios, si bien Luis Sellier Loup los otorgó en efectivo metálico y Muñoz Ortiz en valor material de varias herramientas, una máquina de vapor y otros enseres que ya tenía para su trabajo en la fábrica y tinglados de la dicha huerta. Todo esto indica que Miguel Muñoz Ortiz era el experto técnico en materia de los trabajos de fundición, pero para poder avanzar en su industria necesitó la ayuda económica de Luis Sellier Loup, quien, además de ser un artista de la fotografía y la pintura, también actuaba como importante capitalista. En este sentido, en la misma escritura de constitución de la sociedad se especificó que Luis Sellier agregó su capital «con objeto de dar mayor impulso á la industria» y para «satisfacer alguno de los créditos que constan inventariados contra la fábrica»[471].

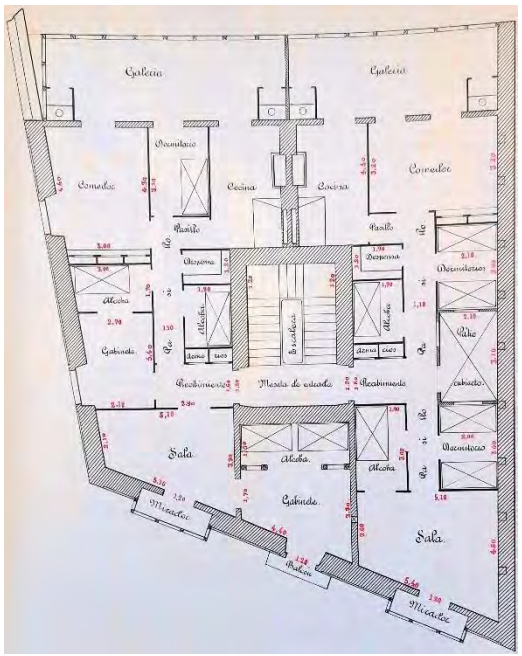
La duración de la sociedad *Miguel Muñoz Ortiz* se marcó en 3 años a contarse desde el 1 de diciembre de 1883, siendo prorrogable por otros 3 años sucesivamente. Como la sociedad se podía disolver en cualquier momento por mutuo acuerdo, Sellier decidió apartarse el 1 de febrero de 1885, justo un año después de haberse constituido. A partir de ese momento, Miguel Muñoz Ortiz figuró como dueño exclusivo de la fábrica de fundición y, de acuerdo con la cláusula 8ª de la escritura de constitución de la sociedad, también satisfizo a Sellier la cantidad de 5.625,00 pesetas y un pagaré por 500,00 pesetas a 2 meses en concepto de los beneficios que le correspondían a Sellier tras el balance económico del período en que fue socio[472]. De este modo, salieron ganando ambos socios, ya que Muñoz Ortiz consiguió asentar su fábrica de fundición y Sellier obtuvo beneficios tras su salida.

Con el objeto de aumentar su industria, el 1 de febrero de 1888 Muñoz Ortiz adquirió a Alejandro Banet la Huerta de las Maravillas que le tenía arrendada, con todas sus pertenencias y por una cantidad de 14.000,00 pesetas[473]. Para poder efectuar el pago de la compra, el cantero Manuel Reboredo

[470] AHP, A Coruña, José Asensio Centeno, prot-10056, t. I, doc-84, 31/I/1884, fols. 524r-527v.
[471] AHP, A Coruña, José Asensio Centeno, prot-10056, t. I, doc-84, 31/I/1884, fol. 525v.
[472] AHP, A Coruña, José Pérez Porto, prot-10175, t. I, doc-40, 1/II/1885, fols. 173r-175r.
[473] AHP, A Coruña, Gregorio Gómez Moreno, prot-10222, t. I, doc-15, 1/II/1888, fols. 83r-87r.



[FIG. 143] Faustino Domínguez Coumes-Gay: planta baja del edificio delantero de la fundición de Muñoz Ortiz. Abril de 1899. AMC, AC, c-382, exp-11.



[FIG. 144] Faustino Domínguez Coumes-Gay: planta alta. Abril de 1899. AMC, AC, c-382, exp-11.

Silva concedió un préstamo con hipoteca a Miguel Muñoz Ortiz[474]. Cabe destacar este dato, pues indica la confianza que tenía Reboredo con Muñoz Ortiz, lo que puede demostrar la estrecha colaboración que mantenían respectivamente como contratista y suministrador de piezas de fundición artística para la construcción de los edificios del Primer Ensanche de Coruña que se estaba llevando a cabo en esos mismos años; por ejemplo, la ejecución de las obras del ostentoso inmueble de la calle Padre Feijóo que promovió el empresario Fernando González Valerio –y que proyectó Faustino Domínguez Coumes-Gay en junio de 1892– corrió a cargo de Manuel Reboredo y en el interior de su planta baja se colocaron lujosas y esbeltas columnas con la firma Ortiz «M.M. Ortiz», las cuales todavía se conservan[475].

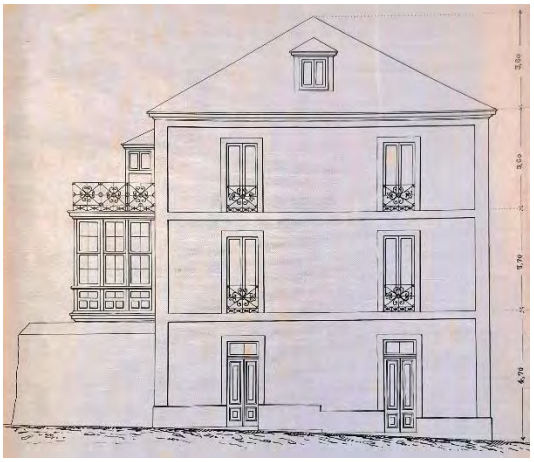
Las aspiraciones industriales de Ortiz se incrementaron con el aumento de su producción y eso requería una ampliación de las instalaciones fabriles. Debido a esta causa, el 12 de septiembre de 1892 adquirió por 15.000,00 pesetas al matrimonio compuesto por el comerciante Tomás Guyatt Stone y la propietaria Antonia Deusto y Bengoa dos piezas de terreno que lindaban con la Huerta de las Maravillas: una de ellas era la denominada finca Capeludo, que se situaba al este de los muros de la fundición, exactamente en la confluencia entre la calle del Lagar y el Camino Nuevo con una extensión superficial de 2 áreas y 64 centiáreas; el otro terreno radicaba al oeste de la fábrica y comprendía 4 áreas y 54 centiáreas[476]. Ese mismo año, Muñoz Ortiz construyó el primer cierre de la fábrica, paralelo al Camino Nuevo y a 2 metros de distancia de este, compuesto por un zócalo de cantería y un enverjado de fundición artística[477], al que añadió un cobertizo para recepción de materiales en 1893 (*La Voz de Galicia* 21/XI/1893, 2). Con el objetivo de ganar bienestar de vida, Muñoz Ortiz buscó un hogar que no estuviese en las instalaciones de la fábrica y lo encontró el 21 de julio de 1894, día en el que compró al gabarrero Juan Dopico Pérez[478] y al propietario Eduardo Valín Salorio las casas número 59 de la calle de la Alameda por 12.000,00 pesetas y número 52 de la calle Juana de Vega por 17.000 pesetas[479], ambas actualmente desaparecidas. De todas formas, Muñoz Ortiz continuó utilizando el primitivo edificio que tenía frente al Camino Nuevo y en 1897

[474] AHP, A Coruña, Gregorio Gómez Moreno, prot-10222, t, I, doc-16, 1/II/1888, fols. 89r-93v.
[475] «8.2.2. Columnas para plantas bajas y escaleras de caracol», pp. 613-614.
[476] AHP, A Coruña, Gregorio Gómez Moreno, prot-10231, t. II, doc-281, 12/IX/1892, fols. 1.251r-1.260r.
[477] AMC, AC, c-382, exp-11.
[478] En esta escritura, Juan Dopico Pérez actúa como apoderado de Cecilia Ferrari Cardesaña, propietaria natural de Italia que estaba residiendo en Buenos Aires y que poseía la finca en cuestión por herencia de su difunto marido Francisco Valín.
[479] AHP, A Coruña, Manuel Devesa y Gago, prot-10164, t. II, doc-439, 21/VII/1894, fols. 2.054r-2.064v.

solicitó construir una buhardilla; con motivo de esta petición, el arquitecto municipal Pedro Mariño le requirió un informe de mediación del inmueble, el cual se entregó el 15 de febrero de 1898 con las siguiente descripción: 836,77 m^2 de talleres, 11,70 m^2 de despacho, 85,50 m^2 de sala de modelos, 22,20 m^2 de depósito de efectos, 16,57 m^2 de sala de muestrario y 131,84 m^2 de edificio destinado a vivienda –con bajo y buhardilla–[480]. Un año después, Muñoz Ortiz encargó al arquitecto Faustino Domínguez Coumes-Gay un proyecto de reforma del edificio delantero que daba al Camino Nuevo y que tenía uso residencial, cuyos planos finalizó en abril de 1899 **[FIGS. 143-146]**; conforme a sus planos, la obra consistiría en erigir una casa con una fachada puramente adecuada a los preceptos estéticos del eclecticismo decimonónica. Faustino falleció el 17 de julio de 1900, entonces la Comisión de Ensanche –que era el organismo municipal competente en materia de obras particulares en esta zona de la ciudad– designó al arquitecto municipal Pedro Mariño para dirigir la obra. Estas terminaron en el primer lustro del siglo XX[481]. El resultado fue prácticamente el mismo que el de los planos de Faustino, un edificio puramente acorde a los preceptos estéticos del eclecticismo decimonónico con un tinte marcadamente afrancesado por su cubierta de zinc, un aspecto que realmente entonaba con el conjunto de construcciones de la zona, especialmente con el Chalé Molezún situado al otro lado del callejón del Lagar; de entre las introducciones más novedosas que resultaron de las obras, caben destacar los miradores, que fueron de hierro, los únicos, por cierto, de la ciudad en este material que hemos encontrado, junto con los del edificio de plaza de Mina número 1 de González Valerio.



[FIG. 145] Faustino Domínguez Coumes Gay: alzado de la fachada al Camino Nuevo. Abril de 1899. AMC, AC, c-382, exp-11.



[FIG. 146] Faustino Domínguez Coumes Gay: alzado de la fachada a la calle del Lagar. Abril de 1899. AMC, AC, c-382, exp-11.

Entrado el siglo XX, Miguel Muñoz Ortiz era uno de los protagonistas más destacados de la industria coruñesa, pues además de ser el director de su buena fundición y ser miembro del gremio de herreros también había ostentado temporalmente otros cargos de reputado estatus, destacando especialmente por tres: el de perito mecánico del departamento de Marina de Ferrol en 1888 (*La Voz de Galicia* 4/III/1888, 2), pues implicó que se le contratase la construcción de la cocina del cuartel de Marinería del Arsenal[482] y que incluso él mismo estableciese un almacén para depositar los materiales que enviaba al Muelle de Curuxeiras con objeto de abastecer al gran número de clientes que tenía en la ciudad departamental, el cual se situaba en la calle Río Novo[483]; el de concejal durante las alcaldías de Canuto Berea Rodríguez en 1889 (*La Voz de Galicia* 2/XII/1889, 1) y de José Marchesi Dalmau entre 1890 y 1891, ya

480 AMC, AC, c-382, exp-11.

481 La primera referencia que nos consta de su terminación es su representación en el plano de situación que se publicó en la *Guía y plano de la ciudad de La Coruña de 1905*.

482 «8.2.4. Mobiliario de interiores: mesas, paragüeros, lámparas, rinconeras, camas y fumistería», p. 635.

483 La única referencia que hemos hallado sobre la existencia de este taller en Ferrol se remonta a la sesión del pleno municipal del 26 de abril de 1895, cuando se dio cuenta que Muñoz Ortiz tenía acopiados los materiales de la balaustrada que se iba a construir en la Cuesta de Mella –actual rúa Igrexa–, la cual todavía se conserva. AMF, AF, l-465, *Actas municipales*, 26/IV/1895, fols. 99v-100r.

que con este último llegó a ejercer diversas funciones administrativas en las comisiones de «Ensanche» –por su experiencia como empresario de la construcción y experto conocedor de la aplicación de las ordenanzas municipales en materia de obras particulares–, «Hacienda» –ya que como gestor de la fundición podía facilitar buenas aportaciones sobre la contribución industrial del resto de fábricas– y «Bombas, carros fúnebres y caballerías» –por su conocimiento técnico en el manejo y medidas de precaución contra incendios–[484]; el de vocal de la Junta de Defensa de La Coruña, fundada por «los buenos hijos de la pequeña Patria» para velar por los intereses de Galicia (Castilla 1894, 131); y el de miembro de la Cámara de Comercio (*La Voz de Galicia* 13/III/1906, 1), constituida en 1886 cuando ya estaba en pleno funcionamiento la fundición. Como patrono que era –llegó a ser vocal de la Junta Local de Reformas Sociales–, en general también se preocupó por mantener unas condiciones dignas para sus operarios, dando cabida a una media de entre 35 y 40 empleados en su fábrica[485]; de todas formas, no quedó ausente de algunas huelgas que a principios del siglo XX comenzaron a proliferar en todas las fábricas de la ciudad en pro de las justas demandas de la clase trabajadora. A lo largo de esas dos primeras décadas de existencia de la fábrica, ya se habían realizado obras de gran importancia, como fueron el montaje de las piezas de MacFarlane para el palco de la música de Coruña en 1884, la reproducción de las mismas para el de la plaza de la Constitución de Ferrol en 1898[486], algunas fuentes de vecindad como la del Campo de la Leña en 1890 o la de la antigua plazuela del Rastro en 1896[487], los cerramientos de monumentos conmemorativos como el de Eusebio da Guarda en 1891 y del busto de Casto Méndez Núñez en la plaza Callao de Ferrol en 1895[488], la armadura del reloj del Obelisco en 1893[489] y un incontable número de balcones, cubrebajantes, columnas y demás productos decorativos que eran característicos del sector metalúrgico.

Al mismo tiempo que Miguel Muñoz Ortiz emprendía la reforma de la fábrica, fallecieron su esposa María Fernández, el 19 de marzo de 1899, y su hija Casimira, el 27 de octubre de 1902. La fatal cadena de malos acontecimientos también conllevó a su muerte, pero esta sucedió de forma violenta y sangrienta. El 29 de octubre de 1906, al salir a las 7 y media de la tarde de una sesión de la Cámara de Comercio y de camino a su casa, sita en el edificio delantero de la fábrica de fundición, fue asesinado, a la altura de la calle Ferrol. Aunque primeramente se culpó del asesinato a un antiguo empleado de la fábrica llamado José Canosa Monelos[490], nunca se supo quién fue el asesino. Fuese quien fuere, el asesinato se hizo vilmente y con mucha saña, ya que fueron diez puñaladas, cuatro en el pecho llegando al vientre y al corazón, otra desde la nariz hasta la oreja derecha, otra en el hombre derecho llegando hasta el pulmón, dos en el antebrazo izquierdo, otra en el mismo brazo y otra debajo del omóplato derecho (*La Voz de Galicia* 1/XI/1906, 1). Largas crónicas se publicaron en prensa sobre el desgarrador acontecimiento, extrañándose en todos los periódicos por lo sucedido, pues se decía que no tenía enemigos:

> No sabia nadie que tuviese enemigos: era todo un buen hombre incapaz de haber ofendido á sabiendas á nadie […]. Honradísimo, fiel cumplidor de sus deberes de ciudadano, laborioso y emprendedor, gozaba de unánimes simpatías. Fácil es suponer, pues, que impresión dolorosa produjo en el pueblo toda la noticia de su trágico fin. Amaba profundamente á esta capital, á la cual consideraba su nueva patria. La confianza en sus saludables iniciativas y el sufragio de muchos convecinos le llevó hace años al Ayuntamiento […]. Se le quería muy de veras. Había en él excelente espíritu, alteza de miras, caritativos sentimientos (*La Voz de Galicia* 30/X/1906, 1-2).

---

484 AMC, AC, actas municipales, c-121, l-2, 7/I/1890, fol. 11r y v.

485 Pocos son los nombres que podemos rescatar de la plantilla de Las Maravillas al margen de los hijos del fundador, Miguel y Ricardo Muñoz Fernández, puesto que se desconoce el paradero del archivo de la empresa, si es que se conserva… En la década de 1890, uno de los más activos debió ser el moldero Manuel Durán, de quien podemos documentar que se ocupó de confeccionar el modelo de madera para la placa que se fundió en bronce con destino al monumento conmemorativo del patricio Eusebio da Guarda (*La Voz de Galicia* 15/X/1891, 3). Otros operarios fueron Froilán Muñoz –sobrino del propio Miguel Muñoz Ortiz–, Marcelino García y José Canosa Monelos (*La Voz de Galicia* 30/X/1906, 1-2).

486 «7.2. Kioscos de la música», pp. 362-363 y 372-374.

487 «7.5.2. Fuentes», pp. 461-462.

488 «8.3. Ámbitos funerarios», p. 649.

489 «7.5.5. Columnas anunciadoras de la hora, la publicidad y el viario público», pp. 498-499.

490 Posiblemente fue uno de los operarios que despidió Muñoz Ortiz con motivo de la llamada *Huelga del Hambre* que se produjo en el sector metalúrgico español en 1905 (*El Noroeste* 23/VIII/1905, 1). Tras el asesinato, fue encarcelado provisionalmente por sospechoso, pero finalmente fue absuelto pocas semanas después por no poderse demostrar que fue el actor de los hechos (*La Voz de Galicia* 25/XII/1906, 3).

El pesar por Muñoz Ortiz causó un «movimiento de indignación de unánime y solemne protesta», que se materializó con el cierre de todas las fábricas de la ciudad y la muestra de colgaduras negras en tiendas y balcones al día siguiente en señal de duelo; el luto «fue absoluto: […] comercios, ultramarinos, bazares, cafés, todo lo que en fin significa en el pueblo trabajo y vida paralizó sus funciones» (*La Voz de Galicia* 31/X/1906, 1). Retomada la actividad industrial, se abrió paso a la segunda época de la fundición (1906-1954), de la mano de sus hijos Miguel y Ricardo Muñoz Fernández, quienes asumieron la dirección y administración de la fábrica, pues así lo había estipulado Muñoz Ortiz en la voluntad undécima de su testamento, escriturado el 20 de enero de 1906[491], diez meses antes del asesinato; verdaderamente, Miguel y Ricardo eran los más preparados para tomar el timón de la fábrica, ya que habían trabajado hasta entonces con su padre e incluso Ricardo era ingeniero industrial[492]. Durante cuatro años, Miguel y Ricardo mantuvieron la firma mediante la razón social *Miguel M. Ortiz* **[FIG. 147]**, tanto en sus documentos legales como en las marcas de fábricas insertas en las propias piezas de fundición o en los membretes de las facturas, pues tenían que esperar a que se tramitase la división de la herencia. Dicha división se terminó el 31 de octubre de 1909 y se aprobó mediante auto dictado el 19 de enero de 1910 por el juez de primera instancia de A Coruña. Entonces, los dos hermanos decidieron dar forma legal solemne a la actividad que venían practicando con la fábrica de fundición, así que para ello el 15 de junio del mismo año arreglaron el balance de los negocios y el 17 de octubre siguiente constituyeron en compañía regular colectiva la sociedad *Hijos de Miguel M. Ortiz*, marcando la duración de existencia hasta el 14 de junio de 1920[493]. Para ello, contaron con un capital social de 75.000,00 pesetas –45.000,00 ptas. por parte de Miguel y 30.000,00 ptas. de Ricardo[494]–, consistentes del haber líquido procedente del balance económico que habían efectuado el 15 de junio anterior. En resumidas cuentas, los hermanos, Miguel y Ricardo, se ocuparon de la fábrica de fundición indistintamente a partir del asesinato de su padre.

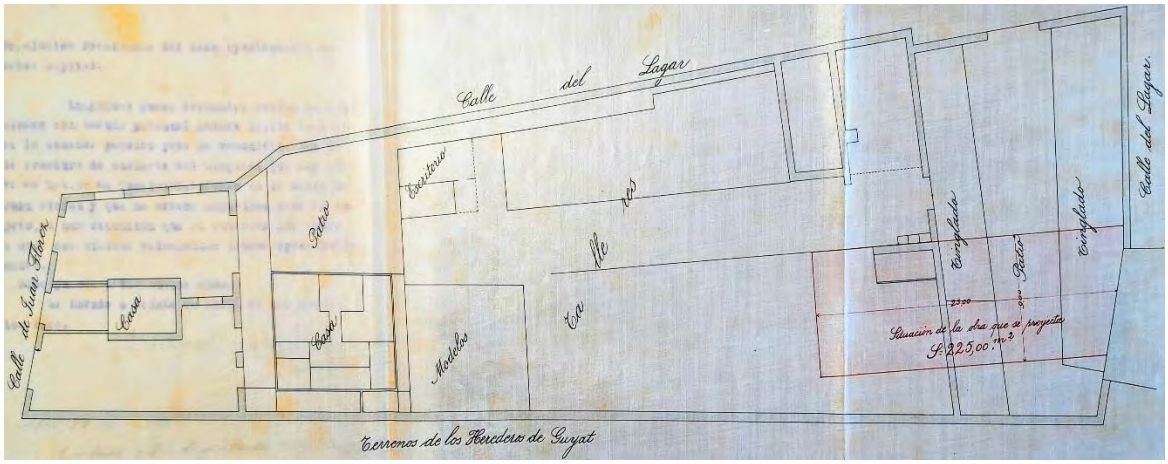


[FIG. 147] Membrete de «Las Maravillas. Fundicion de metales y taller mecanico de Miguel M. Ortiz». Factura emitida en 1907 por los hermanos Miguel y Ricardo Muñoz Fernández a José Marchesi –testamentario de Eusebio da Guarda– por la venta de «36,64 metros de verja para el Mercado Da Guarda á 95 ptas. m/», «8 pilastras para la misma» y «4 puertas para id.», con un importe total de 5.914,40 pesetas. AMC, AC, c-1003, exp-1.

Gracias al capital disponible con la constitución de la sociedad, *Hijos de Miguel M. Ortiz* fue reparándola con obras menores a lo largo de la década de 1910. La primera intervención fue la reconstrucción de 225 m^2 de la armadura metálica de los talleres de fundición, solicitada por Miguel a la municipalidad el 20 de abril de 1911, para la cual el arquitecto Antonio López Hernández levantó el plano de la planta del inmueble el 28 de abril siguiente; este documento gráfico es de sumo valor, pues en él se definieron los departamentos que componían este conjunto doméstico-industrial, compuesto por la

491 AHP, A Coruña, José Pérez Porto, prot-s/s, t. I, doc-51, 20/I/1906, fol. 143v.
492 Desconocemos en dónde obtuvo Ricardo Muñoz Fernández el título de ingeniero industrial, pero tal vez fuese en la Escuela de Barcelona, como también había hecho Fernando José Solórzano Freire.
493 AHP, A Coruña, José Pérez Porto, prot-s/s (año 1910), t. III, doc-504, 17/X/1910, fols. 2.136r-2.141v.
494 Esta repartición era lógica y amigable, puesto que Miguel residía en el edificio-vivienda delantero de la fábrica y hacía allí toda su vida, mientras que Ricardo tenía su casa en plaza de Ourense número 5, a poco más de 200 metros de distancia…

casa, el patio, el escritorio, el almacén de modelos, los talleres y, al fondo, dos tinglados con un patio entre ambos, que era el que servía de acceso para los operarios que entraban por el callejón del Lagar **[FIG. 148]**[495]. La segunda consistió en reformar, el almacén de modelos, conformado por 82,50 m2 con planta baja, piso superior y cubierta, cuya obra tuvo aprobación tras haber presentado Miguel la correspondiente instancia el 8 de julio de 1913. La tercera fue una elevación de 1 metro de altura de la cubierta que lindaba con la travesía de los herederos de Guyatt que miraba al Leirón del Sporting Club Casino, la cual ejecutaron mediante autorización dada por el ayuntamiento el 5 de febrero de 1920.



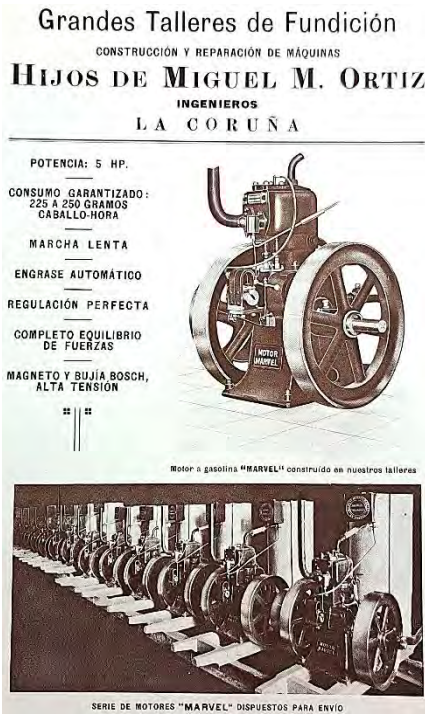
[FIG. 148] Antonio López Hernández: *Plano de situación de la parte de los talleres cuya armadura ya à reconstruirse.* 28/IV/1911. AMC, AC, c-382, exp-13.

Debido al prestigio que había adquirido la fundición por Miguel Muñoz Ortiz, en 1913 sus hijos Miguel y Ricardo decidieron unir a su apellido Muñoz el de Ortiz, de modo que pasaron a llamarse Miguel y Ricardo Muñoz-Ortiz Fernández a partir del 6 de noviembre de ese año[496]; por Real Decreto del 15 de febrero de 1916, sus hermanos Jenaro, Isabel, Luis y Froilán también fueron autorizados para usar el apellido Muñoz-Ortiz (*La Voz de Galicia* 24/II/1916, 2). Por este motivo, los membretes de la empresa cambiaron desde 1913, figurando el nuevo apellido unificado. Este dato indica que el valiosísimo catálogo de balcones y antepechos que editó la litográfica e imprenta de Roel **[A2.4]** –casa que también se ocupaba de imprimir los membretes de la empresa– tuvo que publicarse con anterioridad a esa fecha, entre aproximadamente 1910 y 1913, ya que lleva por título *TALLERES DE FUNDICIÓN Y CONSTRUCCIÓN HIJOS DE MIGUEL M. ORTIZ*, ergo, sin el apellido Muñoz-Ortiz[497]. A propósito de este catálogo, su importancia es máxima en la historia de la fundición artística de Galicia, ya que es uno de los pocos que hemos podido recopilar y que seguramente se conserven. Observándolo, se puede concluir que los Muñoz-Ortiz continuaron con los mismos modelos decimonónicos que utilizaban cuando trabajaban para su padre, pero también renovaron el repertorio con la inclusión algunos diseños acordes al modernismo, tal y como se puede testimoniar gráficamente con los modelos de corte Art Nouveau número 20, 22 y 23 **[A2.4.20, A2.4.22 y A2.4.23]**. Además, la parte del taller mecánico fue adquiriendo más importancia progresivamente, siendo frecuente la expedición de modelos de diversas

[495] El inmueble quedaba rodeado por la calle Juan Flórez al este, el callejón del Lagar al sur y oeste y la travesía de los herederos de Guyatt al norte –lindante con el Leirón del Sporting Club Casino–. AMC, AC, c-382, exp-13.

[496] El cambio de apellido fue autorizado ese día por el licenciado Florencio Urioste, secretario del Juzgado de Primera Instancia de A Coruña. Realmente, el motivo de dicho cambio se debió a asuntos mercantiles, para que se siguiese identificando la fábrica entre los antiguos clientes que tenía el padre; esto mismo es lo que se resolvió en el Juzgado: «que los solicitantes son comúnmente conocidos por el primer apellido de Ortiz, á causa de haber usado constantemente su padre los apellidos en forma "M. Ortiz"; que la supresión del apellido Ortiz les ocasiona perjuicios notorios, pues llegan á tenerlos por desconocidos las personas que se relacionaron mercantilmente con su padre y les consideran como extraños á la casa "M. Ortiz", resintiéndose de esto modo su crédito; y concluyen pidiendo al Gobierno de S.M. autorización para usar los apellidos de Muñoz-Ortiz y Fernández, modificando en esta forma los que actualmente usan. Y por providencia de esta fecha, se acordó» (*BOP Coruña* 17/XI/1913, 1.061).

[497] Además, la cubierta de dicho catálogo **[A2.4]** contiene una enmarcación modernista característica de las publicaciones que Roel sacaba de su prensa a principios de la década de los diez.



[FIG. 149] Anuncio comercial de la fundición «Hijos de Miguel M. Ortiz». Cao Moure 1923-1924, 19.

piezas reclamadas en los talleres mecánicos para fundir en otras fábricas, como por ejemplo La Industriosa de Vigo[498]. Lógicamente, siendo una industria radicada en una ciudad portuaria, tampoco faltó la participación de la empresa en encargos relacionados con el sector de la construcción naval, destacando la concesión que recibió Miguel en octubre de 1913 para la construcción e un varadero destinado a la reparación de buques menores en la Palloza (*El Noroeste* 4/X/1913, 3). No obstante, el incremento de beneficios de la compañía se multiplicó cuando los Muñoz-Ortiz consiguieron la patente de los motores de diésel Marvel, a los cuales posiblemente llegaron gracias por mediación de la refinería dirigida por la sociedad *Mesa, Marchesi y Cía.* que estaba a pleno rendimiento en la desembocadura del río Monelos desde 1883, puesto que era la principal proveedora de combustible de la fábrica (*BOP Coruña* 3/VI/1918, 506); estos tuvieron tanto éxito que incluso en sus anuncios comerciales solían acaparar todo el protagonismo **[FIG. 149]**. Con motivo de la Exposición-Muestrario de A Coruña de 1919, posiblemente el ingeniero de minas y organizador del dicho certamen Ramón del Cueto y Noval (Oviedo, 1858 – A Coruña, 1928) fue el que escribió una interesante nota sobre estos productos –era quien solía redactar las crónicas de la exposición en *La Voz de Galicia*–, con los cuales los Muñoz-Ortiz Fernández conseguían mantener el alto prestigio que tenía la fábrica de su padre:

Miguel Ortiz

> Entusiastas continuadores de la obra emprendida por su padre –aquel respetable y laborioso industrial que se llamó D. Miguel M. Ortiz–, sus hijos D. Miguel y D. Ricardo, nuestros simpáticos amigos y convecinos, mantienen hoy, notablemente acrecido, el prestigio de esta factoría coruñesa, que alcanza una antigüedad muy próxima a los cuarenta años.
>
> Constrúyense o se reparan en los grandes talleres de Ortiz, tan bien instalados en el Camino Nuevo, toda clase de máquinas. Sus hornos de fundición trabajan el hierro o el bronce, vaciando modelos múltiples, aplicables a diversas industrias y al ramo de construcción.
>
> Cuentan con personal apto y numeroso, que en los talleres de forja y de ajuste se dedica, entre otras especialidades, a la reparación y construcción impecable de piezas para automóviles.
>
> Con aluminio, bronce, hierro y otros metales, son elaborados elementos decorativos, balconadas, soportes, verjas artísticas, rejas, etc.
>
> Aparte de esto, en los muy justamente conocidos y acreditados talleres de Ortiz, son fundidas las piezas grandes o chicas que el cliente pida, sobre la base de modelos que éste facilite o que exprofeso se dibujan.
>
> En su instalación de la Feria-muestrario, hay una buena demostración de algo de ello.
>
> Actualmente, la fábrica de Ortiz cultiva una especialidad propia, que en Galicia, y fuera de Galicia, está ganando rápidamente una fama enorme. Nos referimos al motor Marvel, para el cual han obtenido patente los Sres. Ortiz […].
>
> Con la mayor sinceridad felicitamos a los autores del motor Marvel, tan dignos, por otra parte, de aplausos y de estímulo, por cuanto prácticamente contribuyen a propulsar la industria coruñesa (*La Voz de Galicia* 20/VIII/1919, 1).

Al igual que su padre, los hermanos Muñoz-Ortiz Fernández se afianzaron como dos de los industriales más importantes de la ciudad herculina, especialmente Miguel, que, entre diversos cargos representativos de la vida coruñesa, también fue miembro de la Cámara de Comercio, presidente de la Asociación General Patronal (*El Ideal Gallego* 20/XII/1917, 3), ejerció como concejal entre 1925[499] y

[498] *Hijos de Miguel M. Ortiz* envió varios modelos de madera de piezas de mecánica a La Industriosa en la década de 1910. Por ejemplo, el 21 de julio de 1917 se dio cuenta en el libro de recibos de dicha fábrica viguesa de la recepción de «1 modelo de madera de un pistón de un motor agrícola» confeccionado por los Muñoz-Ortiz, con objeto de hacer otro igual de hierro fundido» y facturarlo «en gran velocidad». RAG, La Industriosa, c-43, exp-1.

[499] El 10 de marzo de 1925 se propuso que fuese concejal por considerarlo una de la «fuerzas vivas» de la vida industrial de la ciudad (*La Voz de Galicia* 11/III/1925, 1).

1929[500] –durante las alcaldías de Manuel Casás Fernández y Jesús Casares Bescansa– e incluso actuó como mecenas, pues en 1917 ayudó económicamente –junto a otros personajes destacados de la vida comercial de la ciudad– al joven pintor Jesús González Concheiro (1897-1955) para financiar una estancia en el Círculo de Bellas Artes de Madrid con el objeto de que conociese otros artistas vanguardistas (*La Voz de Galicia* 23/X/1917, 1). En vista de la terminación de *Hijos de Miguel M. Ortiz* el 14 de junio de 1920, el 15 de mayo anterior Ricardo quiso desvincularse y vendió parte de su participación en la sociedad a Miguel por 12.564,00 pesetas[501]. El 12 de junio siguiente, ambos hermanos prorrogaron la sociedad por otros diez años más, hasta el 14 de junio de 1930[502]. Dos años después, el 28 de noviembre de 1922, Miguel se casó con Elena Lorenzo Blanco (*La Voz de Galicia* 28/XI/1922, 2), quien tendría un papel fundamental en los años finales de la existencia de la fábrica[503].

Llegado 1930, la sociedad volvió a ampliarse el 6 de junio por término de diez años[504]. Sin embargo, el 11 de diciembre de 1933, habiendo ya hecho el balance económico de ese año, Ricardo y Miguel procedieron a la liquidación y por acuerdo unánime quedó encargado Miguel Muñoz-Ortiz Fernández para la disolución de la sociedad *Hijos de Miguel M. Ortiz*[505]. Aunque esta disolución supondría el fin de la compañía, lo cierto es que continuó existiendo, si bien no pudo evitar resentirse económicamente debido a la subida de las tarifas en la contribución industrial (Mirás Araujo 2007, 175). Rigiendo el poder de la vida municipal el bando golpista, en la guerra civil Miguel mantuvo como pudo la fábrica, por lo cual quedó al margen de la política y suscribió la Ficha Azul para contribuir con su economía al auxilio social de las clases populares (*La Voz de Galicia* 24/XI/1937, 2). El 21 de julio de 1939 falleció Ricardo (*La Voz de Galicia* 22/VII/1939, 4), entonces Miguel asumió toda la dirección de la fábrica. Si bien durante la guerra civil las cuentas de la fábrica habían decaído, lógicamente, tras la posguerra se fueron recuperando poco a poco[506]. Miguel falleció el 31 de mayo de 1954 (*La Voz de Galicia* 2/VI/1954, 5) y desde entonces asumió todas las responsabilidades de la fábrica su mujer, Elena Lorenzo Blanco, con quien comenzó la tercera y última época de la fundición (1954-1965). En representación de sus hijos, Elena constituyó la sociedad *Viuda e Hijos de Miguel Muñoz Ortiz* ese mismo año. Como ella no veía gran prosperidad a la empresa, el 10 de diciembre del mismo 1954 se dirigió a la delegación provincial de la Dirección General de Industria solicitando lo siguiente:

> Su traslado para Castro, en la provincia de Santander, por haber encontrado forma en dicho punto de obtener un desarrollo normal en la actividad de la instalación, que hoy, por desgracia, se encuentra paralizada por falta de mercado en esta capital, y por diversas causas sobre todo de índole económica que aquí es obvio enumerar. En el nuevo emplazamiento, en cambio, encontrará la cooperación económica que le permitirá subsistir y continuar su actividad […] y que ahora motivo al fallecimiento de su esposo han sido interrumpidas, y podrían dar lugar a asumir a esta familia en una completa miseria de continuar este estado de cosas. Por otra parte en esta ciudad existen demasiadas fundiciones para las necesidades de la misma, y aún del mercado provincial del momento que está completamente constreñido. No sucede esto en el nuevo emplazamiento, donde a 80 km. a la redonda no existe una fundición de esta naturaleza[507].

---

500 El 3 de enero de 1929 Miguel Muñoz-Ortiz Fernández renunció a su cargo de concejal por «motivos de salud» (*La Voz de Galicia* 4/I/1929, 4).

501 AHP, A Coruña, Cándido López Rúa, prot-s/s (año 1920), doc-564, 15/V/1920, fols. 1.862r-1.866r.

502 AHP, A Coruña, Cándido López Rúa, prot-s/s (año 1920), doc-663, 12/VI/1920, fol. 2.198r.

503 Del matrimonio de Miguel Muñoz-Ortiz Fernández y Elena Lorenzo Blanco nacieron Miguel –conocido como Pucho Ortiz, conocido artista que existió en Coruña–, María Elena, Jorge, Alberto, Eduardo y Teresa. Esta última se casó con Andrés Barro, con quien tuvo como hija a Teresa Barro Muñoz Ortiz (A Coruña, 8/III/1936), escritora que vive en Londres y que es miembro de la Real Academia Galega, con quien hemos contactado en búsqueda de documentación sobre la fábrica y la familia.

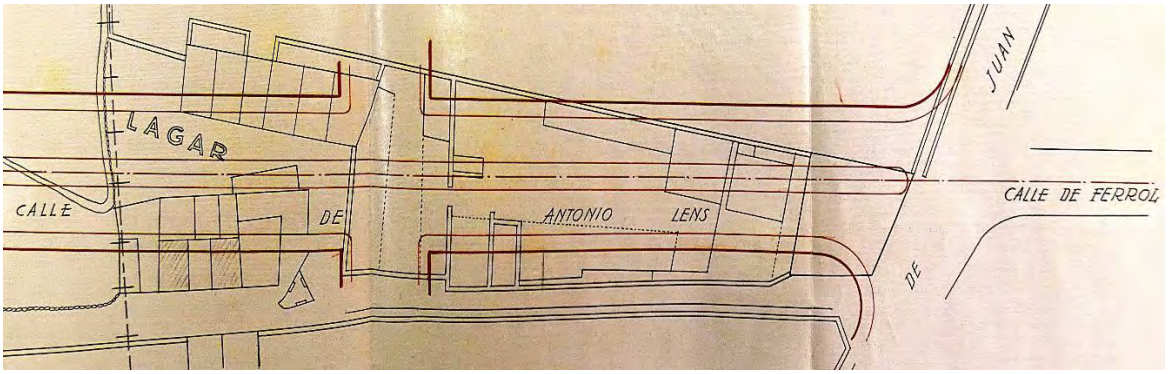
504 RMC, libros de sociedades, l-17, h-156, 4/XI/1930, fols. 194r-195r.

505 RMC, libros de sociedades, l-17, h-156, 11/XII/1933, fols. 195r-196r.

506 Sobre ello ha sido una gran aportación el estudio de Luis Alonso Álvarez, Elvira Lindoso Tato y Margarita Vilar Rodríguez, quienes, a través de la contribución de utilidades, elaboraron una tabla de la evolución de los balances económicos de *Hijos de Miguel M. Ortiz* en los quinquenios que corrieron desde 1930 hasta 1950 con las siguientes cifras de beneficios: en 1930, de 221.436 ptas.; en 1934, de 196.150 ptas.; en 1940, de 152.098 ptas.; en 1945, de 215.051 ptas.; y en 1950, de 256.958 ptas. (Alonso Álvarez, Lindoso Tato & Vilar Rodríguez 2008, 220).

507 Según un inventario de enseres que se trasladarían a Castro Urdiales, *Viuda e Hijos de Miguel Muñoz Ortiz* tenía los siguientes enseres: un cubilote de 2.000 kg con ventilador y motor de 12 HP; otro cubilote desarmable de 500 kg con ventilador y motor de 8 HP; 1 esmeril desbarbadora con motor de 3 HP; 1 puente-grúa con motor de 10 HP para 5.000 kg; 3 hornillos de bronce, uno de 40 kg y dos de 60 kg; 1 molino con rodillos para chapa de 1,40 m, 1,00 m y 1,80 m; una plegadora de chapa; y una estufa secadero, con cajas y moldes. AGA, Dirección General de Industrias, c-71/06305, exp-44055.

Estudiado el expediente por el Ministerio de Industria en Madrid, la solicitud fue autorizada el 15 de abril de 1955[508]. Por causas que desconocemos, la propiedad finalmente no realizó el traslado y la fábrica continuó funcionando en Coruña[509], si bien con una actividad mucho más baja que en las décadas precedentes, debido a que ya se vislumbraba el cese de su actividad y al reemplazo por otras industrias en el mercado de los productos metalúrgicos, dinámica que fue pareja al resto de las fundiciones de Galicia durante los años del desarrollismo económico encaminado al nuevo mundo capitalista contemporáneo en el occidente europeo y, particularmente, en la dictadura franquista. El último registro que hemos obtenido de *Viuda e Hijos de Miguel Muñoz Ortiz* en la contribución industrial es de 1961[510], pero seguramente continuó algunos años más. Desconocemos exactamente cuándo cesó la actividad en la fundición, pero consideramos que pudo haber sido en 1965, ya que el 17 de octubre de ese año se publicó en prensa un anuncio de alquiler del inmueble (*La Voz de Galicia* 17/X/1965, 20). Lo que sí podemos confirmar es que en 1968, con motivo de los debates que surgieron en la población acerca del proyecto de urbanización y parcelación de la manzana de 27.000 m^2 de la calle Juan Flórez, la fundición ya llevaba un tiempo sin existir, pero sí estaban en pie sus instalaciones (*La Voz de Galicia* 5/I/1968, 14). Estas desaparecieron en mayo de 1972[511], que se demolieron con motivo de la apertura de la actual calle Orquestra Sinfónica de Galicia –en aquel entonces, calle Cabo Santiago Gómez–. Realmente, la desaparición física de la fundición ya se había cavilado casi cuarenta años antes, cuando el arquitecto municipal Antonio Tenreiro estaba elaborando el anteproyecto del *Plan de Alineaciones de la calle Prolongación de la del Ferrol* en 1936 **[FIG. 150]**, el cual quedó paralizado por la guerra y otras vicisitudes posteriores hasta que se retomó en los años sesenta con nuevos postulados urbanísticos que desembocaron en el *Plan General de 1967*.



[FIG. 150] Antonio Tenreiro: *Plano de alineaciones de la prolongación de la calle de Ferrol comprendida entre el límite de Ensanche y la calle de Juan Flórez*. La calle anteproyectada implicaba la demolición de la fundición de Muñoz-Ortiz. Dicha calle llevaría el nombre de Antonio Lens Viera (Matanzas, Cuba, 1847 – A Coruña, 1933), primer alcalde que fue de Coruña en la II República Española. Por este motivo, se omitió su nombre cuando se abrió la calle en 1972, que se otorgó al militar golpista Santiago Gómez. Por aprobación del pleno municipal del 7 de noviembre de 2016 y previo dictamen de la Comisión de Honores y Distinciones, el nombre de dicha calle fue cambiado por el de Orquestra Sinfónica de Galicia, ya que desde Juan Flórez conduce al Palacio de la Ópera.
Febrero de 1936. AMC, AC, c-382, exp-13.

[508] AGA, Dirección General de Industrias, c-71/06305, exp-44055.

[509] Al mismo tiempo que estaba en curso de tramitación administrativa el expediente de traslado de la fábrica, se publicó un anuncio de su reapertura: «AVISO IMPORTANTE. Se anuncia la reapertura de los Talleres de la VIUDA DE MIGUEL M. ORTIZ de esta capital, sitos en Juan Flórez, 50. Teléf. 3982. Construcción y reparación de maquinaria en general. Motores y Trilladoras marca "Marvel". Servicio Oficial de la Región. Cocinas, reparación y accesorios en general» (*La Voz de Galicia* 17/II/1955, 4).

[510] La matrícula de contribución industrial de A Coruña más reciente a la que hemos tenido acceso es la correspondiente con el año 1961, pero seguramente aparezca en otras posteriores que todavía están pendientes de ordenar en el Arquivo do Reino de Galicia; en dicha matrícula, *Viuda e Hijos de Miguel Muñoz Ortiz* figura el grupo 3º, tarifa 3ª, epígrafe 534 y con el número de orden 2.773 junto a otras fundiciones, contribuyendo al Tesoro público con una cantidad total de 912,00 pesetas, una cantidad bastante inferior a la del resto de fundiciones, lo que indica su escasa productividad. ARG, DEEHC, contribución industrial de A Coruña, c-81251, l-2.

[511] El proceso destructivo fue publicado en la prensa local con interesantes fotografías de Foto Blanco (*La Voz de Galicia* 23/V/1972, 7; *id.* 24/V/1972, 6).

4.2.6. LA MODERNA INDUSTRIAL, DE WONEMBURGER Y CHAS (1894-1907)

A finales del siglo XIX, en Coruña las principales fábricas de fundición eran las de Solórzano y Muñoz Ortiz, pero también existía un gran número de herreros. Entre ellos, sobresalieron Manuel Ramón Wonemburger Cabezudo y Juan Chas Morlán, quienes primeramente trabajaron juntos y luego se juntaron con los capitalistas Manuel Fernández López, Roque Cerezo Sande y Donato Beltrán Rodríguez para fundar la fábrica de fundición denominada La Moderna Industrial, activa entre 1894 y 1907, a partir de la cual también nacería la llamada fundición de Wonenburger –con «n», no con «m»–, que rigió el hijo de Manuel[512]. Debido a que Cerezo, Chas y Beltrán se separaron de la sociedad con el paso de los años y que Wonemburger falleció en 1899, consideramos que para una mejor comprensión de la evolución histórica de esta fábrica se deben tener en cuenta dos épocas, comprendiendo la primera de 1894 a 1899, cuando las instalaciones se situaban en la vieja fundición de Primera en Galicia, y la segunda de 1899 a 1907, comprendiendo los últimos años de la sociedad dirigida por Manuel Fernández López, quien trasladó la fundición a la vieja fábrica de cristales La Coruñesa **[TABLA 17]**.

TABLA 17
PERIODIZACIÓN DE LA MODERNA INDUSTRIAL (1894-1907)

MARCOS CRONOLÓGICOS		HITOS PRINCIPALES
Antecedentes (ca. 1876-1894)	1ª etapa (ca. 1890-1893)	• Primera noticia de la herrería de Manuel Wonemburger Cabezudo & Juan Chas Morlán (1890).
	2ª etapa (1893-1894)	• Constitución de *Wonemburger, Chas y Compañía* (1893). • Establecimiento en la antigua fundición *Primera en Galicia* (1893).
1ª ÉPOCA (1894-1899)		• Constitución de *Fernández, Cerezo y Compañía* (1894). • Separación de Roque Cerezo Sande, conversión de la sociedad en *Fernández y Compañía* (1895). • Separación de Juan Chas Morlán (1897). • Separación de Donato Beltrán Rodríguez (s/f). • Fallecimiento de Manuel Wonemburger Cabezudo (1899).
2ª ÉPOCA (1899-1907)		• Dirección de Manuel Fernández López y formación técnica de Julio Wonenburger Canosa. • Traslado a la vieja fábrica de cristales (1900). • Participación *Fernández y Torres* como agente comercial (s/f).

Elaboración del autor.

Comenzando por los antecedentes, es de especial relevancia hacer hincapié en los orígenes de Manuel Wonemburger Cabezudo **[FIG. 151]**. Su familia era natural de la localidad alsaciana de Flaxlanden y quién se estableció en España por primera vez fue su abuelo Leopoldo Wonenburger, que se instaló en Santiago de Compostela a principios del siglo XIX para trabajar como sastre, ciudad en donde también se casó con Jacoba de la Iglesia, natural de la parroquia de Santa Susana. Este matrimonio se estableció en la calle Entremurallas de Santiago y en 1819 tendrían como hijo a Andrés Wonenburger de la Iglesia. Este se convertiría en cirujano y se casaría el 3 de agosto de 1843 con María Petra Cabezudo Fernández, hija del carabinero palentino José Cabezudo y la compostelana Manuela Fernández[513]. Del matrimonio entre Andrés y María nació Manuel Ramón Wonenburger Cabezudo en la casa número 47 de la rúa das Hortas hacia las 15:00 horas del 26 de mayo de 1852[514]. De la juventud de Manuel sabemos que en Santiago trabajó como armero, siendo el primer miembro de la familia dedicado en trabajar el metal. En junio de 1876, Manuel se trasladó a Coruña, residiendo en el piso 1º del edificio número 3 de la calle Alameda[515]. Se desconoce el motivo por el que se mudó a la capital herculina, pero seguramente

[512] «4.2.7. Fundición Wonenburger, de Julio Wonenburger Canosa (1907-1985)», pp. 176-190.
[513] AHUS, AMS, c-766, reg-84.
[514] AHUS, AMS, c-746, reg-390.
[515] El día 6 de diciembre de 1876 se terminó el *Borrador de Formación del Padrón de 1876* del barrio 5º de A Coruña y en él figura el nombre de Manuel Wonemburger Cabezudo, especificándose que ya llevaba seis meses residiendo en la ciudad, por lo que, efectivamente, tuvo que ser en junio de 1876 cuando se domicilió por primera vez en el piso 1º del edificio número 3 de la calle Alameda. AMC, AC, c-1349.



[FIG. 151] Manuel Ramón Wonemburger Cabezudo (1852-1899). S/f. Col-part, Elvira Lindoso Tato, f-1. Alonso Álvarez, Lindoso Tato & Vilar Rodríguez 2008a, 225.

se debió al atractivo económico que suponía el incipiente desarrollo industrial de la ciudad. En 1877, Manuel figura residiendo en soltería en la calle Alameda número 74, continuando en su profesión de armero[516]. Esto puede indicar que trabajase en una de las pequeñas herrerías o para una de las dos fundiciones que existían a las afueras de la ciudad, como eran las de Solórzano y Habilidades. Fuese como fuere, cinco años después aparece viviendo en el 2º piso del edificio número 3 de la calle San Blas y casado con Elisa Canosa Puga[517]. De este matrimonio, nacería Julio Wonenburger Canosa el 6 de enero de 1882, quien se convertiría en el gran impulsor de la futura fundición de su familia durante el siglo XX[518]. En una fecha que desconocemos de los siguientes cuatro años, falleció Elisa Canosa. La pérdida de su esposa debió producirse hacia 1886, pues en el padrón de habitantes de ese año Manuel aparece residiendo en calle Cordelería número 5[519]. Poco después, también en fecha que ignoramos, Manuel Wonemburger se juntó con Cayetana Varela Suárez (Betanzos, ca. 1855 – A Coruña, 11/III/1924)[520], con quien tendría una nueva línea de descendencia, cuyo matrimonio viviría el resto de sus vidas en el primer piso derecha del edificio número 15 de la calle Galera[521]; de sus nuevos hijos, destacaría Juan Wonenburger Varela (A Coruña, 2/IV/1888 – *ib.*, 23/IX/1972), pues sería quien continuase con las instalaciones de la fábrica de fundición La Moderna Industrial, junto a su hermano Julio Wonenburger Canosa, a partir de 1907[522].

El otro protagonismo inseparable de Manuel Wonemburger fue Juan Chas Morlán. Este nació en la parroquia de San Martiño de Meirás (Sada), hacia 1866. Casado con la cigarrera Dolores Sánchez Rodríguez, en 1889 vivía en el bajo de la casa 23 del Cantón Grande, cerca de Manuel Wonemburger[523]. Tras dejar La Moderna Industrial, en 1897, seguiría trabajando en el sector metalúrgico de la ciudad con otros talleres de herrería y fundición orientados a la producción de piezas mecánicas. Al margen de su

[516] Por aquel entonces vivía con sus hermanos, Victoria (Santiago, 24/XII/1846 – A Coruña, 25/II/1901) y Eduardo Wonemburger Cabezudo (nació el 26 de mayo de 1852 en Santiago); este último montaría una tapicería en el bajo del edificio número 16 de la calle Estrecha de San Andrés, establecimiento por el que se hizo «muy conocido en esta capital» (*La Voz de Galicia* 5/II/1888, 4). Otro de sus hermanos, Andrés, era dorador en la fábrica de carpintería mecánica y ebanistería artística de Luis Puig y Marceli, ubicada en el Orzán (AMC, AC, c-12, exp-49). Además, Andrés Wonemburger se casó con Bárbara Canosa Puga, hermana de la que llegaría a ser primera esposa de Manuel Wonemburger. AHDS, P009077, fol. 219r.

[517] Elisa Canosa Puga nació hacia 1855 en Santa María de Oza, municipio vecino en donde estaba la fundición Solórzano. Elisa era hermana de Bárbara Canosa Puga, esposa de Andrés Wonemburger Cabezudo, quien a la misma vez era el hermano de Manuel. Por aquel entonces, Manuel y Elisa ya tenían como hijas a las gemelas Elisa y Sofía Wonenburger Canosa, nacidas el 5 de noviembre de 1879. AMC, AC, padrones de habitantes, c-1407, 1882, barrio 5, fol. 64v.

[518] «4.2.7. Fundición Wonenburger, de Julio Wonenburger Canosa (1907-1985)», pp. 176-190.

[519] AMC, AC, padrones de habitantes, c-1411, 1886, barrio 7, fol. 7r.

[520] La betanceira Cayetana Varela también se casaba en segundas nupcias, pues anteriormente había contraído matrimonio con Francisco López –natural de la parroquia de San Jorge–, con quien incluso había tenido una hija, María del Amparo López Varela, nacida el 9 de agosto de 1883. AHDS, P009077, fol. 328r.

[521] Del nuevo matrimonio nacerían Juan (2/IV/1888 – 23/IX/1972), María (nació hacia 1890), Dolores (ca. 1891 – 24/III/1976), Manuel (ca. 1892 – 30/X/1986) y Palmira Wonenburger Varela (ca. 1895 – 25/II/1975). Las fechas de nacimiento y defunción las hemos obtenido a través del cotejo de varios padrones de habitantes, protocolos notariales, libros sacramentales de la parroquia de San Nicolás, registros de nacimientos, esquelas publicadas en prensa y testimonios orales de la familia Wonenburger. Como principales fuentes documentales en los que aparecen todos los hijos reunidos, véanse: AMC, AC, padrones de habitantes, c-1414, 1889, barrio 7, fol. 14v; AHP, A Coruña, Antonio Viñes Gilmet, prot-s/s (año 1907), t. I, doc-38, 14/I/1907, fol. 132r y v.

[522] «4.2.7. Fundición Wonenburger, de Julio Wonenburger Canosa (1907-1985)», p. 178.

[523] AMC, AC, padrones de habitantes, c-1413, 1889, barrio 5, fol. 24r.

oficio como herrero, también llegaría a ser vicesecretario del Circo de Artesanos durante la presidencia de Evaristo Babé (*La Voz de Galicia* 20/XII/1892, 2), vocal del comité local del Partido Republicano Progresista (*La Voz de Galicia* 22/V/1894, 2) y vicepresidente de la sociedad de *Socorros Mutuos de La Coruña* (*La Voz de Galicia* 30/XII/1903, 2).

Manuel Wonemburger se había trasladado a vivir a la calle Galera porque ejercía de herrero en un taller que estaba al lado de su casa, en el número 17. Allí trabajaban en compañía Wonemburger y Chas desde, por lo menos, 1890[524]. No obstante, hacia 1892 este taller de herrería tenía su dirección en un inmueble esquinero a las calles Galera número 20 y Torreiro número 9 **[FIG. 152]**[525]. Ya por aquel entonces, Wonemburger y Chas eran partícipes de la vida social de la ciudad, pues contribuyeron a la construcción de la estatua dedicada al filántropo Eusebio da Guarda (*Diario de Avisos de La Coruña* 3/VI/1890, 6), aunque su reputación la adquirían por la calidad de sus trabajos como maestros herreros:

> Hemos tenido el gusto de ver en el taller de herrería y cerrajería de los señores Wonemburger y Chás, diferentes obras tan perfectamente concluidas que llaman la atención y satisfacen al más exigente de los clientes. Entre los efectos por dichos señores construidos, pudimos observar una preciosa cocina económica que nada deja de desear; y que supera á las que de su clase vienen del extranjero. Respecto á su forma, adorno y construcción, es esmerada y de resultados magnífica, pues funciona admirablemente. Reciban nuestra enhorabuena los inteligentes constructores á quienes aseguramos que llegarán á obtener la recompensa merecida por su competencia y perfección en los trabajos que se les encomienden. Tienen los apreciables maestros sus talleres en la calle del Torreiro número 9 y Galera 20 bajo (*El Telegrama* 27/VI/1892, 2).



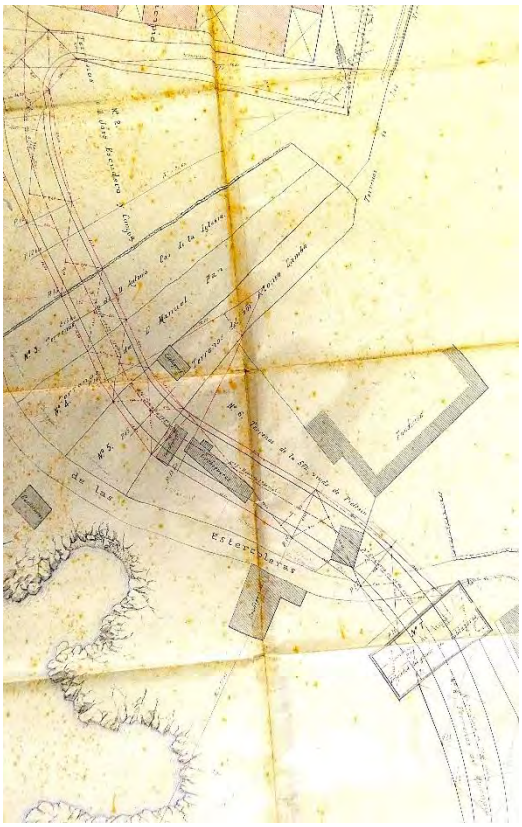
[FIG. 152] Membrete de «Wonemburger y Chás». Recibí emitido el 4 de marzo de 1892 por Wonemburger y Chas por haber cobrado de Roberto Lagüela, tras haber construido «9 ganchos para sustenimiento del tubo de desagüe del ambigú» del Teatro Principal –actual Teatro Rosalía de Castro–. AMC, AC, c-8444.

En septiembre de 1893, Wonemburger y Chas montaron «una fábrica de fundición de hierro y metales» en el Campo de Marte, continuando al mismo tiempo con el funcionamiento de los talleres de herrería y cerrajería que poseía en propiedad el mismo Chas en calle Galera número 20 y Torreiro 9 (*El Criterio Gallego* 29/IX/1893, 2). Con la apertura de esa fábrica se unieron ambos industriales al amparo de una sociedad con el nombre *Wonemburger, Chas y Compañía*, ya que así es cómo se anunció en prensa la apertura de la fábrica y cómo también figuró en los letreros de algunas cubrebajantes, tales como por ejemplo el de la calle Zapatería de Coruña o el de la rúa Travesa de Betanzos[526].

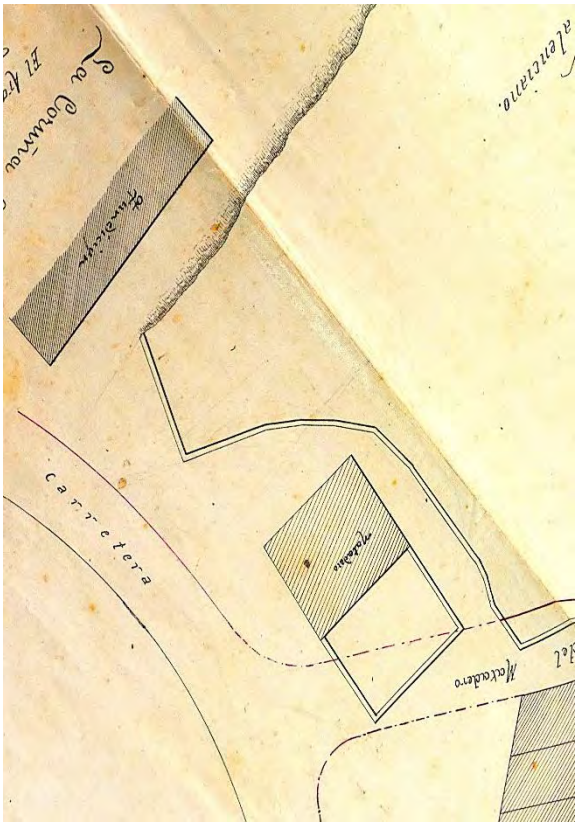
Respecto a la antedicha nueva fábrica, aunque no se conservan planos de su edificio, podemos afirmar que se situaba en las antiguas instalaciones de la fundición *Primera en Galicia* que había habilitado Hilario Pino y su hijo Gabriel en el desaparecido lugar de Fonte Nova frente al Orzán[527]. Esto se puede confirmar a través de los dos planos de alineación de la zona del Matadero levantados por el arquitecto municipal Pedro Mariño en enero de 1898 **[FIG. 153]** y enero de 1899 **[FIG. 154]**, pues en ambos se señaló la fábrica de Chas y Wonemburger en la misma ubicación del solar en el que se había

[524] La primera noticia que hemos hallado en la que constaron Wonemburger y Chas juntos es en la suscripción popular para construir el monumento conmemorativo a Eusebio da Guarda en 1890 (*Diario de Avisos de La Coruña* 3/VI/1890, 6).
[525] En los archivos Municipal de A Coruña, del Reino de Galicia, de la Diputación de A Coruña, General de la Administración, Histórico Nacional y Central del Ministerio de Hacienda no se conservan las matrículas de contribución industrial y de comercio de estos años de estudio pertenecientes al ayuntamiento de A Coruña. La inexistencia de este registro fiscal imposibilita conocer el domicilio de este centro de producción.
[526] «8.1.6. Cubrebajantes», pp. 585-586.
[527] «4.2.4. Primera en Galicia, de Hilario Pino González (1879-1890)», p. 155.

asentado la antigua fábrica de los Pino **[FIG. 140]**; como resultado de esta conclusión extraída de la comparativa cartográfica, establecemos la hipótesis de que Chas y Wonemburger adquirieron a Gabriel Pino la finca de la fábrica cuando este la puso en venta en 1892 (*Diario de Avisos de La Coruña* 27/III/1892, 2). En realidad, el nuevo emplazamiento era idóneo, ya que estaba prácticamente deshabitado y rodeado por otras industrias, unas condiciones perfecta para adecuarse a las ordenanzas municipales vigentes, que eran las de 1854, en las que se determinaba que «las fraguas de caldereros, herreros, cerrageros, tintoreros y los hornos de panaderos se situarán en puntos ó lugares aislados del edificio habitable para que en un caso de incendio no sea fácil la propagacion del fuego á la propia casa y contiguas» (Ayuntamiento de A Coruña 1854, art. 152). En definitiva, esta primitiva fábrica de Wonemburger y Chas radicaba en un solar que estaba al lado del antiguo Matadero que se construyó en 1899 –con el cual lindaba el norte–; esto es, la fábrica radicaba aproximadamente en donde se sitúa el jardincillo sur del actual Hotel Meliá María Pita y seguramente una parte del mismo.



[FIG. 153] Pedro Mariño: *Plano de alineaciones*. Se representa parte de la planta de la «Fundición» en el centro de la mitad derecha, lindando con las parcelas n.º 5 «Terrenos del Sr. Alonso Camba» (arriba, norte) y 6 «Terrenos de la Sra. Viuda de Pieltain» (izquierda, oeste). Enero de 1898. AMC, AC, c-420, exp-6.



[FIG. 154] Pedro Mariño: *Plano de alineaciones*. Se representa parte de la planta de la «Fundición» en la esquina superior izquierda, frente a la Huerta del Valenciano (derecha, este) y la carretera que conducía al Matadero –correspondiente aproximadamente con el actual trazado de la calle Matadero–. Enero de 1899. AMC, AC, c-648.

Si bien la nueva fábrica garantizaba una mayor comodidad para aumentar su producción, Wonemburger y Chas debieron necesitar más apoyo económico para mejorar o ampliar sus medios de producción. Posiblemente por ese motivo se unieron a Manuel Fernández López[528], Roque Cerezo Sande[529]

[528] Manuel Fernández López (1847-30/VIII/1915) fue un comerciante coruñés que también ejerció otros cargos como el de vicepresidente de la primera junta directiva del Casino Republicano que se fundó en Coruña el 16 de febrero de 1892 (*La Voz de Galicia* 17/II/1893, 2). También destacó por sus negocios con el camerano Manuel Torres García, con quien constituyó la sociedad *Fernández y Torres* de compraventa de metales.

[529] Roque Cerezo Sande nació hacia 1840 y era «práctico del puerto» coruñés. AHP, A Coruña, Manuel Devesa y Gago, prot-10163, t. I, doc-1, 2/I/1894, fol. 1r; AHP, A Coruña, Manuel Devesa y Gago, prot-10164, t. II, doc-397, 2/VII/1894, fol. 1.658r.

y Donato Beltrán Rodríguez[530], opulentos comerciantes de la ciudad que estaban directamente relacionados con el comercio de materiales de construcción, ferretería y metales[531]. Los cinco congeniaron y el 2 de julio de 1894 constituyeron una sociedad mercantil comanditaria bajo la razón *Fernández, Cerezo y Compañía*[532]. Lógicamente, esta sociedad se estructuró en dos partes: una de administración y gerencia, integrada por Fernández, Cerezo Sande y Beltrán; y otra de dirección facultativa, por Chas y Wonemburger. El objeto social sería la «fundición de metales, ajustaje y cerragería», el capital social tan solo de 6.000 pesetas –aportadas solamente por Fernández, Cerezo y Beltrán, debido a que dejaban al margen el valor de las herramientas de Chas y Wonemburger– y la duración se estipuló en cinco años a contar desde el 10 de marzo de 1894. Esta compañía disponía de dos centros de producción: uno, la fábrica del Matadero, para trabajos de mayor envergadura; el otro, los talleres de Galera-Torreiro, para los de menor tamaño[533]. Además, también contaba con oficinas en calle Sánchez Bregua número 3, tal y como se indicaba en los membretes de la empresa **[FIG. 155]**, en los que asimismo se anunciaba con el nombre de La Moderna Industrial.



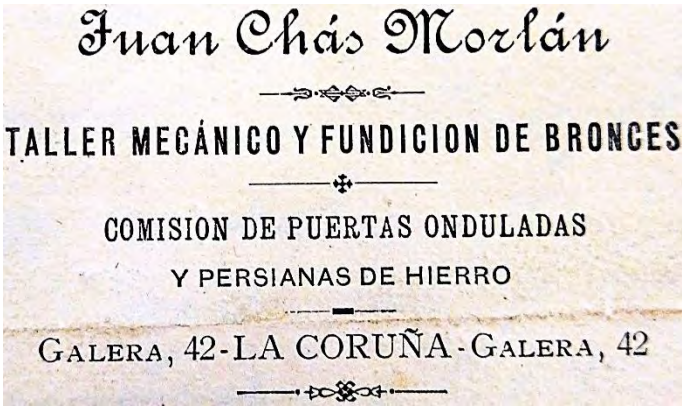
[FIG. 155] Membrete de La Moderna Industrial de *Fernández y Cía.* Factura emitida el 30 de septiembre de 1897 por La Moderna Industrial al ayuntamiento por varias piezas destinadas a la cocina del Teatro Principal –actual Teatro Rosalía de Castro–. AMC, AC, c-8445.

La sociedad *Fernández, Cerezo y Compañía* adquirió gran relevancia en la ciudad al poco tiempo, convirtiéndose en una de las tres más importantes junto a las de Solórzano y Muñoz Ortiz. Sin embargo, su evolución societaria estuvo marcada por varios cambios. El 10 de octubre de 1895, Cerezo se separó de la sociedad[534], por lo que esta pasó a girar con la razón *Fernandez y Compañía*[535]. Así y todo, a finales de noviembre de 1896 la fábrica arde en una superficie de 80 m^2 tras incendiarse la

[530] Donato Beltrán Rodríguez nació hacia 1847 y era un propietario coruñés. AHP, A Coruña, Manuel Devesa y Gago, prot-10163, t. I, doc-1, 2/I/1894, fol. 1r; AHP, A Coruña, Manuel Devesa y Gago, prot-10164, t. II, doc-397, 2/VII/1894, fol. 1.658r.
[531] De hecho, Manuel Fernández y Roque Cerezo ya habían constituido la sociedad mercantil regular colectiva *Fernández y Cerezo* el 2 de enero de ese mismo año con el objeto de «venta de hierros y de los demás artículos similares» con una duración marcada de cinco años. AHP, A Coruña, Manuel Devesa y Gago, prot-10163, t. I, doc-1, 2/I/1894, fols. 1r-4v.
[532] AHP, A Coruña, Manuel Devesa y Gago, prot-10164, t. II, doc-397, 2/VII/1894, fols. 1.658r-1.663r.
[533] Chas y Wonemburger seguían atendiendo la herrería de Galera-Torreiro, pero ahora junto a otros herreros, como Luciano Blanco. De hecho, este taller participó en encargos importantes. Prueba de ello es cuando se construía el sanatorio psiquiátrico de Conxo, para el que elaboraron «todos los herrajes para ventanas y puertas». *Vid.*: «8.1.1. Cierres de vanos: cancelas, montantes, paneles de puertas y otras piezas de cerrajería artística», p. 512.
[534] AHP, A Coruña, Manuel Devesa y Gago, prot-s/s (año 1897), t. I, 31/I/1897, fols. 209v-210v.
[535] RMC, libros de sociedades, l-7, h-112, ins-2, 29/XI/1895, fol. 22r y v.

carbonera de la chimenea, lo que implicó la pérdida de numerosas piezas de fundición valoradas en 600 pesetas (*La Voz de Galicia* 1/XII/1896, 2). En sesión del pleno municipal del 16 de diciembre siguiente, el ayuntamiento autorizó a Fernández López la reparación de la techumbre de la fábrica[536], cuyas obras se debieron acometer en pocas semanas. Por esas fechas, el 31 de enero de 1897, Chas también se separó de la sociedad mercantil[537].

Por parte de la nueva andadura empresarial de Chas, realmente antes de haberse ido de La Moderna Industrial continuaba trabajando en su taller de la calle Galera, que en aquel entonces aparecía domiciliado con el número 42[538], pues incluso en 1896 había fabricado un «pequeño óbolo de 7,50 pesetas» que destinó a la suscripción popular que se había abierto en homenaje a la hija del marinero Manuel García que había perdido su vida en el naufragio del barco *Salier* de 1896 (*La Voz de Galicia* 20/XII/1896, 1). En calle Galera 42, Chas se especializó en fabricación de «puertas onduladas y puertas de hierro» **[FIG. 156]**, pero la actividad en este centro de producción solo la prolongó hasta inicios de 1906, pues en ese año trasladó sus instalaciones a un antiguo taller que el herrero Francisco Flórez[539] tenía en la calle Fontán, el cual convirtió en una «industria mecánica» (*La Voz de Galicia* 4/I/1906, 2). En 1910, Chas construyó su casa en Travesía de Primavera, cuyos planos realizó el arquitecto Julio Galán el 1 de octubre de 1910[540]. La ubicación no era casual, pues su nueva vivienda estaba cerca del Corralón de la Gaiteira, en donde había establecido un taller de fundición dedicado a piezas mecánicas necesarias en la construcción naval. Sin embargo, apenas pudo orientar sus esfuerzos a esta empresa, pues falleció el 3 de mayo de 1913 (*La Voz de Galicia* 4/V/1913, 4), continuando con ella su esposa, Dolores Sánchez Rodríguez, con el nombre *Viuda de Juan Chás*[541].



[FIG. 156] Membrete de «Juan Chás Morlán. Taller mecánico y fundición de bronces». 1905. RAG, La Industriosa, c-34, exp-2/2.

Volviendo a La Moderna Industrial, cuando se marchó *Chas, Fernández y Compañía* cesó la actividad que ejercía en el taller de Galera número 42, por lo que desde entonces solo atendía a sus clientes en la propia fábrica y en unas oficinas sitas en el edificio número 3 de la calle Sánchez Bregua (*La Voz de Galicia* 2/II/1897, 4). Poco tiempo después de irse Chas, Donato Beltrán también se separó de la sociedad[542], de modo que solo quedaban Manuel Fernández y Manuel Wonemburger. Este último debió tener un papel importante en el correcto funcionamiento de la fábrica, ya que era el único experto técnico de todos los socios que habían fundado La Moderna Industrial. Entonces, para su acomodo, Wonemburger estableció su residencia en las cercanías de la propia fábrica, en el primer piso de la casa

536 AMC, AC, actas municipales, c-125, 16/XII/1896, fol. 167v.
537 AHP, A Coruña, Manuel Devesa y Gago, prot-s/s (año 1897), t. I, 30/I/1897, fols. 209r-211v.
538 Aunque no podemos confirmarlo, estamos convencidos de que el taller de calle Galera número 42 era el mismo en el que habían trabajado Chas y Wonemburger antes de fundarse La Moderna Industrial, cuya dirección se señalaba en la misma calle, pero con el número 20 y Torreiro 9.
539 «4.8.1. A Coruña», pp. 255-257.
540 AMC, AC, c-334, exp-27.
541 Con Dolores Sánchez Rodríguez, la fundición naval de la Gaiteira fue una de las industrias que más contribuyeron en la tarifa 3ª en las matrículas industriales, por lo que gozó de buenos balances económicos. *Vid.*: «A1.1. A Coruña y Santa María de Oza», p. 754. Allí existió hasta la década de 1960, pues en 1966 la empresa se trasladó a la desaparecida Playa del Lazareto de Oza, en donde se construyeron los astilleros de una nueva sociedad denominada *Varaderos Chas, S.A.*, los cuales todavía perviven, aunque en estado semirruinoso al lado de la antigua iglesia parroquial de Santa María de Oza (Pérez Sánchez & Teijeiro Mosquera 2023b, 793).
542 Desconocemos la fecha exacta en la que se separó Donato Beltrán, pues solamente se aludió a su salida en una escritura posterior de 1907 diciéndose que «hace algunos años tambien se separó». AHP, A Coruña, Antonio Viñes Gilmet, prot-s/s (año 1907), t. I, doc-38, 14/I/1907, fols. 133r-134r.

número 22 del Campo de Marte[543]. No obstante, poco duró Wonemburger al frente de la exclusiva dirección facultativa de la fundición, pues hacia las 19:00 horas del 9 de julio de 1899 falleció (*La Voz de Galicia* 10/VII/1899, 3); al día siguiente, Jacobo Francés, cura párroco de San Nicolás, le dio sepultura eclesiástica en el cementerio de San Amaro[544]. Debido a que no otorgó testamento, el Juzgado de Primera Instancia de A Coruña dictó auto el 30 de noviembre del mismo año declarando herederos *ab intestato* a sus hijos Sofía, Elisa y Julio Wonenburger Canosa y Juan, María, Dolores, Manuel y Palmira Wonenburger Varela, así como a su mujer viuda Cayetana Varela[545]. Finalizó así una primera etapa de La Moderna Industrial en la que se habían acometido obras de todo tipo, como los primeros aparatos destinados al riego de calles y paseos[546], las características cubrebajantes con la cartela «FERNANDEZ Y CIA. LA CORUÑA»[547], los tubos de saneamiento para el Teatro Rosalía de Castro (Barro Rey 2013, 171) o el kiosco de la música de Tui, que realmente era una reproducción del modelo de Walter MacFarlane que se había instalado en los Jardines de Méndez Núñez[548].

Al fallecer Wonemburger, comenzó la segunda época de La Moderna Industrial (1899-1907). Siendo propiedad la sociedad *Fernández y Compañía* de Manuel Fernández y los sucesores de Wonemburger, hubo tres acontecimientos importantes a destacar: uno, que contó con el apoyo de la compañía *Fernández y Torres*[549], que, con oficinas en Cantón Grande número 28 y almacenes en calle Santa Catalina 2 y 4, era el agente general de la fábrica, tanto para suministrarle hierros, aceros, metales, herramientas y toda clase de ferretería como para vender sus productos a una red muy amplia de clientes **[FIG. 157]**; otro, que en 1900 se trasladaron las instalaciones a la antigua fábrica de cristales La Coruñesa que había pertenecido a Ugarte, situada a unos escasos 200 metros de distancia siguiendo la línea de costa de la Ensenada del Orzán en dirección sur; y otro, que a lo largo de esos ocho años el joven Julio Wonenburger, hijo de Manuel, fue adquiriendo progresivamente mayor destreza en la técnica de la fundición artística, pudiéndose constatar que en 1904 ya asumía, *de facto*, la dirección de la fábrica (*La Voz de Galicia* 19/VII/1904, 1).

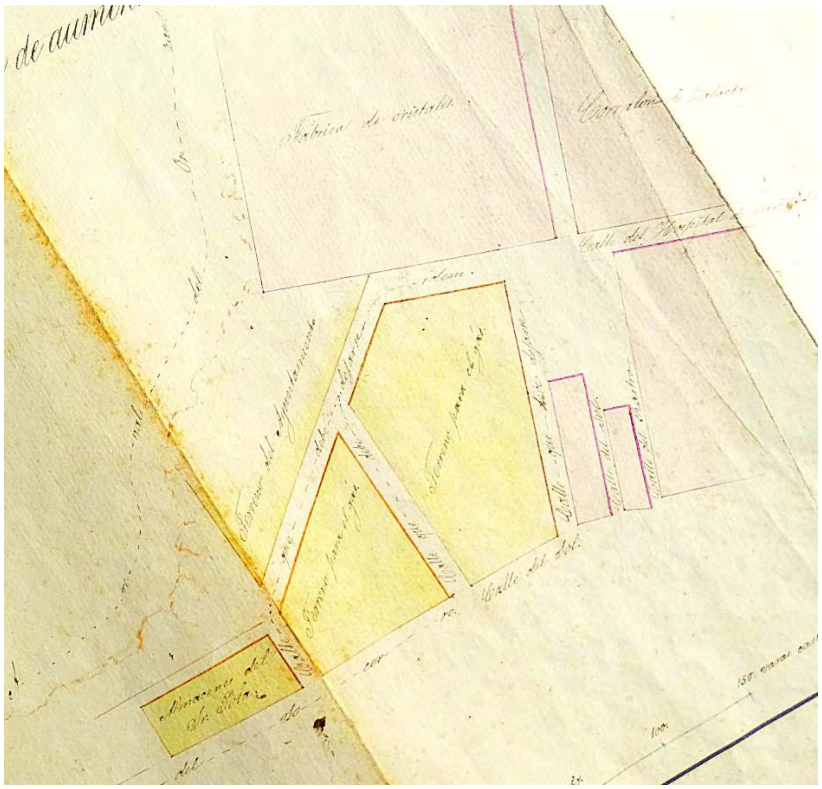


[FIG. 157] Membrete de la sociedad *Fernández y Torres*. Factura emitida el 1 de enero de 1904 a González Gimeno, de Vigo, por 10 cajas de clavos a bordo del vapor *Cabo Silleiro*. BEL, PM-FA/0006.

Centrándonos en el traslado de las instalaciones, primero hay que tener en cuenta que el 25 de febrero de 1899 los liquidadores de la sociedad *Ugarte y Compañía* celebraron la subasta para la venta de la antigua fábrica de cristales[550], pero no nos consta que Manuel Fernández o Manuel Wonemburger

[543] AMC, AC, padrones de habitantes, c-1422, 1899, barrio 7, fol. 14v.
[544] AHDS, P009111, fol. 178r.
[545] AHP, A Coruña, Antonio Viñes Gilmet, prot-s/s (año 1907), t. I, doc-38, 14/I/1907, fol. 134r.
[546] AMC, AC, actas municipales, c-123, 18/VII/1894, fol. 276r.
[547] «8.1.6. Cubrebajantes», pp. 585-586.
[548] «7.2. Kioscos de la música», pp. 371-372.
[549] *Fernández y Torres* fue la sociedad constituida en 1897 por el propio Manuel Fernández López y Manuel Torres García, que se dedicó a la compra y venta de todo tipo de metales y ferretería. Ese Manuel Torres era precisamente descendiente de una de las emprendedoras familias riojanas que eran naturales de Ortigosa de los Cameros y que desde inicios del siglo XIX se habían establecido en Galicia. *Vid.*: «4.1. Real Fábrica de Fundición de Sargadelos (1791-1875)», p. 117. Fallecido el mismo Manuel Torres el 6 de julio de 1901, su consocio Manuel Fernández se unió a su hermano, Ángel Torres García para constituir, en 1909, la sociedad *Fernández, Torres y Compañía*, en tiempos en los que La Moderna Industrial ya no existía, pues desde 1907 había asumido su dirección y administración el joven e inteligente Julio Wonenburger Canosa. Como resultado de la sociedad de 1909, nacería posteriormente la famosa firma *Torres y Sáez*, que todavía sigue vigente. Toda esta información nos la han facilitado amablemente en la misma empresa de *Torres y Sáez, S.A.*, que sigue dedicándose a la venta de productos siderúrgicos y suministros industriales.
[550] Dicho anuncio decía: «Venta. Procedentes de la liquidación de la sociedad *Ugarte y Cía.*, se venden: 1.º Un terreno circundado de muralla desde la que existen edificios destinados á almacenes, exceptuado aquél en la calle del Hospital, de esta ciudad, número 34. Ocupa la extensión de dos mil nuevecientos metros cuadrados, de los que mil ciento veintiséis, con veintidós,

fuesen adjudicatarios. Así y todo, *Fernández y Compañía* adquirió las instalaciones poco tiempo después de la subasta. Entre el segundo semestre de 1899 y el primero de 1900, se debieron rehabilitar las instalaciones para la fundición[551], cuyas obras fueron autorizadas en sesión ordinaria del día 30 de abril de 1900[552]. Ese cambio de domicilio probablemente se debió a las incomodidades que le podía causar el nuevo Matadero Municipal del Orzán, que se terminó de construir en la última semana de noviembre de 1899 a su inmediación por el lado norte, numerada con el 14 de la calle del Hospital[553]. Además, la vieja fábrica de cristales favorecía la expansión de la industria, ya que el inmueble tenía una superficie más grande. La ejecución de las obras de rehabilitación se debió terminar en los siguientes meses y la fábrica posiblemente estuvo en funcionamiento ya en verano. En noviembre de ese mismo año, a *Fernández y Compañía* le surgieron los primeros problemas, ya que los obreros secundaron una huelga por seis meses (*La Voz de Galicia* 14/XI/1900, 2), pero en enero ya quedó solucionada (*El Eco de Santiago* 19/I/1901, 1). Poca más información existe sobre este nuevo establecimiento, más allá de que agosto de 1903 Manuel Fernández solicitó



[FIG. 158] José María Noya: *Plano topográfico de la parte de población que trata de aumentarse hácia la parte del Orzan*. Las parcelas rosas son las que tenían construcciones y las amarillas en las que se proyectaba edificar; se representa en rosa buena parte de la planta de la «Fábrica de Cristales» en la mitad superior del plano, al lado del «Arenal del Orzán» (izquierda, oeste), el antiguo «Corralón de Zalaeta» (derecha, este), la calle del Hospital (abajo, sur), un «Terreno del Ayuntamiento» (abajo, sur) y enfrente del terreno que en aquel momento se proyectaba para construir la futura Fábrica de Gas (abajo, sur). 1853. AMC, AC, c-2759, exp-1.

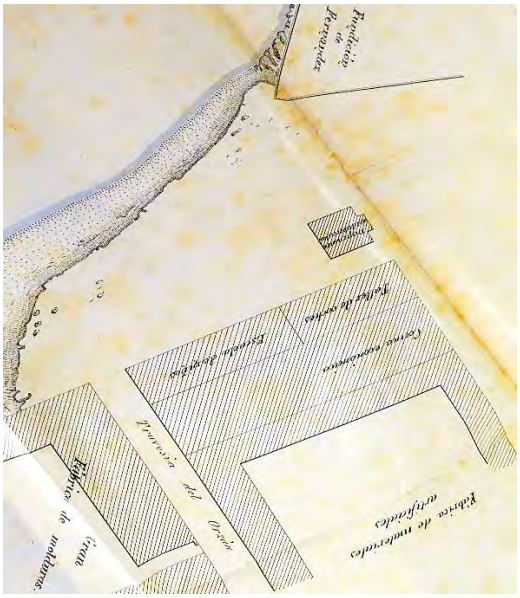
pertenecen á la superficie cubierta y mil setecientos setenta y tres con setenta y ocho á la descubierta. Tiene un pozo. 2.º Unido al anterior, exteriormente por el Norte, existe otro que tiene una extensión de ochocientos cuatro metros y sesenta y una decímetros cuadrados, hallándose en el terreno descrito una fuente alumbrada y construida por los propietarios del mismo, el que actualmente linda con la via que conduce al nuevo Macelo. Se admiten proposiciones, en pliego cerrado, hasta las doce del día del 25 del actual, dirigidas aquellas á la comisión liquidadora de dicha sociedad, San Andrés, 12, 2.º, reservándose los liquidadores el desestimar las que no cubriesen el tipo que tienen señalado» (*La Voz de Galicia* 16/II/1899, 4).

[551] Dichas instalaciones no debían encontrarse en el mejor estado de conservación, puesto que en junio de 1892 la fábrica estaba abandonada, a raíz de haber entrado en liquidación la sociedad mercantil *Ugarte y Compañía* (*La Voz de Galicia* 8/VI/1892, 3).

[552] La corporación municipal acordó autorizar las obras de reforma del frente de la línea número 84 de la calle del Hospital, reparar las armaduras de cubiertas de las construcciones existentes en su interior y efectuar las obras necesarias para instalar una fábrica de fundición de metales. AMC, AC, actas municipales, c-128, 30/X/1899, fols. 370v y 371 r.

[553] El arquitecto municipal Pedro Mariño proyectó la construcción del Matadero Municipal del Orzán en unos terrenos pertenecientes a la viuda de Pieltain, con extensión de 4.043,34 m^2, otros a Manuela Gántez, de 2.335,73 m^2, y otros de 700 m^2. Adjudicada la obra a José Escudero Montenegro –conocido dirigente de la fábrica de mármoles y molduras en cemento más importante de Galicia– en subasta pública celebrada el 25 de mayo de 1897, las obras comenzaron en el mes de junio siguiente y se terminaron aproximadamente en la última semana del mes de noviembre de 1899. Su existencia se prolongó hasta 1988, en cuyo solar se erigió el actual Hotel Meliá María Pita (Pita Galán 2023b, 729-731 y 736).

USC UNIVERSIDADE DE COMPOSTELA



[FIG. 159] Pedro Mariño & Emilio Pan de Soraluce: *Plano de anteproyecto para construccion de un muro de defensa de la parte de la poblacion*. Se representa parte de la planta de la «Fundición de Fernández» arriba, a escasos metros del Dispensario Antituberculoso del Orzán; el plano continúa en dirección sur con otros accidentes geográficos desaparecidos, como por ejemplo la «Peña del Can», la cual se situaría soterrada a la altura de la actual rotonda de la Avenida Pedro Barrié de la Maza que sirve de desvío a la calle Hospital, que conduce a Zalaeta. 22/V/1906. AMC, AC, c-1013, exp-3.

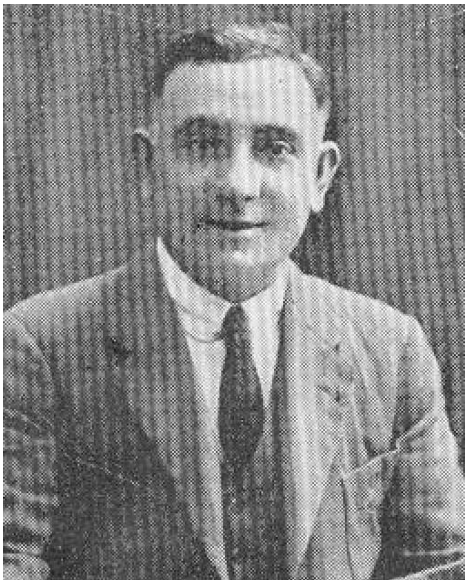
«hacer obras» en el edificio (*La Voz de Galicia* 6/VIII/1903, 1), que consistieron en poco más que abrir dos puertas en la fachada principal, las cuales le fueron autorizadas el día 30 de marzo de 1904[554]. Tampoco se conservan planos de esta nueva fábrica de fundición, pero las instalaciones poco debieron de cambiar respecto a las de la vetusta industria vidriera, cuya existencia se remontaba a 1829 (Rivera & Vázquez 1883, 392). Tomando alguna de las planimetrías que se hicieron de este establecimiento en el siglo XIX –pues las fotografías son muy escasas–, se pueden observar las grandes dimensiones que tenía el edificio; por ejemplo, en un plano de José María Noya de 1853 **[FIG. 158]**, cuando todo el entorno todavía era bastante diferente al que existió a finales del siglo XIX. La única referencia cartográfica de la nueva fábrica de fundición que hemos hallado se puede contemplar en un plano del año 1906 **[FIG. 159]**, correspondiéndose con el emplazamiento en donde actualmente se sitúa el inmueble del Colegio Salesianos de A Coruña, estando en aquel entonces sobre la línea de costa –la cual actualmente se prolongó tras varios rellenos realizados a mediados del siglo XX para la reurbanización de la zona, originando así el actual Paseo Marítimo–.

4.2.7. Fundición Wonenburger, de Julio Wonenburger Canosa (1907-1985)

Julio Wonenburger Canosa fue el sucesor de La Moderna Industrial a partir de 1907, pero con él cesó ese nombre por el de su apellido, pasando a conocerse simplemente como «Wonenburger» o «fundición Wonenburger». Sin duda, la fundición de Julio Wonenburger fue la más importante, desde el punto de vista artístico, que existió en Galicia hasta la actualidad. De la andadura industrial de su fábrica, se pueden diferenciar dos grandes épocas, con dos etapas cada una **[TABLA 18]**. La primera época (1907-1936), bajo la dirección del mismo Julio Wonenburger, desde sus inicios hasta la guerra civil, con dos etapas, marcadas por la ubicación de la fábrica: la primera, en la antigua fábrica de cristales donde se había ubicado La Moderna Industrial (1907-1920); la segunda, en avenida Fernández Latorre número 60 al 72 (1920-1936). La segunda época (1936-1985), desde la guerra civil, por el fuerte impacto que causó en la fábrica y en el propio Julio Wonenburger, hasta su disolución, con las siguientes dos etapas: la primera (1936-1951), iniciada con la militarización de la fábrica, la causa abierta contra Julio Wonenburger por el Tribunal para la Represión de la Masonería y el Comunismo, la progresiva delegación de las funciones en sus herederos, el abandono de la producción artística, la sujeción de la fábrica en forma de sociedad limitada y el fallecimiento del propio Julio; la segunda (19151-1985), la sucesión de los herederos de Julio en la dirección de la empresa, la conversión en sociedad anónima, la expropiación de las instalaciones de la avenida Fernández Latorre, el traslado de las mismas al polígono de A Grela y el cierre de la fábrica.

[554] AMC, AC, actas municipales, c-133, 30/III/1902, fol. 67r.

TABLA 18 PERIODIZACIÓN DE LA FUNDICIÓN WONENBURGER (1907-1985)		
Marcos cronológicos		Hitos principales
1ª ÉPOCA (1907-1936)	1ª etapa (1907-1920)	• Dirección de Julio Wonenburger Canosa. • Ubicación en la antigua fábrica de cristales.
	2ª etapa (1920-1936)	• Dirección de Julio Wonenburger Canosa. • Ubicación en avenida Fernández Latorre, 60-72.
2ª ÉPOCA (1936-1985)	1ª etapa (1936-1951)	• Militarización de la fábrica (1937-1938). • Dirección de Julio Wonenburger Canosa, estando encausado y delegando la administración a sus herederos. • Abandono de la producción artística. • Conversión en sociedad limitada (1941). • Fallecimiento de Julio Wonenburger Canosa (1951).
	2ª etapa (1951-1985)	• Sucesión de los herederos de Julio Wonenburger Canosa (1951). • Conversión en sociedad anónima (1955). • Expropiación de la fábrica en avenida Fernández Latorre y traslado de las instalaciones al polígono de A Grela (1968). • Disolución de la sociedad (1985).
Elaboración del autor.		



[FIG. 160] Julio Wonenburger Canosa (1882-1951). S/f. Col-part, Marta Díez Tie, f-4.

Julio Wonenburger Canosa **[FIG. 160]** nació hacia las 14:00 del 6 de enero de 1882 en la casa número 3 de la calle San Blas de Coruña, como hijo de Manuel Wonemburger y Elisa Canosa Puga[555]. Importante de señalar es que el padre, Manuel, siempre aparece en todos los documentos con el apellido «Wonemburger», pero sus hijos con el de «Wonenburger», o sea, que cambiaron la «m» por la «n», un cambio que desconocemos a qué se motivó, pero que debieron realizar por economización fonética. Con ocho años, comenzó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de A Coruña, matriculándose desde el curso de 1890-1891 hasta el de 1902-1903, es decir, hasta los 21 años; ciertamente, fue un alumno brillante, pues sacaba notas altas y fue premiado en la asignatura de «Ornamentación por estilos» que impartió el pintor Román Navarro en los cursos 1894-1895, 1896-1897, 1897-1898 y 1900-1901 y en la de «Modelado y vaciado» que daba el escultor Isidoro Brocos en el año académico de 1902-1903[556]. Desde que quedó huérfano de padre con diecisiete años, Julio también compaginó la formación académica en las artes con el aprendizaje de las técnicas de la forja y la fundición dentro de La Moderna Industrial. Terminados sus estudios en 1903, volcó todos sus esfuerzos en trabajar en la fundición y en mayo de 1904 realizó la que debió ser su primera importante, que fue la corona floral de bronce fundido que se colocó en el monumento dedicado a los Mártires de Carral **[A2.10.28]**; en esta corona, incorporó el atributo de una palma como símbolo de martirio y una cinta enlazada con la intitulación «LOS REPUBLICANOS DE LA CORUÑA Á LOS MÁRTIRES DE CARRAL»[557], con la que quiso demostrar públicamente su pleno convencimiento ideológico con la República. Desde entonces, la producción artística en hierro y bronce de Julio fue ininterrumpida hasta la guerra civil.

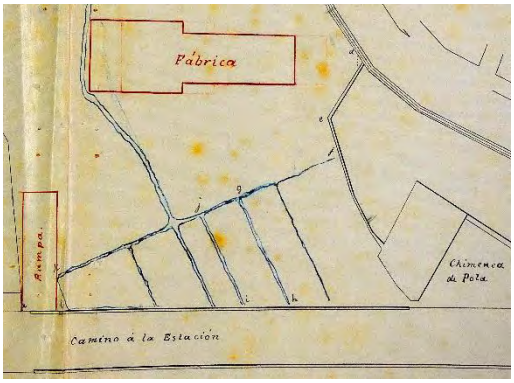
[555] Julio Wonenburger fue bautizado en la iglesia parroquial de San Nicolás el 9 de enero de 1882. AHDS, parroquial, P008892, fol. 418v.

[556] «2.1. La instrucción en las artes y los oficios», p. 52.

[557] La corona la ideó Julio Wonenburger y se fundió en La Moderna Industrial, pero para su realización contó con la ayuda de Saturno Escudero y Jesús Ruiz (*Gaceta de Galicia* 25/V/1904, 1-2).

Pues bien, primera época de la fábrica (1907-1936) surgió con la voluntad de que Julio relevase La Moderna Industrial. El 14 de enero de 1907, Manuel Fernández López y los herederos de Manuel Wonemburger Cabezudo[558] otorgaron la disolución y liquidación de la sociedad *Fernandez y Compañía* [559]. Por consiguiente, Manuel Fernández vendió, cedió y enajenó a favor de Julio Wonenburger «todos los útiles, maquinas y herramientas» que eran de su propiedad y que pertenecían a la fábrica de fundición de la sociedad disuelta, por 15.981,98 pesetas[560]. Desde ese momento, la fábrica pasó a denominarse simplemente como fundición de Julio Wonenburger[561].

Con el avanzar de la década de 1910, las instalaciones de la vieja fábrica de cristales resultaron insuficientes para contener todos los enseres necesarios de trabajo y aumentar la producción de sus «notables obras de arte metalúrgico» (*La Voz de Galicia* 18/V/1920, 1). Además, la zona en donde radicaba no tenía una vía de comunicación óptima para el constante tránsito de los modernos camiones de grandes dimensiones que transportaban las mercancías. Por estos dos motivos, en 1920 Julio decidió abandonar la antigua fábrica de cristales y buscar un nuevo emplazamiento más cómodo[562]; comenzó así la segunda etapa de la primera época (1920-1936). Para ello, el 27 de mayo de ese mismo año de 1920, Wonenburger compró cuatro fincas en la avenida Fernández Latorre a los hacendados propietarios Eduardo Atocha y Mira, Ángel Durán Villarnovo y los hermanos Luis y Pedro Menéndez Atocha por 230.000 pesetas[563]. Dichas fincas se correspondían con las instalaciones de la antigua panificadora que en 1900 había construido la *Sociedad Gallega de Molinería y Panificación* y comprendían una superficie total de 3.825,06 m^2, cuya extensión se emplazaba en el punto denominado Huertas de la Palloza, en donde actualmente está el parque de Cuatro Caminos. La rehabilitación de la vieja panificadora y conversión en fundición fue proyectada por el ingeniero de caminos, canales y puertos Emilio Pan y Español, que era íntimo amigo de Julio. Tampoco nos consta la existencia de un posible proyecto de esa nueva fundición, pero sí los de la panificadora que edificó la *Sociedad Gallega de Molinería y Panificación*, proyectada también por el mismo Emilio Pan el 15 de febrero de 1900 **[FIGS. 161-167]**, así como varias fotografías de las instalaciones del interior **[FIGS. 168 y 169]**. Las obras se debieron terminar en el último trimestre de 1920[564], y a partir de entonces la nueva fundición de Wonenburger quedó domiciliada entre los números 60 y 72 de la avenida Fernández Latorre. La fundición funcionó perfectamente desde sus inicios, augurando una nueva etapa de esplendor, a la que



[FIG. 161] Emilio Pan y Español: *plano de situación de la molinería*. 15/II/1900. AMC, AC, c-221, exp-12.

[558] Los herederos de Manuel Wonemburger Cabezudo eran los siguientes: por parte de su primer matrimonio con Elisa Canosa Puga (nació hacia 1855 y falleció entre 1882 y 1886), figuraban sus hijos Sofía (5/XI/1879 – 15/II/1966), Elisa (5/XI/1879 – 6/II/1934) y Julio Wonenburger Canosa (6/I/1882 – 1/IX/1951); por parte de su segundo matrimonio con Cayetana Varela Suárez (ca. 1855 – 11/III/1924), esta misma representaba a sus hijos Juan (2/IV/1888 – 23/IX/1972), María (nació hacia 1890), Dolores (ca. 1891 – 24/III/1976), Manuel (ca. 1892 – 30/X/1986) y Palmira Wonenburger Varela (ca. 1895 – 25/II/1975). AHP, A Coruña, Antonio Viñes Gilmet, prot-s/s (año 1907), t. I, doc-38, 14/I/1907, fol. 132r y v.

[559] AHP, A Coruña, Antonio Viñes Gilmet, prot-s/s (año 1907), t. I, doc-38, 14/I/1907, fols. 132r-138v.

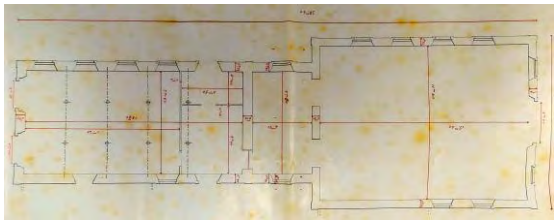
[560] AHP, A Coruña, Antonio Viñes Gilmet, prot-s/s (año 1907), t. I, doc-38, 14/I/1907, fols. 125v-127v.

[561] En la contribución industrial de 1907 a 1911, la razón social *Fernández y Compañía* continuó registrando su actividad con un taller de construcción de cocinas, una sierra circular y otra sierra sin fin–. *Vid.*: «A1.1. A Coruña y Santa María de Oza», p. 750. Aunque hasta 1912 no aparece el nombre de Julio Wonenburger como contribuyente, realmente desde 1907 fue solamente él el director y administrador de la fábrica.

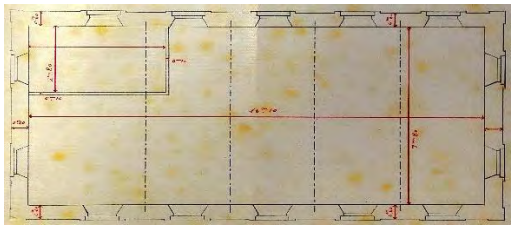
[562] La antigua fábrica de cristales pronto encontró un nuevo industrial, por medio de la sociedad *Sánchez Iglesias y Ferreiro*, la cual en agosto de 1921 ya tenía operativo un «gran taller mecánico» (*El Ideal Gallego* 28/VIII/1921, 8). Este taller existió poco tiempo, pues en junio de 1923, el ayuntamiento autorizó a Manuel Arredondo instalar una fábrica de conservas de pescado; gracias a esta nueva industria, se puede conocer uno de los planos del edificio. AMC, AC, c-8474, exp-22.

[563] AHP, A Coruña, Antonio Viñes Gilmet, prot-s/s (año 1920), t. II, doc-506, 27/V/1920, fols. 1.573r-1.585v.

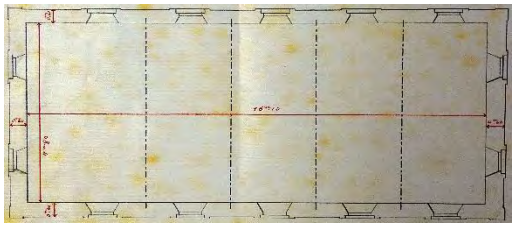
[564] El 9 de septiembre de 1920, la Comisión Especial de Ensanche acordó señalar las líneas y rasantes a las que se tenía que sujetar Julio Wonenburger para levantar la nueva fundición en los solares números 60 al 72 de la avenida Fernández Latorre, con frentes a esta vía, a la de Castiñeiras de Abaixo y a la calle VII del plano de Ensanche (*La Voz de Galicia* 10/IX/1920, 1).



[FIG. 162] Emilio Pan y Español: *planta baja de la molinería*. 15/II/1900. AMC, AC, c-221, exp-12.



[FIG. 163] Emilio Pan y Español: *planta del 1er piso de la molinería*. 15/II/1900. AMC, AC, c-221, exp-12.



[FIG. 164] Emilio Pan y Español: *planta del 2º piso de la molinería*. 15/II/1900. AMC, AC, c-221, exp-12.

se unió también, poco antes de estallar la guerra civil, su hermano Manuel Wonemburger Varela, que ejercía la profesión de broncista –posiblemente, orientado a la realización de piezas que se requerían en mecánica–, según consta en la contribución industrial de 1936[565] y de otros años económicos posteriores. Por aquel entonces, Julio vivía en el piso 3º del edificio número 8 de la calle Emilia Pardo Bazán. El 26 de septiembre de 1926, Julio contrajo matrimonio con Desamparados Planells Rubio en la iglesia de Santa Lucía[566], con quien se fue a vivir a una casa de Montrove, Oleiros, en donde nació, un año después, su hija María Josefa (19/VII/1927 – 14/VI/2014), la excelsa matemática que desarrolló su carrera investigadora en Estados Unidos y Canadá (Souto Salorio & Tarrío Tobar 2024). Sin embargo, Julio Wonenburger Canosa no podía permitirse estar alejado de la fábrica, pues debía atender la continua e intensa actividad productiva que tenía, así que el 7 de abril de 1930 encargó a Pedro Mariño la proyección de su nueva casa al lado de la fundición, compuesta a dos alturas, con planta baja libre destinada a su comercio[567] y superior con diferentes estancias para su intimidad, en cuya fachada principal destacaba la puerta principal, por su decoro, y el letrero con su apellido colocado justo encima **[FIGS. 170-172]**. En esta nueva vivienda residió hasta fallecer en 1951, según nos constataron varios familiares suyos.



[FIG. 165] Emilio Pan y Español: *fachada sur de la molinería*. 15/II/1900. AMC, AC, c-221, exp-12.



[FIG. 166] Emilio Pan y Español: *fachada este*. 15/II/1900. AMC, AC, c-221, exp-12.



[FIG. 167] Emilio Pan y Español: *fachada norte*. 15/II/1900. AMC, AC, c-221, exp-12.

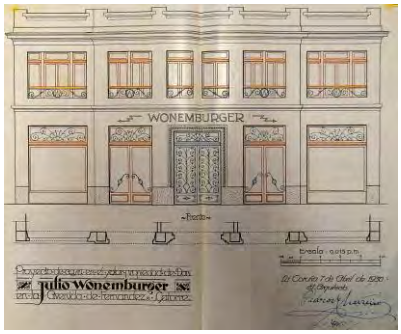
565 ARG, DEEHC, contribución industrial de A Coruña, c-81735, l-2.
566 AHDS, parroquial, P008892, fol. 418v.
567 Probablemente, esa planta baja fuese una tienda o muestrario de la fundición, ya que Pedro Mariño en la memoria del proyecto de construcción del edificio señaló que «la planta baja quedará libre de distribución de detalle y podrá utilizarse para industria o comercio». Además, era lo suficientemente diáfano como para poder albergar piezas de medianas o grandes dimensiones y poder extraerlas o introducirlas con relativa facilidad por medio de los accesos de la fachada trasera. De haber sido así, sería un buen lugar para establecer el muestrario, puesto que la entrada principal daba a la avenida Fernández Latorre, que en aquel momento se estaba convirtiendo en una de las principales arterías de acceso a la ciudad, por donde pasaban, cada vez, más camiones y otros posibles clientes interesados en los productos que fabricaba Julio Wonenburger. AMC, AC, c-333, exp-7.



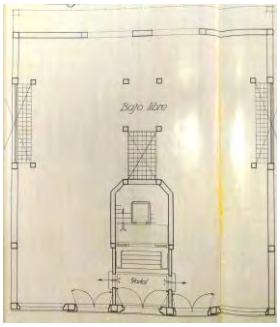
[FIG. 168] Interior de la Fundición Wonenburger. S/f. Col-part, Familia Wonenburger, f-1.



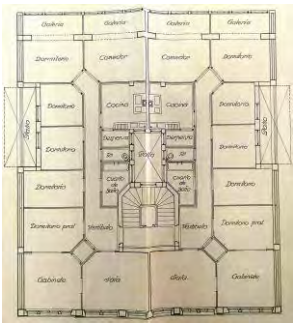
[FIG. 169] Interior de la Fundición Wonenburger. S/f. Col-part, familia Wonenburger, f-2.



[FIG. 170] Pedro Mariño: fachada de la casa de Wonenburger. 7/IV/1930. AMC, AC, c-333, exp-7.



[FIG. 171] Pedro Mariño: planta baja de la casa de Wonenburger. 7/IV/1930. AMC, AC, c-333, exp-7.



[FIG. 172] Pedro Mariño: planta alta de la casa de Wonenburger. 7/IV/1930. AMC, AC, c-333, exp-7.

Además de la fábrica de fundición situada en la avenida Fernández Latorre, Julio Wonenburger Canosa también quiso erigir un complejo industrial auxiliar en un trozo de marisma de 4 hectáreas y 30 áreas de extensión, situado en la zona marítimo-terrestre de la Ría del Burgo, aguas abajo del estribo izquierdo del Puente Pasaje, una buena zona por estar bien comunicada con la carretera Nacional-VI que conducía a las localidades cercanas que demandaban constantemente sus productos. Debido a que esa zona era pantanosa, primero tenía que desecar y terraplenar el terreno en su totalidad hasta un nivel superior al de las mayores pleamares, cuyo proyecto lo realizó el ingeniero de caminos Miguel Martínez Castro el 29 de diciembre de 1930. Para ello, necesitaba la autorización de la Dirección General de Puertos, puesto que al ser terreno marítimo-terrestre era un trámite competente de esa administración estatal. Por Orden del 17 de enero de 1933 del director general Arturo Fernández Noguera, Wonenburger obtuvo la autorización por considerarse una obra que «ha de constituir un aumento de riqueza que ha de redundar en beneficio del interés general» (*Gaceta de Madrid* 5/II/1933, 927). No obstante, dicha obra tardó en ejecutarse, en parte porque se vio interrumpida por la guerra civil. Sería su sobrino César Wonenburger García –que incluso vivía en el mismo edificio que Julio, en calle Emilia Pardo Bazán número 8, pero en el piso 1º– quien en 1941 retomaría la idea[568], puesto que en esa fecha a Julio le habían sobrevenido varias dificultades por mor de un encausamiento de responsabilidades políticas –el cual explicamos más adelante–. Posteriormente, en la fábrica se estableció la empresa *Aleaciones Especiales, S.A.* y, por último, la de la marca de jabones *La Toja*. Finalmente, el edificio se demolió en 2017.

[568] El proyecto primitivo de Miguel Martínez Castro no nos consta que se ejecutase. Sí el que promovió César Wonenburger y que redactó Peregrín Estellés en noviembre de 1941. *Vid.*: AMC, AC, c-7861, exp-11. Posteriormente, también se redactaron otros proyectos de ampliación en 1944, 1950, 1955 y 1951, que fueron los que proporcionaron la fisonomía arquitectónica industrial definitiva del complejo. AMC, AC, c-7861, exp-19; AMC, AC, c-7862, exp-7.

Centrándonos en la producción de Wonenburger de la primera época (1907-1936), cabe destacar que fue la única industria de Galicia que a sus clientes definió sus productos como «artísticos», con el título de «Bronces y Hierros Artísticos», tanto en los anuncios publicitarios[569] como en los membretes de sus facturas **[FIG. 173]**. Durante la primera etapa (1907-1920) realizó las obras en hierro más emblemáticas del modernismo en Galicia, mientras que en la segunda etapa (1920-1936) se fue orientando a una corriente más vinculada con una interpretación local del Art Déco y, sobre todo, con la estética que demandaban los arquitectos coruñeses del neoeclecticismo. A pesar de que no nos consta que llegase a existir un catálogo comercial[570], afortunadamente la familia Wonenburger conserva un álbum fotográfico de la empresa, en el que se muestran las principales ejecutadas entre aproximadamente 1907 y 1932, comprendiendo un amplio abanico de productos **[A2.10]**. Sus obras más sobresalientes mayoritariamente las realizó en Coruña, pero también inundaron todo el Golfo Ártabro y llegaron a otras poblaciones más alejadas como Santiago, Lugo o Vigo. Para los mercados cubiertos, destacaron los puestos de venta que ideó para el Mercado da Guarda (ca. 1909) y el cierre de la Plaza de Abastos de Lugo (1915), ambos edificios desaparecidos[571]. De los cerramientos, de gran impronta fue el del Puerto de A Coruña (1922), así como los portalones de acceso a los jardines de Villa Rosa en Cabanas (1912) y de Quinta Canaima en Oleiros (años veinte). En cuanto al mobiliario urbano y privado de exteriores, hizo fabricaciones de todo tipo: para el asiento de jardines y paseos, los bancos tipo *faux-bois* de los Jardines de Méndez Núñez (1913-1914); para la higiene pública, los urinarios del Mercado Central de Ferrol (1910) y varias columnas mingitorias para las calles de Coruña y Lugo en la década de 1910; para alumbrado público, resultaron soberbias dos tipos de farolas que instaló en Betanzos, las de la Puerta de la Villa (1911) y las de báculo de la plaza Irmáns García Naveira (1929), así como las columnas para farolillos que siguen perviviendo en el jardín del antiguo Sanatorio Marítimo de Oza (ca. 1912); con forma semejante a las farolas, también ideó los originales postes para el funcionamiento eléctrico del tranvía coruñés en el Cantón Grande (1913); para indicar los espacios públicos, confeccionó las columnas anunciadoras de los jardines de Méndez Núñez (1915), de la antigua avenida coruñesa dedicada Primo de Rivera (1929) y de la Alameda de Vigo (1920), de las cuales solo se conserva esta última; incluso ideó unos «cestos cómodos y artísticos» para el viario herculino (1915), que resultaron ser las primeras papeleras de las que tenemos constancia en Galicia. Lógicamente, los elementos arquitectónicos para las fachadas también fueron abultadísimos: con la finalidad de cerrar vanos, fueron muy notables sus trabajos en Coruña, tales como el panel para la puerta de la casa de Cecilio Nieto en plaza de Lugo 22 (ca. 1910), el montante de los dragones enfrentados del edificio de Francisco López Riobóo en calle Ferrol 12 (ca. 1913), las gallardas puertas principales del Banco Pastor (ca. 1925) y del Edificio Barrié (1927) o los herrajes de la puerta –enteramente de hierro– de la Casa Rey que se sitúa bajo los soportales de la plaza de María Pita (ca. 1912); por parte de los balcones, cientos de ejemplos contienen elementos característicos de la fábrica, tanto en Coruña –por ejemplo, el que porta la rosa *mackintoshiana* en la Casa Cabanela en plaza San Andrés 1 (ca. 1911) o el dragón del antepecho de la Casa Molina sita en avenida de los Ángeles 5 (ca. 1921)– como en otras poblaciones –como el de los edificios número 10 de la calle Eusebio Davila de Ortigueira (ca. 1910-1920) y 48 de la ronda de la Muralla de Lugo (ca. 1910-1920)–; las palomillas con rótulos también fue un campo de producción muy rico y amplio, con obras de grandes dimensiones como el letrero comercial con farolillo de la tienda de calzados que los hermanos Feal tenían en calle Real 66 (1912); los entrepaños del Kiosco Alfonso igualmente fueron uno de sus trabajos más emblemáticos (ca. 1912), en los que no faltaron sus típicos dragones *a la Sezession*; incluso produjo cubrebajantes completamente originales, tales como las de los edificios número 2 de la calle coruñesa de Alfonso IX (ca. 1913) y 10 de la de Eusebio Davila en Ortigueira (ca. 1910-1920). Para los interiores, la escalera del Gran Hotel de A Toxa (ca. 1909) fue una obra excelente, debiendo haber salido de la fundición más rampas de escalera con globos esmerilados para iluminar los vestíbulos de las casas, así

569 «2.2.2. Catálogos, muestrarios y anuncios comerciales», p. 66.

570 Fernando Wonenburger Macía (1921-2023), último director de la fundición Wonenburger, hijo de Juan Wonenburger Varela y, por lo tanto, sobrino de Julio Wonenburger Canosa, nos confirmó, en una entrevista que le realizamos el 13 de julio de 2022, que a él nunca le constó que se publicase un catálogo.

571 Todas estas obras y el resto que aparecen mencionadas en el párrafo al que hace referencia esta nota a pie de página se explican en casi todos los subapartados de la «PARTE III. OBRAS: TIPOLOGÍAS Y CASOS», las cuales han sido localizadas como resultado de la investigación documental y el trabajo de campo realizado por el presente autor.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

como otros productos inherentes de la arquitectura activa que se decoraban con fantasiosos apliques, fuesen columnas, balconcillos, vigas, etc.; asimismo, se encargó de diversos muebles para estancias interiores de gran factura, como el candelabro con lámpara egipcia que exhibió en el Palacio de María Pita con motivo de la Segunda Exposición de Arte Gallego de 1917, la lámpara que ilumina la nave central de la iglesia de Santo Tomás Becket en Caldas de Reis (ca. 1907-1912), las originales rinconeras de traza geométrica que decoraban el Hotel Atlantic y el comedor del Sanatorio Marítimo de Oza o algunas estatuillas de adorno como las reproducciones del *Tigre qui marche* nº2 ideado por el escultor francés Antoine-Louis Barye en 1841[572] o el de una Venus. En el ámbito funerario, una de sus primeras grandes obras fue la puerta del panteón funerario de la familia Jardón Perissé que se conserva en el cementerio de la parroquia asturiana de Mohías (ca. 1910). Wonenburger tampoco dejó al margen la producción de las placas conmemorativas, mayoritariamente fundidas en bronce, muchas de ellas coleccionadas en las fotografías del álbum que conserva la familia **[A2.10.29-A2.10.40]**, pero otras no, como las dedicadas a Antonio Sanjurjo Badía, instalada en la avenida que recibe su nombre, o al músico compostelano José Castro González *Chané*, que hasta hace unos pocos años se conservaba en la fachada de su casa natal sita en ruela de Pitelos número 1. Pese a su laicismo, Julio Wonenburger fue inteligente por tratar de tener clientes en el ámbito eclesiástico, llegando a anunciarse como «fundición de alhajas ornadas por los devotos para la corona de la Virgen de los Dolores» de Ferrol en 1929 (*El Correo Gallego* 18/I/1929, 4) e incluso recibió algunos encargos de notoria importancia, como el de la realización de las cuatro potentes vigas de hierro de 32 centímetros de sección aceradas, los embrochados y yugos que constituyeron la armadura de la gran campana del reloj de la Catedral de Santiago en 1932, que con sus 14 toneladas por aquel entonces era la segunda más pesada de España (*Vida Gallega* 20/X/1932, 31). Muchos de estos y otros productos que desconocemos estuvieron presentes en las exposiciones a las que se presentó, que fueron la Regional de Santiago de 1909 y la Exposición-Muestrario de A Coruña de 1919, destacando en esta última por el gran repertorio fotográfico de las principales obras que había ejecutado hasta ese momento.



[FIG. 173] Membrete de Wonenburger en una factura. 16/V/1916. AMC, AC, c-748, exp-88.

El gran número de obras artísticas de Wonenburger no se explicaría sin la buena relación que tenía con los principales arquitectos coruñeses, siendo el principal suministrador de piezas metálicas en la ejecución de las obras de sus proyectos[573]. De ellos, Wonenburger entabló muy buena relación con Antonio Tenreiro, pues incluso ambos se desplazaron en diciembre de 1928 a Bélgica por «asuntos de negocios» que tenían conjuntamente **(*El Pueblo Gallego* 22/XII/1928, 9)**. Curiosamente, cuatro meses después la fundición Wonenburger también ofrecía a sus clientes «cemento Portland artificial Belga de la más alta calidad y resistencia» (*El Ideal Gallego* 21/III/1929, 5), el cual tal vez incluyó en su fábrica

[572] El *Tigre qui marche n.º 2* fue muy conocido en Francia debido a que la broncería parisina de Barbedienne lo reprodujo masivamente en serie, tras comprar el modelo original el 11 de febrero de 1876 (Rionnet 2016, 267-268).

[573] Por ejemplo, en el *Proyecto de paseo cubierto para la calle Durán Loriga* que redactaron Pedro Mariño, Antonio Tenreiro y Peregrín Estellés en 1927, Julio Wonenburger tuvo un activo papel como «auxiliar inteligente de dichos técnicos», seguramente como asesor para estudiar las funciones de los materiales metálicos que se deberían emplear en la estructura de hormigón armado que pretendían construir como cubierta de dicha vía, la cual nunca se llegó a ejecutar (*El Correo de Galicia* 16/X/1927, 12).

tras la visita que hizo con Tenreiro y con motivo del cese de la fábrica de mármoles de *Hijos de Baltasar Escudero*, que era la principal proveedora de este material de construcción. Otros productos que ofrecía eran piezas para obras de ingeniería, como las de una rampa de varada que la Junta de Obras del Puerto de A Coruña decidió instalar en la Dársena de la Marina en 1929 (*El Ideal Gallego* 28/IX/1929, 3), e incluso automóviles, siendo conocido por la venta de vehículos de marcas extranjeras como *VOMAG*[574], *Ford*[575], *Studebaker*[576] o *Renault*[577]. En conclusión, muestra de la buena calidad y reputación de sus productos artísticos, de construcción y mecánicos fue el artículo «Voluntad. Julio Wonemburger» que escribió el autor con pseudónimo «C.» en el primer número de la revista *Vida* en 1920[578]. Este texto narra el trayecto de un turista británico llamado Mr. Goodfaith que traspasó la frontera francesa con objeto de atravesar el norte de España para embarcarse en Coruña con rumbo a Nueva York. Tras pasar por San Sebastián, Valladolid y Lugo, a Mr. Goodfaith le llamó la atención que era «todo muy francés» y veía constantemente el nombre de Wonenburger. Una vez llegado a «la ciudad moderna» de A Coruña, Mr. Goodafaith abrasó a preguntas al autor del texto, «C.», con relación a Wonenburger:

> – [Mr. Goodfaith] ¿Quié monumento es éste?
> – [C.] A la memoria de Concepción Arenal. La fundición de hierro es de Wonenburger. Venga V. y verá el «Kiosco Alfonso». También esos hierros son de Wonenburger. Y aquellas columnas de alumbrado, y aquellas otras del tranvía son de Wonenburger. Y las tapas de registro que V. ve por todas partes. Y el montante del «Nuevo Club» que antes vió V. Puede decirse que los hierros artísticos coruñeses son todos de Wonenburger.

Ese relato continúa con «C.» llevando a Mr. Goodfaith a la fundición de Wonenburger que radicaba en la vetusta fábrica de cristales, a la cual denominaba «El Antro», para enseñarle las curiosidades de su producción:

> Llegamos al viejo portalón desvencijado y entramos en el zaguán de la fábrica. Grandes camiones atravesando el paso. Enormes masas de hierro viejo, oxidado y retorcido, desparramándose por el suelo, escalando los muros, apilándose en pequeñas colinas convulsionadas. Al fondo, en el vetusto tejado de la antigua Fábrica de Cristales, unas grandes láminas de zinc, sueltas al viento, pugnan por romper su última atadura y lanzarse en los montes de chatarras. La gran casona destartalada vibra hasta los cimientos, plena de baraunda infernal. Ya no nos entendemos más que a gritos. Un golpeteo contínuo, ensordecedor, llena el ambiente. Sobre el martilleo contínuo en las planchas de acero se distingue el golpear presuroso y angustiado del martillete-pilón. Hombres negros corren y se precipitan por todas partes. Aquí y allá surgen luminosos surtidores de chispas. El horno, en el fondo de la negra caverna, ruge poderosamente, y, por su reja y abrasada boca fluye la cascada de hierro en fusión, incendiando las sombras de la vieja nave. Ruído, humo, negras nubes de polvo negro rasgadas por súbitos relámpagos de un rojo vivo… Empezamos a comprender el Infierno […].
>
> Y entre chispas, humo, polvo y ruído, una sombra minúscula salta, corre y se agita endiabladamente. Es Wonenburger. Pequeño, fuerte, el pelo encrespado, la franca sonrisa dominando todo el ancho rostro noblote, los vivos ojos destellando inteligencia, envuelto todo él en un halo de actividad febril, el pequeño Nibelungo avanza hasta nosotros rápidamente.
>
> – [Julio Wonenburger] Perdonen que les hiciera esperar. Es día de fundición y hay que estar en *todo*; no *pasta* dirigir para que las cosas salgan *pien*, *pien*…
>
> [continúa narrando «C.»] La sangre alsaciana entra ya en hervor. Las *tt*, las *bb*, estallan como bombas en los labios de este rapaz encanecido en la dura lucha de la Vida. Mientras nos habla se enardece, grita, gesticula como un endemoniado.
>
> – [Julio Wonenburger] Es imposible, *apsoluttamentte* imposible, moverse en esta cueva. No hay sitio para nada; está *ttodo* amontonado. Las máquinas se estorban unas a otras. No puedo meter aquí a toda la gente que necesito y el resultado es que el trabajo se retrasa y no puedo atender los pedidos. Miren, miren como están unas cosas a caballo de otras…

---

[574] Los *VOMAG* fueron los primeros camiones modernos de la ciudad –y posiblemente de Galicia– y se empleaban, sobre todo, para el transporte de materiales de construcción en la ejecución de obras. Se fabricaban en Hamburgo y por medio de Julio Wonenburger se podían comprar en su fábrica (*El Ideal Gallego* 23/VII/1920, 3).

[575] En la fundición de Fernández Latorre se expedían «informes, catálogos, tarifas de coches y piezas de recambio» a petición de cada consumidor. La fábrica de Wonenburger era la «única agencia oficial» de la casa estadounidense en Coruña (*El Ideal Gallego* 2/X/1923, 4).

[576] Wonenburger tenía un muestrario de automóviles de la marca estadounidense *Studebaker* en unos garajes que habilitó dentro de la fundición, en donde exhibía los modelos más modernos y de nueva introducción en España (*El Ideal Gallego* 2/VII/1925, 6).

[577] De *Renault* vendía, sobre todo, camiones de 3,5 toneladas (*El Ideal Gallego* 24/II/1929, 6).

[578] El número 1 de la revista *Vida* no indica el año de publicación. Sin embargo, en agosto de 1920 se remitió un ejemplar a la oficina de redacción del periódico *El Compostelano*, por lo que se imprimió ese año (*El Compostelano* 9/VIII/1920, 2).

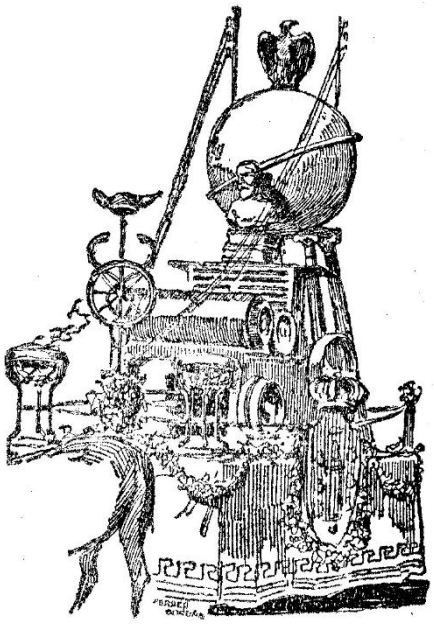
> [continúa narrando «C.»] Es verdad. EL viejo taller, sobradamente amplio para el chiquillo que se encargó de él a la muerte de su padre, es ya insuficiente para dar cabida a las magníficas máquinas del gran fundidor gallego de hoy […]. Desde la puerta se ven, en el almacén, las robustas trilladoras que construye Wonenburger, las trilladoras que con el nombre español no encontraban salida y que ahora, con el fantástico nombre de «Weizenfrewen» (devoradoras de trigo) se venden como pan bendito. En el centro del taller la pesada mole de la tijera mecánica se yergue maciza, y a sus pies se enroscan y amontonan largas tiras de acero. A un lado, recién pintada, limpia, bruñida en los engranes, la máquina «Landro», construida totalmente por Wonenburger, espera el momento del embarque. Ni un hueco libre; ni un espacio que esté ya colmado. Y por encima de las máquinas y de las herramientas, allá, junto al tragaluz, un soberbio torso de mujer en bronce, recuerda las admirables fundiciones artísticas que salen de estos talleres […].
> Este rapaz, lleno de canas, no conoce el reposo. Trabajó desde niño en el taller de su padre, y a los 16 años, cuando los demás muchachetes se divierten y juegan sin preocupación alguna, Wonenburger se encontró huérfano de padre, con ocho hermanos y sin otros medios de vida que su trabajo. ¿Para qué hablar de su lucha tenaz, ruda, ciclópea? Todos conocemos a Wonenburger, hemos seguido sus pasos desde niño, y sabemos qué enorme, qué formidable esfuerzo significa el de aquel chiquillo admirable que, por su sólo empuje, creó una de las primeras fundiciones de España. Y los que le conocemos íntimamente, los que sabemos de sus amarguras y de sus angustias, no sabemos si lo queremos porque le admiramos o lo admiramos porque le queremos; pero sentimos un gran orgullo al hablar de él como de un ejemplo nuestro, coruñés, de lo que puede la Tenacidad, la Inteligencia y la Honradez […].
> [concluye Mr. Goodfaith, en su cuaderno de bitácora] «Con un Wonenburger en cada provincia, España sería muy pronto un país rico, poderoso y febrilmente activo» (C. 1920, 13-15).

Continuando en la primera época de la fundición (1907-1936), es imprescindible tener en cuenta la participación que tuvo Julio Wonenburger en la vida social, económica y política, pues por ser miembro de numerosos organismos también fue uno de los personajes más conocidos de la ciudad.

Por parte de su participación en la vida social, Julio Wonenburger tuvo un papel muy activo en varias asociaciones locales, como la Liga de Amigos[579], la Reunión de Artesanos[580], el Ateneo de Santa Lucía[581] y la comisión de festejos de la ciudad. También fue directivo del Real Club Deportivo de La Coruña, ejerciendo el cargo de vocal segundo en 1912[582]; de hecho, Julio era bastante aficionado al fútbol, llegando a formar incluso un equipo con los operarios de la fundición, el llamado *Punceta*[583]. Incluso llegó a dirigir el diario republicano coruñés *Tierra Gallega* en 1933 (Alfonso Bozzo 1976, 105). No obstante, en la vida social coruñesa Wonenburger destacó por sus constantes intervenciones de arte efímero para la celebración de eventos de todo tipo, entre las que destacaron: las instalaciones artísticas que montó en el desaparecido Teatro-Circo Emilia Pardo Bazán en 1911, unas para la fiesta de carnaval que organizó el Circo de Artesanos[584], otras para el baile de la Asociación de la Prensa[585] y otras para un acto de la asociación Juventud Republicana[586]; las recurrentes escenografías para el Teatro Rosalía de

[579] En 1913, Julio Wonenburger fue vocal de la Liga de Amigos (*La Correspondencia Gallega* 5/III/1913, 1).
[580] El 17 de noviembre de 1911, Julio Wonenburger fue nombrado socio de mérito de la Reunión de Artesanos de A Coruña (*El Eco de Galicia* 19/XI/1911, 1).
[581] En diciembre de 1930, Julio Wonenburger fue nombrado tesorero del Ateneo de Santa Lucía, del que ya era socio (*El Ideal Gallego* 23/XII/1930, 3).
[582] Siendo José Longueira presidente del Deportivo, Julio Wonenburger fue nombrado vocal segundo el 1 de septiembre de 1912. Ese mismo día se organizó una nueva directiva «animada de grandes deseos y de mucho entusiasmo», con la que precisamente el club ganó su primer título oficial a nivel nacional, la Copa de España, el 8 de septiembre del mismo año de 1912 (*La Voz de Galicia* 2/IX/1912, 2).
[583] El Punceta de Wonenburger competía contra equipos formados por operarios de otras fábricas de la ciudad. Por ejemplo, en julio de 1924 ganó por 4 goles a 2 al *Motorina*, equipo que integraban los obreros de la fábrica de petróleo de Monelos; de hecho, *Motorina* era la marca de carburante que se expedía en los depósitos del área coruñesa antes de CAMPSA, como por ejemplo el que había en la casa Carnicero de Perillo e incluso el que había en la fundición de Wonenburger (*El Ideal Gallego* 8/VII/1924, 8).
[584] Para ese montaje, Julio Wonenburger también contó con la colaboración del ingeniero Emilio Pan de Soraluce, el marmolista Saturnino Escudero, Francisco Fiol y Jesús Losada (*La Voz de Galicia* 15/I/1911, 1).
[585] Julio Wonenburger, los pintores Francisco Lloréns, Enrique Saborit, Gonzalo Abello y el escultor Reimúndez realizaron la escenografía para un baile organizado por la Asociación de la Prensa en el Teatro-Circo en 1911 (*La Voz de Galicia* 22/II/1911, 1). Un año después, la misma asociación organizó otro baile, para el cual «los Sres. Wonemburger» –entiéndanse como tales a los hermanos Julio y Juan– y Enrique Saborit levantaron «en pocos días de trabajo» un escenario que «desaparece tras artística *serre*» con «múltiples guirnaldas de follaje y flores, prendidas de las columnas y cornisas», cuyo conjunto se iluminaba «por potentes focos eléctricos» y «grupos de lámparas que coronan las columnas interiores» que daban «un efecto incomparable» (*La Voz de Galicia* 14/II/1912, 1; *id.* 21/II/1912, 2).
[586] Para un acto festivo de la Juventud Republicana de junio de 1911, el Teatro-Circo quedó decorado «con sobriedad y elegancia» gracias a «la cooperación del simpático artista Julio Wonemburger», cuya intervención consistió en cerrar la embocadura del escenario con una balaustrada sobre la que se replegaron «la bandera nacional y la tricolor», una tribuna para oradores,

Castro (*La Voz de Galicia* 20/II/1914, 2), en donde también intervino para decorar el Baile de la Caridad de 1913, por cuyos trabajos ornamentales la prensa exclamó que Julio era un «hábil y simpático artista, contra quien todos caemos cuando se trata de preparar gestas análogas» (*La Voz de Galicia* 5/II/1913, 3); las pomposas carrozas para los desfiles de carnaval, como las que confeccionó para el Circo de Artesanos en 1904[587] o para la Liga de Amigos y la Cooperación Eléctrica en 1916[588], así como para otras celebraciones, como las de la retreta militar y civil para las fiestas de agosto de 1905[589] y de la Asociación de la Prensa para la Fiesta Española que se celebró en la antigua Plaza de Toros en agosto de 1919 **[FIG. 174]**[590]; el embellecimiento del frente de un tren lleno de excursionistas procedentes de Lugo que se desplazaron a Coruña para conocer la Reunión de Artesanos en 1905[591]; el engalanamiento de los principales partidos que el Real Club Deportivo de La Coruña disputó en el viejo Campo de Deportes de Riazor en 1910[592] y 1911[593]; la decoración que acometió con «exquisito gusto» para la cámara mortuoria de Juan Fernández Latorre (A Coruña, 8/X/1849 – *ib.*, 14/III/1912), fundador de *La Voz de Galicia*, que se habilitó en el Instituto Eusebio da Guarda **[FIG. 175]**[594]; e incluso la organización y elaboración de montajes para la recepción oficial de autoridades, tareas que el ayuntamiento le llegó a encomendar debido a su experiencia como decorador, tal y como por ejemplo hizo para recibir al republicano Alejandro Lerroux en la visita que hizo a la ciudad en 1923 (*Galicia* 20/I/1923, 3). En definitiva, por sus ingeniosas intervenciones decorativistas, a Julio se le calificó como un «joven y aventajadísimo artista» (*Noticiero de Vigo* 5/VIII/1905, 1).



[FIG. 174] Carroza de la Asociación de Prensa, creada por Julio Wonenburger con los atributos del comercio y la industria. *La Voz de Galicia* 24/VIII/1919, 1.

«sillones y divanes rojos» para rodear la mesa presidencial, la colocación de «un busto de la República, sobre banderas españolas y tricolores» y el adorno general con «guirnaldas de follaje» para colgar sobre los antepechos de los palcos (*La Voz de Galicia* 11/VI/1911, 1).

587 Para esta carroza realizó un dragón de 30 metros (*La Voz de Galicia* 16/IV/1904, 2).

588 Se trató de una carroza coronada por un templo «neo-greco combinado con una máquina eléctrica» (*La Voz de Galicia* 16/III/1916, 2).

589 Esta carroza «mereció aplausos y vivísimas felicitaciones» por representar una locomotora saliendo de un túnel junto con las alegorías de la industria, las ciencias y la mecánica. Lo que simbolizaba era «el triunfo del vapor» (*La Voz de Galicia* 15/VIII/1905, 1).

590 Esta carroza la diseñó con los escenógrafos Enrique Saborit Arosa y Camilo Díaz Baliño (*La Voz de Galicia*, 22/VIII/1919, 2).

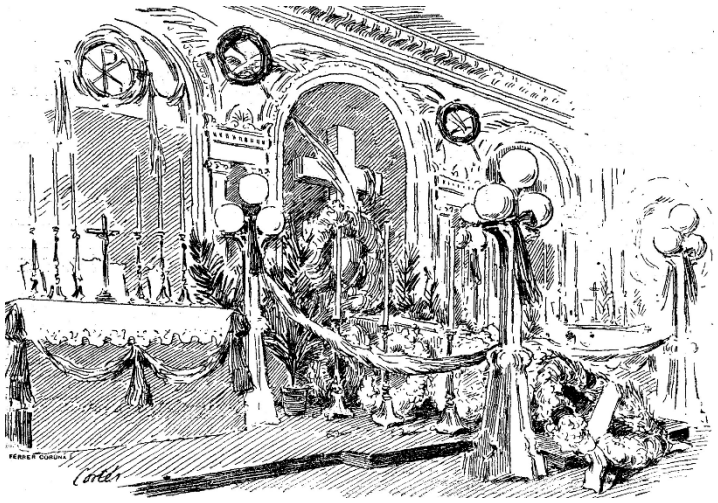
591 «El joven y conocido artista D. Julio Wonemburger ha presentado ya el boceto de adorno de la locomotora. Es tan sobrio como adecuado. Campean en el frente, en buen tamaño, los escudos de la Coruña y Lugo entrelazados con guirnaldas y atributos del comercio y de las industrias locales» (*El Regional* 29/IX/1906, 2).

592 Para anunciar el partido que enfrentó al Deportivo contra el desaparecido equipo del Coruña el 27 de marzo de 1910, Wonenburger y los pintores Francisco Lloréns y Fernando Álvarez de Sotomayor realizaron «artísticos carteles» que expusieron en la calle Real. Por su buena factura, «el público tributó á estos artistas un justo elogio por sus respectivos trabajos». (*El Eco de Galicia* 27/III/1910, 1).

593 Los días 24 y 25 de junio de 1911 la Asociación de Prensa de A Coruña organizó un torneo triangular con el Real Club Deportivo de La Coruña, el Fortuna y el Vigo –estos dos últimos, antecesores del actual Real Club Celta de Vigo–. Asumido como una «fiesta», el evento tuvo lugar en el viejo campo de deportes de Riazor, el cual fue «adornado bajo dirección del renombrado artista D. Julio Wonemburger», quien también contó con la colaboración de Deibe para el adorno con las banderas de las ciudades de A Coruña y Vigo (*El Eco de Galicia* 21/VI/1911, 1; *La Voz de Galicia* 22/VI/1911, 1).

594 Para el «lujoso féretro» de Fernández Latorre, Wonenbruger también contó con la participación de los arquitectos Pedro Mariño y Ricardo Boán, así como del sobrestante Benito González. Se trató de una composición con arcos apoyados sobre columnas de madera, suelo alfombrado, plataforma para la caja funeraria, rodeada por seis candeleros con blandones de cera y «cuatro artísticas columnas de madera, provistas de tres grandes focos cada una» y otros efectos, a saber, cruces de madera con grandes paños negros en forma de tabiques, una gran cruz de mármol blanco con palmas, guirnaldas y flores silvestres, dos altares laterales profusamente engalanados, etc. (*La Voz de Galicia* 18/III/1912, 2; *El Eco de Galicia* 19/III/1912, 1).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



[FIG. 175] Capilla ardiente de Juan Fernández Latorre, decorada por Julio Wonenburger y Ricardo Boán. *La Voz de Galicia* 19/III/1912, 1.

Por parte de su presencia en la vida económica, Julio Wonenburger destacó en el mundo de la empresa, pues constituyó la sociedad mercantil regular colectiva *Wonemburger, García y Compañía* el 11 de marzo 1911[595], ejerció como suplente en el consejo de administración de la sociedad *Cooperativa Eléctrica Coruñesa* en diciembre de 1920[596], fue accionista de la *Compañía de Tranvías de A Coruña*[597] y fundó –siendo el primer presidente– *La Parisiana, S.A.* en 1920, dedicada a la explotación del emblemático Hotel Atlantic[598], el cual lamentablemente fue destruido en 1967. Además, ocupó diversos cargos en los principales organismos dedicados al mundo mercantil coruñés y gallego, pues llegó a ser vicepresidente de la Asociación de Maestros de Obras[599], presidente de la Asociación General de Patronos de La Coruña o *Patronal*[600], vocal de la Cámara de Comercio de A Coruña[601], tesorero de la Delegación en Galicia de la Cámara Oficial Hostelera de España[602] y vicesecretario del Patronato de Formación Profesional de A Coruña[603]. Fruto de todo ello, estableció un gran número de amistades con los principales hombres de negocios de Coruña, sobre todo con Rogelio Fernández Conde[604], Ernesto Sastre, Aurelio Ruenes y Eduardo Dans; buena prueba de ello es que estos cinco redactaron conjuntamente una carta

[595] Esta sociedad la constituyó junto a Jesús Labrada Castro, Julio García Colmelo y Francisco Cermello Iglesias para la explotación de un vapor de pesca ballenera. RMC, libros de sociedades, h-466, ins-1, 20/IV/1911, fols. 315r-317v. No obstante, esta empresa no resultó fructífera.

[596] La Cooperativa Eléctrica Coruñesa se había constituido en 1900 con un capital inicial de 500.000 pesetas, el cual fue ampliando hasta 2.000.000 de pesetas para adquirir la fábrica de gas y electricidad regida por la francesa *Société d'éclairage au gaz des villes de La Corogne et Vigo* (Ríu y Periquet 1921, 689).

[597] Julio Wonenburger llegó a ser vocal en el consejo de administración de la *Compañía de Tranvías de A Coruña*. ARG, Tribunal Regional de Responsabilidades Políticas de A Coruña, c-117874, exp-15.

[598] *La Parisiana, S.A.* fue constituida por Julio Wonenburger, José Casal Juncosa, Eugenio Salgado Caamaño y Santiago Casares Quiroga el 6 de agosto de 1920. AHP, A Coruña, Antonio Viñes Gilmet, prot-s/s (año 1920), t. III, doc-736, 6/VIII/1920, fols. 2.339r-2.352v.

[599] En enero de 1911, Wonenburger propuso un brindis en un banquete de homenaje al republicano Antonio Lens Viera, que en aquel entonces era primera teniente de alcalde, y por ello se dijo que era secretario de la Asociación de Maestros de Obras (*El Eco de Galicia* 17/I/1911, 1). A finales de ese año, Julio ya figuraba con el cargo de vicepresidente (*La Voz de Galicia* 30/XII/1911, 1). Con su presencia, consiguió una buena relación con las sociedades de Canteros, Carpinteros, Albañiles, Peones y Pintores, ya que en la medida de sus posibilidades intentaba satisfacer las demandas de los obreros mediante la exigencia a los patronos de aumentos de salarios y de varias mejoras de condiciones laborales (*La Voz de Galicia* 31/X/1912, 1).

[600] La *Sociedad General de Patronos de La Coruña* nació en 1915 y fue extinguida por el régimen franquista en 1941 (López Morán & Barreiro Fernández 2013, 15-19 y 306). En marzo de 1921, fue nombrado presidente de la *Patronal*, en sustitución del joven Rogelio Fernández Conde (*Acción Coruñesa* 28/III/1921, 8). Ese cargo lo ejerció durante varios años debido a la buena relación que mantenía con el resto de las sociedades obreras.

[601] El 13 de abril de 1921, Julio Wonenburger fue nombrado miembro de las comisiones «De Arbitraje Amistoso» y «De iniciativas» de la Cámara de Comercio de A Coruña (*El Ideal Gallego* 15/IV/1921, 5). Posteriormente ocupó diversos cargos y tuvo un papel muy activo. Entre ellos, cabe destacar que llegó a ser vicepresidente de la sección de Industria a partir del 31 de diciembre de 1930 (*El Ideal Gallego* 3/I/1931, 3).

[602] En mayo de 1929, Vicente M. Losada, propietario del Palace Hotel de Coruña y Vigo y presidente de la Cámara Oficial Hostelera de España, nombró a Julio Wonenburger tesorero de la Delegación en Galicia de dicho organismo (*El Pueblo Gallego* 14/V/1929, 13).

[603] El 21 de noviembre de 1929, el gobernador civil Rafael Muñoz Garde dejó el cargo de presidente del Patronato de Formación Profesional y se procedió a designar los miembros de una nueva junta directiva, en la que se incluyó a Julio Wonenburger como vicesecretario (*El Ideal Gallego* 22/XI/1929, 3).

[604] Rogelio Fernández Conde fue presidente de la Cámara de Comercio, organismo en el que también estuvo Julio Wonenburger. Por la amistad que tenían, Wonenburger le dedicó una placa conmemorativa **[A2.10.37]**.

para animar a los empresarios herculinos a asistir al homenaje que organizaron en honor al banquero conterráneo Ricardo Rodríguez Pastor (A Coruña, 28/VI/1865 – Culleredo, 3/XI/1939), con motivo de que este pasó a formar parte del Consejo de Administración del Banco de España en 1929 (*El Ideal Gallego* 25/VII/1929, 8). Además, por su importante papel como industrial incluso llegó a recibir la condecoración de la orden honorífica de Caballero del Mérito Agrícola por parte del Ministerio de la Agricultura de la Tercera República Francesa el 4 de agosto de 1929 durante la presidencia de Gaston Doumergue **[FIG. 176]**; esto fue posible gracias a la buena relación que mantenía Julio con el consulado de Francia en Galicia[605], especialmente con el cónsul Léon Peretie, quien seguramente intermedió para que obtuviese esta condecoración otorgada por el Estado francés[606].


MINISTÈRE DE L'AGRICULTURE.

DÉCORATION DU MÉRITE AGRICOLE.

Wonenburger. Canosa

Qualité : Industriel Julio

Résidence : 20 le Cowgne

Espagne

né le 6 janvier 1882

Nommé chevalier : le 14 AOU 1929

Promu officier : le

368-25/R. 3 c.,t.-1928. [1296]

[FIG. 176] Certificado por el que Julio Wonenburger Canosa recibió la condecoración de la Orden del Mérito Agrícola por el Estado francés. 4/VIII/1929. ANF, Ministère de l'Agriculture, c-19910528, exp-53.

Por parte de su implicación en la vida política, siempre estuvo arrimado a los líderes progresistas y republicanos, especialmente a Antonio Lens Viera y a Santiago Casares Quiroga. Así pues, perteneció al Casino Republicano[607], firmó el *Manifiesto de la Federación Republicana Gallega* redactado en el Pacto de Lestrove el 26 de marzo de 1930 (*El Pueblo Gallego* 6/IV/1930, 14) e incluso llegó a ser vicepresidente de la ORGA (Organización Republicana Gallega Autónoma)[608]. Cabe destacar que incluso se integró en la masonería, por medio de la logia masónica *Suevia n.º 4* de los Vall.·. radicada en A Coruña –denominada *Gallaecia n.º 408* con anterioridad a 1931–, en la que le fueron expedidos los títulos de «aprendiz» el 23 de septiembre de 1919, de «compañero» el 20 de septiembre de 1920 **[FIG. 177]** y de «maestro masón» el 5 de marzo de 1921 **[FIG. 178]**, ocupando esos grados con el nombre simbólico de «Fulton»[609]. Como simpatizante de las organizaciones obreras, fue uno de los industriales que recibió a un grupo de jóvenes integrados en el Centro Obrero de Cultura de Ferrol que hizo una excursión por Coruña en 1918[610]. Asimismo, participó en múltiples suscripciones populares, como las dedicadas a la


A.·.L.·.G.·.D.·.G.·.A.·.D.·.U.·.

LIBERTAD IGUALDAD FRATERNIDAD

EL GRAN ORIENTE ESPAÑOL

A TODOS LOS MASONES REGULARES

SALUD. FUERZA. UNION

[FIG. 177] Certificado por el que El Gran Oriente Español otorgó el grado de «Compañero» a Julio Wonenburger Canosa en la logia *Gallaecia n.º 408*. 20/IX/1920. CDMH, c-191, exp-32.

[605] Posiblemente por intereses comerciales, Julio Wonenburger siempre estuvo muy cerca de los cónsules franceses en Coruña. Incluso llegó a asistir a un acto de celebración del centésimo trigésimo sexto aniversario de la Toma de la Bastilla que organizó el cónsul Roux de Villeingly en la sede coruñesa (*El Ideal Gallego* 15/VII/1925, 2).

[606] De hecho, Léon Peretie fue quien comunicó a la prensa gallega que Julio Wonenburger había sido galardonado con esta condecoración (*El Ideal Gallego* 3/X/1929, 3).

[607] El 19 de diciembre de 1915, Julio Wonenburger fue nombrado vocal tercero del Casino Republicano (*La Voz de Galicia* 20/XII/1915, 1). Durante los siguientes años continuó con ese cargo, al menos hasta 1917 (*La Voz de Galicia* 14/XII/1917, 1).

[608] Julio Wonenburger llegó a ser nombrado vicepresidente de la ORGA en febrero de 1932. Esta designación se debió, en parte, a su gran amistad con Santiago Casares Quiroga, fundador del partido junto al *galeguista* Antón Vilar Ponte. La ORGA también la componían otras personalidades conocidas de la ciudad, como Ángel del Castillo –secretario–, Enrique Hervada –vocal–, Eduardo González Moro –vocal–, etc. (*El Ideal Gallego* 1/III/1932, 3).

[609] CDMH, Masonería, c-191, exp-32; CDMH, Masonería, c-405, exp-20.

[610] Además, Julio Wonenburger los obsequió «con un espléndido refresco y cigarros habanos», como muestra de gratitud por el interés que mostraron en la fundición (*El Correo Gallego* 18/VI/1918, 1).



[FIG. 178] Certificado por el que El Grande Oriente Español otorgó el grado de «Maestro Masón» a Julio Wonenburger Canosa en la logia *Gallaecia n.º 408*. 5/III/1921. CDMH, c-191, exp-32.

prestigiosa literata y periodista Sofía Casanova (Almeiras, 1861 – Poznań, 1958) en 1919[611] y al centenario del natalicio del republicano catalán Francisco Pi y Margall (Barcelona, 1824 – Madrid, 1901) en 1924 (*El Liberal* 18/IV/1924, 5). Así y todo, desde inicios de la década de 1920 hasta la guerra civil, Julio Wonenburger ocupó varios puestos como político: en el ayuntamiento, fue nombrado en las sesiones del pleno municipal del 1 y 11 de abril de 1922 para ejercer de 2º teniente de alcalde de la ciudad y miembro de las comisiones de Alumbrado y Ensanche[612]; durante la Segunda República Española, incluso llegó a ser presidente interino de la Junta Administrativa Provisional de la Provincia de A Coruña desde el 17 de abril [613] hasta el 5 de mayo 1931[614]. A su paso por la Diputación, fue uno de los muchos políticos e industriales que insistieron en la necesidad de construir la vía ferroviaria que conectase Coruña con Zamora –y por lo tanto con Santiago, Ourense y Madrid–[615].

Además de Julio, tampoco se debe olvidar el papel que tuvo su hermano Juan Wonenburger Varela. Este nació hacia las 11:00 del 2 de abril de 1888 como hijo del segundo matrimonio que tuvo Manuel Wonemburger Cabezudo, con la betanceira Cayetana Varela Suárez[616]. Juan también fue una persona clave en la fundición, ya que incluso acudía a la celebración de las subastas de obras públicas en representación de la fundición, tal y como se puede testimoniar con la de las farolas y baranda de la Puerta de la Villa de Betanzos del 11 de febrero de 1911[617]. Casado con Ana Carolina Macía Pousa el 4 de agosto de 1917 en la iglesia de San Jorge de Coruña[618], tuvo como hijo a Fernando Wonenburger Macía, que fue el último director de la fundición, quien la cerraría en 1985. En cuanto a su vida social y económica, Juan también ocupó diversos cargos, pues llegó a ser secretario de *Socorros La Humanidad* (*La Voz de Galicia* 18/XII/1911, 1), vicesecretario de la Asociación de Maestros de Obras (*El Eco de*

611 Esta suscripción popular fue patrocinada por la antigua Junta de Damas de la Cruz Roja (*El Ideal Gallego* 25/X/1919, 2), entidad hoy día desaparecida que en los años diez fue muy activa.
612 AMC, AC, actas municipales, c-153, 1/IV/1922, fols. 114v-115r; AMC, AC, actas municipales, c-153, 11/IV/1922, fol. 125r y 126v.
613 Julio Wonenburger reemplazó al anterior gobernador civil, Ángel Aperribay y Pita da Veiga, en sesión del pleno de la Diputación del 17 de abril de 1931. Este cambio fue aplaudido por buena parte de la prensa, debido a la experiencia que tenía Wonenburger como industrial (*El Eco de Santiago* 18/IV/1931, 1).
614 El 5 de mayo de 1931, Julio Wonenburger fue sustituido por Alfredo Somoza Gutiérrez para asumir la presidencia de la corporación provincial. Somoza «dedicó un aplauso a D. Julio Wonenburger por su gestión en el corto espacio de tiempo que estuvo al frente de la Diputación como Presidente de la Junta administrativa provisional de la provincia […] manifestando que esperaba contar con su asistencia y colaboración para que la labor de la Comisión sea todo lo fructífera que cabe esperar en bien de la República» (*BOP Coruña* 25/IX/1931, 942).
615 Julio Wonenburger ya había iniciado sus reclamaciones del ferrocarril Zamora-Coruña a finales de los años veinte. En 1930, publicó el texto de protesta *Lo que importa a Galicia el Ferrocarril Z.O.C*. (Wonenburger Canosa 24/V/1930, 1).
616 Juan Wonenburger fue bautizado en la iglesia parroquial de San Nicolás el 4 de abril de 1888. Curiosamente, su padrino fue Juan Chas Morlán –y su esposa Dolores Sánchez, fue su madrina–, el herrero que trabajó con Manuel Wonemburger Cabezudo. AHDS, parroquial, P009078, fol. 269v.
617 «7.5.4. Columnas del alumbrado público y del tranvía», pp. 485-488.
618 AHDS, parroquial, P009078, fol. 269v.

Galicia 30/XII/1911, 1), contador del antiguo Club de Deportes María Pita[619], fundador y gerente de *La Parisiana S.A.* que administraba el Hotel Atlantic, miembro de una comisión de expertos del Auto Aereo Club para estudiar en 1929 la construcción del primer aeropuerto de Galicia[620] e incluso llegó a abrir un taller de reparación de cámaras y cubiertas de ruedas de automóviles en calle Ferrol número 18 (*A.C.G.* agosto de 1934, 39). Al igual que su hermano, también estuvo vinculado a la política, pues estuvo afiliado a Izquierda Republicana, Unión Republicana y Germinal, además de pertenecer a la sociedad Rotary Club –la cual todavía existe en la ciudad–; durante la Segunda República, en la Comisión Gestora de la Diputación Provincial de A Coruña desempeñó los cargos de vocal (1931-1934 y 1936), vicepresidente (1932)[621], con cuyos cargos se caracterizó por insistir en financiar determinadas obras públicas estratégicas, como la construcción del Puente del Pedrido sobre la Ría de Betanzos, y diversas mejoras del Hospicio de Coruña (*El Compostelano* 19/IX/1931, 1).

Con la guerra civil, comenzó la segunda época de la fundición Wonenburger (1936-1985). Una primera etapa corrió desde el estallido del conflicto bélico hasta la muerte de Julio Wonenburger (1936-1951) y resultó verdaderamente difícil. Primeramente, la fábrica fue militarizada según dictámenes de la Jefatura de Movilización, Instrucción y Recuperación del bando sublevado del 22 y 27 de septiembre de 1937 por «ser imprescindibles sus servicios en la fabricación de material de guerra» (*BOE* 3/V/1938, 7.103 y 7.107; *BOE* 20/VIII/1938, 814-817). Entonces, se fabricaron obuses, piezas de aviación y maquinaria pesada. En ese contexto, los hermanos Julio Wonenburger Canosa y Juan Wonenburger Varela fueron encausados por el Tribunal Especial para la Represión de la Masonería y el Comunismo dependiente del Ministerio de la Gobernación.

Por un lado, Julio fue juzgado en causa número 6 de 1941 seguida por el Juzgado Especial número 1 de dicho tribunal por «propagandista activo del izquierdismo, siendo incondicional amigo de Casares Quiroga» y por delito masónico[622]. El 30 de noviembre de 1945, en la Sala Segunda de Instancia de la Comisión Liquidadora de Responsabilidades Políticas de Madrid, el presidente de la misma, Esteban Samaniego Rodríguez, dictó sentencia sobre el expediente de responsabilidad política de Julio Wonenburger, quedando finalmente absuelto[623].

Por otro lado, Juan fue juzgado por sus cargos políticos en la Diputación y sus afiliaciones políticas. En su defensa, el 29 de octubre de 1941 contó con el respaldo de las declaraciones dadas por Jesús Molina Paz y el político Ángel Aperribay y Pita da Veiga; este último declaró que Juan tenía sentir religioso a pesar de pertenecer a la ORGA, pues «fué quién impidió que las Hijas de la Caridad fuesen expulsadas de los Establecimientos Benéficos Municipales, y quién obligó a los Bomberos del Municipio a que acudiesen a extinguir el fuego que las turbas ocasionaron en la Iglesia de San José de la Montaña, cooperando personalmente a la salvación de los objetos de Culto»[624]. Por auto del 30 de enero de 1943, se dictó sobreseimiento por haber sido «simplemente afiliado al Partido de Unión Republicana, sin que se haya significado en favor del Frente Popular ni realizando actividades proselitistas que merezcan sanción»[625].

Terminada la guerra, las dificultades económicas fueron obvias, como sucedía en todo el sector. Al mismo tiempo que los hermanos Julio y Juan eran procesados, pudieron constituir, con su hijo César Wonenburger García –hijo de Julio– y Manuel Wonemburger Varela –hermano de Juan– la sociedad limitada *Wonenburger, S.L.* en septiembre de 1942 (Alonso Álvarez, Lindoso Tato & Vilar Rodríguez 2008a, 223). El 1 de septiembre de 1951, Julio Wonenburger falleció (*La Voz de Galicia* 9/IX/1951, 7).

---

[619] El antiguo Club de Deportes María Pita ofrecía las prácticas de fútbol, náutica, ciclismo y *boy-scouts* (*La Voz de Galicia*, 24/XII/1912, 3).

[620] Dicha comisión también la integraban Joaquín Pérez Seoane –comandante de ingenieros aviador, del Consejo Superior de Aeronáutica–, Martín Martínez y el señor Peñarredonda –representante del Auto Aereo Club de A Coruña–. Tras visitar varios terrenos posibles en Arteixo, Alvedro (Culleredo), Elviña y Santa Cristina, finalmente consideraron que el mejor era el de Alvedro, pero este no se llegaría a proyectar hasta 1953 (*Heraldo de Galicia* 20/III/1929, 3).

[621] CDMH, Tribunal Especial para la Represión de la Masonería y el Comunismo, exp-10632; CDMH, Masonería, c-346, exp-26.

[622] CDMH, Tribunal Especial para la Represión de la Masonería y el Comunismo, exp-10632; CDMH, Masonería, c-346, exp-26.

[623] ARG, Tribunal Regional de Responsabilidades Políticas de A Coruña, c-117874, exp-15.

[624] ARG, Tribunal Regional de Responsabilidades Políticas de A Coruña, c-117869, exp-8.

[625] ARG, Tribunal Regional de Responsabilidades Políticas de A Coruña, c-117869, exp-8.

UDC



[FIG. 179] Anuncio de *Wonemburger, S.A.* *La Voz de Galicia* 18/VII/1965, 10.

La segunda etapa de la segunda fase (1951-1981) se inició con la sucesión de la fábrica por parte de los herederos de Julio, así como por la parte que le correspondía a Juan, quien también introdujo en la misma a su hijo Fernando Wonenburger Macía. En 1961, la empresa se convirtió en sociedad anónima con la razón *Wonenburger, S.A.*, lo que implicó la reducción del capital social a 1.575.000 pesetas y la entrada de socios ajenos a la familia, como fueron Eduardo Vila Fano, Justo García Martínez, Luis García Noriega, Daniel Romero López, Abelardo Souto Mourenza y Rafael Sande González –este último, subdirector general del Banco Pastor y presidente de la Cámara de Comercio de A Coruña entre 1966 y 1970– (Alonso Álvarez, Lindoso Tato & Vilar Rodríguez 2008a, 224-225). El 24 de octubre de 1967, el Ministerio de la Vivienda aprobó el *Proyecto de expropiación del polígono «San Pedro de Mezonzo» (tercera fase de Elviña)* que le había presentado la Dirección General de Urbanismo por un importe de 402.399.788,44 pesetas (*BOE* 18/XI/1967, 16.002-16.003). A raíz de ese proyecto, se demolió la fábrica y se construyeron el actual viaducto de la avenida Alfonso Molina[626] y el jardín de Cuatro Caminos (*BOE* 22/VIII/1968, 12.452) –parcela que actualmente se ubica entre el Paseo Alexandre Bóveda, la Ronda de Cuatro Caminos y las calles Doctor Enrique Hervada y Fernando Rey–. Habiendo sido demolida la fábrica de la avenida Fernández Latorre en 1968, la fundición se trasladó a unas nuevas instalaciones en el polígono de A Grela. A partir de entonces, los nuevos socios quisieron expandir la empresa con sucesivas ampliaciones de capital, hasta alcanzar los 45.000.000 de pesetas en 1977 (Alonso Álvarez, Lindoso Tato & Vilar Rodríguez 2008a, 224-225). No obstante, los problemas fueron incrementando entre el último lustro de los setenta y el primero de los ochenta por impagos a los empleados. Con todo, por auto del 22 de octubre de 1984, Juan Rodríguez Cardama, juez de Primera Instancia número dos de A Coruña, declaró en estado de suspensión de pagos con la calificación de insolvencia provisional a *Wonenburger, S.A.* (*La Voz de Galicia* 3/I/1985, 41). Los problemas se multiplicaron durante los siguientes meses, pues en abril de 1985 de los 150 trabajadores que constaban en la plantilla, 110 rescindieron contrato debido al adeudo que tenía la empresa con ellos de 170 millones de pesetas (*La Voz de Galicia* 13/IV/1985, 31). La situación se hizo insostenible, por lo que la empresa, siendo director Fernando Wonenburger Macía, puso fin a su actividad en ese mismo año de 1985.

Realmente, desde la guerra civil, la fundición Wonenburger dejó de realizar obras de gran significancia artística. Eso se debió a varias causas comunes al resto de las fundiciones, como el abandono de los suntuosos elementos arquitectónicos con fines decorativos a causa de la crisis económica de posguerra y el gusto por la ausencia de los adornos en la arquitectura moderna, pero en este caso tampoco se debe olvidar que Julio Wonenburger había sido encausado y por lo tanto fue dejando la administración de la industria en sus herederos progresivamente, especialmente en su hijo César. En todo caso, hasta el fin de sus días, en la fundición se continuaron realizando construcciones metálicas **[FIG. 179]**.

626 La ejecución de las obras fue adjudicada *ipso facto*, el 26 de diciembre del mismo año de 1967, a la empresa *Helma Sociedad Anónima* (*BOE* 31/I/1968, 1.458).

4.3. CARRIL

4.3.1. Fundición de Carril, de *Riva y Compañía* a la «Fábrica de los ingleses» (1848-1907)

En el mismo contexto que Luis de la Riva comenzó a relanzar la Real Fábrica de Fundición de Sargadelos, fundó la llamada Fundición de Carril, que existió desde 1848 hasta 1907. No obstante, al frente de esta fábrica pasaron diversos socios con diferentes nombres de sociedades a lo largo de su historia. De acuerdo con su evolución societaria, se pueden distinguir dos grandes épocas. La primera, de 1848 a 1877, que asimismo se puede dividir en dos etapas: de 1848 a 1856, funcionando con la sociedad *Riva y Compañía*; un inciso de paralización laboral entre 1856 y 1861; y de 1861 a 1877, con *Luis de la Riva y Compañía*. Y la segunda, de 1877 a 1907, cuando se conocía popularmente como *Fábrica de los ingleses*, debido a que las instalaciones estuvieron en posesión de varios ingleses, distinguiéndose fundamentalmente otras dos etapas, según el propietario: de 1877 a 1882, con la familia Rowlinson; y de 1882 a 1907, con la familia Sewell, etapa en la que la fábrica fue arrendada en varias ocasiones y por la que pasaron bastantes directores, administradores y representantes distintos **[TABLA 19]**.

TABLA 19
PERIODIZACIÓN DE LA FUNDICIÓN DE CARRIL (1948-1907)

Marcos cronológicos		Hitos principales
1ª ÉPOCA (1848-1877)	1ª etapa (1848-1856) *Riva y Compañía*	• Constitución de *Riva y Compañía* (1848). • Cierre de la fábrica (1856-1861).
	2ª etapa (1861-1877) *Luis de la Riva y Compañía*	• Constitución de Luis de la *Riva y Compañía* (1861). • Fallecimiento de Luis de la Riva (1868). • Arrendamiento a Robert Fletcher Compton (1875-1877)
2ª ÉPOCA (1877-1907) *Fábrica de los ingleses*	1ª etapa (1877-1882) Propiedad de los Rowlinson	• Adquisición de Hannah Rowlinson Cropper (1877-1878). • Fallecimiento Hannah Rowlinson Cropper (1879). • Dirección de Janet Blyth Rowlinson (1879-1882)
	2ª etapa (1882-1907) Propiedad de los Sewell	• Adquisición de Philip Eduard Sewell (1882). • Representación por John Wright Sewell (1882-1894). • Arrendamiento a Janet Blyth Rowlinson (1882-1884). • *Halpin y Compañía* (1884-1886). • Dirección de Jacob Forrest Turnbull (1886-1888). • Dirección de Baldomero Corral Viñas (1888-1890). • Dirección de Luis Wirtz y Prieto (1890-1893). • Arrendamiento a James & William Livesey, Fábrica de Fundición San Jaime (1894-1898). • *Halpin, Casas y Compañía* (1898-1900). • Representación de Juan Trulock y arrendamiento a José Alemparte Vieites (1900-1907). • Venta a Esclavitud Vieites Castromán (1907).

Elaboración del autor.

Pues bien, la primera etapa de la Fundición de Carril (1848-1856) comenzó con Luis de la Riva, Andrés Fariña Martínez, Lorenzo Abad y Martínez, José Benito Abalo y Ramón Francisco Piñeiro constituyendo una nueva sociedad el 2 de diciembre de 1848, bajo la razón *Riva y Compañía*, para establecer una fábrica de fundición en el puerto de Carril con el objeto de «la fabricación de hierro colado en toda clase de artefactos y su venta»[627]. El horno alto y la maquinaria ya existían en el momento de protocolizar la escritura (Vázquez Vaamonde 1995, 450). Debido a que este inmueble pertenecía al mismo Francisco Piñeiro a quien Ana Varela había arrendado Sargadelos en 1840, ese se lo vendió a Luis de la Riva el 10 de enero de 1849[628]. Se trataba de una finca llamada Huerta de la Fuente que lindaba al norte con unos

[627] AHUS, notarial, Santiago, Pedro Pascual Vázquez, prot-s.7871, 2/XII/1848, fols. 434r-438r.
[628] AHPP, notarial, Carril, José María Rodríguez, prot-ca.3227/4, 10/I/1849, fols. 2r-3v.

terrenos de José de la Fuente Feijóo, al sur con un camino que de una fuente conducía al mar, al este con la carretera que llevaba a Vilagarcía y al oeste con la rivera; es decir, se ubicaría aproximadamente en unos solares que hoy se sitúan entre la calle Doutor Nicolás Viqueira Conde y la avenida Rosalía de Castro.

Luis de la Riva fue el director de esta fundición en Carril al mismo tiempo que también lo era de Sargadelos. Para atender eficazmente ambas sociedades, el 5 de diciembre del mismo año de 1849 dio poder a Francisco Piñeiro, concretamente para que fuese administrador de la fundición de Carril[629]; el 7, dos días después, hizo lo mismo con Ramón Cayetano Ramos para la de Sargadelos[630]. En lo que concierne a la fábrica de Carril, Piñeiro ocupó ese cargo solo tres semanas, ya que el 31 de diciembre cedió parte de sus acciones a Antonio de Torres Moreno –también vinculado a Sargadelos[631]–, a causa de varios problemas económicos[632]. Con él se instaló, en 1851, una potente máquina de vapor de 30 caballos que se había construido en Sargadelos y que por ello la prensa de tirada nacional felicitaba la compañía:

> Felicitamos de todo corazón á los dignos empresarios que con una constancia tan digna de elogio, con una firmeza y perseverancia inusitada supieron vencer cuantos obstáculos se les han presentado, y establecer en sus acreditadas fábricas de Sargadelos unos talleres y sistema de fabricacion que les han puesto en el caso de satisfacer cualquiera demanda que el capricho humano les exija. Les damos nuestra completa enhorabuena, así como vivamente deseamos tambien que la campaña que van á empezar en su fábrica de fundicion de Carril, les dé los resultados ventajosos que sus muchos desembolsos precisan (*La España* 12/IV/1851, 2).

Poco tiempo después de constituirse *Riva y Compañía* fue director el inglés Isaac Howard, que debió regir la fábrica hasta 1853[633]. En Carril hubo más operarios ingleses que se afincaron para transmitir los conocimientos técnicos de la fundición entre los herreros locales. Así pues, el mismo herrero escocés John Newport que en 1843 estaba trabajando en Sargadelos también residió en Carril hasta 1853[634]. En cuanto a la obtención de los minerales para combustible en esta primera etapa, hubo diversas vías: en primer lugar, el carbón vegetal, que se empleaba sobre todo para los trabajos de forja, procedía principalmente de los montes que estaban bajo dominio de Luis de la Riva y a ello también contribuyó Francisco Piñeiro, que poseía un pinar en el ayuntamiento de Ribeiro para uso de la fundición carrileña (Vázquez Vaamonde 1995, 453); en segundo lugar, el coque se recibía mayoritariamente por puerto; en tercer lugar, Luis de la Riva también obtenía lingotes de hierro gracias a la gran red de contactos que tenía, de los que se pueden documentar algunos casos por medio de los poderes que otorgó al sevillano José Francisco Martínez para inspeccionar las minas de Riotinto[635]. Con esos lingotes, la producción de fundición en segunda fusión era de todo tipo, como potes, balcones, escaleras de caracol, paragüeros, etc., cuyos modelos seguramente fuesen los mismos que se empleaban en Sargadelos y que se aparecían en su catálogo. Finalmente, de acuerdo con los estatutos de *Riva y Compañía*, el 31 de diciembre de 1856 cesó la sociedad. Aunque tenían la posibilidad de ampliarla más tiempo, se decidió disolverla; terminó así la primera etapa de *Riva y Compañía* (1848-1856). Entonces la fábrica paralizó su actividad durante cinco años y sus instalaciones se fueron deteriorando poco a poco, lo que asimismo implicó que, por ejemplo, no se exhibiesen productos de la fábrica en la Exposición Regional de Santiago de 1858.

---

629 AHUS, notarial, Santiago, Pedro Pascual Vázquez, prot-s.7871, 5/XII/1848, fol. 439r y v.
630 AHUS, notarial, Santiago, Pedro Pascual Vázquez, prot-s.7871, 7/XII/1848, fol. 441r y v.
631 «4.1. Real Fábrica de Fundición de Sargadelos (1791-1875)», p. 124.
632 Francisco Piñeiro cedió a Antonio de Torres Moreno 290.625 reales de vellón de los 1.162.500 que poseía de la fábrica de fundición de Sargadelos y otros 120.000 de los 240.000 que tenía en su propiedad de la de Carril (Vázquez Vaamonde 1995, 453).
633 En una escritura sobre el cobro de una partida de rs. emitida al comerciante Salvador Buhigas en 1853, «Isaac Hovar» (sic.) aparece como vecino de Carril, natural de Inglaterra y como exdirector de la fundición, ya que dicha recaudación se debía a «su trabajo personal como Director que ha sido de la Fabrica de fundicion de fierro». AHPP, notarial, Vilagarcía, Antonio Pérez Losada, prot-ca.3211/6, 16/VII/1853, fols. 130r-131v.
634 Probablemente, Newport llegó con Howard y otros operarios ingleses de Sargadelos. En 1854 se dijo que era vecino de Carril, con pronunciación perfecta del castellano y que retornaba a su país para atender «asuntos propios» e «ignorando cuando será su regreso», por lo que le otorgó a su mujer Josefa Barcia «todo lo necesario y otros diferentes muebles de herramientas de su oficio de Herrero». AHPP, notarial, Vilagarcía, Antonio Pérez Losada, prot-ca.3212/1, doc-28, 3/V/1854, fols. 76r-77v.
635 Luis de la Riva otorgó poder a favor del comerciante sevillano José Francisco Martínez para que pudiese examinar y establecer contratos con el director de los Planes de Riotinto. AHUS, notarial, Santiago, Pedro Pascual Vázquez, prot-s.7873, 19/XII/1850, fol. 486r.

La segunda etapa (1861-1877) surgió para restablecer la fundición tras el cierre de 1856. Para ello, el 6 de julio de 1861 los socios de *Luis de la Riva y Compañía* –sociedad que había regido la fábrica de Sargadelos hasta el 26 de octubre de 1860– y *Riva Compañía* constituyeron una nueva compañía regular colectiva bajo la razón social de *Luis de la Riva y Compañía*, esto es, con la misma denominación que la extinta de Sargadelos. Su duración se marcó hasta el 31 de diciembre de 1869 y sus socios fueron los hermanos Luis y Santiago de la Riva Barros, Santiago Sierra Yáñez –como apoderado de Francisco Piñeiro–, José Benito Abalo y Abalo, Andrés Fariña Martínez y José de la Torre Arias. Como el estado de la fábrica demandaba grandes gastos de reparación, se decidieron emplear los «materiales y efectos» tanto de las instalaciones de Sargadelos –el de estas, en liquidación– como de Carril, lo que significó un nuevo paso para la unificación de ambas factorías. De este modo, el capital aportado por los nuevos socios permitía mejorar las instalaciones para optimizar la producción y por ello se planteó la construcción de «uno o más cubilotes» que complementasen al viejo horno alto[636]. Para gestionar las obras de ampliación y el día a día en la fábrica, la propiedad nombró nuevo administrador al consignatario carrileño Santiago Sierra Yáñez[637], quien solo cuatro meses después se encargó de construir una nueva nave destinada a taller en la mitad norte del solar[638].

Finalizadas las obras al poco tiempo, *Luis de la Riva y Compañía* tampoco tuvo un porvenir muy halagüeño. Por un lado, porque los socios Andrés Fariña y Francisco Piñeiro se separaron amistosamente[639], lo que supuso una notable pérdida de capital. Por otro lado, por los pleitos que tenía la empresa, lo cual se puede confirmar con los poderes que otorgaron a los procuradores José María Cristobo Mella y Laureano Fernández Gante, para que representase a la sociedad en, respectivamente, los Juzgados de Primera Instancia de Padrón[640] y Valladolid[641]. Por otro lado, porque en ese mismo contexto surgieron y se afianzaron las fundiciones La Fundidora en Vigo, Habilidades y Solórzano en A Coruña y Malingre en Ourense, que arrebataron parte del mercado que tenía establecido la Fundición de Carril en dichas ciudades y sus comarcas colindantes. Y, por último, porque Luis de la Riva enfermó y ya tenía una edad avanzada para seguir al frente de todos sus imbricados negocios. Esta deriva de circunstancias implicó que no se cumpliese la duración estipulada de ocho años, pues *Luis de la Riva y Compañía* se disolvió el 5 de agosto de 1867[642]; no obstante, para vender los bienes se conformó la razón *Rivas Hermanos en Liquidacion*, por lo tanto, los operarios continuaron trabajando[643]. Entretanto, Luis de la Riva siguió siendo el principal propietario, pero tras fallecer el 19 de abril de 1868 lo fue su mujer, Francisca Cabello Reguera, quien unos meses después delegó la administración de todos los bienes en Santiago Sierra[644]. El 6 de mayo de 1870 falleció Francisca y sus bienes se repartieron entre sus hijos, quienes otorgaron la parte relativa a la fábrica a uno de ellos, Ramón de la Riva Cabello, el 31 de diciembre de 1871[645]. Se desconoce con exactitud cómo evolucionó la sociedad durante los siguientes años, pero

---

636 AHPP, notarial, Vilagarcía, Antonio Pérez Losada, prot-ca.3214/2, doc-66, 6/VII/1861, fols. 146r-150r.

637 AHPP, notarial, Vilagarcía, Antonio Pérez Losada, prot-ca.3214/2, doc-67, 6/VII/1861, fols. 151r-152v.

638 Esta nave se situó sobre los terrenos que pertenecían a José Lorenzo de la Fuente, al norte de las viejas instalaciones y en sentido este-oeste. AHPP, notarial, Vilagarcía, Antonio Pérez Losada, prot-ca.3214/2, doc-215, 10/XI/1861, fols. 327r-328v.

639 Andrés Fariña se separó de la sociedad el 30 de diciembre de 1862 (AHUS, notarial, Santiago, Pedro Pascual Vázquez, prot-s.7885, 30/XII/1862, fols. 383r-384r). Por el contrario, se desconoce en qué fecha se desvinculó Francisco Piñeiro, pero así consta en la escritura de disolución de la sociedad *Luis de la Riva y Compañía* protocolizada por Vicente Quiroga López, notario de Viveiro, el 5 de agosto de 1867 (Vázquez Vaamonde 1995, 457).

640 AHPP, notarial, Carril, Ramón Carril, prot-12411, doc-36, 2/VIII/1865, fols. 99r-100v.

641 AHPP, notarial, Carril, Ramón Carril, prot-12412, doc-23, 25/V/1866, fols. 53r-54v.

642 La escritura de disolución de la sociedad *Luis de la Riva y Compañía* la protocolizó Vicente Quiroga López, notario de Santiago, el 5 de agosto de 1867 (Vázquez Vaamonde 1994, 88).

643 Lo interesante de la etapa de *Luis de la Riva y Compañía* en Carril es que se puede constatar la integración de tres nuevos operarios gallegos con distintas especializaciones. Uno de ellos fue Francisco Javier Casal Fernández, que era natural de Ourense y que al menos desde 1863 residía en Carril para trabajar en la fundición como maestro de carpintería, modelista y herrero; Parte de la información sobe Javier Casal se entresaca de una escritura por la que confiere poder a José Iglesias Ortiz para ponga en venta las fincas urbanas que poseía en Ourense (AHPP, notarial, Vilagarcía, Eugenio Posse y Nabaza, prot-g.17158, doc-94, 22/VIII/1863, fols. 254r-255r). Los otros dos fueron Manuel Portela Muiños y José Sayáns Durán, ambos canteros, un oficio que se requería en este tipo de industrias cuando actuaban como contratistas en obras públicas (AHPP, notarial, Carril, Ramón Carril, prot-12412, doc-30, 8/VI/1866, fols. 69r-77v).

644 AHUS, notarial, Santiago, Ildefonso Fernández Ulloa, prot-s-8732, t. III, doc-747, 13/VIII/1868, fols. 2.566r-2.568v.

645 La cesión de la herencia a Ramón de la Riva Cabello por sus hermanos fue la siguiente: por parte de Nicolasa, el 31 de noviembre de 1871 ante el notario José María Cachero, de Ciudad Real; por Evaristo, el 6 de diciembre ante el notario Mariano

María del Carmen Vázquez Vaamonde indicó que entre 1871 y 1874 fue director el mismo Javier Casal que estaba trabajando en la fábrica (Vázquez Vaamonde 1995, 458-459). En todo caso, en 1874, Ramón de la Riva Cabello y Santiago de la Riva Barros otorgaron a Santiago Sierra el poder para que cediese en arriendo la fábrica[646], que así hizo, dejándosela al ingeniero inglés Robert Fletcher Compton entre 1875 y 1877.

La presencia de Compton está directamente vinculada a la llegada de los ingenieros ingleses que se encargaron de construir la línea de ferrocarril entre Cornes y Carril. En este sentido, cabe destacar que su compatriota y también ingeniero, mecánico, John Stephen Mould, que ejercía como constructor arrendatario de dicha línea ferroviaria, estableció un convenio con el propio Compton a principios de 1875 para contar con todos los recursos necesarios para la reparación y fabricación de piezas de ferrocarril. Este convenio desencadenó un hondo malestar en la *Compañía del Ferrocarril Compostelano*, sobre todo porque su gerente Inocencio Vilardebó recriminó a Mould que incluso proporcionase a Compton una máquina de vapor de la compañía que se la llevó sin autorización legal. Este hecho desató las desacreditaciones de la fábrica por parte de Pedro Agustín de Aranceta, que era el ingeniero jefe de la línea y que jocosamente acusaba que la fundición era incapaz de tornear ruedas de locomotoras, a lo que Compton contestó con una carta a la dirección del periódico liberal *El Diario de Santiago*, en la que explicó todo lo sucedido para contrarrestar públicamente el desprestigio intencionado de Aranceta, concluyendo de la siguiente manera:

> Declaro ante el público que lejos de ser cierto lo que á este Señor dice D. Pedro Agustin de Aranceta, me comprometo solemnemente en su presencia y la de cuantos Ingenieros mecánicos quieran inspeccionarlo á tornear perfectamente en mi fábrica de Carril cuantos rodajes de locomotoras se deseen como tambien á hacer otras cosas de mayor importancia, que por lo visto ignora completamente el D. Pedro.
> R. F. Compton (*El Diario de Santiago* 11/XI/1876, 2-3).

Con esas «otras cosas de mayor importancia» que Compton fabricaba tal vez aludía a la producción de elementos arquitectónicos y ornamentales, pues se pueden documentar algunos encargos desdeñables que la fundición realizó durante su dirección, como por el ejemplo el cierre del presbiterio de la iglesia conventual de San Francisco en Santiago[647]. En la Exposición Regional de 1875 también mostró un amplio abanico de sus productos, tales como «jarrones, balcones, potes, colgadores, columnas y dos máquinas de cortar paja» (*El Ejemplo* 13/VIII/1875, 3), aunque a este certamen acudió Javier Casal en vez del propio Compton[648]. En conclusión, la fundición de Compton fue una de las industrias más importantes de los inicios de la Restauración en Galicia, lo que explica que incluso el rey Alfonso XII la llegase a visitar con motivo de su llegada a Carril en ferrocarril el 31 de julio de 1877[649].

En esta segunda etapa, los problemas económicos se originaron progresivamente desde 1861 hasta 1877.Tras fallecer Luis de la Riva en 1868, su hermano Santiago heredó el cargo de mayordomo capitular de la catedral de Santiago de Compostela y esto le causó grandes inconvenientes, pues el balance económico de la mayordomía del 21 de enero de 1871 daba un saldo negativo de 2.337.903,12 rs. de vellón[650]. Aunque Santiago de la Riva se comprometía a pagarlos, en 1872 el cabildo demandó a la sociedad *Rivas Hermanos en Liquidación* para incautar todo lo que estaba por enajenar, administrar y vender en licitación pública[651]. El pleito continuó con más dificultades hasta 1876 entre los herederos de Luis de la Riva y el cabildo de la catedral (Vázquez Vaamonde 1995, 463-464).

Entretanto, Robert Compton, que era arrendatario de la fábrica con Santiago de la Riva, vio la oportunidad de hacerse cargo de toda ella. Como Compton debía carecer de dinero suficiente para

García Sancha, de Madrid; por Manuel, el 17 de diciembre de 1871 ante el escribano militar de guerra Manuel Sánchez Valenzuela, de Melilla; por María del Carmen y Bernardina, el 31 de diciembre de 1871 ante el notario Ildefonso Fernández Ulloa, de Santiago; y por parte de Justina, no fue una otorgación, pues renunció a la herencia de sus dos padres el 19 de diciembre de 1871 ante el antedicho notario Mariano García Sancha. AHUS, notarial, Santiago, Ildefonso Fernández Ulloa, prot-s-8745, t. IV, doc-1.095, 31/XII/1871, fols. 3.721r-3.725r.

646 AHUS, notarial, Santiago, Ildefonso Fernández Ulloa, prot-s-8754, t. I, doc-60, 16/I/1874, fols. 193r-194v.

647 El diseño del enverjado para cierre fue ideado por el Padre Fernando, mientras que de la fundición se ocupó Compton, quien lo terminó para colocar con la celebración de la Semana Santa de 1876 (*El Diario de Santiago* 27/III/1876, 3).

648 «2.3.3. Exposiciones regionales y locales», p. 81.

649 «S.M. se dignó visitar la fábrica de fundicion de hierro que dirige Mr. Compton» (*El Diario de Santiago*, 1/VIII/1877, 2).

650 AHUS, notarial, Santiago, José Curros y Casal, prot-8675, t. I, doc-49, 20/III/1871, fol. 165r y v.

651 AHUS, notarial, Santiago, Vicente Quiroga López, prot-s.rollo.720, doc-78, 7/VI/1872, fols. 266r-279r.



[FIG. 180] Sello del viceconsulado de Vilagarcía de Arousa – Carril. AHPL, notarial, Viveiro, Felipe Díaz Suárez y Santar, prot-4115, t. I, doc-124, 19/III/1878, fol. 330v.

comprarla, encontró como capitalista idónea a Hannah Rowlinson Cropper, compatriota suya natural de la localidad de Warrington (condado de Lancashire, Inglaterra) que residía en Iría Flavia y que poseía la riqueza económica suficiente gracias a la vinculación de su difunto marido Jorge Mould y de su hijo John Mould con la construcción de la línea ferroviaria Cornes-Carril. Entonces, Hannah Rowlinson dio poder a Robert Compton, para que en su nombre estableciese las negociaciones con el Cabildo con el fin de comprar la fábrica de Carril, cuya adquisición se protocolizó el 14 de marzo de 1877[652]. Así nació la segunda época de la fábrica (1877-1977), que pasó a ser conocida como *Fábrica de los ingleses* debido a los propietarios, directores, administradores y operarios que pasaron por ella; realmente, en Carril había un abultado número de vecinos ingleses debido al crecimiento industrial derivado de la situación privilegiada de su puerto desde inicios del siglo XIX (Vázquez Vaamonde 1992, 237-238), lo que implicó que incluso se estableciese un viceconsulado en la villa **[FIG. 180]**. Concretamente, con Rowlinson se produjo una primera etapa de cinco años en la que ella y su sobrina Janet fueron las propietarias (1877-1882). A lo largo de 1878 Hannah continuó adquiriendo el resto de las partes de la fábrica que correspondían a los otros socios de las extintas sociedades *Riva y Compañía* y *Luis de la Riva y Compañía*: la de José María Muñiz[653], la de los herederos de Andrés de Torres Moreno[654] y la de los herederos de Benito de Abalo[655]. Como resultado, de todas las adquisiciones, ambas sociedades se liquidaron definitivamente y todos sus bienes pasaron a formar parte de Hannah. En todo caso, estas intervenciones económicas las realizó Hannah seguramente por ayudar a su compatriota, que también tenía una estrecha vinculación con su hijo John Mould, pues ella no debía tener interés en iniciar emprendimientos mercantiles debido a su edad –ya tenía 68 años– y a que no sabía hablar castellano[656].

Al fallecer Hannah el 3 de febrero de 1879, su pésame fue hondamente sentido en Santiago; prueba de ello es que la prensa reclamaba que «en nombre del pais –Galicia–» se debía rendir tributo de respeto por todo lo que la familia Mould-Rowlinson contribuyó para la construcción del ferrocarril, pese a las constantes divergencias del resto de empresarios, industriales e ingenieros que revoloteaban en torno a dichas obras (*Gaceta de Galicia* 3/II/1879, 3). A partir de entonces, la herencia de la fábrica quedó para Janet Blyth Rowlinson, que era su sobrina y a la vez mujer de su hijo John Mould, pero Camilo José Zurbano Idígoras también figuraría como propietario en las escrituras de protestos cambiarios emitidas por la empresa, debido a que había sido nombrado apoderado de Hannah[657]. Pese a esto, probablemente Robert Compton continuó siendo decisivo como director técnico, a pesar de que en la

652 Como canónigos prebendados figuraron José Manuel Palacios y López, Santiago Francisco Viqueira y Mañán, José Labarta y Raña y Antonio López Ferreiro. AHUS, notarial, Santiago, Vicente Quiroga López, prot-s.rollo.722, doc-49, 14/III/1877, fols. 146r-155r.

653 A José María Muñiz le correspondía una participación en la sociedad *Riva y Compañía*. AHPL, notarial, Viveiro, Felipe Díaz Suárez y Santar, prot-4115, t. I, doc-124, 19/III/1878, fols. 331r-334r.

654 José de Torres Arias, hijo de Andrés de Torres, en su nombre y en el de todos los restantes herederos enajenaron las participaciones que les correspondían en las sociedades de *Riva y Compañía* y de *Luis de la Riva y Compañía*, mediante escritura protocolizada por Manuel de la Rosa, notario de A Coruña, en documento con número 438 del protocolo 9.985 del 18 de julio de 1878 (Vázquez Vaamonde 1995, 465).

655 En pleno contexto del proceso de adquisición de la fábrica por Hannah Rowlinson, falleció Benito de Abalo el 10 de septiembre de 1877, quien en su testamento del 21 de agosto del mismo 1877 nombró albaceas-cumplidores a su antiguo dependiente Juan Santa Marina Vázquez y a su yerno Juan de la Fuente Feijóo (AHPP, notarial, Carril, Ramón Carril, prot-12425, t. II, doc-309, 21/VIII/1878, fols. 697r-698v). Siendo Juan Santa Marina el encargado de gestionar la herencia, liquidó sus participaciones en las sociedades *Riva y Compañía* y *Luis de la Riva y Compañía* y enajenó sus bienes a Hannah Rowlinson (AHPP, notarial, Carril, Ramón Carril, prot-12427, t. II, doc-335, 24/VIII/1878, fols. 865r-888v).

656 De hecho, Hannah Rowlinson tenía al padronés Camilo José Zurbano Idígoras como traductor. AHPP, notarial, Carril, Ramón Carril, prot-12427, t. II, doc-335, 24/VIII/1878, fols. 865r-888v.

657 AHPP, notarial, Carril, Ramón Carril, prot-12429, t. II, doc-257, 7/VII/1879, fol. 670r y v.; AHPP, notarial, Carril, Ramón Carril, prot-12429, t. II, doc-286, 23/VII/1879, fols. 748r-749r.

prensa los anuncios que publicitaba la propia fábrica hablaban de «nuevos propietarios» (*Gaceta de Galicia* 23/IV/1879, 3), sin especificar uno concretamente. Compton también falleció pronto, en septiembre de 1880. Mientras tanto, la directora fue Janet Blyth, el administrador Francisco Soto Fernández y el encargado Baldomero Corral Viñas[658]; cabe destacar que en aquel momento, Javier Casal ya no debía trabajar en la fábrica y ni siquiera debía dedicarse a la fundición, ya que en 1879 se publicita en Ourense, su ciudad natal, por tener una fábrica de sombreros de fieltro en la calle Progreso (*El Heraldo Gallego* 30/III/1879, 96).

Durante esos cinco años, Compton continuó trabajando en la fábrica de Rowlinson y participó en las exposiciones regionales de Lugo de 1877 y Pontevedra de 1880, destacando en ambas por la exhibición de piezas escultóricas[659]. Por parte de la producción, esta debió consistir en el reaprovechamiento de modelos preexistentes. Desde 1879, proliferaron los anuncios de la fábrica fuera de Galicia, ya que se promocionaba en periódicos y revistas que se consultaban en toda España y el extranjero. En la *Gaceta de los caminos de hierro* destacó un anuncio en el que se recalcaron sus «obras ornamentales», a las que se refirieron por «invernaderos, puertas de hierro y fuentes», sobre las cuales el cliente podía conocer todos los modelos y precios que expedían tanto «á pié de fábrica ó en cualquier puerto de la Península» (*Gaceta de los Caminos de Hierro* 20/IV/1879, 252), una difusión que probablemente se realizaba mediante catálogos comerciales. Aunque ya competía con la vecina fundición de Alemparte, sus productos continuaban siendo de gran prestigio, lo que valió para que ambas fuesen calificadas como «magníficas fábricas de fundición de hierro» en la *Guía de Galicia* de 1883 (Rivera & Valente 1883, 292). Es evidente que la Fundición de Carril tenía un mercado de productos muy amplio en todo el país, ya que incluso poseía depósitos o sucursales en Ourense, San Cibrao, Betanzos, Pontecesures y Padrón, así como uno en Alicante, otro la Fábrica de Gas de Valladolid y múltiples consignaciones en varios puertos (Vázquez Vaamonde 1995, 467-468).

La segunda etapa de la segunda época (1882-1907) comenzó a raíz las primeras operaciones mercantiles de Hannah Rowlinson, cuando ella había concedido un crédito a favor del inglés Philip Eduard Sewell Wright el 17 de septiembre de 1878[660]. Debido a que dicho crédito no pudo pagarse, su fideicomiso, Camilo Marco Bertorini, hipotecó la fábrica el 24 de mayo de 1879 a través de la casa de comercio que Eusebio da Guarda regía en A Coruña. Luego, Bertorini tampoco pudo asumir el pago, entonces la vendió a Philip Eduard Sewell el 14 de enero de 1882[661] y tres días después se presentó en persona su hijo, John Wright Sewell Woods, para que se le entregase la fábrica en nombre de su padre[662]. John Wright Sewell, natural de Norwich, era un joven ingeniero de veinticinco años que hasta entonces estaba residiendo en la localidad bilbaína de Arenas y probablemente el crédito fue el motivo para iniciar su carrera profesional vinculada a la industria metalúrgica. Conocido en Carril con su nombre castellanizado Juan Sewell, así se procedió, pero él no quiso ocuparse de ella, así que la arrendó a Janet Blyth –su antigua poseedora–, que estaba interesada en ella por medio de su marido John Mould, lo que también provocó que trasladase su residencia de Iria Flavia a la casa en donde había habitado Compton en el barrio de San Andrés en Carril[663]. Desde entonces, la fábrica pasó a denominarse Taller y Fábrica de Fundición de Carril, siendo directora Janet, primer administrador John Mould y segundo administrador el comerciante arousano Ramón Mantilla Gutiérrez[664]. Sin embargo, ninguno de los tres pagó todo el arrendamiento y consecuentemente Sewell les obligó a desalojar la fábrica en febrero de 1884[665]. A lo largo de esta nueva etapa (1882-1884), comenzaba a destacar el operario Baldomero Corral Viñas por su destreza, dejando muestras de gran factura con el diseño de los modelos de la verja en hierro fundido de 25 centímetros de altura que había encargado el prelado para la catedral de Santiago; considerado

658 AHPP, notarial, Carril, Ramón Carril, prot-12431, t. II, doc-503, 19/XI/1880, fols. 1.317r-1318r.
659 «2.3.3. Exposiciones regionales y locales», pp. 82 y 84-85.
660 AHUS, notarial, Padrón, José San Martín del Río, prot-3224, t. III, doc-795, 17/IX/1878, fols. 2.226r-2.229r.
661 AHUS, notarial, Padrón, José San Martín del Río, prot-3235, t. I, doc-33, 14/I/1882, fols. 100r-109v.
662 AHPP, notarial, Carril, Ramón Carril, prot-12434, t. I, doc-15, 17/I/1882, fol. 33r-34v.
663 AHPP, notarial, Carril, Ramón Carril, prot-12434, t. I, doc-246, 2/VI/1882, fols. 576r-581v.
664 Ramón Mantilla Gutiérrez actuaba como segundo administrador de la fábrica de fundición de Carril por poder que le confirió Janet Blyth Rowlinson el 6 de abril de 1883. AHPP, notarial, Carril, Ramón Carril, prot-12436, t. I, doc-174, 6/IV/1883, fols. 387r-388v.
665 AHPP, notarial, Carril, Ramón Carril, prot-12438, t. I, doc-73, 12/II/1884, fols. 152r-154v.; AHPP, notarial, Carril, Ramón Carril, prot-12438, t. I, doc-85, 18/II/1884, fols. 183r-184r.

como un «hermoso trabajo», la prensa felicitaba a Corral por ser «peritísimo en esas materias» en las que siempre creaba «bellas muestras de su ingeniero y de talento» (*Gaceta de Galicia* 25/IV/1883, 1). Otra de las obras destacables de ese tiempo fueron las verjas y columnas decorativas que se instalaron en la Pescadería de Vilagarcía hacia finales de 1882[666].

El 8 de diciembre de 1884, John Wright Sewell y el joven industrial londinense George William Halpin Wallace, de 30 años, constituyeron la sociedad *Halpin y Compañía*[667], pero esta se disolvió el 16 de junio de 1886[668]. No en vano, la fábrica tuvo gran importancia durante ese año y medio de actividad, en el que continuaron trabajando Ramón Mantilla, Francisco Soto y Baldomero Corral[669]. Al margen de la amplia producción para maquinaria y sobre todo para el sector naval[670], entre sus obras más notorias figuró el cerramiento para el frente de la Plaza de Abastos de Pontevedra, realizado hacia 1886[671]. También resultó de gran trascendencia el convenio que estableció Halpin con Antonio Alemparte en 1885, quien en 1875 había instalado su fábrica de fundición a unos 300 metros de distancia. Este contrato consistió en que por tiempo ilimitado ambas fabricas se comprometían a fabricar «por mitad» y «en sus respectivos establecimientos» potes **[FIG. 181]**, potas y *filloeiras*[672], cuyas condiciones se modificaron en 1888 con la obligatoriedad de que estos productos deberían llevar la firma fabril «Carril» y con el señalamiento de Baldomero Corral y Ramón Vieites como encargados de su almacenamiento y despacho[673]. De este modo, comenzaban a realizarse acuerdos entre ambas fábricas vecinas que a la misma vez eran competidoras, lo que implicaría ya en el siglo XX la absorción de esta fábrica por la de Alemparte.



[FIG. 181] Pote con la marca «FUNDICION CARRIL». S/f. Museo das Mariñas, Colección museográfica.

Disuelta *Halpin y Compañía*, Juan Sewell se asoció con Jacob Forrest Turnbull, ingeniero civil de 55 años natural de Liverpool que estaba residiendo en Portugalete y que constó en Carril desde el 14 de julio de 1886[674]. Halpin continuó trabajando en la fábrica hasta por lo menos 1889[675], pero la fundición también creció gracias a la incorporación de Forrest, que contribuyó decisivamente a la obtención de mineral de hierro, ya que se le autorizó el registro de las minas *San Felipe* (Viveiro), *Santiago* (San Miguel de Reinante) y *San Jorge* (Ribadeo) (*BOP Lugo* 8/XI/1887, 1-2). John Sewell y Forrest querían dar a conocer la adaptabilidad de la fundición en las obras de ingeniería, ya que se anunciaban como expertos en la construcción de «puentes de hierro, pontones, muelles de hierro y toda clase de material para dragas y obras de puerto» (*El Regional* 4/VIII/1886, 4; *El Lucense* 27/XII/1886, 4). Este tipo de producción implicaba la fabricación de piezas carentes de ornamentación, pero destinadas a las infraestructuras, sobre todo portuarias y ferroviarias, lo que situaba a la empresa entre las principales de este ramo en Galicia. En este sentido, cabe destacar la pasadera de hierro de 232,32 metros de longitud que proyectó el propio Forrest y que se construyó en 1888 para unir los departamentos de observación y epidemias para sortear la playa que los separaba en el antiguo Lazareto Marítimo de Oza, en A Coruña; primeramente, el diseño de la pasadera lo había ideado el ingeniero Eduardo Vila y Algorri en madera (Teijeiro Mosquera 2022, 256), pero finalmente se encargó Forrest de realizarla con pilotes de hierro, un tipo de infraestructura moderna que valió para que el inglés fuese reconocido en la prensa como

666 «6.1.3. Vilagarcía de Arousa», p. 297.
667 AHPP, notarial, Carril, Ramón Carril, prot-12439, t. II, doc-601, 8/XII/1884, fols. 1.421r-1.423v.
668 AHPP, notarial, Carril, Ramón Carril, prot-12442, t. I, doc-225, 16/VI/1886, fols. 503r-504v.
669 Así consta en una letra expedida el 26 de enero de 1885 a nombre de la fundición de *Duro y Compañía*. AHPP, notarial, Carril, Ramón Carril, prot-12440, t. I, doc-183, 23/IV/1885, fols. 509r-510r.
670 Por ejemplo, una máquina de alta y baja presión que le contrata Juan Vilaret Saladrigas para el vapor *Dolores*, con matrícula de San Sebastián y perteneciente al armador José Tutón y su asociado Jorge Dumas, quien la estaba custodiando mientras fondeaba en la Ría de Arousa. AHPP, notarial, Carril, Ramón Carril, prot-12441, t. II, doc-447, 24/X/1885, fols. 1.205r-1.206v.
671 «6.1.4. Pontevedra», p. 301.
672 AHPP, notarial, Carril, Ramón Carril, prot-12440, t. I, doc-257, 14/VI/1885, fols. 671r-674v.
673 AHPP, notarial, Carril, Ramón Carril, prot-12444, doc-241, 6/VII/1888, fols. 551r-552v.
674 AHPP, notarial, Carril, Ramón Carril, prot-12442, doc-225, 14/VII/1886, fols. 577r-578r.
675 La última noticia de Halpin en la Fundición de Carril fue un protesto de *John Bond & Sons* de Londres. AHPP, notarial, Carril, Ramón Carril, prot-12445, doc-293, 17/VIII/1889, fols. 699r-700r.

«hábil é inteligente ingeniero» y «persona de reputadisima esperiencia en construcciones de hierro»[676]. Para la difusión de este y otro tipo de encargos, Sewell y Forrest también establecieron representantes en varias ciudades gallegas. Uno de ellos fue el almacenista José Enrique Lindón[677], que actuó como tal en Coruña, desde su casa, sita en calle Garás número 10 (*La Voz de Galicia* 3/VIII/1886, 4), ya que la ciudad herculina era propicia de numerosos encargos debido a los sucesivos rellenos emprendidos por la Junta de Obras del Puerto, creada en 1877. Otro fue el bazar de Las Tres BBB que los hermanos Inocencio y Manuel Rodríguez Luaces tenían en Lugo, radicado en calle de Palacio número 2, cuya función ejercía para toda la provincia desde el 10 de noviembre de 1886 (*El Regional* 22/XII/1886, 3).

Tras las obras de la pasadera metálica de Oza, no volvió a haber más noticias de Forrest con relación a la Fundición de Carril. Por consiguiente, Sewell concedió poder a Baldomero Corral, que se estaba ocupando del montaje de la pasadera en Oza, para que lo representase también en cualquier otro negocio de la fundición y asumió el cargo de director el 21 de septiembre de 1888[678]. Estas funciones las empleó desde 1888 hasta 1890, cuando le sucedió en la dirección el ingeniero industrial Luis Wirtz Prieto[679], experimentado ingeniero industrial que había trabajado en obras de gran prestigio como la construcción del Viaducto Redondela (*Faro de Vigo* 12/XII/1882, 2). Wirtz estaría en Carril hasta 1893, año en el que se trasladó a Vigo para solicitar construir una fábrica de fundición, para la cual finalmente se le denegó el permiso[680]. Durante su dirección en Carril, Wirtz estuvo relacionado con otros proyectos de ingeniería de gran envergadura, como fueron el muelle de hierro del puerto de Vigo o las obras de reforma del puente de la Misericordia de Viveiro (*Diario Oficial de Avisos de Madrid* 15/II/1892, 3), aprovechando en este último caso para también realizar, por medio de su hermano Francisco, el antiguo cerramiento del monumento conmemorativo que se levantó en la misma villa de la Mariña lucense dedicado a Nicomedes Pastor Díaz[681]. Esos años, la Fundición de Carril también produjo bastantes tuberías para las primeras obras de saneamiento urbano, como ocurrió con la de 800 metros lineales para la traída de aguas de Betanzos durante las obras contratadas a Mariano Fernández o la de 1.526 metros lineales para que Roberto Baldelló Martínez[682] de Vilagarcía[683]. También se llevaron a cabo otros encargos de ornato, sobre por medio de gestiones directas con el ayuntamiento de Santiago, como fueron los armazones de hierro para 40 bancos en forma de sofá que probablemente se destinaría para la Alameda[684].

Paralelamente, John Sewell amplió la fábrica con la compra de unos terrenos en su parte norte en octubre de 1890[685] y nueve meses después su padre Philip Sewell le cedía todo el edificio[686], que lo administraba en su nombre desde que había llegado a Carril en 1882. Siendo propietario de toda la fábrica, John Sewell continuó ampliando la fábrica en 1891, pues compró dos nuevos terrenos al norte[687], estableció un muro medianil que lindase con la propiedad de Ramón Vieites al oeste[688], abrió luces en el edificio que había construido Luis de la Riva, instaló una verja con portal de hierro hacia la calle del Progreso –actual avenida Rosalía de Castro– y adecentó la finca interior. Para emprender estas mejoras en las instalaciones, John había pedido dinero a Philip constantemente, lo que implicó en 1894 la visitase de su otro hijo, Philip Eduard Sewell Junior, para supervisar los créditos establecidos entre ambos[689].

---

676 En la misma noticia se da cuenta que Forrest también era el director de la construcción de 100 kilómetros de conexión ferroviaria de Ávila a Salamanca (*El Censor* 23/VIII/1888, 3).
677 Posiblemente José Enrique Lindón castellanizó su nombre, ya que en el padrón de habitantes de A Coruña de 1882 aparece residiendo con ese nombre en calle Garás número 10 desde hacía cuatro años y como natural de Inglaterra. AMC, AC, padrones de habitantes, c-1408, 1882, barrio 6, fol. 37r.
678 AHPP, notarial, Carril, Ramón Carril, prot-12444, doc-354, 21/IX/1888, fols. 815r-816r.
679 AHPP, notarial, Carril, Ramón Carril, prot-12447, doc-359, 10/X/1890, fols. 883r-884v.
680 «La Mecánica, de Francisco Romero Lameiro y Rafael Vázquez Martínez (1902-1931)», pp. 232-233.
681 «8.3. Ámbitos funerarios», p. 649.
682 El ingeniero Roberto Baldelló Martínez también realizaría, junto a John Bayliss, el proyecto de un gran mercado de hierro en el antiguo Camino de Circunvalación de Vigo entre 1889 y 1890. *Vid.*: «6.1.6. Vigo», pp. 324-327.
683 AHPP, notarial, Carril, Ramón Carril, prot-12450, doc-270, 5/VIII/1893, fols. 615r-616r.
684 AHUS, AMS, actas municipales, l-449, 4/VII/1892, fol. 85v.
685 John Wright Sewell compró los terrenos a José Rodríguez Pérez por 1.750 pesetas. AHPP, notarial, Carril, Ramón Carril, prot-12447, doc-366, 14/X/1890, fols. 899r-900v.
686 AHPP, notarial, Carril, Ramón Carril, prot-12448, 16/VII/1891, fols. 615r-618r.
687 AHPP, notarial, Carril, Ramón Carril, prot-12448, doc-353, 7/IX/1891, fols. 809r-811v.
688 AHPP, notarial, Carril, Ramón Carril, prot-12448, doc-497, 5/XII/1891, fols. 1.171r-1.172r.
689 AHPP, notarial, Carril, Ramón Carril, Carril, prot-12451, doc-57, 12/II/1894, fols. 129r-134v.

En medio de las obras de ampliación, el 30 de octubre de 1893 Baldomero Corral decidió fundar por su cuenta propia una nueva fábrica de fundición. Para ello, constituyó una sociedad regular colectiva junto al abogado Antonio López Puga, de tan solo 24 años y empleado en el Banco Español de la Isla de Cuba, bajo la razón social de *Baldomero Corral y Compañía*[690]. De este modo, Corral sería gerente y gestor simultáneamente, mientras que el joven Antonio López sería el socio capitalista, cuyo dinero le serviría para pagar el alquiler del recinto en donde la instalaría, que sería la antigua fábrica de cerillas de Buhigas (Vázquez Vaamonde 1995, 486), ubicada a unos 200 metros del barrio de San Andrés y a la otra orilla de la calle del Progreso. Sin embargo, esta iniciativa de Corral debió ser efímera, si es que realmente esta nueva fundición llegó a funcionar en algún momento, ya que un año después de haber constituido la sociedad estaba trabajando nuevamente en la *Fábrica de los ingleses* (*Gaceta de Galicia* 5/X/1894, 3), que en aquel momento iniciaba una nueva etapa con Jaime y Guillermo Livesey. En 1897, Baldomero Corral dejaría Carril y se uniría con los comerciantes compostelanos Lucas de la Riva y Riva y Fernando Villaverde de la Riva para fundar la primera fábrica de fundición que existió en Santiago, llamada La Primitiva Compostela y ubicada en la antigua Tenencia del Hórreo.



[FIG. 182] Tarjeta de visita de la fundición San Jaime de Carril. S/f. Col-part, Asociación O Faiado da Memoria, f-2.

Retomando el devenir de la *Fábrica de los ingleses*, Philips Sewell padre cedió en arriendo la fábrica de fundición a James Livesey el 29 de septiembre de 1894 (Vázquez Vaamonde 1995, 1485). Se sabe que Livesey era un ingeniero londinense que en aquel momento estaba residiendo en el barrio de la Estación de Vilagarcía y que muy probablemente fuese familiar del rico capitalista londinense John Livesey, quien en 1875 había llegado a Galicia para trabajar junto a John Mould para la construcción del ferrocarril compostelano (*El Diario de Santiago* 21/XII/1875, 5), así como que tal vez fuese el mismo ingeniero de la compañía del ferrocarril que estuvo presente en la inauguración delas obras de construcción de la línea Carril-Pontevedra el 8 de agosto de 1889 (*Revista de la Sociedad Económica de Santiago* 30/IX/1879, 801-803). En todo caso, en prensa aparecía un William Livesey –o, en su defecto, con el nombre castellanizado en Guillermo Livesey– como fundador de la fábrica, que es por quien se cambió el nombre de «Fábrica de Fundición de Carril» a «Fábrica de Fundición San Jaime» (*El Diario de Galicia* 6/X/1894, 2). A propósito de esta modificación en la denominación, una tarjeta de visita realizada en la *Litografía Alemana* de Sevilla muestra la forma que tenía la fábrica y lo más llamativo es que aparece con la denominación «Fábrica de Fundición San Jaime», en alusión al propio nombre castellanizado de James Livesey **[FIG. 182]**. En cuanto a la producción, la etapa de Livesey fue exitosa y a ello contribuyó la franquicia del impuesto de tráfico para los carbones minerales y el cok de todas clases y procedencias que pudiese recibir en la Aduana de Carril con destino a su fábrica, la cual obtuvo por Real Orden de 29 de noviembre de 1896 (*Gaceta de Madrid* 16/XII/1896, 1.058). La producción que ofrecía al público era muy variada y quería promocionar que tenía un personal técnico y administrativo competente para confeccionar planos, formar presupuestos y estudiar toda clase

690 AHPP, notarial, Carril, Ramón Carril, prot-12450, doc-396, 30/X/1893, fols. 923r-925r.

de proyectos, entre los que tenían cabida todos los tipos de elementos arquitectónicos con ornatos –balcones, miradores, galerías, etc.– y la extensa variedad de construcciones metálicas, desde kioscos hasta, mercados cubiertos, tinglados, etc. Además, también ofrecían la posibilidad de actuar como intermediarios con «las principales fábricas del extranjero» (*El Diario de Galicia* 4/XI/1894, 2), lo que demostraba la amplia red de contactos comerciales que debía de tener y, por lo tanto, la procedencia de modelos foráneos, que principalmente serían originales de otros centros de producción de Inglaterra y Francia. Reconocida como una de las principales industrias de Galicia, la fundición San Jaime realizó un abultado y diverso surtido de obras para edificios de importancia social, entre las que se pueden destacar los herrajes demandados para la construcción del Sanatorio de Conxo en 1895[691] o del Círculo de las Artes de Lugo en 1896 (*Gaceta de Galicia* 6/III/1896, 2).

De igual manera que ocurrió con el resto de los protagonistas ingleses, Livesey tampoco duraría mucho tiempo. Después de que Livesey nombrase director de San Jaime a su compatriota Halpin en marzo de 1897 (*El Diario de Galicia* 19/III/1897, 1), le subarrendó la fábrica en 1898, pues ese derecho estaba contemplado en su contrato. Se desconoce el motivo de esta decisión, pero tal vez fuese para atender la compañía del ferrocarril, ya que, tras la inauguración de la línea Carril-Pontevedra en 1899, Livesey figuraba en Londres como miembro de su consejo de administración (*La Correspondencia Gallega* 1/VIII/1899, 2-3). Ante la marcha de Livesey, se creó una nueva sociedad en comandita girando como *Halpin, Casas y Compañía*, aunque prosiguió manteniendo el nombre de Fundición San Jaime en los anuncios publicitarios que enviaban a la prensa. Uno de sus integrantes fue nuevamente George William Halpin Wallace, que, tras haberse ido a Inglaterra luego de su paso por la fundición de Sewell, regresó a Carril para trabajar en la vecina fundición de Alemparte. El otro era Ramón Vieites, mecánico que también trabajaba con su cuñado Antonio Alemparte y que tenía había facilitado la construcción del muro medianil entre su casa y la fábrica de Sewell; por la inclusión de este último socio, en varios anuncios de prensa la fábrica también se llegó a anunciar con la razón de *Vieytes, Alpin y Casas* (*El Diario de Pontevedra* 10/I/1899, 3). Los productos que ofrecía eran los mismos que los años precedentes, pero también se comprometían a ejecutar cualquier tipo de obra original, pese a que supusiera una elevada dificultad de fabricación (*El Diario de Pontevedra* 10/I/1899, 3). Debido al prestigio que tenía Halpin por aquel entonces, la prensa le atribuía un próspero porvenir (*El Eco de Santiago* 14/XII/1898, 2). Una de las obras que tuvieron cierta repercusión fue la claraboya construida para la capilla de la Comunión de la Catedral de Santiago, en 1899 (*El Eco de Santiago* 20/VIII/1899, 2).

Mientras tanto, John Sewell había regresado a Inglaterra hacia 1896, en donde falleció el 22 de enero de 1898. Consecuentemente, su padre Philip Sewell desde Inglaterra concedió poder a Juan Trulock Glascott para representar la propiedad de la fábrica en España. Juan Trulock era el administrador general del ferrocarril de Santiago a Carril, vivía en Vilagarcía y estaba vinculado con toda la saga de familias inglesas que habían dejado su huella en la fundición carrileña. Debido a que en 1900 se dio de baja la sociedad *Vieites, Halpin y Compañía*, el 26 de febrero del mismo año de 1900 Trulock arrendó la fábrica a José Alemparte Vieites[692], de modo que la fundición San Jaime cada vez estaba más vinculada a la de Alemparte. Durante la nueva etapa de Alemparte, el 5 de diciembre de 1900 se dio de baja un cubilote de 214 decímetros cúbicos[693], pero la actividad debió continuar los siguientes años, ya que en 1902 Trulock volvió a renovar el contrato a José Alemparte por un año más, si bien también continuaría los siguientes años[694]. En medio de esta nueva etapa, Philip Edward Sewell falleció el 6 de febrero de 1906 en Norwich, lo que implicó que la propiedad de la fábrica pasase a su nuera Mary Lilliot Sewell, que también mantuvo a Trulock como representante para todo lo relativo a la fundición carrileña. Seguramente por la distancia, edad y desvinculación con la fundición, Mary autorizó a Trulock para que el 10 de mayo de 1907 vendiese por tan solo 57.500 pesetas la fábrica a Esclavitud Vieites Castromán, que era la viuda de Antonio Alemparte y la directora de la fundición vecina[695]. Aunque en 1908 se acercó a la fábrica «el representante de una casa francesa» para ofrecer «una grande suma» de dinero (*Galicia*

691 «8.1.1. Cierres de vanos: cancelas, montantes, paneles de puertas y otras piezas de cerrajería artística», p. 512.
692 AHPP, notarial, Vilagarcía, José Barreiro Meiro, prot-20086, t. I, doc-64, 26/II/1900, fols. 145r-160r.
693 AHPP, DEEHP, contribución industrial de Carril, c-8692, exp-54 (1901).
694 «A1.7. Carril y Vilagarcía de Arousa», p. 781; «4.3.2. Fundición Alemparte, de Antonio Gregorio Alemparte Fernández (1875-1960)», p. 206.
695 AHPP, notarial, Vilagarcía, José Barreiro Meiro, prot-20431, t. I, doc-204, 10/V/1907, fols. 419r-427v.

Nueva 6/IX/1908, 2), no hay constancia de que se emprendiese esa iniciativa, por lo que efectivamente todos los bienes acabaron en uso de los descendientes de Antonio Alemparte, quienes en 1934 vendieron una parte a Juan Franco García y arrendaron otra a la empresa Conservas Baltar[696]. Desde 1960, su deterioro fue máximo y actualmente ya no se conserva. Sin embargo, la historiadora María del Carmen Vázquez Vaamonde fue testigo ocular de los últimos restos arqueológicos de esta industria para la redacción de su Tesis Doctoral de 1995, diciendo que pervivía el antiguo horno alto y un dintel con el letrero de «SARGADELOS», siendo esta la última y descripción de detalles que se conserva sobre su fisonomía arquitectónica:

> Hoy en día, caída ya la antigua chimenea que presidía la fábrica y que durante más de un siglo fue uno de los elementos distintivos del paisaje carrileño, queda aún una prueba material de la relación entre ambas industrias: un dintel de hierro colado con la inscripción «SARGADELOS», en la pared de lo que fue edificio de la fábrica y que formaba su límite sur con el camino de la fuente. Pertenece en la actualidad el edificio a la fábrica de conservas Baltar y en la última remodelación que hicieron, el dintel, hasta hace poco perfectamente visible desde el camino de la fuente, quedó embebido en el muro (Vázquez Vaamonde 1995, 452-453).

4.3.2. FUNDICIÓN ALEMPARTE, DE ANTONIO GREGORIO ALEMPARTE FERNÁNDEZ (1875-1960)

A poco más de 300 metros de distancia de la Fundición de Carril, en 1875 el herrero Antonio Gregorio Alemparte Fernández fundó una nueva fábrica de fundición, que llevó por nombre su primer apellido. Principalmente, la evolución de esta fundición se puede clasificar en tres épocas. La primera, de 1875 a 1890, cuando en ella trabajó el mismo Antonio Alemparte. La segunda, de 1890 a 1929, en la que su esposa, Esclavitud Vieites Castromán poseyó la fábrica en propiedad hasta su muerte, sucediéndose varios administradores e incluso adquiriéndose las viejas instalaciones de la antigua Fundición de Carril de 1848. Y la tercera, de 1929 a 1960, en la que se concatenaron nuevos administradores vinculados con la familia Alemparte, llegándose a vender parte de la vieja Fundición de Carril a Juan Franco García en 1934 **[TABLA 20]**.

TABLA 20
PERIODIZACIÓN DE LA FUNDICIÓN ALEMPARTE (1948-1907)

MARCOS CRONOLÓGICOS	HITOS PRINCIPALES
1ª ÉPOCA (1875-1890)	• Fundación de la fundición (1875). • Despunte como fundición artística. • Fallecimiento de Antonio Alemparte (1890).
2ª ÉPOCA (1890-1929)	• Sucesión de Esclavitud Vieites Castromán (1890). • Administración de Ramón Vieites Castromán y Antonio Alemparte Vieites (1891). • Dirección de Antonio Alemparte Vieites (1892). • Vieites, Halpin y Casas (1898). • Arrendamiento Fundición de Carril (1900). • Adquisición Fundición de Carril (1907). • Fallecimiento de Esclavitud Vieites Castromán (1929).
3ª ÉPOCA (1929-1960)	• Repartición de la herencia: Camilo Alemparte Vieites, instalaciones de la vieja Fundición de Carril; resto de herederos, fábrica de Alemparte (1929). • Administración de Manuel García Iglesias (1929 – ca. 1939) • Adquisición de la fábrica de fundición de Carril por Juan Franco García (1934). Activa hasta 1936. • Administración de Ramón Cerqueiras (1939-1942). • Arrendamiento a Julia Valdés (1942-1949). • Desahucio de Julia Valdés (1949). • Administración de Manuel Caeiro Quintáns (1952-1957). • Administración de Antonina Alemparte Martínez (1957-1960).

Elaboración del autor.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

696 «4.3.2. Fundición Alemparte, de Antonio Gregorio Alemparte Fernández (1875-1960)», p. 206.

Antonio Gregorio Alemparte Fernández nació el 9 de septiembre de 1842 en San Román de Vilaestrofe, parroquia del ayuntamiento de Cervo, de donde también eran naturales sus padres Agustín Alemparte Pita da Veiga y Antonia Fernández Calaza (Vázquez Vaamonde 1995, 487). Esta parroquia linda con la de Santiago de Sargadelos, en donde supuestamente trabajaba su padre (Donapétry Yribarnegaray 1953, 457). En 1862, Antonio ya vivía en Carril, probablemente para trabajar en la fundición de *Luis de la Riva y Compañía*[697], y el 30 de octubre de ese año se casó con Esclavitud Vieites Castromán, que era hija de Francisco Vieites y Josefa Castromán[698], cuyos padres residían al lado de la fundición que había construido Luis de la Riva. Posteriormente, Alemparte residió en Pontevedra y Vigo durante un período de tiempo, mientras Esclavitud se quedó en Carril[699]. Por esos años tenía una herrería en Pontevedra, ubicada en la plaza del Muelle número 4[700]; en cuanto a su paso por Vigo, en ninguna de las libretas de jornales de La Fundidora y La Industriosa aparece su nombre[701], por lo que tal vez tuviese un pequeño taller o se dedicase a otra profesión. Fuese como fuere, Antonio Alemparte ya tenía la convicción de que en algún momento retornaría al pueblo de su esposa, ya que el 2 de noviembre de 1865 adquirió junto con su suegro un solar en la calle Aduana de Carril[702]. El paso final para su vuelta a la villa arousana lo dio el 21 de marzo de 1874, cuando compró otro terreno, que pertenecía a la familia de José Benito de Abalo[703], quien había sido uno de los fundadores de la sociedad de la fundición *Riva y Compañía* en 1848. Este nuevo terreno se situaba en el barrio de San Andrés, al lado del camino viejo que comunicaba el puerto de Carril con Vilagarcía y a unos 300 metros de distancia respecto a la vieja fundición de Luis de la Riva, cuyas obras se iniciaron al poco tiempo de adquirir el terreno[704] y finalizaron en agosto de 1875; entonces comenzó la primera época de la fundición (1875-1890).

La fábrica de la familia Alemparte todavía pervive *in situ* actualmente **[FIG. 183]**, pero en condiciones semirruinosas; la parte trasera no se conserva, el interior está abandonado, los vanos tapiados, etc. La construcción consistió en un edificio largo para taller mecánico y fundición, con cubierta a dos aguas y frente a un muelle de piedra erigido sobre la playa inmediata, el cual también se llegó a complementar con uno de madera **[FIG. 184]**. Su aspecto siempre se mantuvo prácticamente igual, sin grandes modificaciones. Por este motivo, las fotografías que se le hicieron a principios del siglo XX en las revistas *La Actualidad*[705] **[FIGS. 185-187]** y *Vida Gallega* **[FIGS. 188 y 189]** son los documentos gráficos que más información aportan acerca de su fisonomía arquitectónica y distribución interior original. Sobre la maquinaria que había en la fábrica, la historiadora María del Carmen Vázquez Vaamonde aportó una valiosísima descripción que le fue dada por Ubaldo Cerqueiras, biznieto de Antonio Alemparte, quien también había trabajado en la fábrica, por la que se puede constatar que había «dos cepillos puente, una limadora, 3 taladros de columna y un taladro radial, 1 escoplo vertical y 5 tomos» junto a otros tipos de utillaje (Vázquez Vaamonde 1995, 488-489). Junto a todo ello, hay que tener en cuenta su privilegiada situación geográfica, ya que, al hallarse al lado de la playa y con el pequeño muelle de piedra, le valió para gozar de un constante tráfico de provisión de materiales y expedición de productos elaborados.

---

697 No hemos hallado ningún documento que certifique que Antonio Alemparte trabajó en la Fundición de Carril fundada por *Riva y Compañía* por esos años, pero sí podemos confirmar que en algún momento llegó a ser operario de la misma, pues así consta en una carta emitida por Camilo José Zurbano Idígoras en 1881, en la que se dice que Alemparte aprendió «prácticamente en ella la profesion» de fundidor (*Gaceta de Galicia* 1/VIII/1881, 3).

698 Este matrimonio tendría ocho hijos: Constanta, Esclavitud, José María, Cristina, Camilo, Juana, Antonio y Carmen Alemparte Vieytes (Vázquez Vaamonde 1995, 487).

699 Según una escritura del 13 de junio de 1878 protocolizada por Ramón Carril, notario de Carril, Alemparte se fue a Pontevedra y Vigo para emplearse «en trabajos industriales» (Vázquez Vaamonde 1995, 487).

700 «A1.6. Pontevedra y Marín», p. 776.

701 De cuando Antonio Alemparte pudo haber estado en Vigo (1862-1875), se conservan todos los libros de jornales de La Industriosa desde 1865. En ninguno aparece su nombre. RAG, La Industriosa, c-24, exp-4; RAG, La Industriosa, c-24, exp-5.

702 AHPP, notarial, Vilagarcía, Eugenio Posse y Nabaza, prot-g.17160, doc-203, 2/XI/1865, fols. 660r-661v.

703 AHPP, notarial, Carril, Ramón Carril, prot-12420, t. I, doc-132, 21/III/1874, fols. 309r-310v.

704 Aunque no se conserva la documentación municipal del extinto ayuntamiento de Carril, en la sesión del pleno ordinario de la Diputación de Pontevedra del 17 de noviembre de 1874 se indicó que las obras ya se estaban ejecutando. ADP, DP, actas de la Diputación, c-13002, l-1, 17/XI/1874, fol. 306r.

705 *La Actualidad*, revista editada en Barcelona, publicó un interesante reportaje gráfico de la fábrica de fundición de la familia Alemparte por la visita que hizo un turista inglés llamado James a Vilagarcía en 1908 para dirigirse al vicecónsul Cameron Walker. James dijo que «hemos recorrido é investigado minuciosamente» la fundición, sosteniendo que tenía «diariamente más de 150 operarios», lo que la hacía «una de las principales –industrias– de Galicia» (*La Actualidad* 3/IX/1908, s/p).



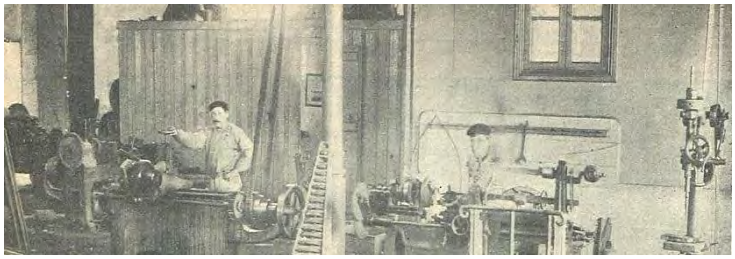
[FIG. 183] Estado actual de la antigua fundición Alemparte, vista desde el pequeño muelle de piedra. DLTM.



[FIG. 184] Exterior de la fundición Alemparte. S/f. Col-part, Asociación O Faiado da Memoria, f-3.



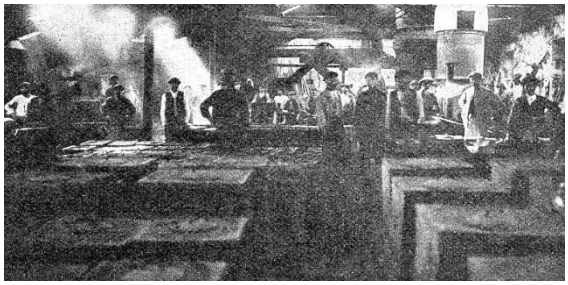
[FIG. 185] Interior de la fundición Alemparte. *La Actualidad* 3/IX/1908, s/p.



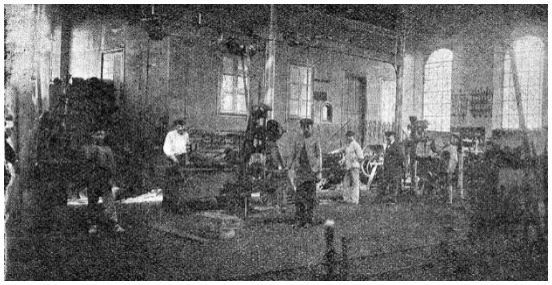
[FIG. 186] Sección de máquinas en la fundición Alemparte. *La Actualidad* 3/IX/1908, s/p.



[FIG. 187] Sección de máquinas en la fundición Alemparte. *La Actualidad* 3/IX/1908, s/p.



[FIG. 188] Interior de la fundición Alemparte. Sánchez septiembre de 1909, s/p.



[FIG. 189] Sección de ajustaje en la fundición Alemparte. Sánchez septiembre de 1909, s/p.

Durante esos primeros años, las relaciones de Alemparte con la Fundición de Carril no debieron ser muy amistosas. Prueba de ello fue el pequeño confrontamiento que tuvieron ambas fábricas a causa de sus confusos nombres. Dichas desavenencias se originaron porque Camilo José Zurbano poseía una sucursal de la Fundición de Carril en el edificio número 10 de la plaza Cervantes de Santiago que se promocionaba como «fundición de Carril». Eso molestó a Alemparte, porque pensaba que esa denominación podía provocar que su clientela comprase en ella pensando que era la suya –pese a que efectivamente la forma más conocida era la de Fundición de Carril–. Además, en la prensa local Zurbano también anunciaba su sucursal con el mismo nombre:

SUCURSAL EN SANTIAGO
DE LOS TALLERES Y FÁBRICA DE FUNDICION DE CARRIL

Potes, potas, cocinas económicas, bombas, paragüeros, planchas e infinidad de otros objetos á precios de Fábrica. Se admiten encargos para toda clase de efectos de fundicion de hierro ó bronce y trabajos en hierro dulce. Correspondencia y pedidos á los Propietarios de la fábrica de fundicion de Carril ó á esta sucursal.
Cervantes 10, Santiago (*Gaceta de Galicia* 30/VII/1881, 3).

Para evitar malentendidos, Alemparte escribió una carta el 28 de julio de 1881 a Manuel Bibiano Fernández, director de la *Gaceta de Galicia*, pidiendo lo que denominó una «aclaración comercial» para publicar en su periódico con destino a los vecinos de Santiago. Es decir, que se explicase a los lectores que aquella «fundicion de Carril» no era la suya, sino la de Zurbano:

ACLARACION AL COMERCIO.

Sr. Director de la GACETA DE GALICIA:
Carril 28 de Julio de 1881.
Muy Sr. mio: En la plaza de Cervantes de esa ciudad he visto un depósito de objetos de hierro fundido bajo el nombre de «Sucursal de la Fábrica de fundicion de Carril». Como en este puerto hay además de la Fábrica de mi propiedad otra cuyos dueños desconozco y como en el rotulo de dicha Sucursal no dice de cual sea, cumple á mi deber para conocimiento del Comercio y del público en general manifestar que ese depósito no pertenece á mi Fábrica; ignorando si es de la otra.
Soy de V. affmo. S.S.Sq.b.s.m. 15-10
Antonio Alemparte (*Gaceta de Galicia* 30/VII/1881, 3).

Zurbano le contestó con otra carta redactada dos días después, recalcando que el nombre de la fábrica de su pertenencia era el de «Fundición de Carril» y que no lo iba a cambiar, además de recriminar que Alemparte dijese que no conocía a nadie de su empresa cuando, en realidad, había trabajado en esa fábrica con anterioridad:

ACLARACION AL COMERCIO.

Sr. Director de la GACETA DE GALICIA.
Muy Sr. Nuestro: Damos las gracias al Señor Alemparte por la aclaración que aparece en el número 735 de su apreciable periódico, salvando con ella la omision en que involuntariamente habíamos incurrido.
Efectivamente, la sucursal establecida en la Plaza de Cervantes, no lo es de la «Nueva Fábrica de Fundición por D. Antonio Alemparte» recientemente establecida, sino de la FÁBRICA DE FUNDICIÓN DE CARRIL, establecida en el año 1848, que debe conocer bien el Señor Alemparte por haber aprendido prácticamente en ella la profesion á que hoy se dedica: y por lo que pueda importar rogamos á nuestra numerosa clientela se dije en esta aclaracion para no incurrir en errores de direccion.
Somos de V. affmo. S.S.q.b.s.m. Propietarios de la fábrica de fundicion de Carril.
PP. C. J. Zurbano.
Carril 30 de Julio de 1881 (*Gaceta de Galicia* 1/VIII/1881, 3).

Al margen de estas discrepancias, por este cruce de cartas se puede intuir que Alemparte tenía una sucursal en Santiago, cuya ubicación desconocemos, pues si no fuese así no se preocuparía por las posibles confusiones de nombre que podían surgir entre sus clientes. Pocos años más siguió Alemparte al frente de su empresa, pues murió joven, con tan solo 48 años, el 18 de noviembre de 1890, al mismo tiempo que también ejercía el cargo de teniente de alcalde en el antiguo ayuntamiento de Carril –extinto en 1912– (*El Obrero* 23/XI/1890, s/p). Su muerte fue lamentada hondamente en la prensa gallega, tanto en Carril como en Santiago, en donde tenía un gran número de amistades, entre ellas la del ya mencionado Manuel Bibiano Fernández, que le dedicó su último adiós en su *Gaceta de Galicia*:

> Con el ánimo profundamente contristado damos á nuestros lectores la noticia de la muerte de don Antonio Alemparte, honrado y laborioso industrial del vecino puerto de Carril, querido y considerado por todo el que lo conocía. El señor Alemparte gozaba en Santiago de numerosas simpatías y prueba de ello es que muchas personas se disponen á asistir al funeral de entierro que se celebrará mañana en aquella villa […]. En vida ha sido modelo de padres de familia y de ciudadanos; contribuyendo con su honradez y su trabajo al fomento de los intereses materiales de su pueblo, dotándole además de una nueva fábrica de fundición en la que proporcionaba trabajo y bienestar á multitud de obreros que hoy lloran con nosotros á su maestro y amigo (*Gaceta de Galicia* 18/XI/1890, 2).

De esa primera época (1875-1890), cabe destacar que Antonio Alemparte consiguió la mención de «Real Fábrica de Fundición de Hierro y Bronce», pero desconocemos cuándo y porqué se le otorgó, pudiendo haber sido a raíz de las visitas que hicieron los reyes Alfonso XII y María Cristina de Habsburgo-Lorena a Carril en 1881 (*La Ilustración Gallega y Asturiana* 28/VIII/1881, 288). En todo caso, la primera vez que encontramos una mención, aunque indirecta, a la «real fábrica» es en el membrete de



[FIG. 190] Membrete de la fundición Alemparte. Adeudo de Alemparte de 125,18 rs. con Antonio Sanjurjo Badía. RAG, La Industriosa, c-28, exp-6/1 (21/I/1887).

una factura de la fábrica de 21 de enero de 1887 **[FIG. 190]**, en el que se representó un escudo monárquico sobre el título «Antonio Alemparte». En un membre posterior, de 1897, aparece el escudo de España **[FIG. 191]** y en los anuncios comerciales de esa época ya se patrocinaba como «Real fábrica de fundición de hierro y bronce de Antonio Alemparte» **[FIG. 192]**, así como incluso en algunas piezas, especialmente en las cubrebajantes, con la intitulación «REAL FABRICA A. ALEMPARTE CARRIL». En definitiva, Alemparte había conseguido el título de real por situar su fábrica entre las principales de Galicia, un reconocimiento industrial que sobre todo se pronunció a partir del convenio que estableció con la Fundición de Carril por medio de Halpin en 1885 para establecer la misma firma fabril de potes, potas y *filloeiras*[706]. Lógicamente, todo ello no sería posible sin otros negocios paralelos dedicados a la adquisición de terrenos para la extracción de materias primas; uno de los que tenemos constancia fue un terreno dedicado a pinar en el Agro de Meadelo, que se situaba en las proximidades del puerto de Carril[707], aunque este lo compró meses antes de fallecer.



[FIG. 191] Membrete de la fundición Alemparte. Pedido de Antonio Alemparte de unas bocas de riego como las de la Alameda de Pontevedra a Antonio Sanjurjo Badía. RAG, La Industriosa, c-29, exp-7/1 (8/VII/1897).

En la segunda época de la fundición (1890-1929), Esclavitud Vieites Castromán asumió la propiedad de la fábrica, pero a lo largo de esas casi cuatro décadas se sucedieron diversos directores y administradores que, *de facto*, se hicieron cargo de la misma. Primeramente, se ocupó la propia Esclavitud Vieites, a quien Alemparte dejó como usufructuaria en su testamento para que continuase activa la fundición con la misma razón social *Antonio Alemparte*[708]. El 7 de noviembre de 1891, Esclavitud concedió su poder de administradora a su hermano Ramón Vieites y a su hijo mayor Antonio Alemparte Vieites[709]. Desde el 17 de marzo de 1892, solo ocuparía dicho cargo el mismo Antonio (Vázquez Vaamonde 1995, 490), si bien Ramón Vieites continuaría trabajando como intermediario para los encargos de la fábrica. Antonio Alemparte Vieites falleció el 16 de diciembre de 1895 y un mes después, el 16 de enero de 1896, Esclavitud nombró nuevos administradores a su hermano Ramón y ahora también a su hijo menor José Alemparte Vieites[710]. Dos años después, Ramón llamó a Halpin para dirigir la fábrica y

706 «4.3.1. Fundición de Carril, de *Riva y Compañía* a "Fábrica de los ingleses" (1848-1907)», p. 197.
707 AHPP, notarial, Carril, Ramón Carril, prot-12447, doc-98, 24/III/1890, fols. 223r-224r.
708 Aunque Antonio Alemparte había otorgado un primer testamento el 21 de febrero de 1888 ante el notario Ramón Carril, cinco días antes de su muerte otorgó un segundo y definitivo. AHPP, notarial, Carril, Ramón Carril, prot-12447, doc-363, 13/X/1890, fols. 893r-894v.
709 AHPP, notarial, Carril, Ramón Carril, prot-12448, doc-448, 7/XI/1891, fols. 1.027r-1.028v.
710 AHPP, notarial, Vilagarcía, José Barreiro Meiro, prot-20078, t. I, doc-13, 16/I/1896, fols. 25r-27r.



[FIG. 192] Anuncio de la «Real fábrica de fundición de hierro y bronce de Antonio Alemparte. - - Carril». *La Revista Popular* 10/XI/1899, 12.

estos dos formaron la sociedad *Vieites, Halpin y Casas*, junto al señor Casas de Santiago para tomar en arriendo la vecina fundición de los ingleses, de modo que las fundiciones Alemparte y San Jaime estuvieron muy unidas desde entonces. El 26 de febrero de 1900, José Alemparte tomó en arriendo las instalaciones de la vecina Fundición de Carril, pero el 22 de julio de 1904 falleció. A partir de entonces, su hermano Camilo Alemparte se hizo cargo de toda la administración de la fundición, tanto de la que había heredado de su padre como de la que se había construido con *Riva y Compañía*. Finalmente, Esclavitud, como propietaria de la empresa Antonio Alemparte, adquirió el edificio de la Fundición de Carril en 1907, con sus enseres incluidos. La empresa gozó de estabilidad durante las siguientes dos décadas, sin apenas cambios, estando bajo la propiedad de Esclavitud y regida por sus herederos, hasta que ella falleció en 1929. Durante esta segunda época (1890-1929), Alemparte continuó teniendo gran protagonismo en toda Galicia por la buena calidad de sus productos:

> Si habéis recorrido Galicia habrá sonado muchas veces en vuestros oídos el apellido Alemparte: esta verja vino de casa de Alemparte; encargué los balcones á Alemparte; estoy esperando una cocina de Alemparte… Alemparte en todas partes, como el monopolizador de todas las obras de hierro, rey de la fundición y de la forja. Esto os incitará á querer conocer esa fábrica de donde ha salido y sale á la contínua cuanto es hierro ó acero en las casas de media región gallega y de no pequeña porción de las provincias limítrofes. Antonio Alemparte, fundador de esta pujante industria, logró la fama á costa de múltiples desvelos. Su trabajo fué tan tenaz como afortunado. Fue su labro de años y de luchas. Pero hoy se conocen en todas partes los productos de la fundición de Alemparte y el nombre industrial de esta casa honra á la región gallega (Sánchez septiembre de 1909, s/p).

La tercera época de la fundición (1929-1960) se prolongó desde el fallecimiento de Esclavitud en 1929 hasta el cese definitivo de la empresa en 1960. Tras su muerte, Camilo Alemparte Vieites se quedó con la vieja fábrica de San Jaime y el resto de sus hermanos con la de Alemparte[711]. Aunque la actividad continuaría en ambas instalaciones, sus derroteros serían distintos.

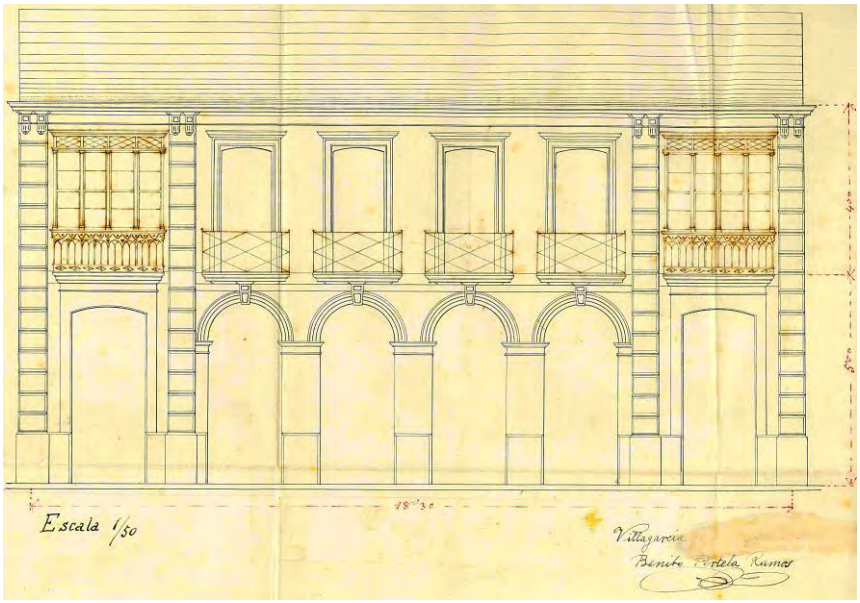
Por un lado, Camilo continuó con la actividad hasta que falleció en 1934. A raíz de su muerte, las instalaciones se cedieron a otros propietarios. Primeramente, Juan Franco García –que tenía su fundición en Santiago[712]– compró la mitad norte, las cuales estuvieron activas hasta 1960, año en el que se derrumbó la techumbre y se abandonaron (Vázquez Vaamonde 1995, 498 y 500). Luego, la empresa Conservas Baltar fue la arrendataria de la mitad sur.

Por otro lado, la fábrica Alemparte estuvo administrada por Manuel García Iglesias –marido en primeras nupcias de Esclavitud Alemparte Vieites y en segundas de su hermana Cristina– y por Ramón Lafuente Abalo –marido de Juana Alemparte–. En la guerra civil, Ramón Cerqueiras Alemparte –hijo de Constanta Alemparte Vieites y Diego Cerqueiras– sustituyó a Manuel García Iglesias y, lógicamente, se produjo una fase de grandes dificultades, en la que los torneros incluso se tuvieron que desplazar a La Industriosa debido a que esta fábrica viguesa había sido militarizada. El 24 de diciembre de 1942, Cerqueiras arrendó la fábrica a Julia Valdés Cores por cinco años, quien a la misma vez delegó la dirección en el sacerdote navarro José Vera Labery. A causa de que Julia Valdés subarrendó la fábrica a José Manuel Caeiro Quintáns[713], en 1949 se procesó un juicio contra ella y por sentencia del 15 de mayo de 1951 fue desahuciada. De 1952 a 1957 la tomó en arriendo el mismo Caeiro. Finalmente, Antonia Enma Alemparte Martínez se hizo cargo de la fábrica hasta que la cerró definitivamente el 14 de septiembre de 1960.

[711] La información sobre la división de las propiedades desde 1929 hasta que la fundición cerró definitivamente en 1960 fue recogida por la historiadora María del Carmen Vázquez Vaamonde a partir del testimonio oral de Juana García Alemparte, nieta de Antonio Alemparte Fernández (Vázquez Vaamonde 1995, 498). La misma información nos la proporcionó Margarita, viuda de Antonio Javier Alemparte Penide –bisnieto de Antonio Gregorio Alemparte Fernández– en una entrevista que le realizamos el 28 de abril de 2022.

[712] «4.7.2. Fundición Franco, de Juan Franco García (1927-1985)», pp. 253-254.

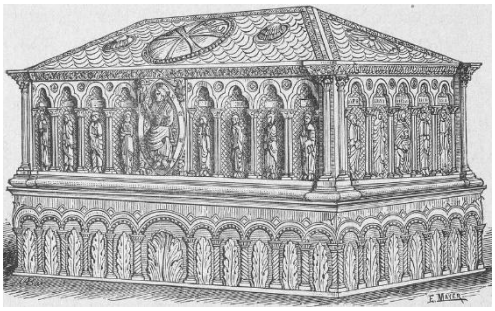
[713] José Manuel Caeiro Quintáns había sido modelista en la fundición de Juan Franco García y en 1943 había abierto una fundición en el edificio número 27 de la calle Espiñeira de Santiago (Vázquez Vaamonde 1995, 547).



[FIG. 193] Benito Portela Ramos (maestro de obras): alzado de la casa de Antonio Posse Briones (pza/ Ravella 5, Vilagarcía de Arousa), con la proyección de 2 miradores de fundición, los cuales seguramente se pensaron encargar a Alemparte desde un principio. 30/VII/1909. AMVilagarcía, AV, s/s (obras particulares de 1909), exp-141.

Para finalizar, debe tenerse en cuenta que la primera y la segunda época fueron las de esplendor de la producción de la fábrica. Antonio Alemparte y sus sucesores ofrecieron una gran diversidad de productos y modelos, atendiendo a la venta de maquinaria, piezas para la industria naval y elementos de ornamentación para la arquitectura. Afortunadamente, la investigadora Carmela Sánchez Arines ha encontrado varias muestras de un catálogo de Alemparte, las cuales comprenden modelos de ocho verjas, doce antepechos, treinta y cuatro balcones, cuatro miradores, doce pilastras de escaleras, veintiocho balaústres de escaleras y cinco columnas **[A2.1]**; probablemente, estas muestras se imprimieron en la segunda época de la fundición (1890-1929), pero igualmente muchos de sus modelos los tuvo que fabricar el propio Antonio Alemparte. En el ámbito civil, algunas de las obras más notorias fueron el cerramiento-parral del Palacio de Lourizán (ca. 1882)[714], una fuente que existió en el patio del antiguo Hospicio de Pontevedra (1886)[715], diversas piezas necesarias en la electrificación del alumbrado público de Santiago que se encendió en 1886 (*Faro de Vigo* 21/XII/1886, 2), el desaparecido kiosco comercial de la plaza de la Herrería de Pontevedra (1890)[716], el kiosco de la música de la Alameda de Santiago (1897)[717], los bancos de la plaza Ravella de Vilagarcía (1900)[718], el templete para el pozo del jardín del Café Moderno de Pontevedra (ca. 1902)[719], el portalón de acceso al jardincillo de la Playa Compostela en la propia villa de Carril (1931)[720] y un larguísimo repertorio de elementos arquitectónicos de todo tipo, desde las columnas de la caballeriza del Palacio de Loureda (ca. 1875-1880) y las que en origen se colocaron en la Escuela de Veterinaria de Santiago (1905)[721] hasta las abundantísimas cubrebajantes con la firma «ALEMPARTE CARRIL»[722], así como balcones, antepechos, cancelas, puertas, miradores **[FIG. 193]**, etc. Incluso en la fundición se llegó a trabajar el aluminio a finales del siglo XIX, cuando todavía comenzaba a adentrarse este material en la industria metalúrgica del resto del mundo, tal y como se puede testimoniar con la pátina que se aplicó para la cruz de hierro fundido que de la cumbre del Monte Lobeira[723]. Lo llamativo es que la producción de Alemparte también tuvo gran cabida en el ámbito eclesiástico, pues, además de realizar algunos cerramientos para altares, como el de la iglesia parroquial de Santo Tomás de Caldas de Reis en 1900[724], llegó incluso a recibir encargos de suma importancia para la

714 «7.4. Cerramientos de exteriores», pp. 425-426.
715 «7.5.2. Fuentes», p. 462.
716 «7.3.2. Kioscos comerciales y tinglados de diversión para jardines públicos», p. 391.
717 «7.2. Kioscos de la música», pp. 367-370.
718 «7.5.1. Asientos fijos y portátiles: banquetas, bancos y sillas», p. 440.
719 «7.3.1. *Buvettes*, otras construcciones termales, pozos y lavaderos», pp. 389-390.
720 «7.4. Cerramientos de exteriores», p. 416.
721 «8.2.2. Columnas para plantas bajas y escaleras de caracol», p. 613.
722 «8.1.6. Cubrebajantes», p. 587.
723 «2.4. Confluencias de las fundiciones de hierro con otras industrias», p. 99.
724 «8.2.3. Estructuras de interiores con balconcillo», p. 621.



[FIG. 194] Enrique Mayer Castro: grabado de la *Urna de las Reliquias del Apóstol Santiago y sus dos discípulos San Teodoro y San Atanasio*. 1886. López Ferreiro 1891, 33.

Catedral de Santiago, tales como las puertas diseñadas por el canónigo Antonio López Ferreiro que se colocaron en 1886 a uno y otro lado de la capilla mayor –en la segunda bóveda del deambulatorio– para comunicar con las escalerillas que conducen a la pequeña capilla donde se tendría que colocar la urna de plata del Apóstol Santiago (*Faro de Vigo* 18/VII/1886, 2) o el pedestal inferior de esta última, fundido en bronce y repasado a cincel por Ricardo Martínez Costoya en 1891 siguiendo el friso de acantos silvestres creado por Rafaello Cattaneo para la antigua catedral veneciana de Grado **[FIG. 194]**[725]. Posiblemente, la fábrica de fundición de Alemparte también participó en otros encargos litúrgicos compostelanos, puesto que era la principal fábrica que suministraba piezas de hierro fundido en la ciudad de Santiago gracias a la conexión ferroviaria entre las estaciones de Cornes y Carril.

4.4. VIGO

4.4.1. La Fundidora, de Alexandre Lelaboureur (1856-1866)

La primera fundición de Vigo fue La Fundidora, que fundó el ingeniero civil francés François Alexandre Lelaboureur, quien castellanizó su nombre a Francisco Alejandro. Este llegó a España en 1845. Por esos años primero estuvo de empleado en el ferrocarril de Aranjuez y desde al menos 1848 estuvo en la dirección de Sargadelos. Esta información se publicó en el periódico local y progresista *La Oliva* el 11 de junio de 1856, con motivo de que iba a construir la primera fábrica de fundición de Vigo:

> Monsieur F. Alejandro Lelaboureur, ingeniero mecanico, tuvo la amabilidad de aproximarse á nuestra redaccion y manifestar, que ha tenido ocasión de conocer al Sr. D. Meliton Martín, uno de los ingenieros que vienen á hacer el estudio de la línea de ferro-carril […]. Con tan plausible motivo, hemos tenido ocasion de conocer á Mr. Lelaboureur, persona fina é ilustrada, que viene á establecer en esta una fábrica de fundicion de hierro, para lo cual ha tomado en arriendo la casa y huerto de la Sra. Viuda de Lluque en el Arenal. Ha sido director de la fábrica de Sargadelos y tambien estuvo empleado en el ferro-carril de Aranjuez. Nosotros tenemos una doble satisfaccion en recomendarle al pueblo de Vigo, pues es una adquisicion de mucha valía[726].

Definiéndose como «Ingeniero Civil y Director facultativo», Lelaboureur solicitó ese mismo día, el 11 de junio, la licencia para la apertura de la fundición, que se situaría en el solar que pertenecía a la propietaria Rosalía Quirós, en calle Canceleiro número 53, donde se había ubicado anteriormente una antigua fábrica de salazón[727]. Como esta obra supondría una gran novedad para el desarrollo de la ciudad, en sesión ordinaria del 19 de junio siguiente la corporación municipal, presidida por el alcalde Joaquín Yáñez Rodríguez (Vigo, 1814 – *ib.*, 1892), concedió la licencia:

> Se dió cuenta de otra instancia de d.[n] Alejandro Lelaboureur, pidiendo permiso para establecer una fabrica de fundicion y construccion de Maquinas en general en la calle del Arenal y sitio de Canceleiro, numero cincuenta y tres. Teniendo en consideración que dho. Punto se halla á un estremo de la poblacion, por la qual no puede afectar á esta dha. Fabrica, y deseando el Ayuntam.[to] proteger á todos los establecimientos industriales y muy particular.[te] el que de que se trata por ser unico de la clase en esta ciudad; acordó conceder el permiso que solicita el interesado[728].

[725] Para realizar el pedestal, en la fábrica de Alemparte previamente se refundió la lápida del arzobispo Sanclemente, quien se había encargado de esconder las reliquias del Apóstol en el siglo XVI (López Ferreiro 1891, 32-34; Pérez Varela 2020, 207).
[726] Una valiosísima nota de prensa aporta todos estos datos sobre Lelaboureur, a quien se le define como «persona fina é ilustrada» por sus amplios conocimientos en ingeniería y en el mundo empresarial (*La Oliva* 11/VI/1856, 2).
[727] AMV, AV, ind-1, exp-11.
[728] AMV, AV, actas municipales, ui-39, l-1, 19/VI/1856, fol. 32r y v.

Dos días después, el propio Alexandre Lelaboureur escribió un pequeño e interesante artículo en el periódico local *La Oliva*, en el que hizo hincapié en la necesidad de que se otorgase cuanto antes la concesión para la construcción de la línea férrea Madrid-Valladolid en vista de que el ferrocarril llegase a Vigo, al mismo tiempo que criticaba fervorosamente el tramo Valladolid-Burgos, pues lo consideraba un «hecho de especulación» que perjudicaría al desarrollo industrial de España –que debería mirar hacia la costa atlántica para conectarse con América– y al «progreso y civilizacion» de Galicia (*La Oliva* 21/VI/1856, 2). Durante los siguientes meses, posiblemente se acometieron las obras para convertir el susodicho edificio en fábrica de fundición, ya que la primera noticia de la que tenemos constancia de su puesta en funcionamiento es un anuncio del 9 de abril de 1857, dándose a conocer con el nombre de La Fundidora:

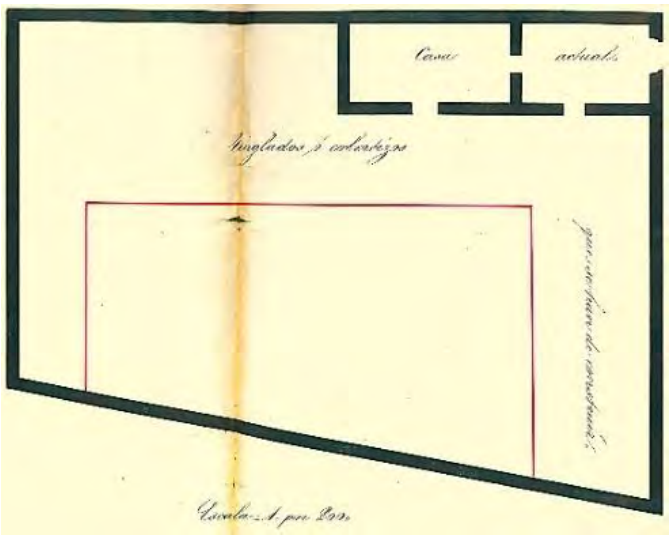
> **La Fundidora**
> **de Vigo**
> **Calle del Arenal número 53.**
>
> Dotada con los elementos adecuados á las necesidades del pais, se ha establecido una empresa de metales elaborados por fundicion, principalmente hierro y cobre, con los adelantos mas recientes del arte.
> Los artículos que tiene ya en elaboracion son los siguientes:
> Planchas de vapor, de hierro y cobre, para uso general, de sastres y sombrereros; comunes y de hogar.
> Hornillas ó anafes para cocina y buques, cuadradas y redondas que economizan mucho combustible.
> Artículos especiales de marina de todas clases como motores para poleas; roldanas, escobenes; molinetes simples o de balancin (nuevo modelo); bombas dobles ó simples aspirantes ó elevatorias, que pueden aplicarse á otros usos como al riego, y cuantas obras de cobre y laton se precisan tambien desde clavazon hasta machos y hembras para buques de todo porte, asi como pernos.
> Y un abundante surtido de potes llamados gallegos ó asturianos de elegante forma y esmerada ejecucion.
> Tambien se harán ollas y vasijas de cocina, con pies y sin ellos y con mango ó asas, que tanto se van generalizando en las grandes poblaciones por resultar mas económicas que las de barro.
> Asimismo se harán balcones y todo género de obras de metal fundido. Para las piezas que no son de uso comun deberá remitirse un modelo ó plano, si no se quiere dejar su forma á la elección del Director de la Fabrica. Los pedidos y cuantos informes se deseen deberán dirigirse a los Sres. O. y Lelaboureur (*Faro de Vigo* 9/IV/1857, 4).

Según consta en este anuncio, la andadura industrial de la fábrica de fundición no comenzó exclusivamente por parte de Alexandre Lelaboureur, sino también por el señor «O.»; aunque no se desvela explícitamente quién era este último, esa inicial debía hacer alusión al industrial vigués Primo Ortega, quien se menciona por primera vez en compañía de Lelaboureur como participante en la Exposición Regional de Galicia celebrada en Santiago en 1858, en cuyo certamen recibieron la medalla de cobre por sus objetos de fundición[729]. Desconocemos qué rumbo tomó Lelaboureur en los años siguientes, pues no vuelve a haber alusiones sobre él en la fábrica. Lo único que hemos encontrado al respecto es que en 1869 figuró en el censo de franceses residentes en la provincia de Pontevedra que envió el Consulado de Francia en Galicia, radicado en Coruña, a la Dirección de Consulados y Asuntos Comerciales del Estado francés el 26 de mayo de 1861, en cuyo documento se define como «*entrepreneur*» –empresario–, esposo de Antonia –sin indicar apellidos– y padre de Anna y Antoine[730]. Además, es probable que hacia la década de 1870 ingresase en la Armada de Ferrol, pues supuestamente en ella tuvo bajo su dirección al conocido escritor ribadense Antonio del Busto Rodríguez (1848-1926) (Anónimo 1928, 115), quien precisamente era su sobrino (Couceiro Freijomil 1954, 200-201; Ledo Cabido 2010-2011, 184).

En todo caso, La Fundidora debió estar regida principalmente por Primo Ortega al poco tiempo, ya que en las noticias de prensa de principios de la década de los sesenta aparecía solo su nombre, tal y como se puede demostrar con un anuncio de venta de desgranadoras de maíz de 1861: «desgranadores de maíz, que desgranan medio ferrado por minuto. Se hallan de venta al módico precio de doce duros en la Fabrica de Fundicion de don Primo Ortega, calle del Arenal núm. 53, y en el depósito frente á la Alameda n.º 7» (*Faro de Vigo* 1/VI/1861, 4). De todas formas, la gerencia de la empresa debía correr a cargo del propio Primo y otro familiar suyo, puesto que en la libreta de jornales de sus empleados del 14 de abril de 1861 al 26 de septiembre de 1863 la fábrica aparece con la denominación «Fábrica de Fundición La Fundidora. Casa de los Sres. Ortega». Ciertamente, Primo Ortega debió ser un personaje

[729] «2.3.3. Exposiciones regionales y locales», p. 80.
[730] AD, AEE, 151CCC/27, *Correspondance consulaire et commerciale. La Corogne*, vol. XII, 26/V/1869, fol. 348 r.

importante en el Vigo de los años cincuenta y sesenta del siglo XIX, tanto en la vida económica, posiblemente por sus consignaciones marítimas mediante la firma *Ortega y Compañía*[731], como por la vida política, pues incluso llegó a ser concejal entre 1863 y 1864[732].



[FIG. 195] Manuel de Uceda: planta de la fábrica La Fundidora (c/ Canceleiro 59-B). 5/X/1860. AMV, ind-1, exp-14.

Con todo, debió ser Primo Ortega quien impulsó las intervenciones más decisivas para que creciese la fábrica de fundición, pues hacia 1860 adquirió un nuevo terreno con una extensión de 114 m^2 en calle Canceleiro número 59-B. Así pues, el 5 de octubre de 1860 Primo Ortega solicitó al ayuntamiento la autorización para construir «algunos tinglados» en ese terreno, justificándose que eran «de necesidad para dicha fabrica», por lo que si se le denegaba la petición se vería «privado de continuar» con su actividad y «el pais» lamentaría «estos males»[733]. Debido a que la obra era en el interior del solar –que estaba cerrado por muros de mampostería ordinaria–, no afectaría al ornato público, así que finalmente se le autorizó, para lo cual el ayudante de obras públicas y director de las obras municipales de la ciudad Manuel Uceda levantó un plano de la planta el 5 de octubre, en el que señaló la situación de los tinglados o cobertizos que deberían erigirse en el interior del inmueble **[FIG. 195]**. La obra fue ejecutada por el maestro de obras local Ramón Soutelo y resultó verdaderamente sencilla, pues el espacio disponible tampoco facilitaba la habilitación de grandes instalaciones.

La construcción de calle Canceleiro número 59-B era relativamente pequeña para la cantidad de operarios que tuvo La Fundidora. Con relación a esto y a las ya mencionadas libretas de jornales, podemos confirmar que la fábrica contaba con 33 operarios a la altura de 1861, por lo que tal vez Primo Ortega continuó utilizando el edificio en donde había comenzado su iniciativa empresarial con Lelaboureur –el de calle Canceleiro número 53–. Por otro lado, cabe destacar que las antedichas libretas de jornales aportan otra información valiosísima relativa a la plantilla laboral. En este sentido, a través de su estudio podemos concluir que la dirección interna de la fábrica entre 1861 y 1863 años la ejerció el «maestro fundidor» inglés Guillermo Grant, además de también destacar la presencia del fundidor belga Manuel Malingre Parmentier –fundador en 1865 de la fundición más importante que hubo en Ourense[734]– como «maestro moldero»[735]; en cuanto a las libretas de jornales de los siguientes años, de 1865

[731] Probablemente fue ejerció la profesión de consignatario, ya que su apellido aparece en varias noticias de prensa relativas a la importación de azúcar de La Habana (*Faro de Vigo* 1/XI/1857, 3; *Faro de Vigo* 26/VIII/1858, 4) y cacaos de Caracas (*Faro de Vigo* 1/IV/1858, 4).

[732] La primera vez en la que podemos constatar que Primo Ortega figuró como concejal fue en el *Acta de Juramento y Posesión* de Ramón Lafuente como alcalde interino del 14 de septiembre de 1863 (AMV, AV, actas municipales, ui-40, l-1, 14/IX/1863, fol. 47r). La última vez es en sesión ordinaria del 10 de marzo de 1864 (AMV, AV, actas municipales, ui-40, l-1, 10/III/1864, fol. 6r).

[733] AMV, AV, ind-1, exp-14.

[734] «4.5.1. Malingre, de Manuel Malingre Parmentier (1865-1979)», pp. 235-243.

[735] En la libreta de jornales de La Fundidora de 1861 a 1863, Guillermo Grant apareció primeramente con la ocupación profesional de «director» (14/IV/1861-23/XI/1861) y posteriormente como «maestro fundidor» (1/III/1861-26/IX/1863). Además, como «administrador» estuvo José Cosme González, pero solo durante un corto período de tiempo (29/III/1863-4/IV/1863). Otros operarios que figuraron como «maestros» en dichos jornales fueron: Diego Sánchez, como «maestro moldero» (2/XI/1862-28/II/1863); Joaquín Nino, como «maestro limador» (14/IV/1861-11/IV/1863) y «maestro de herrería» (12/IV/1863-26/IX/1863); Julián Fresont, de origen francés, como «maquinista» (9/VIII/1863-29/VIII/1863); y Manuel Tellado, como «maestro carpintero» (6/IX/1863-26/IX/1863). A un rango inferior, sin el rango de «maestros», se registraron a los siguientes operarios: como «molderos», Diego Sánchez, Domingo Dias, Francisco Lijó, Manuel Blanco, Joaquín Solla,

a 1866, no se especifica el nombre del director. Suponemos que La Fundidora debió de dejar de funcionar el 3 de marzo de 1866, pues precisamente la última relación de jornales de los empleados que se conserva es de esa fecha[736]. Debió ser por esas fechas cuando la adquirió Antonio Sanjurjo Badía, pues en una noticia del 9 de agosto de 1879, publicada a causa de un incendio en la fábrica, se dijo que La Fundidora era propiedad suya, sin especificar desde cuándo (*Faro de Vigo* 9/VIII/1879, 1.). Desde entonces, Primo Ortega debió dedicarse a otros asuntos mercantiles por medio de una sociedad que formó con el comerciante José Vaamonde, denominada Ortega y Vaamonde, prolongándose hasta 1868, último año en el que nos consta una serie de numerosos protestos de letra de esta firma en los protocolos del notario José María Lence y Díaz de Vigo.

Afortunadamente, también se conserva un *Libro borrador* con el registro de cientos de entradas y salidas de todo tipo de productos –balcones, columnas, pasamanos, claraboyas, candeleros para difuntos, *casolas* de chimenea, motores, camas, planchas de hogar, «saca botas», colgadores, llamadores con «cara de índio», jarrones de jardín, figurillas con forma de águila, aguamaniles, potes, cocinas, tornillos, etc.– que circularon por La Fundidora desde 1857 hasta 1862. De esta documentación caben destacar algunas ventas especiales, por ejemplo: «2 candelabros de hierro colado» para la casa consistorial de Vigo (10 de octubre de 1857), «dos soportes para las farolas» para la Alameda de Vigo (9 de noviembre de 1857), «81 balaustres» para la Marquesa de Valladares (8 de abril de 1858) o la «estufa de hierro colado» para Manuel Bárcena y Franco (24 de noviembre de 1858)[737]. Entre todos los productos de La Fundidora, el más característico fue el de un modelo económico de plancha de hogar **[FIG. 196]**, pues por ser «de nueva invencion» la Dirección General de Agricultura, Industria y Comercio le concedió un «Real Privilegio» mediante Real Cédula del 9 de octubre de 1859 para que no lo reprodujesen otras fábricas (*Gaceta de los Caminos de Hierro* 4/IV/1860, 148).



[FIG. 196] Anuncio del modelo de plancha económica de La Fundidora. *El Miño: Periódico de Galicia* 16/I/1860, 4.

4.4.2. La Industriosa, de Antonio Sanjurjo Badía (1865-2021)

La Industriosa, creada por el sadense Antonio Sanjurjo Badía, hijo de Antonio Sanjurjo Álvarez-Becerra, fue la fundición más importante que existió en Vigo y en la provincia de Pontevedra. A grandes rasgos, esta fundición se puede periodizar en tres épocas. La primera, desde que en 1865 Antonio Sanjurjo Badía creó el primer establecimiento hasta que falleció en 1922, en la que asimismo se deben contemplar dos etapas: la primera, entre 1865 y 1882, cuando la fundición radicaba en la calle Canceleiro; la segunda, entre 1882 y 1922, a partir del traslado de las instalaciones al Camino de Circunvalación, que fueron las décadas de mayor esplendor de la empresa. La segunda época, de 1922 a 1949, correspondiente con la continuación del hijo de Antonio, Manuel Sanjurjo Otero. Y la tercera, en la que los sucesores de Manuel asumieron la dirección, con varios traslados del domicilio y transformaciones con distintas razones sociales **[TABLA 21]**.

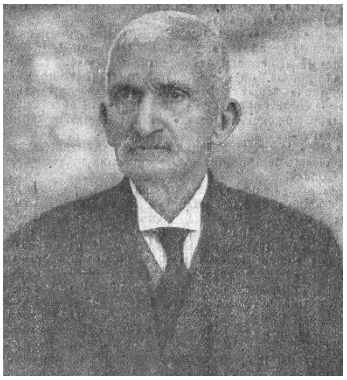
Salvador Cabaleyro, Ramón Costoira, Manuel Alonso, José Román, Manuel Lago, Victorio Fernández y Leonardo Cabaleyro; como «aprendiz», Domingo Vázquez; como «limadores», José Araújo, José Río, Manuel Lapi, Vicente Figueira, Pastor Vázquez, Ricardo Vázquez, Benito Rodríguez y Guillermo Granada; como «machacantes», Manuel Villaverde y José Caride; como «carpinteros», Santiago Fernández, José Veiga y Julián Veiga; y como «capateces de peón» o «carpinteros provisionales» –indistintamente–, Francisco Pereyra, Valentín Cobelo, Manuel González, Francisco Lago, Ángel Fernández, Domingo Suárez, Manuel Román, José Lareo, Ángel Francisco Lorenzo, Pedro Costoyra, Francisco Martínez y Juan Casal. RAG, La Industriosa, c-24, exp-2.

[736] RAG, La Industriosa, c-24, exp-3.

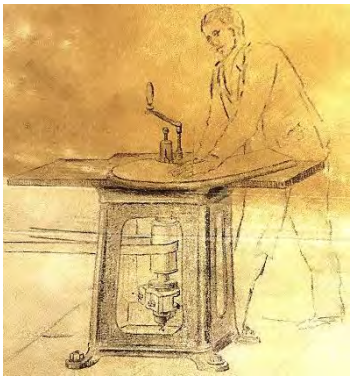
[737] RAG, La Industriosa, c-21, exp-1.

USC

TABLA 21 PERIODIZACIÓN DE LA INDUSTRIOSA (1865-2021)		
MARCOS CRONOLÓGICOS		HITOS PRINCIPALES
1ª ÉPOCA (1865-1922)	1ª etapa (1865-1882)	• Supuesta apertura de la fábrica en c/ Canceleiro (1865). • Ampliación de la fábrica hacia c/ Arenal (1873).
	2ª etapa (1882-1921)	• Traslado al Camino de Circunvalación –actual av/ García Barbón– (1882). • Apertura del garaje de *La Regional* en Santiago (1905). • Delegación de la dirección de la empresa en los hijos de Antonio Sanjurjo Badía, Antonio y Manuel Sanjurjo Otero, y en su hijo político, Francisco Lorente (1909). • Apertura del Astillero del Arenal (1915). • Fallecimiento de Antonio Sanjurjo Badía (1922).
2ª ÉPOCA (1922-1968)		• Continuación por Manuel Sanjurjo Otero (1922). • Militarización de la fábrica (1938). • Incendio devastador de la fábrica (1942). • Fallecimiento de Manuel Sanjurjo Otero (1968).
3ª ÉPOCA (1968-2021)		• Continuación por los sucesores de Manuel Sanjurjo Otero (1968). • Adquisición por *Fumensa, S.A.* (1969). • Demolición de la fábrica de av/ García Barbón y traslado a c/ Roupeiro 17 (1973). • Traslado a Coruxo (1987). • Constitución de Funditesa Sanjurjo y traslado a Nigrán (1992). • Cierre definitivo (2021).
Elaboración del autor.		



[FIG. 197] Retrato de Antonio Sanjurjo Badía (1833-1922). *Vida Gallega* 5/III/1921, s/p.



[FIG. 198] Posible retrato de Antonio Sanjurjo Badía. RAG, La Industriosa, c-31, exp-4/4 (ca. 1902).

Como antecedentes de la fundición, primero hay que retrotraerse a la fábrica coruñesa de Habilidades, ya que el propio Antonio Sanjurjo Badía **[FIGS. 197 y 198]** era hijo de Antonio Sanjurjo Álvarez-Becerra y María Badía López. Una descripción biográfica publicada por el reputado escritor Avelino Rodríguez Elías en 1916 es el mejor testimonio para conocer su vida, pero algunos de sus contenidos deben asumirse con cautela, ya que que no todos los datos que escribió fueron exactamente correctos; por ejemplo, en dicho texto, Rodríguez Elías dijo que Antonio Sanjurjo hijo nació en Sada en 1837, pero realmente su fecha de nacimiento fue el 8 de junio de 1833[738]. En todo caso, este joven sadense sí debió comenzar a formarse como herrero desde muy pronto. Señaló Rodríguez Elías que con 9 años de edad empezó a trabajar con su padre en «un establecimiento de fundición, relojería y otros ramos» que poseía su padre en Coruña, que intuimos que fuese la fábrica de A Parromeira. Debido a sus aptitudes, primero se hizo cargo del taller de relojería y, ya con 14 años, del taller de fundición de bronce. Con 15 años, «se separó de la casa paterna y a pie emprendió el camino de Vigo, adonde quería ir a establecerse», pero solamente recaló en Santiago breve tiempo, volviendo de nuevo a Sada. En la villa mariñana también estuvo viviendo un corto período de tiempo, pues con tan solo 17 años emigró a La Habana, en donde compaginó el trabajo de obrero y algunos estudios técnicos durante los siguientes años. Con menos de 20 años, sus conocimientos técnicos y destreza sobre el tratamiento de los metales lo llevaron a emprender, pues abrió un taller de calderería de cobre, fundición de bronce, herrería y cerrajería «en compañía de un gaditano». «Trabajando sin descanso», reunió el capital suficiente para retornar y con 25 años volvió a Galicia (Rodríguez Elías 20/VII/1916, 310-311).

[738] AHDS, Parroquial, P019208, 978r.



[FIG. 199] Sello de La Industriosa. RAG, La Industriosa, c-28, exp-6/3 (7/III/1887).

La fecha exacta del regreso e instalación de Antonio Sanjurjo Badía en Vigo es, realmente, una gran incógnita. Una escritura de 1927 de su hijo, Manuel Sanjurjo Otero, indica que Antonio Sanjurjo abrió su fábrica de fundición en Vigo en 1860[739], pero no encontramos ningún otro documento en el que conste su presencia en la ciudad olívica por aquel entonces. Sobre esto, Rodríguez Elías señaló que a su vuelta de América primero estuvo un tiempo en Sada y luego se trasladó definitivamente a Vigo, en 1863, con el objetivo de abrir un pequeño taller (Rodríguez Elías 20/VII/1916, 310). Por nuestra parte, suponemos que la fábrica debió comenzar a funcionar hacia el mes de junio de 1865, pues es cuando comienza la primera libreta de jornales de operarios que se conserva de la fábrica[740]. Por lo tanto, fue a partir de esta fecha cuando comenzó la primera etapa (1865-1882) de la primera época (1865-1922) de la fundición. De todas formas, su actividad como industrial aparece por primera vez en la *Matrícula General de Comerciantes de la Provincia de Pontevedra* de 1867 (Vázquez Vaamonde 1995, 512) y en un *Libro Diario de operaciones de su fábrica de fundición de hierro y otros efectos* que presentó en el Tribunal de Comercio el 18 de febrero de 1868[741]. En cuanto a la primera alusión a la fundición con el nombre de La Industriosa, esta la hemos hallado en el *Libro de jornales de la Fábrica de Fundición La Industriosa* del año 1871, aunque intuimos que, como mínimo, ya existía desde hacía un año, pues existe otra libreta de jornales de 1870 titulada *Libreta de anotar los dias de trabajo que tiene manualmente cada operario* que alude a «la nueva fabrica de Canceleiro»[742]. Sobre el nombre La Industriosa, Sanjurjo quiso manifestar su interés por la apicultura, de la que era un gran aficionado, pues incluso los primeros sellos de la empresa llevaban por imagen la representación de un panal de abejas **[FIG. 199]**; es más, en su biblioteca privada tenía algunas publicaciones de tirada internacional sobre apicultura[743] y para algunas exposiciones en las que participó también realizó algunos ingeniosos colmenares mecánicos, como fueron los casos de las exposiciones regionales celebradas en Pontevedra en 1880 (*La Ilustración Gallega y Asturiana* 8/X/1880, 354) y en Santiago en 1909[744]. Por lo tanto, este aprecio por las abejas lo demostró constantemente a lo largo de su vida, una inquietud que también recogió Rodríguez Elías al tratar su vida como «ilustre gallego»:

> Ha tenido siempre en los alados insectos productos de la miel, un ejemplo de actividad que imitar, y así, al fundar en Vigo su gran establecimiento de fundición y construcción, bautizólo con el nombre de La Industriosa. De ese modo rindió culto a su afición por la industriosa abeja, y halló un nombre perfectamente adecuado a lo que iba a ser campo de sus incansables energías y de sus iniciativas (Rodríguez Elías 20/VII/1916, 310).

Además de sus funciones como fundidor, en la misma década de 1860 también caben destacar dos referencias de Antonio Sanjurjo Badía en Vigo sobre otras facetas. Una es que fue uno de los «repartidores de 2ª categoría» del ayuntamiento de Vigo para la recaudación trimestral de octubre-diciembre de 1868 relativa al impuesto personal de comercio[745], lo que demuestra que por vuelta de esos años ya debía ejercer un papel medianamente relevante en la vida económica de la ciudad. Otra es que en 1869 figuraba incluso como «delineante […] del arquitecto de Vigo» [746], lo que asimismo manifiesta su amplitud de miras profesionales y los conocimientos técnicos que tenía sobre el dibujo, cuya destreza resultaba imprescindible para ser protagonista del diseño y la producción de modelos.

---

739 «Don Manuel Sanjurjo Otero […] solicita su inscripción como comerciante individual a cuyo efecto declara que viene dedicándose a la industria metalúrgica y de construccion naval […]. Dicha fabricación data ya del año mil ochocientos sesenta, por haber iniciado esta industria el padre del exponente». RMP, libros de sociedades, l-4, h-97, ins-1, 24/XII/1927, fol. 85r.

740 RAG, La Industriosa, c-24, exp-4.

741 RAG, La Industriosa, c-25, exp-4.

742 RAG, La Industriosa, c-24, exp-4.

743 Por ejemplo, la edición del año décimo, número 3, de la *Revue Internationale d'Apiculture*, publicada el 31 de marzo de 1888. RAG, La Industriosa, c-38, exp-2/1.

744 «2.3.3. Exposiciones regionales y locales», pp. 81 y 90.

745 AMV, AV, actas municipales, ui-40, l-2, 3/XI/1868, fols. 54v-55r.

746 Concretamente, Sanjurjo Badía reclamó 616 escudos con 800 milésimas de indemnización por realizar varios trabajos como delineante bajo las órdenes del arquitecto provincial Atilano Rodríguez. Finalmente, la petición le fue denegada. ADP, DP, actas municipales, c-13001, l-1, 25/X/1869, fol. 147r.

USC UNIVERSIDADE DE COMPOSTELA

Volviendo a aquella «nueva fabrica de Canceleiro» que se mencionaba en la libreta de jornales de 1870, esa debía corresponderse con las antiguas instalaciones de La Fundidora. Probablemente porque fuese muy justa de espacio para albergar a todos sus operarios y maquinaria, en 1873 decidió ampliarla con la adquisición de un terreno anejo. Para ello, en agosto de dicho año solicitó al ayuntamiento que se le cediese a justa tasación pericial una parcela lindante y adyacente a la propiedad con extensión de 111,86 m^2, que le fue dada en pública subasta celebrada el 20 de junio de 1875 por 1.398,25 pesetas; estos nuevos terrenos tendrían por lindes la plazuela del Dique al norte, la propia fábrica de Sanjurjo –denominada «almacén»– al sur, la playa al este y la calle del Arenal al oeste[747]. Fuese en el edificio de la calle Canceleiro, en el que daba al Arenal o en ambos, lo cierto es que Sanjurjo ya tenía una plantilla laboral cuyo trabajo estaba perfectamente dividido en funciones específicas que él mismo denominaba secciones. Sobre esta división del trabajo, cabe destacar que entre, por lo menos, 1870 y mayo de 1875 dentro de las secciones de «cerrageria» y «moldería» estaban trabajando un «José Pazó»[748]; posiblemente, ese menor fuese José Pazó Martínez, quien fundó la fundición más importante de Pontevedra pocos unos años después[749]. Gracias al buen funcionamiento que tenía la empresa, Sanjurjo incluso llegó a establecer relaciones comerciales con la fundición Habilidades que dirigía su hermano Manuel en Coruña, pues este tenía un representante en el edificio número 5 de la calle San Miguel de Santiago de Compostela para expandir las ventas. Una interesante noticia del 21 de abril de 1873 señaló precisamente la existencia de esta sucursal, además de indicar que la fábrica viguesa contaba por aquel entonces con 80 operarios –bastante elevado para la época– y que fabricaba un amplio abanico de productos:

> **Fundición de hierro en Vigo**.
> Esta fábrica es una de las mejores de España en su clase con 80 Obreros diarios, lo cual construye todo lo referente a su ramo y en especial: Máquinas de vapor. Máquinas para chocolate. Rodetes de palas helicoidales para los molinos del pais, los cuales muelen doble y duran mas que los de madera. Bombas de todas clases. Cocinas económicas. Estufas. Balcones. Máquinas agrícolas, etc., etc. El que quiera hacer algún pedido por mayor ó menor puede dirigirse al representante D. Manuel Sanjurjo Badia, calle de San Miguel num. 5, Santiago[750].

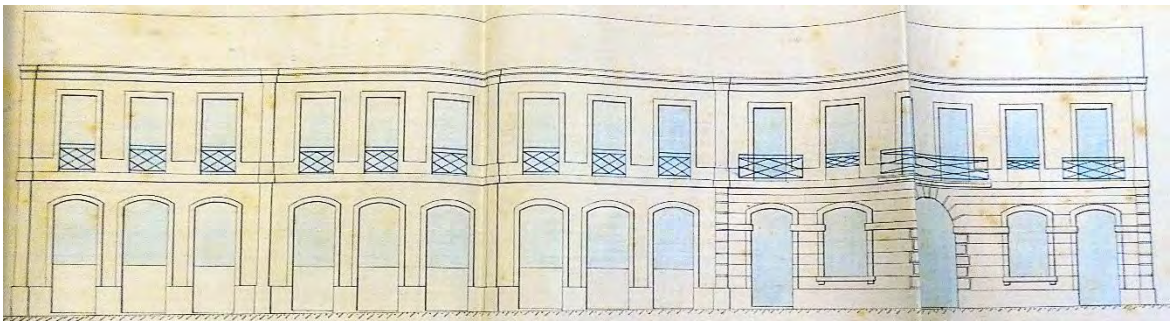
Por su prestigio como industrial, Sanjurjo incluso llegó a ser financiado, junto a su hermano Manuel, por la Diputación de Pontevedra para visitar y estudiar la Exposición Universal de Viena de 1873[751]. Además, Sanjurjo debía confluir con otras fábricas locales con el incremento de obras particulares de la ciudad, ya que en su fundición tenía un pequeño muestrario de objetos de otros talleres vigueses dedicados a la construcción y a las artes decorativas, al menos de la marmolería de *Juan Cachafeiro y Compañía* (*Faro de Vigo* 31/VII/1879, 4). Ciertamente, Sanjurjo se convirtió en uno de los industriales más importantes de la ciudad en esos años, ya que también estuvo vinculado a la fábrica de papel La Cristina, sita en la parroquia de Santa Cristina del antiguo ayuntamiento de Lavadores; el 21 de abril de 1874, a esta papelera se unieron Manuel Lafuente Tenreiro, Antonio López de Neira y Basilio González Besada para otorgar la escritura de constitución de la sociedad regular colectiva ante el notario José María Lence y Díaz y supuestamente en esa etapa Sanjurjo llegó a ser director (Rodríguez Elías 20/VII/1916, 310-311), cuya presencia debió mantener hasta que se disolvió la empresa el 24 de octubre de 1879[752].

En todo caso, las instalaciones del Canceleiro con su anejo del Arenal estuvieron en funcionamiento durante los siguientes años, pues se puede constatar que en la noche del viernes 8 de agosto de 1879 sufrió un pequeño incendio, el cual fue extinto por el vecindario sin mayor problema (*Faro de Vigo* 9/VIII/1879, 1). Como ya sucediera en 1873, estos talleres debieron resultar insuficientes nuevamente, lo que motivó que en el mismo año de 1879 Sanjurjo ya cavilase la posibilidad de construir una nueva fábrica más grande. Siendo propietario de «una heredad» denominada «Telleiro» en el antiguo Camino de Circunvalación –actual avenida García Barbón–[753], el 28 de agosto de 1879 Sanjurjo solicitó al

[747] AMV, AV, ui-3897, exp-14.
[748] RAG, La Industriosa, c-24, exp-4; RAG, La Industriosa, c-24, exp-5.
[749] «4.6.1. La Constructora, de José Pazó Martínez (1886-2011)», pp. 243-249.
[750] Este anuncio se publicó en *La Gaceta de Santiago*, número 247, el 22 de abril de 1873 (Vázquez Vaamonde 1995, 512).
[751] «2.3.1. Exposiciones universales», p. 72.
[752] AHPP, notarial, Vigo, Severo González Febrero, prot-g.17486, t. IV, doc-953, 24/X/1879, fols. 4.194r-4.199v.
[753] Dicha heredad se definía como «granja» y tenía «unas casas dentro». Precisamente, en la número 8 era donde vivía el propio Sanjurjo Badía. AMV, AV, urb-134, exp-20.

gobierno civil de la provincia la autorización para habilitar su entrada con el fin de facilitar la entrada y salida de carros con desahogo, ya que el inmueble radicaba en una zona afectada por una carretera competencia del Estado; como se intuye, la mejora de esa entrada se debía a que Sanjurjo quería facilitar el trasiego que necesitaría una nueva fábrica en ese emplazamiento. El permiso le fue concedido el 15 de septiembre, pero sujetándose a unas condiciones redactadas por el ingeniero provincial Manuel Fernández Soler, porque el inmueble se situaba en una zona que era competencia del Estado en materia de carreteras. Con las nuevas comodidades de acceso, consideró que en esa céntrica finca ya tenía todo encaminado para erigir la nueva fábrica. Entonces, el 18 de noviembre siguiente presentó una instancia en el ayuntamiento para poder construir «unos tinglados con objeto de establecer en ellos hornos de refundición de metales con máquina de vapor y otros propios de las industrias mecánicas» y por acuerdo tomado en sesión del 15 de enero de 1880 se aprobó la concesión del permiso, estipulando que dichas instalaciones estuviesen a 30 metros de distancia del Camino de Circunvalación. Más que tinglados, la obra resultante sería un nuevo edificio. Así se refleja en el alzado del *Proyecto de fachada para una fábrica de fundicion y construccion de máquinas, de D.n Antonio Sanjurjo y Badia* que firmó Justino Flórez Llamas el 19 de marzo de 1880, pues se trataba de una construcción de sillería con dos pisos y de bastante extensión, en la que también estaría la casa de Sanjurjo y su familia, ubicada en el segundo piso del cuerpo del extremo **[FIG. 200]**. Ese mismo día, Sanjurjo presentó una nueva instancia con el proyecto de construcción, en la que también pidió permiso para «enjardinar y cerrar con una verja de madera con carácter provisional» el frente de los edificios «hasta que se verifique el ensanche total del camino de Circunvalación». Al día siguiente, el alcalde Manuel Bárcena y Franco no estimó ningún inconveniente en la obra, pero debía completar el proyecto con una memoria y un presupuesto para que fuesen estudiados por el ingeniero de caminos, canales y puertos de la provincia. Estos documentos los terminó Flórez Llamas el 6 y 7 de abril respectivamente, estableciendo un coste total de 20.080, 20 pesetas. Examinados por el ingeniero, fueron aprobados por él y por la municipalidad el 22 de abril[754]. La obra se debió concluir hacia 1882[755], pues la *Guía de Galicia* de 1883 ya animaba al «viajero curioso» a visitar la fábrica por ser un «establecimiento que honra á Galicia»:

> Dánle un aspecto abigarrado y pintoresco, no solo las animadas operaciones marítimo-mercantiles que en él se efectúan, sino la orgía arquitectónica del conjunto […]. El gran edificio que acaba de construirse para montar este establecimiento, permite que en sus espaciosos talleres puedan cumplimentarse con la mayor prontitud toda clase de encargos. Se construyen máquinas de vapor, bombas, prensas, cocinas económicas, balcones, estufas, ollas, planchas y todo cuanto corresponde á la fundición y maquinaria (Rivera & Valente 1883, 171, 177 y 452).



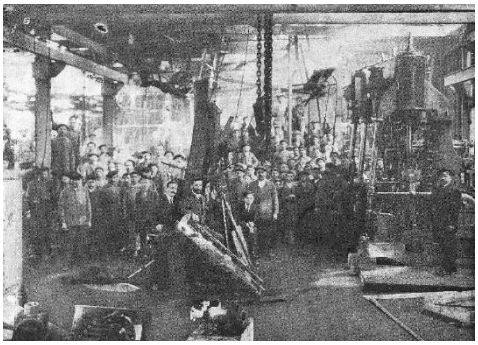
[FIG. 200] Flórez Llamas: detalle de la fachada de la fábrica de La Industriosa en el Camino de Circunvalación. Obsérvese que el 2º piso del extremo era la vivienda de Sanjurjo Badía. 19/III/1880. AMV, AV, urb-134, exp-20.

Con la fábrica del Camino de Circunvalación empezó la segunda etapa de Antonio Sanjurjo al frente de la fundición (1882-1922). Aunque apenas existen documentos gráficos para conocer cómo sería tanto por fuera como por dentro, sí se conservan algunas fotografías de su interior **[FIG. 201]**. Exactamente, esta fábrica radicaba en la actual avenida García Barbón, al lado de La Metalúrgica, pero

[754] AMV, AV, urb-134, exp-20.

[755] Según María del Carmen Vázquez Vaamonde, al terminarse las obras se colocó un olivo frente a la fachada «como símbolo del trabajo» y un laurel «en conmemoración de la obra terminada» (Vázquez Vaamonde 1995, 515). No nos consta la existencia de estas dos plantaciones en ninguna referencia escrita o gráfica, pero probablemente fuese verdad, ya que la autora contó con el asesoramiento de Manuel Sanjurjo Aranaz –descendiente de Antonio Sanjurjo Badía– poco antes de este fallecer.

son muy escasos los planos a través de los cuales se puede identificar con exactitud su extensión. En todo caso, la actividad de La Industriosa en las viejas instalaciones no cesó, pues también por esos años se comenzaron a mejorar las viejas instalaciones, ya que el 11 de abril de 1883 Sanjurjo pidió reformar la fachada del almacén anejo en la calle Arenal –señalado ese año con el número 49–. En dicho trámite, Sanjurjo adjuntó un plano firmado por el arquitecto Domingo Rodríguez Sesmero el 5 de abril de 1883 **[FIG. 202]**, con el que se puede confirmar la modestia que poseía la vieja instalación. Aprobada la licencia en sesión del 18 de abril[756], este almacén estuvo en pleno funcionamiento hasta que en 1913 se decidió convertir en un astillero; con este almacén perfectamente rehabilitado, Sanjurjo podía tener conexión directa con las embarcaciones para poder despachar encargos por vía marítima.



[FIG. 201] Interior de la fábrica de La Industriosa del Camino de Circunvalación. *Vida Gallega* 20/II/1921, s/p.



[FIG. 202] Rodríguez Sesmero: fachada del almacén de La Industriosa. 5/IV/1883. AMV, AV, urb-139, exp-14.

Esta segunda etapa (1882-1922), fue la de mayor esplendor de La Industriosa. El progreso de esa etapa fue posible gracias a cinco aspectos relativos a la combinación de su vida personal y el desarrollo de la fábrica, que fueron: la pretensión de legar la empresa a sus hijos, la mejora de las instalaciones de la fundición con un astillero en el Arenal, la multiplicación de encargos importantes, la creación de la empresa de automóviles La Regional como muestra de amplitud empresarial y el constante reconocimiento social de su persona.

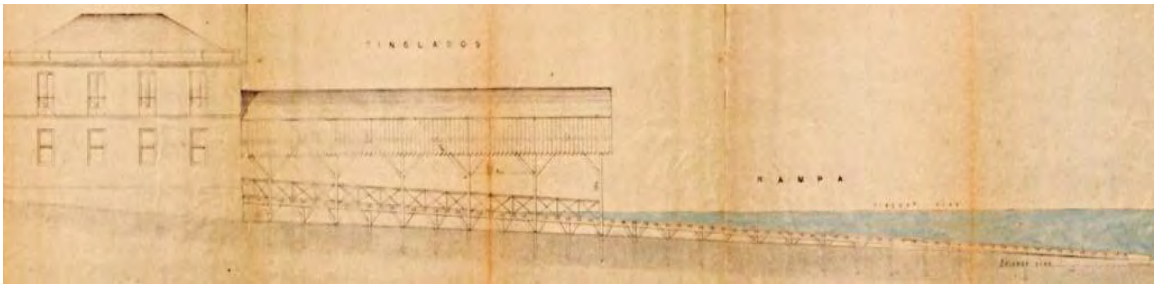
En primer lugar, sobre la pretensión de Sanjurjo por legar la empresa a sus herederos hay que tener en cuenta el matrimonio que tuvo con la estradense Concepción Otero de la Mota. De esta unión nacieron cinco hijos, tres varones y dos mujeres. De estos, recibieron una enseñanza universitaria Antonio, Fernando y Manuel Sanjurjo Otero, formados en ingeniería mecánica en Inglaterra, Bélgica y Alemania respectivamente (Vázquez Vaamonde 1995, 518). El motivo de recibir esa enseñanza se debió precisamente a que tuviesen los conocimientos técnicos para llevar La Industriosa. Como resultado, en 1909 se sucedió un gran cambio en la empresa, pues Sanjurjo padre dejó la dirección técnica de La Industriosa a sus hijos Antonio y Manuel Sanjurjo Otero y a su hijo político Francisco Lorente. Esto tal vez se debió a su avanzada edad. Con el objetivo de dar a conocer esta noticia a su cuantioso número de clientes de confianza que tenía por todo el país, Sanjurjo publicó el anuncio del cambio de dirección de La Industriosa en los principales periódicos de Galicia:

> Don Antonio Sanjurjo Badía, propietario de la fábrica de fundición denominada «La Industriosa», con talleres mecánicos y de calderería gruesa para la construcción y reparación de máquinas, establecido en la ciudad de Vigo, y dueño de la Empresa de automóviles denominada «La Regional», que está prestando servicios entre Coruña y Santiago, pone en conocimiento del público que la dirección y administración de ambas empresas, está á cargo de sus hijos D. Antonio y don Manuel Sanjurjo Otero, ingenieros mecánicos con título académico de Inglaterra y Alemania respectivamente, y de su hijo político D. Francisco Lorente, ingeniero también mecánico español; continuando auxiliándoles su padre, con los conocimientos técnicos y prácticos que tiene adquiridos en cincuenta años de continuado trabajo, con los que consiguió la creación de las referidas industrias (*Faro de Vigo* 28/I/1909, 1).

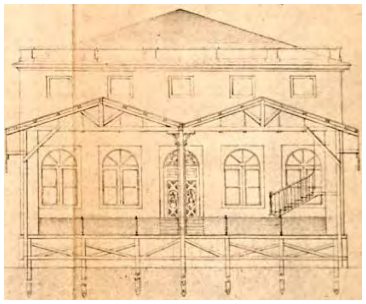
En segundo lugar, por parte de la mejora de las instalaciones fue determinante la conversión del viejo almacén del Arenal en un astillero, ya que esta nueva construcción permitió optimizar los beneficios económicos de la empresa. En, Sanjurjo 1911 solicitó al ayuntamiento adquirir la finca donde se encontraba el antiguo Matadero del Arenal –que se pensaba trasladar a Coia próximamente–, pues lindaba con el almacén de su propiedad[757]; el objetico estaba claro: erigir un astillero de construcción y

[756] AMV, AV, urb-139, exp-14.
[757] AMV, AV, actas municipales, ui-54, l-1, 28/VII/1911, s/p.

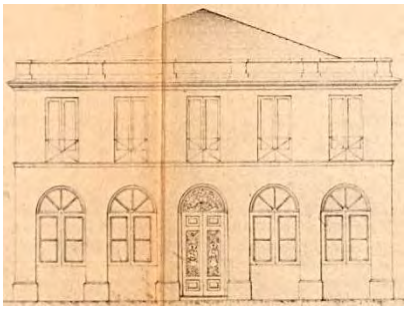
reparación de buques, debido a que cada vez había más embarcaciones en la Ría de Vigo dedicados a la pesca de la sardina. Una vez adquirido el terreno, Sanjurjo presentó en el gobierno civil un proyecto sobre construcción de un astillero, realizado por el ingeniero de caminos Federico Cantero Villaamil el 20 de febrero de 1912[758]. Ese proyecto se compondría por dos elementos: un edificio de dos pisos –la planta baja de 329,50 m^2 y la principal de 344 m^2–, donde se albergaría una oficina, un recibidor, un salón de gálibos, un almacén de pequeños efectos, una habitación para el conserje y unos retretes; y una rampa –de 83,10 metros de largo, por 18,00 de ancho y 1,20 de altura sobre la cota de la calle– que se metía en la playa por medio de pilotes de madera, sobre la cual se habilitarían dos vías de raíles –de 3,00 metros de ancho cada una– y un tinglado cubierto –de 34,00 metros de largo– **[FIGS. 203-206]**. Por Real Orden de 12 de abril de 1913 la Dirección General de Obras Públicas le concedió autorización, pues se consideraba una obra «beneficiosa para los intereses y desarrollo de la industria pesquera en la ría de Vigo» y el 20 de mayo de 1913 se efectuó acta de replanteo por parte de Ángel Joaquín Abreu –ingeniero de caminos de la Jefatura de Obras Públicas de la provincia de Pontevedra--, José V. Núñez –ayudante de la Jefatura de Obras Públicas de la provincia de Pontevedra– y Antonio Sanjurjo Badía. Para esa obra, Sanjurjo encargó a Jenaro de la Fuente un plano del edificio, que firmó el 23 de mayo y presentó en el ayuntamiento con el fin de obtener la licencia por parte de la administración municipal **[FIGS. 207-210]**. El permiso le fue concedido el 13 de junio, pero el 9 de julio siguiente solicitó que dicha autorización quedase sin efecto, porque al construirse un piso alto tendría que pagar 2 pesetas por metro cuadrado, unas cantidades de «derechos de edificación» que no quería desembolsar[759]; en su lugar, ese mismo día solicitó acometer una obra más modesta, de una sola planta, para lo cual adjuntó, dos semanas después, unos nuevos planos de Jenaro de la Fuente firmados el 26 de junio **[FIG. 211-213]**. Esta fue la obra que finalmente se llevó a cabo, pero no debió ser hasta 1915 cuando se terminó, pues el acta de reconocimiento final de las obras se emitió en noviembre de dicho año[760]. El resultado final resultó bastante humilde **[FIGS. 214 y 215]**, pero el astillero contribuyó notoriamente al crecimiento económico de la fundición.



[FIG. 203] Cantero Villaamil: proyecto de astillero para La Industriosa en la playa del Arenal de Vigo, alzado lateral. 20/II/1912. AAPV, c-4145, exp-5/14.



[FIG. 204] Cantero Villaamil: alzado de la playa del Arenal. 20/II/1912. AAPV, c-4145, exp-5/14.

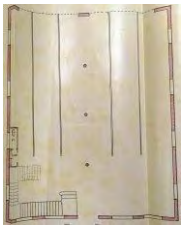


[FIG. 205] Cantero Villaamil: alzado de la calle Arenal. 20/II/1912. AAPV, c-4145, exp-5/14.

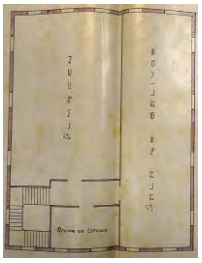


[FIG. 206] Cantero Villaamil: plano de situación en la playa del Arenal. 20/II/1912. AAPV, c-4145, exp-5/14.

[758] AAPV, c-4145, exp-5/14.
[759] AMV, AV, urb-170, exp-10.
[760] AAPV, c-4163, exp-30.



[FIG. 207] Jenaro de la Fuente: planta baja del 1er proyecto de astillero. 23/V/1913. AMV, AV, urb-170, exp-10.



[FIG. 208] Jenaro de la Fuente: planta alta del 1er proyecto de astillero. 23/V/1913. AMV, AV, urb-170, exp-10



[FIG. 209] Jenaro de la Fuente: alzado a la calle Arenal del 1er proyecto de astillero. 23/V/1913. AMV, AV, urb-170, exp-10.



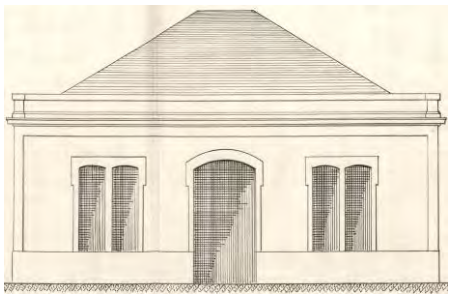
[FIG. 210] Jenaro de la Fuente: alzado a la plaza Iglesia del 1er proyecto de astillero. 23/V/1913. AMV, AV, urb-170, exp-10.



[FIG. 211] Jenaro de la Fuente: planta del proyecto reformado. 26/VI/1913. AMV, AV, urb-170, exp-10.



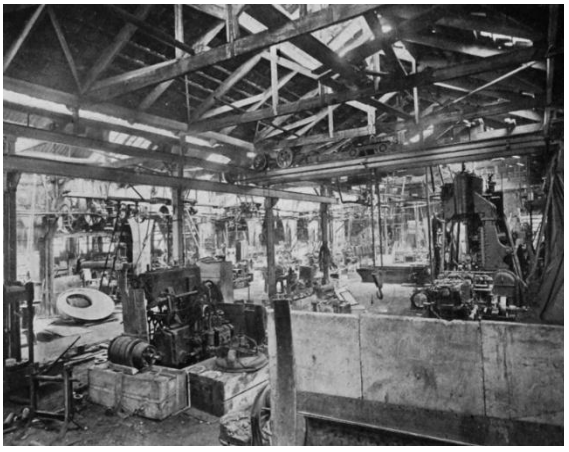
[FIG. 212] Jenaro de la Fuente: alzado a la calle Arenal del proyecto reformado. 26/VI/1913. AMV, AV, urb-170, exp-10.



[FIG. 213] Jenaro de la Fuente: alzado a la calle Iglesia del proyecto reformado. 26/VI/1913. AMV, AV, urb-170, exp-10.



[FIG. 214] Exterior del astillero de La Industriosa. Cao Moure 1922-1923, 114.



[FIG. 215] Interior del astillero de La Industriosa. Cao Moure 1922-1923, 114.

En tercer lugar, la multiplicación de encargos importantes lógicamente fue lo que motorizó el impulso de la empresa. Como cualquier fundición, su producción fue muy diversa[761]. En cuanto a las obras y piezas decorativas que fabricaba La Industriosa, afortunadamente hemos podido localizar un abundante número de modelos –verjas, antepechos, balcones, pilastras de escalera, balaústres, armaduras de bancos, pies de mesa, cruces, etc.– representados en forma de muestras numeradas, originales o

[761] Joseba Lebrancón Nieto realizó un interesante análisis cuantitativo de pedidos remitidos a la fábrica entre1887 y 1904 mediante el cual se pueden ver, como principales tipos de productos, la elaboración de piezas de maquinaria (41,4%), materiales de construcción 24,8%), calderería (15,3%), ferretería (13,5%) y elementos diversos de fundición (5,0%) (Lebrancón Nieto 2009, 151).

copias en ferroprusiato **[A2.5]**. Por parte de las obras más significativas, destacaron: diversas construcciones metálicas de mediana envergadura, como la pérgola del cenador campestre de Lourizán (ca. 1886) o el baldaquino de San Xurxo de Ribadetea (ca. 1902); los cerramientos, como el del Palacio de Lourizán (ca. 1882); las instalaciones de alcantarillado y fuentes, como las del Lazareto de la Isla de San Simón (1881) (*La Ilustración Gallega y Asturiana* 8/II/1881, 48), de Pontevedra (1887) o de Cangas do Morrazo (1897) (*El Áncora* 24/VII/1897, 2); las instalaciones de alumbrado y colocación de farolas, como las de la calle Príncipe de Vigo (1914) (*Noticiero de Vigo* 17/X/1914, 1), las exteriores del Palacio Provincial de Pontevedra (1916) o las del Paseo de Alfonso XII en Vigo (1930); el ingente número de balcones, miradores y galerías, destacando algunas soluciones originales como el gran porche-galería con escalera de caracol de la Quinta de Teáns que pertenecía a Alejandro Mon y Landa en Salvaterra do Miño (1887); las rampas de escalera, como la de la antigua casa consistorial de Vigo (ca. 1915-1930); las escaleras de caracol, como las de la galería de Lourizán (1883) o las que poseía el antiguo Palacio de Justicia de Vigo (1880); los enverjados para presbiterios, como el que había en la iglesia de San Miguel de Ponteareas (1889); las puertas de panteones, como las que se conservan en el de Francisco Tapias Pascual (1903) o en el de Ceferino Luis Maestú Sequeiros (1903); múltiples tipos de instalaciones de fumistería, como las cocinas de la Cocina Económica de Vigo (1895) (*La Tierra Gallega* 5/V/1895, 5) y del Gran Hospital de Pontevedra (1914) (*El Diario de Pontevedra* 4/IV/1914, 2) o las estufas del Palacio Provincial de Pontevedra (1900)[762]; algunas campanas, como la de la iglesia de Santa Baia de Mondariz (1882) (*Faro de Vigo* 20/VII/1882, 3); todo tipo de mobiliario decorativo, como los antiguos bancos rústicos de la Alameda de Vigo (1883), los respaldos de los bancos de piedra y la mesita de jardín que había en la antigua Avenida de los Perales de Lourizán (ca. 1880-1898) o las camas del Gran Hotel de A Toxa (1903), etc.; y en general todo tipo de materiales de construcción que no podemos especificar con exactitud cuáles fueron debido a la ausencia de documentación, como los que suministró para las obras acometidas en el Teatro Cervantes de Vigo en 1884 –finalmente denominado Teatro Rosalía de Castro– (*Faro de Vigo* 17/V/1884, 2), unas ménsulas para el salón de sesiones del Palacio Provincial de Pontevedra[763], etc.[764] Al margen de las obras decorativas, también destacaron otros trabajos, especialmente los de reparación de diversas máquinas y enseres para construcciones navales, debido al gran número de embarcaciones que arribaban averiadas a las proximidades de la Ría de Vigo, tales como los vapores *Nordlyset* de Noruega (*La Ilustración Gallega y Asturiana* 28/VII/1880, 268), Allie de Inglaterra (*Faro de Vigo* 25/III/1892, 3), *Silesia* de Alemania (*El Progreso: Semanario independiente* 29/VIII/1912, 3), etc. Con relación a estas reparaciones de barcos, existe una creencia oral de que Julio Verne pudo haber acudido a La Industriosa en una de sus dos visitas que hizo a Vigo, en 1878 y 1884 –a partir de las cuales escribió su capítulo octavo de *20.000 leguas de viaje submarino* dedicado a la bahía de Vigo–, pero realmente nunca se ha podido demostrar nada documentalmente[765]; tan solo unos testimonios orales de Manuel Sanjurjo Blein, biznieto de Antonio Sanjurjo Badía, confirman que Manuel y Fernando Sanjurjo Otero compartieron mesa con Julio Verne en un restaurante a las afueras de París antes de que el primero se marchase a estudiar a Alemania, cuya cita tuvo lugar en una fecha desconocida entre 1898 y 1902 (Giráldez Lomba 2006, 155). Por último, tampoco se debe olvidar la mente creativa de Antonio Sanjurjo Badía, especialmente por un invento que hizo de nave submarina tipo boya *portatorpedos* o lanzatorpedos en forma de «T» –actualmente conservada en el Museo do Mar de Galicia– que construyó con motivo de la amenaza de un ataque por parte de Estados Unidos en el contexto de la

[762] ADP, DP, actas de la Diputación, c-13012, l-2, 1/II/1900, fol. 27r.
[763] AHPP, notarial, Vigo, Severo González Febrero, prot-g.17516, doc-350, 29/IX/1894, fols. 1.166r-1.168r.
[764] Las obras mencionadas en esta enumeración sin referencias de documentación de archivo o hemeroteca se analizan en los diferentes subapartados que contiene la «PARTE III. OBRAS: TIPOLOGÍAS Y CASOS», debido a que La Industriosa realizó un gran número de obras significativas.
[765] Lógicamente, la presencia de Julio Verne en Vigo no pudo pasar desapercibida. En junio de 1878, el famoso novelista se paseó por la Alameda y acudió al baile de la Tertulia, donde pronunció algunos brindis en castellano, los cuales fueron contestados por Manuel Bárcena y Franco, presidente de dicha sociedad. En mayo de 1884, sufrió una avería en su barco *Saint-Michell III*, pero tampoco consta ninguna alusión de que acudiese a los talleres de Antonio Sanjurjo para su reparación. Asimismo, en el *Journal de Bord* que escribió entre 1876 y 1885, conservado en la Bibliothèque Municipale d'Amiens –ciudad francesa en donde residía y en donde se conserva su casa-museo–, se menciona que en Vigo conoció a Monsieur Tapias, familiar de los fundadores de la fábrica de fundición La Vulcano de Vigo, pero tampoco se dice nada de Antonio Sanjurjo (Barral Martínez 2013b, 63 y 65).

guerra de Cuba[766] y que probó sumergiéndola hasta 20 metros de profundidad frente a la playa del Arenal el 11 de agosto de 1898 **[FIG. 216]**, un día antes de firmarse el armisticio entre Madrid y Washington que conllevaría al Tratado de París. Por todas sus obras e invenciones, José María Álvarez Blázquez merecidamente dijo de Antonio Sanjurjo Badía que fue una pieza «reveladora de la inquietud progresista de la ciudad» (Álvarez Blázquez 1960, 277).



[FIG. 216] Antonio Sanjurjo Badía probando su submarino lanzatorpedos en la Ría de Vigo. 1898. Col-part, Marta Díez Tie, f-5.

En cuarto lugar, el crecimiento económico de la fundición permitió que Antonio Sanjurjo Badía se aventurase en nuevas iniciativas emprendedoras con el propósito de relanzar el futuro de sus hijos. Para ello, los Sanjurjo se adentraron en el sector automovilístico que venía a suplir las antiguas y obsoletas diligencias. El 3 de septiembre de 1903, se celebró la subasta de la venta de la empresa Automóviles Compostelanos y se adjudicó a Antonio Sanjurjo por 6.150 pesetas (*El Eco de Santiago* 3/IX/1903, 2). Con la meta de restablecer esa empresa desaparecida, su hijo, Manuel Sanjurjo Otero, adquirió a las Hermanas de los Pobres tres casas en la praza das Penas de Santiago por 14.000 duros en 1904 (*Madrid científico* 1904, 2). Teniendo estos inmuebles en su posesión, pidió licencia para transformarlos en un garaje para autobuses, petición que le fue concedida el 11 de enero de 1905[767]. Para surtirse de estos vehículos, padre e hijo viajaron a Francia, Bélgica y Alemania con el objeto de conocer varias fábricas y asistir a algunas ferias para «encargar varias máquinas y automóviles» (*Noticiero de Vigo* 14/XII/1905, 1; *Diario de Galicia* 10/I/1909, 2). Tras las obras oportunas, Antonio Sanjurjo Badía fundó la empresa denominada La Regional, que la rigió su hijo Manuel Sanjurjo Otero para conectar con Santiago y Coruña mediante la famosa línea regular de autos a vapor Dion-Button (Rodríguez Elías 20/VII/1916, 311). En 1906 los automóviles ya estaban en funcionamiento (*El Eco de Santiago* 14/IV/1906, 2) y el garaje ya debía estar construido en aquel entonces **[FIG. 217]**; a los pocos años, también se establecieron las correspondientes instalaciones en Coruña, que fueron unos garajes en calle Francisco Mariño, activos desde 1910 (*La Voz de Galicia* 9/VI/1910, 2), y un despacho administrativo en Cantón Grande número 13. La dirección de esta empresa correría a cargo de Manuel Sanjurjo Otero y prestaría servicio durante décadas siendo la más famosa de Galicia, lo que relanzó sin duda el beneficio económico de la familia y, por consiguiente, de La Industriosa.



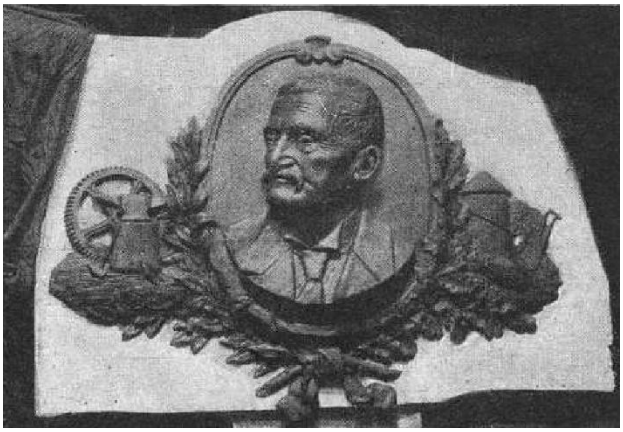
[FIG. 217] Garaje de La Regional en la praza das Penas de Santiago. *Vida Gallega* mayo de 1912, s/p.

En quinto y último lugar, resultó trascendental el esfuerzo del trabajo que siempre demostró Antonio Sanjurjo Badía y su cercana empatía con los obreros, pues impulsó la buena dinámica de los trabajadores de La Industriosa y su buena valoración como industrial, tanto en la vida interna de la fábrica como en la externa. En cuanto al día a día dentro de la fundición, Sanjurjo se caracterizó por entender las necesidades y reclamos de los operarios –cuya plantilla laboral

[766] Según las crónicas locales, «fue ni mas ni menos que una idea patriótica surgida en la mente de este modesto cuanto laborioso industrial al hablarse de la visita bélica que nos pensaban hacer los buques *yankees*. La idea de contribuir con un elemento mas a la defensa de nuestra ciudad que se hallaba completamente indefensa al declararse la guerra» (*Faro de Vigo* 12/VIII/1898, 2).

[767] Este dato lo proporcionó María del Carmen Vázquez Vaamonde tras su entrevista a Manuel Sanjurjo Aranaz antes de fallecer (Vázquez Vaamonde 1995, 518-519).

incrementó notoriamente en número con oficios cada vez más especializados con las secciones de «Ajuste A», «Ajuste B», «Tornos», «Fraguas», «Calderería», «Carpintería», «Fundición de piezas», «Fundición de potes», «Peones», «Dirección», etc.[768]–, a quienes llamaba «compañeros» en vez de «obreros», según constató el activista *galeguista* sadense Manuel Lugrís Freire (*Heraldo de Galicia* 7/XI/1926, 1); así pues, Sanjurjo pagaba a sus empleados los sábados en vez de los domingos –procedimiento poco habitual en aquel entonces– con el objetivo de que pudiesen gastar parte de su jornal en el día libre que tenían cada semana y también les facilitó una caja de préstamos semejante a una especie de subsidio por enfermedad[769]. En cuanto a la vida social fuera de la fábrica, el prestigio de Sanjurjo lo convirtió en uno de los personajes más conocidos de la ciudad por otras facetas, ya que fue nombrado caballero de Carlos III en 1879 (*La Ilustración Gallega y Asturiana* 30/I/1879, 35), también fue condecorado Caballero y Comendador de la Orden de Isabel la Católica (*Faro de Vigo* 27/VI/1897, 2), intervino en la vida política municipal como concejal, teniente de alcalde y presidente de la comisión de obras (Rodríguez Elías 20/VII/916, 311), formó parte de la Cámara de Comercio de Vigo (*El Fomento Industrial y Mercantil* 30/XI/1898, 3), ejerció de perito mecánico de la Comandancia de Marina del Puerto de Vigo entre 1885 (*La Voz de Galicia* 2/V/1885, 2) y 1909 (*La Correspondencia Gallega* 15/II/1909, 2), presidió de la junta provincial de la Sociedad Española de Salvamento de Náufragos (Rodríguez Elías 20/VII/916, 311) e incluso se integró en un patronato constituido con la intención de crear una Universidad Industrial Gallega en Vigo en 1912 (*El Noroeste* 7/IX/1912, 1). Como se intuye, la omnipresencia de Antonio Sanjurjo en la vida industrial y mercantil del Vigo de entre siglos facilitó que tuviese un enorme número de clientes fieles y de ellos uno de los más importantes fue Eugenio Montero Ríos, pues, además de suministrarle numerosas piezas para su Palacio de Lourizán, debió tener bastante proximidad, ya que incluso asistió a su funeral en la mañana del 14 de mayo de 1915 (*El Progreso: Semanario independiente* 13/V/1915, 1).

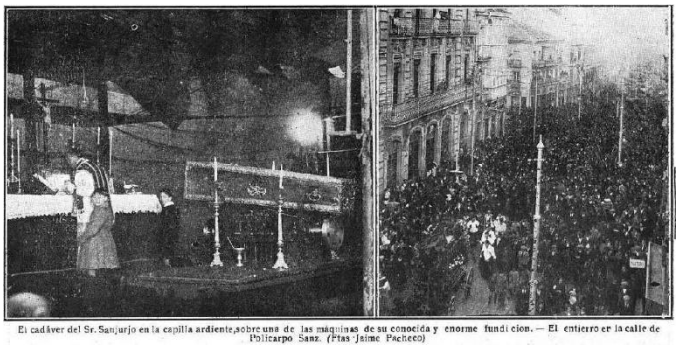


[FIG. 218] Placa de Antonio Sanjurjo Badía que se colocó en la avenida que lleva su nombre en Lavadores. *Vida Gallega* 20/VIII/1920, s/p.

En definitiva, por representar la fuerza y perseverancia del trabajo a favor del desarrollo de la industria y del progreso, Antonio Sanjurjo Badía se definía habitualmente como un gallego ilustre en la prensa de la época: «ese hombre excepcional, ejemplo de constancia, ejemplo de entusiasmos y ejemplo de valor, que se llama D. Antonio Sanjurjo Badía» (*Vida Gallega* 25/I/1918, s/p). Por este motivo, Tomás Martínez, alcalde de Lavadores, propuso en su ayuntamiento que se acordase poner el nombre de Avenida de D. Antonio Sanjurjo Badía al trozo de carretera comprendido entre la Calzada y los Caños, de la parroquia de Teis, como justo homenaje por los beneficios que otorgara a lo largo de su vida a los numerosos obreros que trabajaran en su fábrica, cuya inmensa mayoría eran precisamente de aquel extinto ayuntamiento (*El Eco de Santiago* 22/III/1920, 2). Descubierta la placa conmemorativa el domingo 27 de febrero de 1921 a las 11:00 horas **[FIG. 218]**, su familia, obreros-*compañeros* y demás personas

[768] Además de las secciones de trabajo mencionadas, fueron fundamentales los trabajadores de las oficinas. Dentro de ese grupo, los delineantes jugaron un papel fundamental, ya que eran los encargados de levantar los planos de los proyectos personalizados y más complejos. Por ese motivo, Antonio Sanjurjo llamaba a operarios que fuesen expertos en dibujo ya desde los inicios de la puesta en marcha de la fábrica del Camino de Circunvalación; por ejemplo, en 1882 publicó un anunció en la prensa local mostrando la necesidad de contratar «dos jóvenes auxiliares de escritorio, que además de saber bien escribir, se preferirán los que tengan alguna noción de dibujo» (*Faro de Vigo* 31/XII/1882, 1). Es más, incluso nos consta la participación de un gran número de mujeres remuneradas por Antonio Sanjurjo Badía, si bien su trabajo era el de lavanderas, entre 1901 y 1909 (RAG, La Industriosa, c-25, exp-3).

[769] Esta información la recogió María del Carmen Vázquez Vaamonde para realizar su Tesis Doctoral, tras haber entrevistado oralmente a Manuel Sanjurjo Aranaz a principios de la década de 1990, poco tiempo antes de que este falleciese (Vázquez Vaamonde 1995, 519).


El cadáver del Sr. Sanjurjo en la capilla ardiente,sobre una de las máquinas de su conocida y enorme fundición. — El entierro en la calle de Policarpo Sanz. (Fots. Jaime Pacheco)

[FIG. 219] Fotos del féretro de Antonio Sanjurjo Badía sobre varias máquinas de La Industriosa en la capilla ardiente y de la multitud que lo acompañó en su entierro a su paso por la calle Policarpo Sanz. *Vida Gallega* 1/II/1922, s/p.

afines mostraron su cariño en la «Villa Otero», en Montecelo, donde residía su hijo Manuel (*El Compostelano* 1/III/1921, 1). A finales de año, ya se encontraba «enfermo de bastante gravedad» (*El Ideal Gallego* 30/XI/1921, 2) y finalmente falleció el 8 de enero de 1922 (*El Compostelano* 9/I/1922, 3). Sanjurjo no podía irse de este mundo sin despegarse de sus máquinas, por lo que el velorio tuvo lugar en el taller de montaje de La Industriosa, con su cadáver encima de unas máquinas, y luego se trasladó el féretro al cementerio de Pereiró, a cuyo entierro se dice que asistieron más de 8.000 personas (*El Progreso: Semanario independiente* 11/I/1922, 3) **[FIG. 219]**. Tras su muerte, Sanjurjo se convirtió en uno de los industriosos personajes que caracterizaron el gran crecimiento de Vigo entre finales del XIX y principios del XX; prueba de ese respeto fue el «Premio Antonino Sanjurjo Badía», que convocó la Escuela de Artes y Oficios de Vigo entre los cursos académicos 1922-1923 y 1933-1934 para fomentar el entusiasmo por el trabajo en los aprendices mecánicos[770].

Fallecido Antonio Sanjurjo, La Industriosa continuó siendo la principal fundición de Vigo por medio de la buena gestión de su hijo Manuel Sanjurjo Otero **[FIG. 220]**, dando así inicio a la segunda época (1922-1949). Casado con María Aranaz Elices, el 3 de marzo de 1922 Manuel Sanjurjo otorgó poder a favor de su esposa para administrar y regir el establecimiento[771]. Al año siguiente, amplió las expectativas empresariales, pues estableció una nueva sociedad con el carpintero de ribera Francisco Cardama Godoy para que dirigiese el astillero del Arenal (Lebrancón Nieto 2009, 162). Continuó otorgando poderes para la administración de la fundición en los años siguientes, uno al comerciante Manuel Arceo Guerra el 5 de enero de 1928[772] y otro a su hijo Manuel Sanjurjo Aranaz el 26 de enero de 1935[773]. En cuanto a la producción, se continuó con el mismo tipo de producción, tal y como especificó en la escritura de su inscripción como comerciante individual del 24 de diciembre de 1927:



[FIG. 220] Manuel Sanjurjo Otero († 1968). Herrero Montero 1953, s/p.

> Manuel Sanjurjo Otero […] viene dedicándose a la industria metalurgica y de construción naval fabricando entre otras cosas maquinas de vapor para barcos pesqueros, para servicios terrestres, calderas de vapor para los mismos, maquinillas para elevar aparejos de pesca, eyectores, inyectores, ganchos de remolque, prensas para uva, extrujadoras para iden, cocinas de todos los tipos, balconajes, balaustradas, aparatos para serrar madera, persianas metálicas, bombas para pozos, construcciones metálicas, fabricacion de aparatos para la industria conservera, tuberías para saltos de agua, construccion de toda clase de material para ferrocarriles, calderas para locomotoras, vagones para via normal, fundicion de hierro y bronce, todos aquellos trabajos del ramo metalurgico en aquellos talleres que cuentan como este con secciones de montage, ajuste, forja, calderería gruesa, modelaje y fundicion de hierro y bronce[774].

Para esos productos, continuó empleando los mismos modelos que su padre, pues apenas hubo nuevas incorporaciones. No obstante, no hay que olvidar que los delineantes de la fábrica levantaban constantemente nuevos planos personalizados según las demandas de cada consumidor; de estos, el único que hemos encontrado es el de una ménsula que aparece en un ferroprusiato con firma de la inicial «M» y fecha del 6 de

[770] La invención de este premio se debió a la filantropía que demostró Manuel Sanjurjo Otero, pues propuso conceder 500 pesetas para que se convocase el premio. Esta iniciativa fue aprobada en reunión extraordinaria del claustro de la Escuela de Artes y Oficios de Vigo del 12 de junio de 1922 (Hervada Fernández-España 2001, 250-267).
[771] RMP, libros de sociedades, l-4, h-97, ins-2, 2/I/1928, fols. 85v-97r.
[772] RMP, libros de sociedades, l-4, h-97, ins-3, 16/I/1928, fols. 87r-89r.
[773] RMP, libros de sociedades, l-4, h-97, ins-4, 7/III/1935, fols. 89r-90v.
[774] RMP, libros de sociedades, l-4, h-97, ins-1, 24/XII/1927, fol. 85r.

octubre de 1928 **[A2.5.96]**, cuya traza continuaba siendo plenamente del siglo XIX. En cuanto a las obras artísticas más originales, las de mayor impronta fueron los palcos de la música de Mondariz de 1924 y de Betanzos de 1927, especialmente este último, que se puede considerar el de mayor sofisticación erigido en Galicia en el siglo XX. En cuanto a las instalaciones, permanecieron prácticamente iguales a la etapa precedente, situados en la avenida García Barbón número 68 y contando con las secciones de montaje, *ajustaje*, forja, calderería gruesa, modelaje y fundición de hierro y bronce, aunque no se conserva ningún plano ni descripción detallada.

Iniciada la guerra civil, La Industriosa fue militarizada por orden de la Jefatura de Movilización, Instrucción y Recuperación golpista, por «ser imprescindibles sus servicios en la fabricación de material de guerra» (*BOE* 9/IV/1938, 6.703 y 6.708). A partir de 1939, Manuel Sanjurjo Otero delegó la dirección de La Industriosa en su hijo Manuel Sanjurjo Aranaz. Durante su dirección, aconteció la mayor catástrofe de la fábrica: en la madrugada del sábado al domingo 29 de febrero de 1942, un incendio destruyó buena parte de las instalaciones, lo que implicó la pérdida de una abundante cantidad del archivo de la empresa, moldes antiguos y demás enseres, así como de la vivienda anexa en la que residían 20 personas de la familia Sanjurjo. Consecuentemente, los 200 obreros que acogía la fábrica por aquel entonces se vieron abocados a un paro laboral forzoso (*El Pueblo Gallego* 3/III/1942, 2). Al poco tiempo, el rumbo de la fábrica se restableció y continuó bajo la dirección de Manuel Sanjurjo Aranaz, hasta que murió en 1949. Lo relevó su padre Manuel Sanjurjo Otero, pero confiriéndole poder de administrador a su hijo Fernando Sanjurjo Aranaz el 3 de diciembre de 1949[775]. Surgidos los primeros grandes problemas económicos en 1965, se procedió a la suspensión de pagos (Vázquez Vaamonde 1995, 522). A lo sumo, Manuel Sanjurjo falleció el 6 de enero de 1968.

Los herederos de Manuel Sanjurjo Otero asumieron La Industriosa, surgiendo con ellos la tercera y última época de la fundición (1968-2021). En 1969, *Fumensa, S.A.* se hizo cargo de la empresa hasta 1973 y en esos años demolió la fábrica de la avenida García Barbón. El 19 de septiembre de 1973, Manuel Sanjurjo Aranaz y sus hijos Manuel y Enrique Sanjurjo Blein retomaron el poder de la empresa familiar constituyendo nueva sociedad bajo la razón social *Sanjurjo, Sociedad Anónima*. Talleres La Industriosa, conformando domicilio en calle Roupeiro número 17[776]. Al cabo de una década, las instalaciones resultaron insuficientes, así que en junta general y universal de accionistas del 28 de septiembre de 1987 se acordó trasladar el domicilio social de calle Roupeiro a calle Romeu 19, en Coruxo, lugar donde se construyó una moderna nave industrial[777]. Desde 1992, la empresa estuvo dirigida por Manuel Sanjurjo Blein, pasando a denominarse *Funditesa Sanjurjo*; entonces se trasladaron nuevamente las instalaciones, de esta vez a la nave 3-E del Polígono Empresarial Porto do Molle de Nigrán, las cuales estuvieron operativas hasta que en 2021 la empresa entró en liquidación por edicto del 19 de abril de 2021 del Juzgado de lo Mercantil número 3 de Pontevedra (*BOE* 23/IV/2021, 25.242) y por consiguiente se procedió a su extinción.

4.4.3. Fundición de Manuel González (1880-1885)

En las libretas de jornales de La Fundidora de la semana del 14 al 21 de abril de 1861 hemos registrado un operario vecino de Teis con el cargo de «capataz de peón» llamado Manuel González[778], que estuvo trabajando los siguientes años en la fábrica y posteriormente ejerció el cargo de «encargado» en La Industriosa de Sanjurjo (Lebrancón Nieto 2009, 150). En la fundición de Sanjurjo debió permanecer hasta poco antes de construir la gran fábrica del Camino de Circunvalación, pues por Real Orden del 21 de mayo de 1879 se ordenó que desapareciese una fábrica de fundición que el mismo Manuel González estaba construyendo en la casa número 168 de la calle Arenal por el peligro que supondría a los edificios inmediatos. Desconocemos cómo, pero Manuel González finalmente estableció su industria al poco

[775] RMP, libros de sociedades, l-8, h-97, ins-5, 22/XII/1949, fol. 44r y v.
[776] RMP, libros de sociedades, h-2.234, ins-1, 16/XI/1973, fols. 53r-63r.
[777] RMP, libros de sociedades, h-2.234, ins-2, 25/XI/1993, 63r-63v.
[778] RAG, La Industriosa, c-24, exp-2.



[FIG. 221] Rodríguez Sesmero: alzado de la fundición de Manuel González (c/ Canceleiro 11, Vigo). 1/IV/1883. AMV, AV, ind-1, exp-43.



[FIG. 222] Membrete de la fundición de Manuel González. 1883. AMV, AV, ui-2765, exp-5.



[FIG. 223] Sello de la fundición de Manuel González. 1883. AMV, AV, ui-2765, exp-5.

tiempo, pues a inicios de 1880, cuando debía tener 31 años de edad[779], aparece como propietario de una «fábrica de fundición» en calle Canceleiro número 168 (*Faro de Vigo* 3/I/1880, 1) y como comprador de «25 bultos» de hierros y aceros de importación llegados al puerto de Vigo por medio del vapor *Donata* de Liverpool (*Faro de Vigo* 9/III/1880, 3); de hecho, esta debió ser una de las dos fundiciones a las que se alude en la *Guía de Galicia* de 1883, pues la otra era, obviamente, La Industriosa (Rivera & Valente 1883, 171 y 177). Desconocemos cómo sería la fábrica y cuánto personal tendría a su cargo, pero las instalaciones debían ser similares a las antiguas de La Fundidora y de La Industriosa, también ubicadas en la misma calle Canceleiro. Sobre ellas consta que el 3 de abril solicitó al ayuntamiento reformar la fachada conforme a un plano que realizó el arquitecto Domingo Rodríguez Sesmero el primero de mes **[FIG. 221]**, otorgándosele la licencia el 18 de abril[780]. Lo curioso de esa reforma es que la ubicación marcada era calle Canceleiro número 11, no en el 168, por lo que tal vez hubiese cambiado de domicilio. Además, en julio de 1883 la prensa comunicó a los intereses de sus clientes que la acreditada fábrica de conservas La Sirena ocupó el edificio de «la calle Arenal, frente á la Fuente del Gallo, donde estuvo establecida la fundicion de D. Manuel Gonzalez» (*Faro de Vigo* 14/VII/1883, 1), lo que hace plantear la hipótesis de que ese fuese el número 168 y el de la reforma el 11. Pese a que desconocemos en qué solares exactamente llegó a estar situada la fundición, lo cierto es que radicó en el Canceleiro y tuvo acceso al Arenal, al igual que ya habían hecho La Fundidora y La Industriosa, probablemente por las ventajas que daba la playa para la recepción de mercancías. Posteriormente, en 1902, un herrero ferrolano llamado Juan Durán Gómez instaló su «taller de cerrajería, calderería y fundición de bronce» con «los adelantos más modernos» en «calle del Arenal n.º 202, frente la Fuente del Gallo, al lado de la carbonería» para ofrecer «toda clase de trabajos y composiciones concernientes al ramo», tales como «balcones, antepechos, rejas, puertas rejas, enverjados, cancillas, transparentes […] cocinas […] emparrados […] glorietas […] camas […] planchas […] y toda clase de herrajes para obras» (*Faro de Vigo* 14/V/1902, 3); debido a que la dirección de este Durán Gómez era el número 202 y la de Manuel González el 11 o 168, no podemos confirmar que se trate de los mismos talleres, pero no descartamos esa posibilidad, puesto que ambos herreros se situaron frente a la Fuente del Gallo y en aquella época la numeración del caserío del Arenal cambió constantemente debido al crecimiento urbano de la zona.

En cuanto a su producción, pese a ser un taller de modestas dimensiones, Manuel González se ocupó de obras de cierta importancia, pues a él se le encargaron algunas piezas de cerrajería artística para la galería del Palacio de Lourizán y los antiguos viveros para este mismo predio (1880-1883), la escalera para la torre de la colegiata de Santa María de Vigo (1881) y el enverjado para el cerramiento que tuvo en origen la Alameda de Vigo (1882), presentando para esta última obra el membrete y sello de su empresa **[FIGS. 222 y 223]**; además, se presentó a la subasta para la instalación de las piezas suministradas por la fundición escocesa MacFarlane para el kiosco de la música de la antedicha Alameda, pero en este caso no salió adjudicatario. La última noticia de él como fundidor individual es por un «vaporcito» llamado Castelar que fabricó y botó a la ría cuando el eminente republicano arribó a Vigo (*La Voz de Galicia* 1/V/1885, 1).

[779] Entre la documentación notarial manejada, hemos encontrado un «Manuel González González» que suponemos se corresponda con este, ya que se dice que su ocupación profesional es la de «herrero». AHPP, notarial, Vigo, Severo González Febrero, prot-g.17485, doc-589, 18/VI/1879, fols. 2.483r-2.484v.
[780] AMV, AV, ind-1, exp-43.

4.4.4. La Vulcano, de Juan Tapias Ferrer y Francisco Tapias Pascual (1886-1904)

Otra fábrica de fundición que surgió en Vigo en plena Restauración fue La Vulcano establecida por la familia Tapias. Naturales de la localidad gerundense de Blanes, el primero de esta estirpe en llegar a Vigo fue el armador Francisco Tapias Portals, quien se casó con Ignacia Ferrer Pascual, de Barcelona. Este matrimonio fue uno de los varios catalanes que se establecieron en Vigo en la primera mitad del siglo XIX para emprender sus negocios y formar una red endogámica con otros industriales que acabaron conformando parte de la nueva burguesía de la ciudad. Fruto de esa unión nacieron seis hijos, quienes orientaron la adquisición de su capital al comercio marítimo. Uno de esos hijos fue Juan Tapias Ferrer, que era muy conocido en la vida económica viguesa de la segunda mitad del siglo XIX, especialmente por la firma *Francisco Tapias y Hermano* que constituyó con su hermano Francisco el 4 de abril de 1872[781]. Juan Tapias era un conocido comerciante y naviero, que incluso había ocupado el puesto de concejal número 10 en 1865[782], llegó a ser diputado por Bouzas, gerente de la Empresa de Terrenos y Muelles de la Ciudad de Vigo que posibilitó la construcción de la nueva población[783], cónsul de la República Argentina en Vigo (*La Voz de Galicia* 25/V/1886, 2).

El 1 de diciembre de 1886, Juan Tapias Ferrer y Francisco Tapias Pascual se unieron para constituir la sociedad mercantil e industrial regular colectiva dedicada a la fundición en Vigo *Tapias y Compañía*, con el objeto social de dirigir una fábrica de fundición y taller mecánico sita en el Arenal que se denominaba Vulcano[784]. Pero estos Tapias eran hombres de negocios, no técnicos ni operarios, por lo que confirieron poder de administración dirección y gobierno de la fundición a Martín Pella Villoch[785]. Además, nos consta que Manuel González llegó a ocupar el cargo de «director mecánico» de la fábrica[786], siendo esta una de las posibles causas por las que no existen más noticias de su taller del Arenal a título individual a partir de 1885; es más, ignoramos la ubicación exacta en donde radicó esta fábrica, pero sí se podemos certificar que se estableció en la calle Canceleiro y próxima a la playa del Arenal, lo que sugiere la probabilidad de que aprovechase las instalaciones del mismo Manuel González o incluso el antiguo taller en donde había comenzado a trabajar Antonio Sanjurjo Badía y que asimismo intuimos que fuese anteriormente de La Fundidora.

Al cabo de poco tiempo las pérdidas de esta sociedad eran notorias, lo que provocó que el 31 de diciembre 1888 se separase Juan Tapias. Desde entonces, la sociedad pasó a denominarse *Francisco Tapias en Liquidación*, que continuó trabajando en esa situación. Siendo Francisco el único propietario, sustituyó el poder que había conferido a Martín Pella para otorgárselo a Justo Piñeiro Alonso y que administrase la sociedad en proceso de liquidación (Vázquez Vaamonde 1995, 506). Francisco falleció el 13 de marzo de 1889, cuya pérdida fue muy lamentada en Vigo, incluso por Emilio Castelar, que llegó a escribir un extenso y encomiástico artículo en su memoria:

> Industrioso de suyo é industriado en todo cuanto la mecánica fabril produce de máquinas y artefactos, juntaba con esta maestría una pasión por las letras y por las artes, propia de cualquier inspirado artista. El edificaba una fábrica de fundición ó de conservas al mismo tiempo que dirigía un certamen literario de los que han ilustrado en los tiempos últimos á Galicia. Lo mismo escribía, con iguales competencias, una carta proponiendo negocios intercontinentales á los comerciantes de Montevideo, que una carta proponiendo el plan de un libro á cualquier consumado literato (*Follas Novas: Semanario Gallego* 20/III/1898, 1).

Bajo testamento autorizado por el notario Severo González Febrero del 30 de agosto de 1887[787], la fábrica pasó a ser propiedad de su mujer, Carolina Pérez Sala, quien asimismo dio poder al comerciante Nazario Lence Rodríguez para que administre la fábrica junto a Justo Alonso (Vázquez Vaamonde 1995, 506). Durante esta nueva etapa, una noticia acerca de la suscripción popular promovida a favor

781 AHPP, notarial, Vigo, Severo González Febrero, prot-g.17477, t. I, doc-246, 18/VIII/1877.
782 AMV, AV, actas municipales, ui-40, l-1, 7/I/1865, fol. 2v.
783 AHPP, notarial, Vigo, Severo González Febrero, prot-g.17848, t. II, doc-384, 21/IV/1879, fols. 1.505r-1.506v.
784 AHPP, notarial, Vigo, Severo González Febrero, prot-g.17503, t. II, doc-504, 1/XII/1886, fols. 2.088r-2.090v.
785 AHPP, notarial, Vigo, Severo González Febrero, prot-g.17503, t. II, doc-508, 1/XII/1886, fols. 2.100r-2.101v.
786 Apenas hemos encontrado información sobre Manuel González, pero su cargo de «director mecánico de la fábrica de fundición La Vulcano» aparece en una noticia publicada con motivo de su fallecimiento, que fue «seguido de un séquito numeroso y de la banda de música del Regimiento de Múrcia» (*Faro de Vigo* 16/XI/1890, 3).
787 AHPP, notarial, Vigo, Eugenio Domínguez González, prot-g.17390, t. II, doc-551, 26/VII/1897, fols. 1.865r-1.903v.

de unas víctimas de inundaciones mostró la lista de operarios de La Vulcano, que sumaban en total 51[788], una cifra inferior a la que tenía La Industriosa en aquel momento, pero igualmente importante para un establecimiento fabril de este tipo. No obstante, la empresa continuó en liquidación bastantes años hasta desaparecer. En ese trascurso, un primer revés fue el incendio que se produjo en la fábrica a las 06:30 de la mañana del martes 27 de febrero de 1894 a causa de un fósforo mal apagado, lo que provocó que un operario quedase gravemente herido y que el complejo se convirtiese en una ruina[789]. Desconocemos qué fue de la fábrica después del incendio, pero estuvo operativa algo más de diez años más, ya que se conserva su correspondencia con la Casa de Banca y Comercio Bengoechea de 1894 a 1904[790] y una carta enviada a Antonio Sanjurjo Badía el 30 de diciembre de 1905[791]. Sobre los últimos años de la fábrica, planteamos la hipótesis de que tal vez fuese la «fundición» denominada Nueva Vulcano con domicilio en calle Arenal 282, que en agosto de 1899 se publicitaba en la prensa local para llamar a «toda clase de obreros que soliciten trabajo» (*Faro de Vigo* 6/VIII/1898, 1). El propietario de esa Nueva Vulcano ya no debía ser un integrante de la familia Tapias, sino José Blanco y Blanco[792], quien figuró como «propietario» de la misma en una demanda contra el herrero Darío Lameiro Sarachaga recorrida en el Juzgado de Vigo en 1901 (*Faro de Vigo* 22/I/1901, 1; *El Diario de Pontevedra* 22/I/1901, 3). El fin de la fábrica se debió producir en 1904, pues el 26 de febrero de ese año se celebró una subasta pública en las salas del Juzgado de 1ª de Instancia de Vigo para la venta de «los carbones, hierros, herramientas, obra hecha en balcones, potes y otros objetos, que han pertenecido á la fábrica de fundición Nueva Vulcano» (*Faro de Vigo* 23/II/1904, 3).

En lo concerniente a su producción, apenas se conocen obras que ejecutasen, aunque seguramente expediría modelos seriados por medio de catálogos o muestras semejantes a los de La Industriosa. Desde el punto de vista artística, la única obra singular que hemos documentado de La Vulcano son unos candelabros de más de treinta luces que fabricaron sus operarios para la catedral de Tui en 1892[793]. No obstante, a través de algunos giros comerciales podemos confirmar que mantenía constantes contactos con la quincallería de Benigno González[794] y con la fundición Alemparte[795].

Cabe destacar que La Vulcano tuvo una segunda etapa de existencia, pero ya sin dedicarse a la producción de elementos arquitectónicos fabricados con una finalidad decorativa. El resurgimiento de esta industria se dio por medio de la sociedad mercantil colectiva constituida ante el notario Casimiro Vela de la Viña con la razón social *Enrique Lorenzo y Compañía* el 10 de marzo de 1919, la cual se componía por el reconocido comerciante Enrique Lorenzo Docampo y el mecánico Ludovico Morlon Barbé-Boujours. Por un lado, Enrique Lorenzo ejercía de socio capitalista y escribiente, ya que tenía la experiencia necesaria, pues ya había trabajado con esa función con Santodomingo e incluso en corto

---

788 La relación de operarios de La Vulcano expuesta es la siguiente: José Cardama, Nicolás Gándara, M. Pereiro, Juan Gómez, José Fernández, Miguel Román, José Pérez, F. Blanco, Enrique González, José Fernández, Isidoro Lucas, Camilo Rodríguez, Ramiro Álvarez, Juan Carballo, Vicente González, M. Iglesias, José López, Ricardo Masás, Domingo Liboreiro, Ramón Casal, P. Martínez, M. Collazo, Arturo Lorenzo, Severino Lorenzo, Miguel Baillo, P. López, Benito Román, José Rodríguez, Cándido Martínez, Remigio Valladares, Constante Vilaboa, Albino Iglesias, Constante Estévez, Manuel Docampo, José Fernández, Ramón Fernández, Antonio Alfonso, José Domínguez, Vicente Alonso, Joaquín Fernández, Enrique Sánchez, Manuel Sánchez, Manuel Tajano, Antonio Fernández, José Costas, Jacinto Prado, Clemente Díaz, José Lorenzo, Álvaro Costoya, Francisco Zúñiga y Manuel Lago (*Faro de Vigo* 23/IX/1891, 1).

789 Nunca se supo la causa exacta del incendio. Unos periódicos comentaron que se produjo por la explotación de una caldera, pero otros contradijeron esas noticias y afirmaron que se trató por el mal acondicionamiento que había de unos sacos de fósforos, incidiendo en que no se quería contar públicamente esa verdad debido a que en la fábrica se guardaban ilegalmente 32 sacos de dinamita (*El Lucense* 2/III/1894, 2; *La Voz de Galicia* 3/III/1894, 1; *Faro de Vigo* 1/III/1894, 3).

790 AG, CBCB, GP115, exp-2; AG, CBCB, GP110, exp-1; AG, CBCB, GP228, exp-7; AG, CBCB, GP024, exp-25; AG, CBCB, GP118, exp-10; AG, CBCB, GP188, exp-6; AG, CBCB, GP204, exp-31.

791 RAG, La Industriosa, c-34, exp-2/4 (30/XII/1905).

792 José Blanco y Blanco ya trabajaba como «maquinista naval» con Francisco Tapias Pascual desde, por lo menos, inicios de la década de 1890 (AHPP, notarial, Vigo, Severo González Febrero, prot-g.17510, doc-175, 2/VIII/1890). De hecho, en la contribución industrial de 1899 se registró como contribuyente de una herrería con máquina de 2 HP y de una fundición con cubilote de 100 dm^3 radicada en el Arenal, que evidentemente debiera aludir a La Vulcano de los Tapias. *Vid.*: «A1.8. Vigo y Bouzas», p. 784. Además, ejercía ese cargo de maquinista en la Estación Sanitaria de Vigo y en 1902 fue nombrado «jefe de talleres» de la Escuela Superior de Industrias de Vigo (*La Correspondencia Gallega* 17/IX/1902, 2).

793 «8.2.4. Mobiliario de interiores: mesas, paragüeros, lámparas, rinconeras, camas y fumistería», p. 628.

794 AG, CBCB, GP183, exp-4.

795 AG, CBCB, GP110, exp-1.

tiempo de emigración en Argentina. Por otro lado, Ludovico Morlon se ocuparía del correcto funcionamiento técnico del taller. Los talleres se instalaron en la calle Canceleiro y estamos convencidos de que se ubicasen en el mismo edificio de La Vulcano que habían fundado Juan Tapias Ferrer y Francisco Tapias Pascual en 1886, pues cuando una sociedad tomaba el mismo nombre de otra precedente solía reaprovechar sus mismos medios de producción. Realmente, la fama de La Vulcano vino dada por los trabajos de calderería mecánica en hierro y cobre con destino a la construcción naval[796], sobre todo a partir de la introducción del técnico «Mauricio, el francés» para trabajar la soldadura autógena (Vázquez Vaamonde 1995, 524). En cuanto al campo de la ingeniería del hierro, esta fábrica sí fue una de las más importantes dedicadas a las construcciones metálicas, pues fabricaban, con estudios y presupuestos emitidos gratuitamente al cliente, todo tipo de «puentes, edificios, vigas armadas, tinglados de acero, marquesinas, cristaleras, barandillas, rejas, persianas y toda clase de armaduras metálicas» (*Galicia* 12/XI/1922, 2), de cuyas obras se puede confirmar que realizaron por ejemplo el puente metálico sobre el río Cabe en la línea ferroviaria que comunicaba Monforte de Lemos con Ourense[797]. El éxito como constructora naval propició el crecimiento como empresa y su conversión en sociedad anónima a principios de los años treinta. Eso conllevó a la creación de un nuevo complejo fabril de grandes dimensiones en la playa de Espiñeiro, en Teis, lo que también supuso el despegue de una trayectoria encomiable que hizo elevar a la empresa –conocida a partir de entonces como Factorías Vulcano– como una de las principales de Galicia, hasta que se disolvió y liquidó en 2019.

4.4.5. El Nervión, de Joaquín Fernández Lema (1891-1941)

El herrero Joaquín Fernández Lema, «hijo de viuda pobre»[798], trabajó en La Vulcano hasta, por lo menos, 1891 (*Faro de Vigo* 23/IX/1891, 1). Al poco tiempo, fundó una fábrica que denominó El Nervión, pues así consta en un anuncio de la empresa de 1943 –en el cual ya aparece renombrada como «Taller Corona» en alusión a la marca de cocinas que vendía y por el que era conocida la fábrica– **[FIG. 224]**. Inicialmente, los talleres estuvieron en la calle Hospital, pero en 1907 se trasladaron a la calle de O Roupeiro número 28 (*Faro de Vigo* 1/V/1907, 1). Posteriormente, acometió algunas obras de reforma puntuales: en 1912 ensanchó la puerta principal para facilitar el acceso de las mercancías (*Noticiero de Vigo* 6/VI/1912, 4); en 1916 presentó una instancia para levantar un galpón dentro de los talleres[799]; y el 9 de diciembre de 1924 se le concedió licencia para construir un galpón nuevo en el interior de la finca que tenían los talleres (*El Pueblo Gallego* 10/XII/1924, 5). Además de por su producción, Fernández Lema también llegó a ser conocido en la vida local viguesa por otras funciones, especialmente porque fue representante de la Sociedad Socorros Mutuos[800] y miembro de la Sociedad de Obreros Carpinteros[801]. Fallecido el 20 de febrero de 1941 (*Faro de Vigo* 21/II/1941, 2), poco después lo hizo su mujer María Fontán Santos, el 17 de octubre del mismo año (*Faro de Vigo* 21/X/1941, 3). Debido a que no tuvieron descendencia, El Nervión desapareció y las instalaciones fueron absorbidas por una nueva sociedad, la de *Ponte y Ferrín, S.L.*, que denominó a la fábrica como Talleres Corona. Aunque no lo podemos confirmar por ausencia de documentación, tenemos el convencimiento de que estas serían las instalaciones que tres décadas después, en 1973, pasarían a manos de Manuel Sanjurjo Aranaz para restablecer La Industriosa tras la demolición de la fábrica de la avenida García Barbón durante la etapa de Fumensa.

---

796 De sus primeros años, cabe destacar la embarcación rompe-rocas tipo Lobnita que construyeron con proyecto redactado por el ingeniero guipuzcoano Carlos Anabitarte Romero y por encargo de la *Sociedad de Obras y Construcciones de Bilbao* (*El Pueblo Gallego* 26/II/1928, 2).

797 Existe un interesante reportaje fotográfico de la ejecución de las obras (*El Pueblo Gallego* 18/I/1925, 14).

798 Así lo nombró el ayuntamiento en un *Expediente de quintas* por el que fue declarado «exceptuado» de ser «soldado sorteable». AMV, AV, actas municipales, ui-46, l-3, 27/II/1889, fol. 46v.

799 AMV, AV, actas municipales, ui-56, l-1, 5/X/1916, s/fol.

800 Este nombramiento se oficializó en junta general de dicha sociedad celebrada en el Teatro Tamberlick en la mañana del 21 de enero de 1907 (*Faro de Vigo* 22/I/1907, 2).

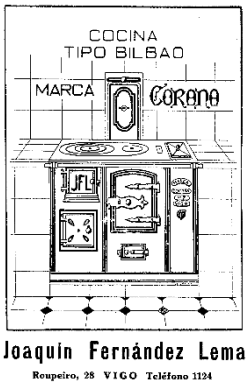
801 Así consta en una suscripción popular a favor de unos obreros que perdieron unas herramientas (*Faro de Vigo* 20/V/1909, 1).

USC COMPOSTELA



[FIG. 224] Anuncio del Taller Corona. *El Pueblo Gallego* 18/VII/1943, 15.

Entre su producción, tenemos la fortuna de que el Museo do Mar de Galicia conserva un buen surtido de modelos en forma de muestras, que incluyó algunos de los pocos modelos modernistas que se instalaron en el primer tercio del siglo XX[802]. De sus obras artísticas destacaron las farolas de la calle Colón en 1930 y la gran farola de Urzaiz de 1932. Por parte de la producción de todo tipo de suministros de equipos completos para embarcaciones –destacando por equipos de maquinarias para cascos de barcos de 20,50 a 21 metros de eslora (*Faro de Vigo* 28/IX/1921, 2)–, máquinas marinas a vapor de 20 a 500 HP, limas, sierras mecánicas, bombas hidráulicas, malacates, norias, cocinas tipo «Bilbao» de la marca Corona y «Pais» **[FIG. 225]**, y en general «toda clase de construcciones mecánicas y metálicas» **[FIG. 226]**, pudiéndose pedir proyectos y presupuestos según el interés personalizado del cliente; además, en los años veinte fue uno de los introductores del aluminio en Galicia, siendo el «único y exclusivo fundidor para toda Galicia del SILUMIN», un metal más ligero y resistente que el aluminio que comenzaba a adoptarse en los cuerpos de aviación (*El Pueblo Gallego*, 1/I/1927, 11). No obstante, destacó por la invención de una «máquina para cerclar y precintar cajas con alambre», la cual patentó con el nombre de Rápido el 16 de marzo de 1923 con número 84.752 **[FIG. 227]**; debido a su fácil uso y baratura, fue difundida entre las principales industrias gallegas[803], por toda España[804] e incluso el extranjero[805], lo cual fue posible gracias a la colaboración de su amigo José María Álvarez, antiguo dueño de la Casa Villanueva de Ourense y que en aquel entonces dirigía el almacén que Arcadio Blein tenía establecido en la calle Policarpo Sanz de Vigo (*Faro de Vigo* 9/II/1924, 3). Sin embargo, Fernández Lema tuvo que denunciar que le los industriales Alec Jhon Gerrand y Parvin Wright, de Chicago, le usurparon la patente en 1928 (*Faro de Vigo* 4/XI/1928, 4).



[FIG. 225] Anuncio de El Nervión con un modelo de cocina tipo Bilbao de la marca Corona. *Revista Artística Ilustrada de Galicia* 1/XI/1935, 6.



[FIG. 226] Anuncio de El Nervión patrocinando sus productos y el interior de la fábrica. Cao Moure 1922-1923, 22.



[FIG. 227] Anuncio de El Nervión sobre el modo de empleo de las máquinas de precintar *Rápido*. El Nervión 1923, 11.

[802] Xaime Garrido Rodríguez y Lena Saladina Iglesias Rouco se percataron en esta ausencia de diseños modernistas en Vigo y de los pocos que se colocaron tomaron como ejemplo el modelo de balcón número 50 de El Nervión (Iglesias Rouco & Garrido Rodríguez 1980, 38).

[803] En el Archivo del Museo del Pueblo de Asturias se conserva un catálogo con las diversas variedades de la máquina Rápido y se menciona un abultado número de empresas que las comprara: en Vigo, la Fábrica de Jabones La Iberia Gallega de Vigo, Conservas Albo, la agencia de transportes La Internacional, la estampadora La Artística, etc.; en Coruña, la exportadora de pescados de *Enrique Amenedo y Compañía*; en A Pobra do Caramiñal, la conservera de la familia Barreras; en Ourense, la empresa de exportación de vinos que poseía Daniel Vázquez Gulías, la ferretería de los Señores Villanueva y Zarauza, etc.; en Alcoy, la sociedad de Santiago Muntó Berenguer, etc.; en Barcelona, la Fábrica de Plumeros de Domingo Sanjuán, el Almacén de Drogas de José Escuder, etc,; en Bilbao, la *S.A. Echeverría*, los Altos Hornos La Basconia, etc.; en Gijón, la familia Moreda, etc.; en Guipúzcoa, la ferretería de Patricio Echevarría, etc.; en Santander, la Trefilería de José María Quijano, la Fábrica de Quesos y Mantequillas de los RR.PP. Cistercienses de Cobreses, etc.; en Villafranca del Bierzo, la fábrica de aserrar madera Los Ancares, etc.; y muchas más (El Nervión 1923, 7).

[804] Uno de los comercios que podemos documentar a los que Fernández Lema vendió esta máquina fue la ferretería Santa Eulalia que regía Victor Blanco Sánchez en el concejo asturiano de Boal, quien la vendió a Alicante, Guipúzcoa, A Coruña, etc. AMuPA, Casa Santa Eulalia, c-41, exp-14.

[805] Por ejemplo, a la importadora de loza y cristal *Rosario de Torviso y Compañía*, de Buenos Aires. AMuPA, Casa Santa Eulalia, c-41, exp-14.

4.4.6. *Hijos de J. Barreras*, de José Barreras Massó (1895-2022)

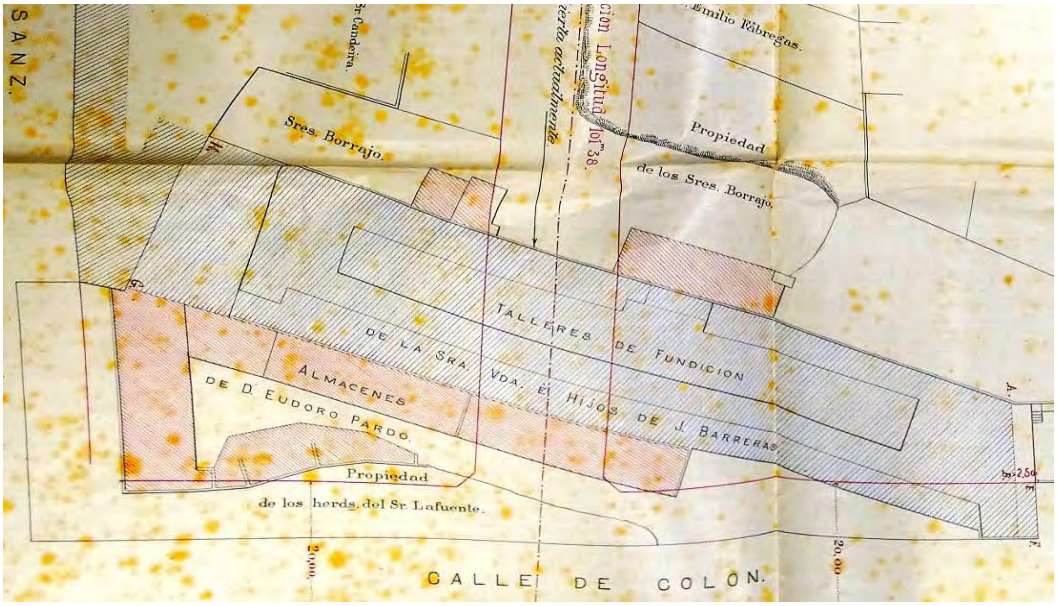
Al igual que los Tapias, la familia Barreras era natural de Blanes y fueron una de las que representaron la incipiente burguesía local de origen catalán que despuntó en el Vigo finisecular. La migración catalana a Galicia ya se había iniciado a principios del siglo XIX y en 1852 se instaló José Barreras y Casellas en Vigo para establecer un negocio de efectos navales. Atraído por la potencialidad del comercio de la sardina, adquirió dos fábricas de salazón en los márgenes norte y sur de la ría de Vigo, una en Balea (Cangas do Morrazo) y otra en el Arenal de Vigo. A partir de entonces también fue adquiriendo numerosas embarcaciones para poder transportar el pescado prensado y otros productos a otras partes de Galicia, de España y de Ultramar, lo cual fue posible gracias a la gran flota de embarcaciones que tenía a su disposición, entre las que destacaron la goleta Esperancita para las Islas Canarias o la José Barreras para Cuba. En las idas y venidas de su comercio, pudo establecer numerosos nexos mercantiles como naviero, lo que le valió para adquirir en Inglaterra tres buques de vapor, denominados Primer Barreras, Segundo Barreras y Tercer Barreras (Massó García 1953, 22). Fallecido el 24 de octubre de 1889, José Barreras y Casellas dejó varios bienes inmuebles en su testamento del 7 de marzo de 1888: la casa número 64 de la antigua calle de la Victoria de Vigo, compuesta de planta baja y piso principal, con galerías y miradores, un patio y una fuente de lujo; un solar en la calle Colón, que antiguamente se destinaba a huerta y que se reconvirtió en talleres de fundición; y unos terrenos en Aldán, dos casas en Bueu y una fábrica de salazón en Cabo Balea[806].



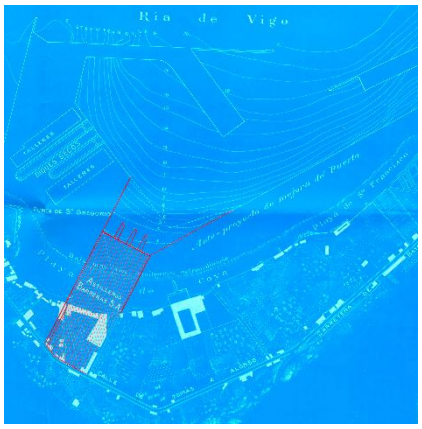
[FIG. 228] José Barreras Massó (1867-1950), fundador de *Hijos de J. Barreras. Vida Gallega* 30/VIII/1922, s/p.

Entonces, Esperanza Massó Ferrer, su esposa, asumió la gerencia de la empresa, pero dio poder excepcional y general a su hijo José Barreras Massó **[FIG. 228]**, reputado ingeniero industrial, el 9 de septiembre de 1890[807]. A partir de entonces, se buscó impulsar la empresa con un nuevo astillero en el Arenal, el cual se erigió donde hoy termina la calle Oporto. Esto conllevó a que el 1 de julio de 1895 Esperanza, José y su hermano Federico Barreras Massó constituyesen la sociedad *Viuda e Hijos de J. Barreras*, para asumir «los mismos negocios que se dedicaba la que es continuadora y todo otro negocio que los socios acuerden»[808]. En pocos años, quisieron «dar mas amplitud y desarrollo» a la empresa, para lo cual se propusieron aprovechar el solar de calle Colón que habían heredado de José Barreras y Casellas. Con esos deseos, el 23 de mayo de 1903 Esperanza y sus hijos José, Federico y Julio constituyeron nueva sociedad, *La Constructora Marítima y Terrestre*, con duración hasta el 31 de diciembre de 1908, para la «construcción de embarcaciones de todas clases, instalaciones de fábricas, construcción de maquinas, aparatos y útiles para las industrias de conservación de pescado y la venta en comisión de máquinas, aparatos, buques de toda clase y objetos similares de dichas industrias»[809]. Con esta iniciativa, se plantearon construir una fábrica de fundición en el solar de la calle Colón. Pegado a esos terrenos, el empresario Eudoro Pardo Labarta tenía unos almacenes, por lo que, enterándose de que los Barreras querían construir una fábrica de fundición al lado, instó al ayuntamiento a que paralizasen las obras, ya que incumplían los artículos 115 y 116 de las ordenanzas municipales, por los cuales se prohibía que cualquier fábrica instalase un motor de vapor con potencia superior a 10 HP adherido a los muros de los edificios colindantes[810]; para aproximarse a la idea de lo que se pretendía, un plano del 10 de octubre de 1906 copiado por Jenaro de la Fuente el 13 de mayo de 1908 muestra la planta de lo que se sería la fábrica **[FIG. 229]**, cuyo solar se correspondía con buena parte del que se utilizaría posteriormente para construir el Edificio Banco de Vigo.

806 Escritura protocolizada ante Severo González Febrero, notario de Vigo. AHPP, notarial, Vigo, Eugenio Domínguez González, prot-g.17384, t. II, doc-508, 1/VII/1895, fols. 1.814r-1.819v.
807 AHPP, notarial, Vigo, Severo González Febrero, prot-g.17510, doc-213, 9/IX/1890, fols. 766r-769r.
808 AHPP, notarial, Vigo, Eugenio Domínguez González, prot-g.17384, t. II, doc-508, 1/VII/1895, fols. 1.814r-1.819v.
809 AHPP, notarial, Vigo, Eduardo Caballero Torres, prot-20071, t. I, doc-327, 23/V/1903, fols. 817r-823v.
810 AMV, AV, actas municipales, ui-52, l-1, 27/I/1905, fol. 11v.



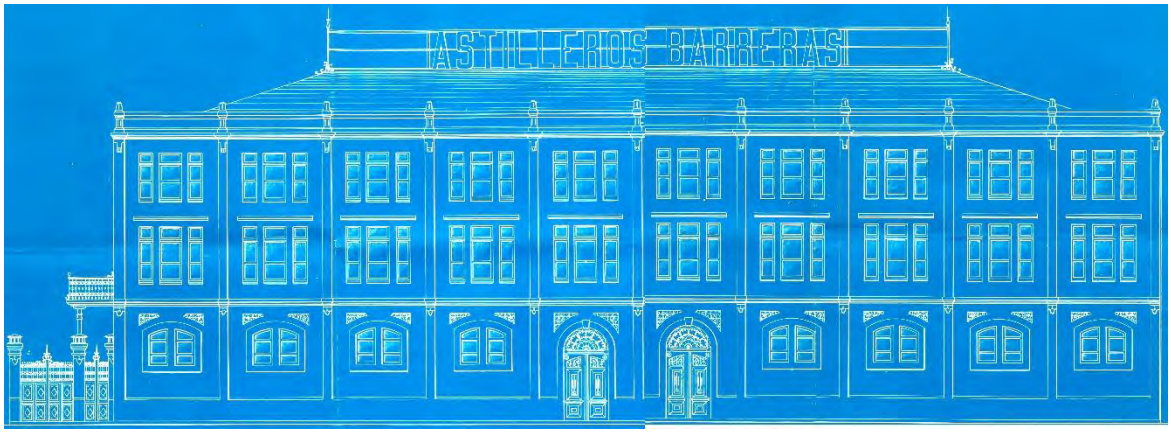
[FIG. 229] Jenaro de la Fuente: copia del plano del 10 de octubre de 1906 en el que se muestra la planta de los talleres de fundición propuesto por la familia Barreras en su antiguo solar sito entre calles Policarpo Sanz y Colón –actualmente, terrenos del Edificio Banco de Vigo–. 13/V/1908.
AHPP, notarial, Vigo, Casimiro Velo de la Viña, prot-g.20561, doc-556, 18/V/1908, fol. 1.589r.



[FIG. 230] Esténs: plano de situación de los Astillero Barreras en Coia.
29/VIII/1917. AMV, AV, ind-6, exp-14.

Al mismo tiempo que se pretendía establecer la fundición en la calle Colón, la empresa cambió. El 1 de enero de 1906 José, Federico y Julio Barreras Massó constituyeron nueva sociedad con el nombre *Hijos de J. Barreras*, reservando la gerencia para José[811]. Esta nueva etapa supuso el despegue industrial de la compañía, depositando todos sus esfuerzos en la construcción naval. El impulso económico ocurrió a raíz de la Primera Guerra Mundial, ya que se incrementaron los pedidos de buques y de conservas (Massó García 1953, 22). Esto implicó la necesidad de contar con unas instalaciones de mayor tamaño, así que se planeó la construcción de una nueva factoría naval en el barrio de Coia, con entrada desde la calle Tomás Alonso. El 3 de septiembre de 1917, la empresa solicitó al ayuntamiento el permiso adjuntando un plano de la obra levantado el 29 de agosto anterior por el arquitecto Jacobo Esténs Romero[812], quien trabajaba para la fábrica; se trataría de una instalación de grandes dimensiones, con superficie total de 2.720,64 m^2, un edificio de 3 plantas –con, al menos, sala de gálibos, oficinas, almacenes, talleres de máquinas, talleres de fundición y talleres de herreros de ribera– y la prolongación del macro complejo industrial sobre el mar para lanzamiento de embarcaciones, ya que por aquel entonces se contemplaba el relleno de esa zona marítimo-terrestre con el objetivo de incrementar las dimensiones del puerto entre las desaparecidas playas de Coia y San Francisco **[FIG. 230]**. Realizadas las obras en 1919, el resultado fue un macro complejo industrial, de los más grandes e importantes de Galicia –actualmente enmarcado entre las calles Tomás Alonso, Ramón Soler, Estación, la avenida Beiramar y el propio Puerto de Vigo–, cuya fachada principal fue meticulosamente concebida con unos portalones de fundición artística en los laterales y un gran letrero en la cumbrera del edificio que pondría «ASTILLEROS BARRERAS» **[FIG. 231]**.

[811] Escritura protocolizada ante Eduardo Caballero Torres, notario de Vigo. AHPP, notarial, Vigo, Casimiro Velo de la Viña, prot-g.20749, doc-983, 26/VIII/1911, fol. 1.169r.
[812] AMV, AV, ind-6, exp-14.



[FIG. 231] Esténs: alzado de la fachada principal de los Astilleros Barreras en Coia (actual c/ Tomás Alonso 72, Vigo). 29/VIII/1917. AMV, AV, ind-6, exp-14.

Con la factoría de Coia, la empresa creció exponencialmente y a ella se unió otro hermano, Gaspar Barreras Massó, el 5 de diciembre de 1927. Hasta entonces, la sociedad funcionaba como sociedad regular colectiva, pero en la nueva etapa que se avecinaba con Gaspar se decidió depositar todos los esfuerzos en agrandarla a sociedad anónima. Tras varios procedimientos, el 31 de agosto de 1928 se constituyó oficialmente como *Hijos de J. Barreras, S.A.*, con un capital de 5.000.000 de pesetas; el primer consejo de administración de la nueva sociedad seguía regido por la familia Barreras Massó a través de los hermanos José, Federico, Julio y Fernando, quienes individualmente asumía la dirección de las diferentes secciones de trabajo de la empresa[813]. Al poco tiempo, en 29 de junio de 1929, fallecía Federico Barreras Massó. Consecuentemente, en 1 de julio siguiente, el consejo de administración acordó crear el cargo de subdirector y nombrarlo al efecto a Fernando de Miguel Rodríguez. Si bien la Gran Depresión se notó en el sector naval-pesquero, se continuó ampliando la flota gracias a la emisión de obligaciones por valor de 2.000.000 de pesetas y varios créditos bancarios que llegaron a los 4.000.000 de pesetas. Gracias a esto, se estableció una base pesquera en Algeciras y desde 1932 se abordaba la construcción de motores diésel con la patente *Werscpoor N.V.* de Ámsterdam, lo que posibilitó encargos importantes como la construcción del petrolero *Campalans* (Massó García 1953, 22).

Si hasta entonces *Hijos de J. Barreras* se caracterizaba exclusivamente por las construcciones navales –cuyos diseños incluso llegó a exponer con maquetas en la Exposición Regional de Galicia celebrada en Santiago en 1909[814]–, en ese contexto que fue desde los comienzos de la factoría de Coia hasta la guerra civil amplió su producción. Así pues, la empresa pasó a realizar también otro tipo de encargos, relacionados con las construcciones metálicas, las cuales algunas resultaron ser algunas de las más importantes de la Galicia de los años veinte y treinta, a saber la armadura de la cubierta para el Mercado de Cangas (1925)[815], los kioscos de la música de la parroquia de Mañufe en Gondomar (1924) y del Parque Municipal de Lugo (1929)[816], farolas de ese mismo parque (1923)[817], el modelo de fuente propuesto para el ayuntamiento de Lavadores (1927)[818], la marquesina del Café-Quiqui-Bar de Santiago (1927)[819], los portalones de la iglesia de San Julián de Ferrol (1927) y de la Casa de Correos y Telégrafos de dicha ciudad (1935)[820], el modelo sencillo pero único de cubrebajante que se expandió por todas las ciudades[821], etc. Teniendo en cuenta que en la factoría de Coia se realizaban piezas decorativas para estas construcciones, seguramente también se fabricaban algunos elementos arquitectónicos como balcones o columnas, de igual modo que fabricaban las otras fundiciones vinculadas al sector de la

[813] RMP, libros de sociedades, h-76-triplicado y cuadriplicado, ins-7, 4/I/1929, fols. 3r-82v.
[814] «2.3.3. Exposiciones regionales y locales», pp. 89-90.
[815] «6.1.8. Otras poblaciones», p. 541.
[816] «7.2. Kioscos de la música», pp. 377-378 y 381-382.
[817] «7.5.4. Columnas del alumbrado público y del tranvía», pp. 493-494.
[818] «7.5.2. Fuentes», pp. 462-463.
[819] «8.1.4. Tejadillos, marquesinas, rótulos y palomillas», p. 563.
[820] «8.1.1. Cierres de vanos: cancelas, montantes, paneles de puertas y otras piezas de cerrajería artística», pp. 523-524.
[821] «8.1.6. Cubrebajantes», pp. 588-589.

construcción naval. Esta trascendencia de la empresa incluso se plasmó fuera de Galicia, con construcciones como por ejemplo el gran almacén para depósito de mercancías del Puerto de Málaga, obra que le adjudicó la Dirección General de Obras Públicas del Estado en 1925 (*Gaceta de Madrid* 25/II/1925, 903).

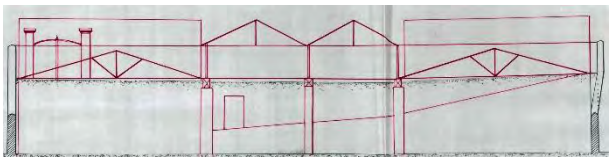
Al igual que el resto de las fundiciones, con el inicio de la guerra civil, la fábrica se orientó a la fabricación de material bélico, pero continuaba la producción naval, como el ferry-boat Palemelense con destino a Portugal (Massó García 1953, 22). Con posterioridad a la guerra civil, la empresa abandonó la producción de esos elementos decorativos y orientó todos sus esfuerzos en la construcción naval hasta la actualidad, como una de las principales empresas en el sector en toda España y a nivel internacional. Algunas obras emblemáticas acometidas durante el franquismo fueron, por ejemplo, la gran marquesina de la Estación de Tren de Santiago[822]. Esa fue la dinámica hasta el presente siglo XXI, una empresa gigante que se disolvió en 2022.

4.4.7. La Mecánica, de Francisco Romero Lameiro y Rafael Vázquez Martínez (1902-1931)

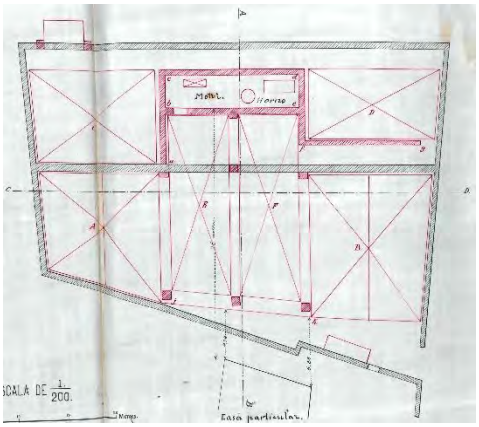
En pleno contexto de despegue de Vigo como ciudad fabril volcada a las construcciones mecánicas demandadas por los transportes marítimos, el ingeniero industrial inglés Luis Wirtz Prieto[823], que había trabajado en la Fundición de Carril[824], quiso construir una pequeña fábrica de fundición en el Camino de Circunvalación en 1893, a partir de unos planos que encargó a Manuel Felipe Quintana del 1 de agosto de ese año **[FIGS. 232-234]**. Esta tentativa no salió adelante debido a que la recurrieron Ramón Cordovés León y Ramón Moreu Texidór en representación de Encarnación Carballo, propietaria que poseía su casa al lado del terreno de Wirtz[825]. No nos consta que Wirtz finalmente emprendiese sus voluntades con la creación de una fábrica metalúrgica en dicho solar, pero tal vez este tuviese otros terrenos en el Arenal sobre los que sí llegaría a haber una fundición[826], aunque con socios distintos.



[FIG. 232] Quintana: sección transversal del proyecto de fábrica de fundición para Wirtz. 1/VIII/1893. AMV, ind-1, exp-74.



[FIG. 233] Quintana: sección transversal del proyecto de fábrica de fundición para Wirtz. 1/VIII/1893. AMV, ind-1, exp-74.



[FIG. 234] Quintana: planta del proyecto de fábrica de fundición para Wirtz. 1/VIII/1893. AMV, ind-1, exp-74.

[822] «8.1.4. Tejadillos, marquesinas, rótulos y palomillas», p. 560.
[823] Natural de Birmingham, Luis Wirtz se ocupó de algunos trabajos importantes, como la dirección del montaje del Viaducto Pontevedra en Redondela (*Faro de Vigo* 12/XII/1883, 2) o la participación en las obras del antiguo Muelle del Comercio de Vigo (*Faro de Vigo* 23/VI/1891, 1).
[824] «4.3.1. Fundición de Carril, de *Riva y Compañía* a la "Fábrica de los ingleses" (1848-1907)», p. 198.
[825] La solicitud fue rechazada en el pleno municipal del 6 de septiembre de 1893 por 7 votos en contra frente a 5 a favor. AMV, AV, ind-1, exp-74.
[826] Luis Wirtz poseía, por lo menos, dos edificios en la calle Arenal, señalados con los números 284 y 286, para los cuales el 5 de octubre de 1895 solicitó poder canalizar sus aguas pluviales mediante una tubería de fundición que desaguase en la playa del Arenal. AMV, AV, ind-1, exp-74. No obstante, pensamos que tuviese otros inmuebles en su propiedad por la zona.

El 6 de febrero de 1901, Luis Wirtz arrendó al reputado comerciante Francisco Romero Lameiro[827] dos inmuebles que eran de su propiedad por término de cinco años, en cuyo contrato tenía cabida el uso de «la maquinaria, herramientas, útiles y materiales de construccion señalados en un inventario separado autorizado por los Señores Wirtz y Lameiro en dicho dia seis de febrero de mil novecientos uno». Uno de esos inmuebles sería «un edificio destinado á fabrica de fundicion», que se situaba «entre la calle del Duque de la Victoria y del Arenal, frente al Dique que se denomina del señor Parallé, con la citada calle de Duque de la Victoria, Norte ó espalda, con fincas de Doña Encarnación Carballo, Don Angel Tresande y otros; Este derecha entrando, con pared medianera que le separa de la huerta de Don Ramón Moren, y Oeste o izquierda con casa y huerta de Doña Matilde y Doña Manuela Parallé». El otro inmueble sería un «edificio destinado a almacén» compuesto por plantas alta y baja, que se ubicaba en «el número cincuenta y uno de la calle del Arenal» tenía por lindes «el sur o frente con dicha calle del Arenal; Norte o espalda con playa mar; Oeste o derecha entrando, casa de Julián Portela; izquierda, terreno del dominio publico»[828]. Tal y como se puede intuir a partir de esta definición parcelaria, el edificio que se destinaría a fábrica de fundición tenía que estar en las inmediaciones del que intentó erigir Luis Wirtz en 1893, puesto que también lindaba con las fincas de la propietaria Encarnación Carballo, la misma que en 1893 consiguió que el ayuntamiento denegase la solicitud presentada por Wirtz para construir la fundición proyectada por Manuel Felipe Quintana.

Con las instalaciones a su cargo, Francisco Romero se unió con el mecánico Rafael Vázquez Martínez y constituyeron una sociedad regular colectiva el 13 de julio de 1902, bajo la razón *Francisco Romero y Cía.*, con el nombre La Mecánica y teniendo por objeto «la fabricacion de potes, balcones, antepechos, fundición de hierro y otros metales, reparacion de maquinas y demas que con la referida industria se relaciona»[829]. Corriendo la gerencia a cargo de Romero y la dirección de los talleres por Vázquez, las instalaciones se compusieron por una herrería y una cerrajería mecánica que se movían con un motor de 6 HP y un cubilote de 100 dm^3, por lo que se trataba de unas instalaciones bastante bien equipadas. Debido a que la duración del arrendamiento se contempló hasta el 1 de enero de 1906, La Mecánica estuvo en funcionamiento poco tiempo, registrándose su baja en la contribución industrial el 1 de abril de 1905[830], aunque su actividad también figuró en la siguiente matrícula de la contribución industrial, firmada el 18 de diciembre del mismo año[831]. Durante los siguientes tres años, la fábrica probablemente quedó sin uso, hasta que en 1908 Wirtz, que en aquel momento vivía en Marín –en el edificio número 31 de la calle Ancha– puso en venta «la antigua fábrica del dique» con su «mina de agua, maquinaria inglesa y talleres de fundición» (*Faro de Vigo* 7/VII/1908, 1). Finalmente, el 9 de marzo de 1909, Lidia Brooks de Wirtz, esposa y apoderada de Luis Wirtz[832], firmó una «escritura de *declaratura*» en la que constó que los dos inmuebles y sus bienes muebles integrantes por la que recibió de Francisco Romero el último ingreso de arriendo que este le debía[833].

Pocas son las obras significativas que hemos podido documentar de esta fundición, debido a que solamente estuvo activa poco más de tres años. En ese breve lapso de tiempo, la fábrica de Francisco Romero se ocupó de realizar las banquetas decorativas diseñadas por el arquitecto Benito Gómez Román el 26 de julio de 1902 con destino al Mercado de A Laxe y, seguramente, algunos balcones de los edificios que se ejecutaron en Vigo durante la época de su existencia. No obstante, cabe la posibilidad de que en esta fábrica se hiciesen algunas obras singulares conforme al gusto del cliente, puesto que también se abría a «encargos de toda clase» realizados con originalidad y rapidez **[FIG. 235]**.

---

827 Prácticamente desconocida es la figura de Francisco Romero Lameiro. Este comerciante despuntó económicamente gracias a sus negocios de ultramar, sobre todo por participar en la sociedad que regía los almacenes de víveres *Miret Hermanos y Goñi* radicados en la ciudad cubana de Matanzas. AHPP, notarial, Vigo, Eugenio Domínguez González, prot-g.17384, t. II, doc-513, 5/VII/1895, fols. 1.838r-1.839v.

828 Luis Wirtz y Francisco Romero establecieron dicho contrato de arrendamiento por escritura del 6 de febrero de 1901 otorgada ante Casimiro Velo de la Viña, notario de Vigo. AHPP, notarial, Vigo, Casimiro Velo de la Viña, prot-c.20598, t. III, doc-236, 9/III/1908, fols. 1.019r-1.022r.

829 RMP, libros de sociedades, h-28, ins-1, 17/XI/1902, fol. 377r y v.

830 AHPP, DEEHP, contribución industrial de Vigo, c-8695, exp-60.

831 AHPP, DEEHP, contribución industrial de Vigo, c-8696, exp-60.

832 Poder otorgado a su favor el 30 de octubre de 1908 ante John William Peter Sourable, notario de Londres. AHPP, notarial, Vigo, Casimiro Velo de la Viña, prot-c.20598, t. III, doc-236, 9/III/1908, fols. 1.019r-1.022r.

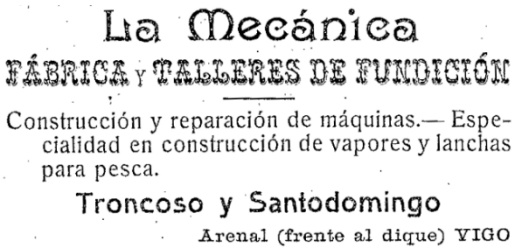
833 AHPP, notarial, Vigo, Casimiro Velo de la Viña, prot-c.20598, t. III, doc-236, 9/III/1908, fols. 1.019r-1.022r.


La Mecánica
FUNDICIÓN Y TALLERES MECÁNICOS
FRANCISCO ROMERO y C.ª
Arenal (Dique).—VIGO
Balcones, Potes, Antepechos, Reparación de máquinas, etc., etc.
Se admiten encargos de toda clase de obra que se relacione con esta industria, y se ofrece á los clientes la mayor rapidéz y esmero en los mismos.

[FIG. 235] Anuncio de La Mecánica. *Faro de Vigo* 29/VI/1902, 3.



[FIG. 236] Escritorio de la antigua fundición La Mecánica de Troncoso y Santodomingo (c/ Arenal 222, Vigo). *El Pueblo Gallego* 25/XII/1928, 7.


La Mecánica
FÁBRICA Y TALLERES DE FUNDICIÓN
Construcción y reparación de máquinas.— Especialidad en construcción de vapores y lanchas para pesca.
Troncoso y Santodomingo
Arenal (frente al dique) VIGO

[FIG. 237] Anuncio de La Mecánica de Troncoso y Santodomingo. *Marín: Semanario Independiente* 31/X/1915, 4.

Poco después de cesar *Francisco Romero y Cía.*, surgió otra fundición con la misma denominación de La Mecánica. Esta fue fundada por *Troncoso y Santodomingo*, sociedad que se registró en la contribución industrial firmada el 10 de enero de 1907, con domicilio en calle Arenal número 23 y con el objeto de ser un «taller de construcción de máquinas»[834]. Definido como «taller mecánico moderno y fundición», hacia el mes de agosto del mismo año se trasladó a un edificio situado «enfrente al Muelle del Comercio» –este muelle desaparecido se ubicaba al final de la calle Concepción Arenal– (*Faro de Vigo* 10/VIII/1907, 1), el cual se encontraba a escasos metros de la dirección calle Arenal 23. Por el nombre de la fábrica, probablemente mantuviese alguna relación con la de *Francisco Romero y Cía.*, bien fuese por utilizar sus mismos enseres de trabajo o bien por absorber su plantilla laboral. De acuerdo con esta suposición nuestra, una noticia publicada en 1939 en la que se reseñó la historia de la empresa dice que esta fábrica se fundó en 1902 (*El Pueblo Gallego* 3/IX/1939, 8), mismo año que en el que nació La Mecánica de *Francisco Romero y Cía.* Fuese como fuere, esta industria fue creciendo progresivamente. Así pues, si desde 1907 hasta 1910 contribuía a la Hacienda pública por un motor de 1 HP de fuerza, a partir de 1911 lo haría por un cubilote de 200 decímetros cúbicos. Tal vez por ese motivo debió desplazar sus instalaciones a calle Arenal número 222 hacia 1918, cuyo terreno estaba al lado del astillero de La Industriosa y de la antigua iglesia del Sagrado Corazón[835]. En Arenal 222 incluso llegaría a construir un varadero, cuya construcción fue autorizada por el ayuntamiento el 7 de febrero de 1924. En dichas instalaciones también había un gran edificio de dos plantas, con un buen equipado taller de calderería en la baja y un escritorio con el archivo de la empresa –del cual se desconoce su paradero– en la baja **[FIG. 236]**, el cual no hemos localizado. Finalmente, la empresa se estableció con una nueva gran factoría con astilleros en Coia, cerca de la fábrica de *Hijos de J. Barreras*, cuya construcción fue autorizada mediante Orden del 3 de septiembre de 1931 dada por Dirección General de Obras Públicas (*Gaceta de Madrid* 13/IX/1931, 1.815). Desde entonces, la vieja empresa permaneció en ese emplazamiento, pero después de la Dictadura fue absorbida por Construcciones Navales Santodomingo y, finalmente, está también pasó a pertenecer a *Astilleros Armon Vigo, S.A.* en 1999, la cual sigue activa como uno de los principales astilleros del Puerto de Vigo.

En el periodo que fue desde los inicios de 1907 hasta el traslado a Coia en 1931, La Mecánica de Troncoso y Santodomingo orientó su producción principalmente a la construcción naval, pues así mismo se anunciaban en la prensa local, haciendo hincapié en que eran una fábrica con «especialidad en construcción de vapores y lanchas para pesca» **[FIG. 237]**. Sin embargo, La Mecánica de Troncoso y Santodomingo seguramente también realizó algunos elementos arquitectónicos y decorativos, aunque en una cantidad mucho más baja. Del tipo de productos que nos interesa, fruto del trabajo de campo solamente hemos encontrado algunos ejemplares del típico modelo de cubrebajante estriado que fabricaban muchas fundiciones de la mitad sur de Galicia.

[834] AHPP, DEEHP, contribución industrial de Vigo, c-8697, exp-63.
[835] La primera noticia que tenemos sobre la situación de la fábrica en calle Arenal 222 es una licencia de obra del 5 de marzo de 1918 por la que Troncoso y Santodomingo solicitaron construir un varadero en dicho punto, sobre la playa del Arenal (Vázquez Vaamonde 1995, 507-508).

4.5. OURENSE

4.5.1. Fundición Malingre, de Manuel Malingre Parmentier (1865-1979)

En Ourense, fue la fundición del belga Manuel Malingre Parmentier (Souvret, 21/XI/1834 – Ourense, 1915) fue la primera y la más importante que existió en la ciudad, la cual estuvo activa desde 1865 hasta 1979. Por ser una empresa familiar que se sucedió entre sus herederos, de igual manera que acontecía con el resto de las fábricas, en Malingre deben distinguirse cuatro grandes épocas. La primera, prolongándose desde su fundación en 1865 hasta que Manuel Malingre se separó de la empresa en 1897. La segunda, entre 1897 y 1915, años en los que sus hijos, Manuel y Antonio Malingre Ludeña, continuaron la estela de su difunto padre. La tercera época, de 1915 a 1938, con la separación de los hermanos, tomando cada uno su respectiva fábrica de fundición. Y la cuarta, con la unión de la empresa por medio de los hermanos Malingre Lamas, desde 1930 hasta que desapareció la empresa en 1979 **[TABLA 22]**[836].

TABLA 22
PERIODIZACIÓN DE LA FUNDICIÓN MALINGRE (1865-1979)

Marcos cronológicos	Hitos principales
1ª ÉPOCA (1865-1897)	• Apertura de *La Primera en Orense* en el lugar de Reza (1865). • Traslado a c/ Santo Domingo (ca. 1870). • Traslado a pza/ San Lázaro 1 (1873). • Cesamiento profesional de Manuel Malingre Parmentier (1897).
2ª ÉPOCA (1897-1915)	• Continuación por Antonio y Manuel Malingre Ludeña con el nombre *Malingre Ludeña Hrm.os* (1897). • Traslado a Ponte Pedriña (ca. 1898).
3ª ÉPOCA (1915-1930)	• Separación de los hermanos: *La Concepción. Antonio Malingre Ludeña* & *Fundición, talleres mecánicos y construcciones metálicas Manuel Malingre Ludeña* (1915). • Apertura fábrica de O Couto de Manuel Malingre Ludeña (1915). • Fallecimiento de Manuel Malingre Parmentier (1915). • Fallecimiento de Manuel Malingre Ludeña (1930).
4ª ÉPOCA (1930-1979)	• Continuación de la fábrica de O Couto por Manuel Malingre Lamas (1930). • Adquisición de la fábrica de Ponte Pedriña por los hermanos Manuel y Arturo Malingre Lamas y unificación de la fundición (1938). • Fallecimiento de Antonio Malingre Ludeña (1963). • Fallecimiento de Manuel Malingre Lamas (1979). • Continuación temporal de Manuel Malingre Coma (1979). • Cierre definitivo (1979).

Elaboración del autor.

Para abordar la primera época, previamente hay que hacer hincapié en los orígenes del fundador. Manuel Malingre Parmentier **[FIG. 238]** nació en la localidad belga de Souvret el 21 de noviembre de 1834, con el nombre Emmanuel Malengré Parmentier –castellanizado posteriormente cuando vino a España–. Teniendo en cuenta que su padre Casimir Joseph y su abuelo Jacques eran fabricantes de clavos y que Souvret se halla en la región de Valonia, de gran trascendencia para la minería y la metalurgia, es probable que Manuel Malingre estuviese vinculado a las fundiciones y al tratamiento de los metales desde joven. Posiblemente, Malingre llegó a España debido a que su tío Emmanuel se estableció en la siderurgia leonesa de Sabero hacia 1847 y a que su padre también fue contratado como fundidor en la Fábrica de Armas de Trubia el 16 de julio de 1852. Probablemente, alrededor de esos años Malingre trabajó en alguna de esas industrias, pero no se han localizado datos sobre ello. Sí se sabe que se casó con Inés Ludeña Álvarez-Laviada (Gijón, 21/I/1835 – Ourense, 30/IX/1894) en Gijón el 10 de octubre

[836] Esta división la defendió Ana Malingre Rodríguez (Vigo, 1967), tataranieta del fundador Manuel Malingre Parmentier, en su Tesis Doctoral, a partir de la cual organizó los contenidos de la historia de la fábrica. A ella le agradecemos enormemente toda su estrecha colaboración y la puesta en común de diversos hallazgos documentales sobre la historia de esta fundición a partir de varios documentos que nos ha facilitado para ahondar en la historia de la evolución societaria de su fundición.



[FIG. 238] Manuel Malingre Parmentier (1834-1915). S/f. Col-part, Ana Malingre Rodríguez, f-1.

de 1857, quien perteneciente a la conocida familia Laviada que también estableció la fábrica de fundición más importante de Gijón. Tras el casamiento, el día 25 de ese mismo mes falleció su padre Casimiro en Trubia. Manuel e Inés siguieron en Gijón y el 14 de agosto de 1858 tuvieron su primer hijo, Casimiro Antonio Eusebio Malingre Ludeña (Gijón, 14/VIII/1858 – Santa Fé, Argentina, 24/IX/1902) (Malingre Rodríguez 2021, 110-138). El matrimonio duró poco más tiempo en Asturias, ya que entre el 24 de noviembre de 1861 y el 1 de octubre de 1862 podemos registrar a Malingre como vecino de Vigo y con el cargo de «maestro moldero» en los libros de jornales de la fábrica viguesa La Fundidora[837]. Durante esa estancia en la ciudad olívica, Malingre debió realizar algunos muebles de hierro, pues existe una deuda suya del 19 de enero de 1862 con la propia fundición por una cama de hierro[838]. El 13 de septiembre de 1864 es la última fecha en la que encontramos a Malingre en Vigo, con motivo de un poder que dio al procurador Antonio Tuncorro para pleitos contra el gerente de La Cristina, pues en esa fábrica de elaboración de papel –en donde también estado Antonio Sanjurjo Badía– había ejercido el cargo de «encargado de la maquinaria»[839].

Manuel e Inés debieron llegar a Ourense poco tiempo después, entre finales de 1864 y principios de 1865, ciudad en la que se establecieron hasta fallecer y en la que tuvieron cuatro hijos más: María Teresa (Ourense, 28/VI/1865 – *ib.*, 4/IV/1907), Carmen (Ourense, 26/II/1868 – *ib.*, 21/IV/1963), Antonio (Ourense, 29/V/1870 – *ib.*, 17/XI/1963) y Manuel (Ourense, 5/I/1872 – *ib.*, 2/VII/1930). Así pues, la primera noticia de Malingre en Ourense se remonta al 6 de marzo de 1865, especificándose que en esa fecha ya estaba abierta una fundición denominada *La Primera en Orense*[840]. Surgió así la primera época de la fundición Malingre (1865-1897). Sin embargo, durante los dos años siguientes todavía debía estar incorporando los medios necesarios para una producción óptima, ya que el 21 de noviembre de 1866 acordó comprar una gran cantidad de utillaje con Claudio de Monfançon, Juan Valz y Valz, Santiago Cherrier y Antonio Baurens y Loubera, quienes eran subcontratistas para la construcción de la vía de ferrocarril del tramo Ourense-Barbantes[841]. Teniendo en propiedad esos medios de producción, primeramente Malingre asentó su fundición en el lugar de Reza, pues así se registró en la contribución industrial del ejercicio económico de 1866-1867, continuando en el mismo emplazamiento al año siguiente –y especificándose que se dedicaba a la «fundición de potes y campanas»–[842]. Hacia 1870, la fundición se trasladó a la calle de Santo Domingo para vender tubos, en donde Malingre también vivía con su mujer e hijos (Malingre Rodríguez 2021, 162). Sin embargo, en 1873 se registró en plaza de San Lázaro número 1, emplazamiento definitivo hasta que Malingre cesó su actividad profesional a finales de siglo. En San Lázaro, Malingre tuvo que construir una fábrica bien equipada, pues en ella existió un cubilote[843]. Este tipo de horno tuvo que implicar el aumento de su producción y, por consiguiente, también debió incrementar la variedad de productos que podría ofrecía. Además, a partir de su reubicación en San Lázaro, la fundición de Malingre se denominó por primera vez La Concepción, ya que así aparece en las Estadísticas Minero-Metalúrgicas de 1880 (Vázquez Vaamonde 1995, 551). Seguramente fue el buen porvenir que se atisbaba en esta industria lo que impulsó a que Casimiro, el primogénito de Manuel e Inés, se fuese en 1883 a Francia «con objeto de estudiar cuantos adelantos se vienen introduciendo en

837 RAG, La Industriosa, c-24, exp-2.
838 RAG, La Industriosa, c-21, exp-1.
839 AHPP, notarial, Vigo, José María Lence y Díaz, prot-g.17396, t. II, doc-305, 13/IX/1864, fols. 1.160r-1.161v.
840 Así consta en una escritura posterior, en la que se especificó que Manuel Malingre había solicitado un préstamo al administrador de rentas vigués Donato Hevia Argüelles para acometer las obras de habilitación de la fábrica en 1865. AHPO, notarial, Ourense, Francisco Cuevas y Camba, prot-3185, doc-211, 4/VIII/1868, fols. 570r-576r.
841 En dicha escritura figura el inventario del enorme número enseres que adquirió Malingre, que comprendía palancas, martillos, tenazas de fragua, tuberías de fundición, tornillos, básculas, tornos, ganchos, braseros, cinceles, sierras, etc. AHPO, notarial, Ourense, Francisco Cuevas y Camba, prot-3183, doc-281, 21/XI/1866, fols. 793r-795v.
842 «A1.5. Ourense», p. 773.
843 «A1.5. Ourense», p. 773.

los grandes talleres de la vecina República, Bélgica é Inglaterra» (*El Telégrama* 11/VIII/1883, 1); sin embargo, Casimiro no sería quien impulsaría la fábrica después de retirarse su padre, sino que esa función la ejercerían sus hermanos Antonio y Manuel. Con todo, la fundición continuó activa en San Lázaro durante los siguientes años, si bien probablemente con algunas ampliaciones en 1890[844]. El final de esta fábrica se desencadenaría a partir del fallecimiento de Inés Ludeña, acontecido el 30 de septiembre de 1894; tras su pérdida, Malingre sí continuó con la fábrica, pero hasta 1897, año en el que cesó su actividad al frente de la fábrica, pero, como se ha dicho, sus hijos Antonio y Manuel retomarían la iniciativa emprendedora.



[FIG. 239] Fotografía de la familia Malingre. S/f. Col-part, Ana Malingre Rodríguez, f-2.



[FIG. 240] Detalle del balcón reproducido con modelo francés en la fotografía anterior.

A lo largo de esta primera época, la producción fue notoria, sobre todo por los potes, que contribuyeron a mejorar la vida diaria de los hogares de la ciudad (Malingre Rodríguez 2011, 228). Aunque en la fábrica de San Lázaro se realizaron todo tipo de elementos arquitectónicos, la inexistencia de un catálogo de la empresa en esta época imposibilita conocer el amplio repertorio de modelos que expedía. No obstante, Malingre realizó la inmensa mayoría de balcones que se colocaron en los edificios de ese último tercio del siglo XIX en Ourense y sus localidades colindantes. Una de las pocas obras que se pueden documentar fueron los tramos de cerramiento para el Jardín de O Posío, realizados entre 1883 y 1884[845]. Asimismo, una interesante fotografía familiar, en la que aparecen Manuel e Inés con sus hijos Casimiro, Carmen, María Teresa, Antonio y Manuel **[FIG. 239]**, muestra que en la fundición se reproducían modelos franceses, pues en el margen izquierdo de la imagen se puede observar un balcón igual al que vendía Barbezat desde, por lo menos, 1860 **[FIG. 240]** y que también reprodujeron todas las fundiciones de Galicia[846]. La buena calidad de sus productos también implicó que asistiese a algunos certámenes y que llegase a ser recompensado, por ejemplo en las Exposiciones Regionales de Santiago de 1875 y de Lugo de 1896, recibiendo en ambas una medalla de plata[847]; es más, el interés que debió tener por este tipo de eventos de difusión de la producción incluso provocó que llegase a ser vocal de la junta delegada de Ourense en la Exposición Nacional de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones de Barcelona celebrada en 1892[848].

Tras fallecer Inés Ludeña en 1894, Manuel Malingre Parmentier fue depositando progresivamente el poder de la fábrica en sus hijos Antonio[849] **[FIG. 241]** y Manuel[850] **[FIG. 242]**, pues quería que

---

844 En 1890 el ayuntamiento de Ourense autorizó a Manuel Malingre el uso industrial de las casas que poseía en plaza de San Lázaro número 1 y en calle Bedoya número 1. Sobre esto, Ana Malingre Rodríguez destaca que probablemente la autorización se deba a una ampliación de su industria (Malingre Rodríguez 2021, 164).

845 «7.4. Cerramientos», pp.408-409.

846 «2.2.2. Catálogos, muestrarios y anuncios comerciales», pp. 62 y 64.

847 «2.3.3. Exposiciones regionales y locales», pp. 81 y 88.

848 «2.3.2. Exposiciones nacionales», p. 77.

849 Antonio Malingre Ludeña llegaría a destacar en la vida social y económica de la ciudad por su presencia en la Cámara Oficial de Comercio e Industria desde 1899, en la Sociedad de Patronos hasta 1913, en la Liga de Amigos desde 1913 y en la peña Areópago de Atenas en 1920. Además, también estuvo vinculado a la política, pues se unió a los conservadores *espadistas* ourensanos, por lo cual incluso llegó a ser concejal en 1930. En cuanto a sus enlaces matrimoniales, se casó con Manuela Carballo González –pariente del pintor Ramón Parada Justel– y en segundas nupcias con María Luisa Pérez Bargados el 24 de febrero de 1941 (Malingre Rodríguez 2021, 173-180).

850 Manuel Malingre Ludeña emigró a Buenos Aires con su tío Celestino Malingre Parmentier a la edad de 15 años y cuando volvió se casó con Amalia Augusta Lamas Sánchez –hija del poeta Valentín Lamas Carvajal–. La boda tuvo lugar en agosto de 1898 y fruto de su unión tuvieron ocho hijos: Antonio, Inés, Elina, Rosina, Manuel, Augusta, Dolores y Arturo; de ellos, los varones serían quienes impulsarían la continuación de la fábrica tras su muerte, acontecida en 1930. Al igual que su hermano Antonio, Manuel sobresalió en la vida social, económica y política de la ciudad por formar parte de varios organismos locales, como la Junta Local de Reformas Sociales, la Asociación de Patronos, la Cámara de la Propiedad Rústica, el Partido



[FIG. 241] Antonio Malingre Ludeña (1870-1963). S/f. Col-part, Ana Malingre Rodríguez, f-3.



[FIG. 242] Manuel Malingre Ludeña (1872-1930). S/f. Col-part, Ana Malingre Rodríguez, f-4.

sus herederos continuasen su empresa. Pues bien, Antonio Malingre Ludeña fue quien dio los primeros pasos para relanzar la fundición familiar. En este sentido, el 3 de diciembre de 1896 Antonio compró unos terrenos en Ervedelo, sito en el lugar de Ponte Pedriña, perteneciente al barrio de O Couto, en vista de agrandar las instalaciones de su padre con una nueva fábrica y dejar la actividad de la de San Lázaro[851]. A este hecho hay que añadir que Manuel Malingre Parmentier se casó en segundas nupcias el 12 de febrero de 1897 y a partir de ese momento cesó su actividad al frente de la fábrica; además, con el nuevo enlace matrimonial, el fundador realizó un inventario de todos los bienes pertenecientes a la vieja fundición sita en el barrio de San Lázaro y de la casa de Ramón Pedrayo[852] –en donde también tenía máquinas–, para repartir toda la propiedad entre sus hijos[853]. Poseyendo los medios de producción y un nuevo terreno para la ampliación fabril, los hermanos Antonio y Manuel asumieron la empresa con la nueva razón social *Malingre Ludeña Hermanos*, a la misma vez que continuaron con el nombre de La Concepción, dando comienzo a la segunda época (1897-1915). Sobre los terrenos adquiridos en Ponte Pedriña, Antonio emprendió las primeras obras de construcción de la nueva fundición. Para ello, el 2 de octubre de 1897 solicitó el permiso para construir un cerramiento y una edificación en la parte sur de la nueva finca, que lindaba con el kilómetro 1º de la carretera que de Ourense iba a San Clodio. Concedida la autorización el día 25 del mismo mes, Antonio encargó el proyecto de construcción de la «fábrica de fundición y taller mecánico» al arquitecto José Antonio Queralt Rauret, quien levantó los planos del nuevo establecimiento fabril el 6 de abril de 1898 **[FIGS. 243-247]**. Adjuntos estos en una instancia presentada por el propio Antonio el 14 de junio siguiente, tuvieron la validez de la delegación provincial del Cuerpo Nacional de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos –administración competente de conceder la autorización debido a que el inmueble se situaba al lado de una carretera de 3er orden– el día 23 siguiente[854]. Las obras debieron terminarse en pocos años, pues se hicieron urgentes, sobre todo a raíz de un incendio provocado en noviembre de 1898, el cual causó grandes desperfectos materiales en los medios de producción (*El Eco de Galicia* 24/XI/1898, 2). De hecho, en un membrete de 1900 –que fue el que más se empleó a principios del siglo XX en las facturas de la empresa– ya aparece la fábrica completamente terminada conforme a los planos realizados dos años antes **[FIG. 248]**.

Durante esta segunda época, *Malingre Ludeña Hermanos* acometió obras de suma importancia, como fueron los miradores de hierro que se erigieron en la ciudad[855], la cristalera para el palacio de comedores del Gran Hotel de A Toxa (1904)[856], el palco de la música de la Alameda de Ourense

Conservador y el Partido Maurista. Todo ello facilitó que fuese concejal (1919-1926), tercer teniente de alcalde (1927) y diputado provincial (1926-1928). Además, conjuntamente Antonio y Manuel contribuyeron a la creación de algunas instituciones, como el Círculo Católico de Obreros de Ourense en 1901 (Malingre Rodríguez 2021, 180-197).

851 Escritura protocolizada ante Francisco Cuevas y Camba (notario de Ourense) el 3 de diciembre de 1896 (Malingre Rodríguez 2021, 165).

852 Ana Malingre Rodríguez intuye que la propiedad de San Lázaro también pertenecía al político local Ramón Pedrayo, que fue el abuelo materno del prolífico escritor Ramón Otero Pedrayo (Malingre Rodríguez 2021, 164).

853 Escritura protocolizada ante Francisco Cuevas y Camba (notario de Ourense), el 23 de marzo de 1897 (Malingre Rodríguez 2021, 172).

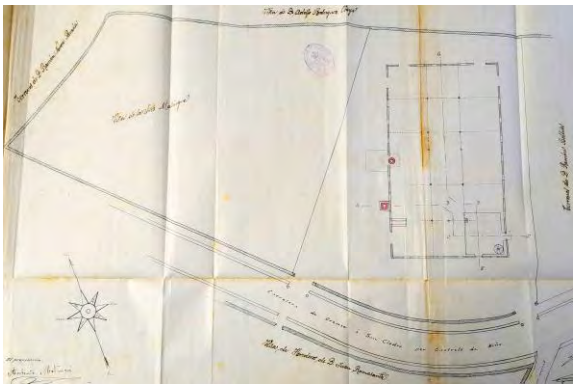
854 AMO, AO, c-9, exp-172.

855 Por ejemplo, los dos miradores de la antigua casa de Miguel Prada, proyectada por Manuel Felipe Quintana en 1897 entre las calles San Miguel e Instituto de la ciudad de Ourense. *Vid.*: «8.1.3. Miradores, galerías, porches y cristaleras», pp. 546-547.

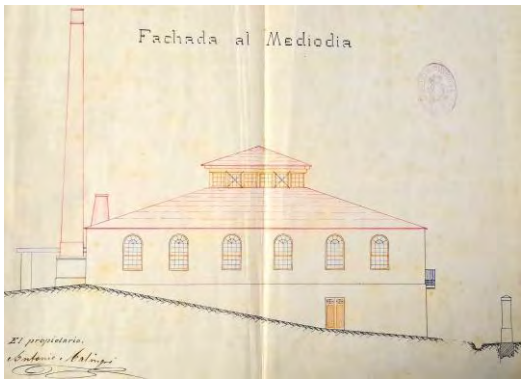
856 «8.1.3. Miradores, galerías, porches y cristaleras», p. 557.

(1904)[857], las banquetas de la misma alameda y del Espolón de Xinzo de Limia (1907)[858], las piezas metálicas del Hotel Miño[859], un abundante número de cubrebajantes esparcidas sobre todo por las provincias de Ourense y Lugo[860], diversos obras de cerrajería funeraria[861], etc. Además, también participaron en la Exposición Regional de Santiago de 1909, aunque de su presencia allí apenas existen noticias[862]. Un reportaje de *Vida Gallega* mostró cómo eran las instalaciones **[FIGS. 249-252]** e hizo gala de la importancia que tenía la fábrica para Ourense, una ciudad que verdaderamente estaba bastante ajena del progreso industrial que protagonizaban Coruña, Vigo, Vilagarcía, Pontevedra y Marín:

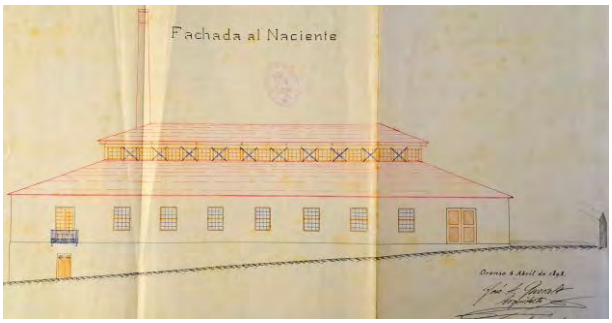
> Si fuésemos á juzgar á Orense por la fábrica de fundición de los Sres. Malingre, tendríamos que calificarla de gran centro industrial. No lo es, por desgracia, y por esto el esfuerzo de aquellos señores se destaca mucho más en medio de una población donde la industria no ha arraigado. La fundición de los hermanos Malingre, levantada por el trabajo titánico del padre de estos señores, ocupa un edificio moderno, amplísimo, construido expresamente para el objeto á que se destina. Honra esta fábrica á Orense […]. No es una fábrica más, es una fábrica modelo […]. Para honra de los Sres. Malingre –porque esto demuestra que al mérito de sus trabajos lo deben todo– debe decirse que su padre, el fundador de la fábrica, empezó su industria con 19 pesetas. Sobre ese ínfimo capital levantó él esa explotación brillantísima, acaso la más importante de todas las de carácter fabril de la provincia de Orense y una de las más importantes del Noroeste de España (*Vida Gallega* 31/VII/1910, s/p).



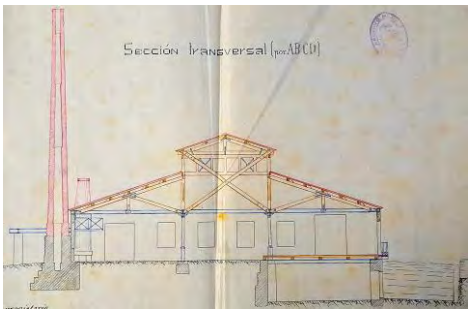
[FIG. 243] Queralt: plano de situación de la fundición de los Malingre Ludeña. 6/IV/1898. AMO, AO, c-9, exp-172.



[FIG. 244] Queralt: fachada sur de la fundición Malingre. 6/IV/1898. AMO, AO, c-9, exp-172.

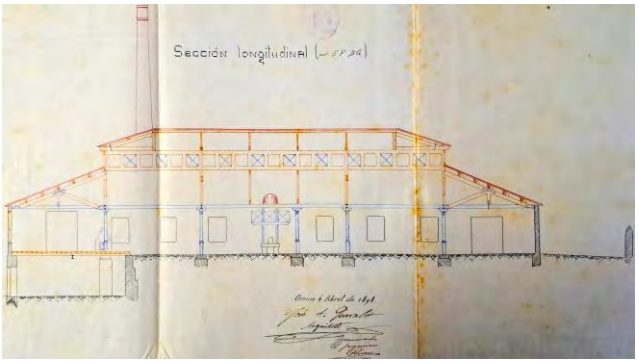


[FIG. 245] Queralt: alzado de la fachada este de la fundición Malingre. 6/IV/1898. AMO, AO, c-9, exp-172.



[FIG. 246] Queralt: sección transversal de la fundición Malingre. 6/IV/1898. AMO, AO, c-9, exp-172.

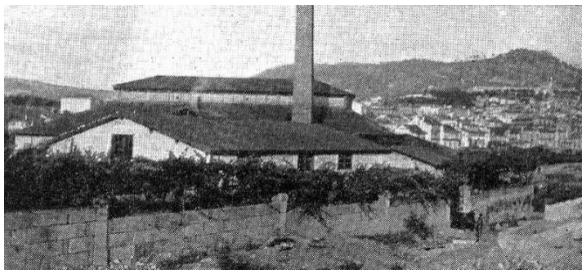
857 «7.2. Kioscos de la música», pp. 373-374.
858 «7.5.1. Asientos fijos y portátiles: banquetas, bancos y sillas», pp. 437-439.
859 Por ejemplo, los entrepaños colocados en la fachada que da a la calle Paseo, las columnas de la planta baja o el ascensor junto a las escaleras del *hall* interior. *Vid.*: «8.1.5. Revestimientos, portadas, pórticos y entrepaños», p. 575; «8.2.2. Columnas para plantas bajas y escaleras de caracol», pp. 613; «8.2.1. Entradas del edificio-palacio y portales de la vivienda burguesa», p. 607.
860 «8.1.6. Cubrebajantes», pp. 588-560.
861 Por ejemplo, los cerramientos de las tumbas de la familia Eire (ca. 1902) y Teresa Feijóo González (ca. 1903) o la puerta del panteón de Enrique Espada Guntín (ca. 1907), las tres en el cementerio de San Francisco de Ourense. *Vid.*: «8.3. Ámbitos funerarios», pp. 654-656.
862 «2.3.3. Exposiciones regionales y locales», pp. 88-89.



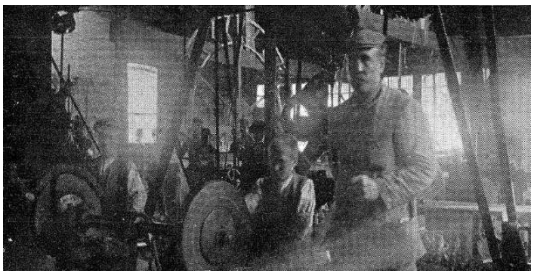
[FIG. 247] Queralt: sección longitudinal de la fundición Malingre. 6/IV/1898. AMO, AO, c-9, exp-172.



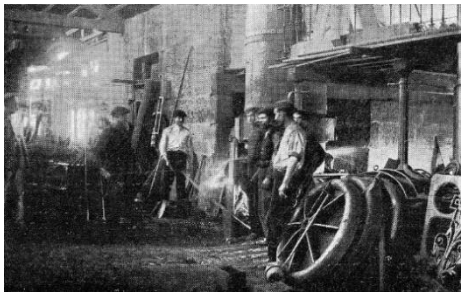
[FIG. 248] Exterior de la fundición Malingre. RAG, La Industriosa, c-31, exp-2/2 (7/VIII/1900).



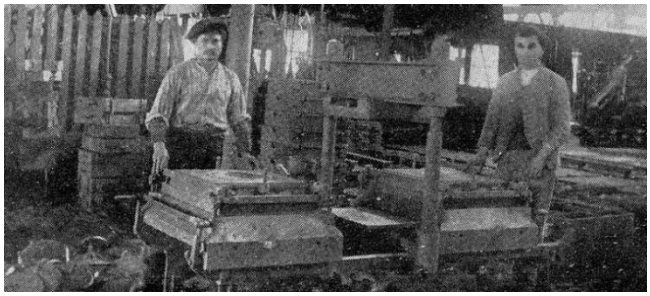
[FIG. 249] Exterior de la fundición de los hermanos Malingre Ludeña en Ponte Pedriña. *Vida Gallega* 31/VII/1910, s/p.



[FIG. 250] Fotografía de Manuel Malingre Ludeña trabajando. *Vida Gallega* 31/VII/1910, s/p.

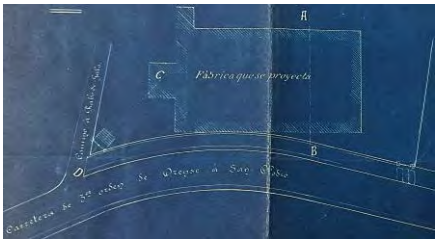


[FIG. 251] Operarios recogiendo el hierro fundido. *Vida Gallega* 31/VII/1910, s/p.

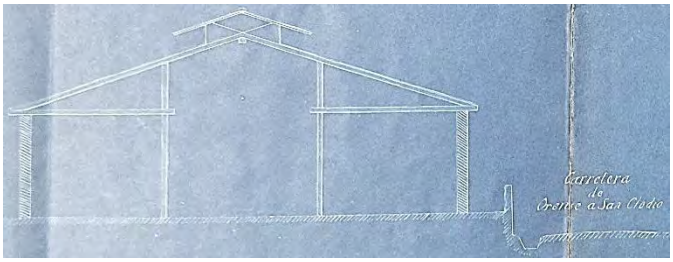


[FIG. 252] Operarios en la prensa hidráulica para hacer los moldes de los potes. *Vida Gallega* 31/VII/1910, s/p.

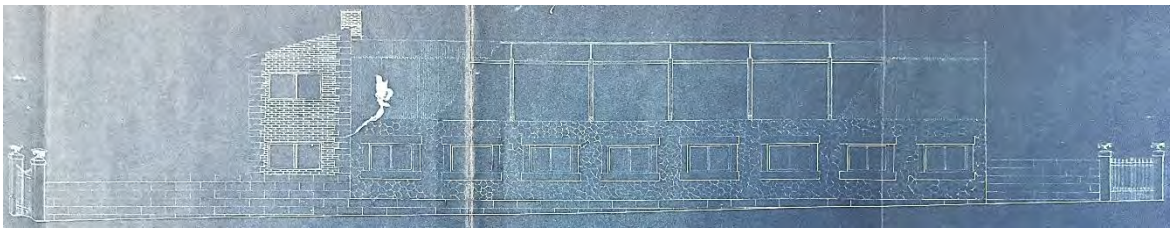
La tercera época transcurrió entre 1915 y 1930 y se caracterizó por la separación de las fundiciones de Antonio y Manuel. Sobre este período hay que tener en consideración, como precedente, que en 1908 Manuel Malingre Ludeña había adquirido una finca enfrente a la que poseían conjuntamente en O Couto, con el fin de establecer una nueva fábrica. Sobre ese nuevo solar no se construyó ningún edificio en los siguientes siete años, pero en 1915 Manuel encargó al maestro de obras Tomás Fábrega los planos de una nueva «fábrica de fundición y taller mecánico» para erigir allí mismo. Firmados dichos planos el 21 de abril **[FIGS. 253-255]**, al día siguiente Manuel presentó la solicitud al ayuntamiento y se le concedió licencia al cabo de unas semanas. Una vez se terminó la obra, Antonio y Manuel separaron sus caminos al frente de la empresa, de modo que se diferenciaron las marcadas «La Concepción. Antonio Malingre Ludeña» **[FIG. 256]** y «Fundición, talleres mecánicos y construcciones metálicas Manuel Malingre Ludeña» **[A2.6]**. Los motivos de la separación entre ambos se desconocen. En todo caso, Manuel Malingre también compró otra finca al lado de su nueva fábrica, pues en ella se albergaba una vieja cochera y pretendía transformarla en una nueva nave para garaje y así dar salida a su nuevo negocio, pues también se orientó a la reparación de automóviles. Con ese propósito, el arquitecto Daniel Vázquez Gulías le realizó los planos de la nueva obra el 20 de abril de 1920 **[FIG. 257]**, presentando la solicitud el mismo día y autorizándose el 5 de mayo siguiente.



[FIG. 253] Fábrega: plano de situación de la nueva fundición de Manuel Malingre Ludeña. 21/IV/1915. AMO, AO, c-15, exp-166.



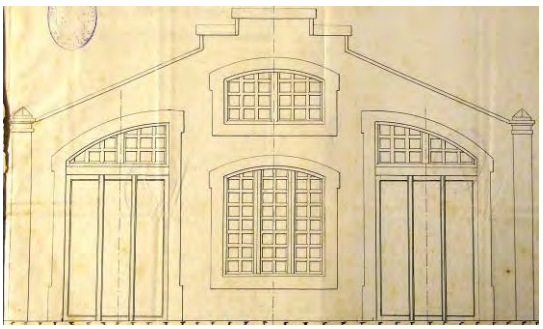
[FIG. 254] Fábrega: sección longitudinal de la nueva fundición de Manuel Malingre Ludeña. 21/IV/1915. AMO, AO, c-15, exp-166.



[FIG. 255] Fábrega: alzado de la fachada dispuesta a la carretera de la nueva fundición de Manuel Malingre Ludeña. 21/IV/1915. AMO, AO, c-15, exp-166.


"La Concepción„
Antigua Fábrica de Fundición y Taller mecánico
Antonio Malingre Ludeña
ORENSE
Fabricación de Balcones, Balaustres de escalera y columnas para edificios. Puertas de hierro y verjas de jardín.
Bombas para pozos con sus accesorios. Norias para riego.
Prensas y extrujadoras para vino. Potes y potas.
Cocinas tipo «Bilbao» y «Francés», calderos económicos.
Piedras francesas para molinos, así como rodezuos y demás herrajes necesarios.
VENTA DE CARBONES

[FIG. 256] Anuncio de La Concepción de Antonio Malingre Ludeña. *La Región* 14/XII/1915, 3.



[FIG. 257] Vázquez Gulías: garaje de Manuel Malingre Ludeña. 20/IV/1920. AMO, AO, c-16, exp-239.

En lo concerniente a la producción de la nueva fábrica de fundición de Manuel Malingre Ludeña, se hicieron algunas obras destacadas, como la baranda de la escalera del Hotel Miño de Ourense (ca. 1916)[863], el telón metálico del Teatro Losada (*La Región* 5/XII/1929, 8) o las placas, en bronce, de la calle dedicada al poeta Valentín Lamas Carvajal, las cuales fueron muy aclamadas por la participación del dibujante Luis Fernández, el escultor Francisco Asorey y la fundición de Manuel Malingre:

> Hemos admirado las artísticas placas de bronce que serán colocadas en la calle de Lamas Carvajal para ser descubiertas el dia 5, cuya ceremonia figura en el programa de festejos. EL dibujo de dichas lápidas es del dibujante orensano D. Luis Fernández (Xesta); el molde en yeso es del gran escultor gallego Asorey, y la fundición en bronce ha sido hecha en la importante fábrica de D. Manuel Malingre Ludeña, cuyos talleres figuran a la cabeza de nuestra industria local (*La Región* 30/V/1926, 1).

No obstante, lo más llamativo de la producción de Manuel Malingre fue la publicación de su catálogo comercial de 54 páginas que se editó la imprenta ourensana La Industrial, en el que se recoge el más amplio y variado surtido de tipologías de elementos decorativos: verjas, portalones, puertas, antepechos, balcones, maineles, pilastras de escalera, balaústres, capiteles, armaduras de bancos, pies de mesa… **[A2.6]** e incluso instrucciones para determinadas instalaciones de fumistería, como por ejemplo cocinas y bañeras[864]. Asimismo, sobre los modelos de Manuel Malingre Ludeña se debe tener en cuenta

863 «8.2.1. Entradas del edificio-palacio y vestíbulos de la vivienda burguesa», p. 607.
864 «8.2.4. Mobiliario de interiores: mesas, paragüeros, lámparas, rinconeras, camas y fumistería», p. 637.

que es muy probable que se imitasen otros que realizaban las fundiciones francesas, ya que a sus clientes facilitaba diseños copiados idénticamente de los que aparecían en el catálogo del Val d'Osne; por ejemplo, esto lo hemos podido comprobar con la propuesta de farolas enviada al alcalde brigantino Emilio Romay Montoto para instalar en la plaza Irmáns García Naveira de Betanzos en 1928, las cuales finalmente no se instalaron[865]. Según el *Libro Mayor de Contabilidad* de la fábrica, Manuel Malingre vendió en toda la provincia, pero también en el resto de Galicia e incluso en Oviedo, León, Ponferrada, Puebla de Sanabria y Zamora[866].



[FIG. 258] Manuel Malingre Lamas (1902-1979). S/f. Col-part, Ana Malingre Rodríguez, f-5.

Para finalizar, la cuarta y última época fue la que se prolongó desde 1930 hasta 1979 con la dirección de Manuel Malingre Lamas (Ourense, 24/VI/1902 – 1/V/1979) **[FIG. 258]**, hijo de Manuel Malingre Ludeña y Amalia Augusta Lamas Sánchez. Aunque no tuvo estudios superiores, este Manuel se formó como fundidor en la fábrica desde los veinte años, tomando como referencia las directrices de su padre y de su hermano Antonio[867]; según la tradición oral local, incluso llegó ser nombrado «mejor fundidor de Europa» por una revista alemana, pero nunca se ha hallado dicha publicación[868]. Tras fallecer su padre en 1930, se hizo cargo de la fábrica. Tres años después, en junio de 1933, se casó con Marichu Comas Repes y fruto de esa unión solo nació un hijo, Manuel Malingre Coma. Para la nueva andadura de la fábrica, Manuel Malingre Lamas fue el encargado del horno y de los talleres, mientras que las secciones administrativa y comercial corrieron a cargo de su hermano Arturo[869]. Con el objeto de agrandar la industria, el 12 de diciembre de 1938 los hermanos Manuel y Arturo Malingre Lamas compraron la fábrica de su tío Antonio[870]; de este modo, se volvía a la unificación de la empresa familiar previa a 1915. La fábrica continuó con la misma producción durante sus siguientes cuatro décadas de existencia. Tras fallecer Manuel Malingre Lamas, su hijo Manuel Malingre Coma se replanteó tomar la empresa, pero finalmente desechó la idea, pues fue quien liquidó y disolvió la firma, desapareciendo la fábrica tiempo después en 1979. Cabe destacar que este Manuel Malingre Coma se dedicó a vender piezas y moldes con el nombre «MANUEL MALINGRE» a otras fundiciones modernas hasta 1987, concretamente a las de Pereira dos Santos de Ourense, Rey de Vilagarcía, Franco de Santiago e incluso a A Mecânica de Braga (Malingre Rodríguez 2021, 219-252).

---

865 «7.5.4. Columnas del alumbrado público y del tranvía», pp. 484-485.

866 Las localidades del resto de Galicia que se registraron en el susodicho *Libro Mayor de Contabilidad* fueron: de la provincia de A Coruña, Betanzos, Curtis, Melide y Ordes; de la de Lugo, A Pobra do Brollón, Chantada, Monforte de Lemos, O Incio, Os Peares, Rábade, Sarria y Sober; y de la de Pontevedra, A Guarda, Arbo, Cambados, Salvaterra do Miño y Vilagarcía (Malingre Rodríguez 2021, 217).

867 Antonio Malingre Lamas (Ourense, 22/VI/1898 – A Coruña, 12/IX/1993) también resultó una figura esencial en la historia de la fundición familiar, pues fue a quien primeramente preparó su padre para legar la fundición. Con ese fin, se formó en la École Pratique de Commerce et Industrie de Reims entre 1911 y 1914. Volvió a Ourense como consecuencia de la I Guerra Mundial. A partir de entonces y hasta 1929, estuvo trabajando en la fundición de su padre como ingeniero industrial y jefe de los talleres de fundición (*El Ideal Gallego* 19/VII/1927, 1). En esos quince años, se casó con Blanca Rodríguez Rodríguez y tuvo seis hijos, pero ninguno se dedicó a la fábrica. Vinculado al Liceo de Ourense, Antonio fue una personalidad conocida en la ciudad por ello y por su faceta industrial, teniendo como amistades a Sebastián Martínez Risco, Eugenio Montes y Julio Prieto Nespereira. Finalmente, en 1929 se separó de la fundición con motivo de su ingreso como oficial 2º en CAMPSA y como agregado en la prestigiosa factoría metalúrgica vizcaína de Zorroza. Con esos y otros altos cargos residió en Guipúzcoa, Vizcaya y Burgos, pero se instaló definitivamente en A Coruña por su vinculación con CAMPSA, ciudad en la que falleció (Malingre Rodríguez 2021, 219-223).

868 Este dato lo sostiene Manuel Malingre Coma, hijo del mismo Manuel Malingre Lamas (Malingre Rodríguez 2021, 224).

869 Arturo Malingre Lamas (Ourense, 11/I/1907 – Vigo, 20/VI/1972) también fue otra figura imprescindible en la fundición que puso a funcionar su hermano Manuel. Titulado como intendente mercantil en la Escuela de Altos Estudios Mercantiles de A Coruña, ocupó diversos altos cargos en Ourense: directivo de la Sociedad Patronal desde 1932, jefe de la Delegación de Requisa de Chatarra en 1937, etc. Hacia 1947, dejó de trabajar con su hermano en la fundición y se trasladó a Vigo, en donde montó la sociedad anónima *Juntas Monobloc* y se vinculó a otros negocios hasta su fallecimiento (Malingre Rodríguez 2021, 225-229).

870 Escritura protocolizada ante Luis Costa Figueiras (notario de Ourense) el 12 de diciembre de 1938 (Malingre Rodríguez 2021, 230-231).

Lógicamente, los modelos de piezas decorativas que fabricó Manuel Malingre Lamas eran los mismos que los de su padre. Buena prueba de ello es que en su tumba del cementerio de San Francisco de Ourense se colocó un cerramiento cuyos pilarcetes de los extremos se correspondían con el mismo modelo primero de pilastras de escalera del catálogo que había publicado su padre en la década de 1920[871]. Si bien no nos consta que apenas se renovasen los modelos de elementos arquitectónicos destinados a fachadas o interiores de edificios, sí se produjeron algunos nuevos de mobiliario urbano, especialmente de farolas.

4.6. PONTEVEDRA

4.6.1. LA CONSTRUCTORA, DE JOSÉ PAZÓ MARTÍNEZ (1886-2011)

La fundición más importante que existió en Pontevedra fue la que fundó José Benito Pazó Martínez, conocida como La Constructora o simplemente como Talleres Pazó, de la que se puede considerar que estuvo en funcionamiento a través de cuatro épocas desde 1886 hasta 2011. La primera, transcurriendo desde que José Pazó Martínez estableció su primer taller en la travesía de Riestra en 1886 hasta que se trasladó, hacia 1896 o 1898, al barrio de San Roque, en donde puso en marcha una fábrica de mayores dimensiones. La segunda, desde ese traslado hasta que falleció el propio José, en 1925. La tercera, debida a la continuación de la fundición por parte de su hijo, Diego Pazó Montes, también hasta que murió, en 1996. Y la cuarta, correspondiente con los últimos años de existencia de la empresa, que trataron de mantenerla sus herederos, hasta que finalmente se vio abocada a su disolución en 2011 **[TABLA 23]**.

TABLA 23
PERIODIZACIÓN DE LA FUNDICIÓN PAZÓ (1886-2010)

MARCOS CRONOLÓGICOS	HITOS PRINCIPALES
1ª ÉPOCA (1886 – ca. 1896/1898)	• Apertura del taller en travesía de Riestra (1886).
2ª ÉPOCA (ca. 1896/1898 – 1925)	• Traslado al barrio de San Roque (ca. 1896/1898). • Denominación La Constructora (ca. 1901). • Fallecimiento de José Pazó Martínez (1925).
3ª ÉPOCA (1925-1996)	• Cesamiento temporal de la actividad fabril (1925). • Continuación por Diego Pazó Montes (1925). • Apertura de la fábrica de Santos Mollavao y transformación en sociedad anónima: *Constructora de Motores Pazó, S.A.* (1953). • Fallecimiento de Diego Pazó Montes (1996).
4ª ÉPOCA (1996-2010)	• Continuación por los sucesores de Diego Pazó Montes (1996). • Demolición de la fábrica de San Roque (1997). • Cierre definitivo (2011).

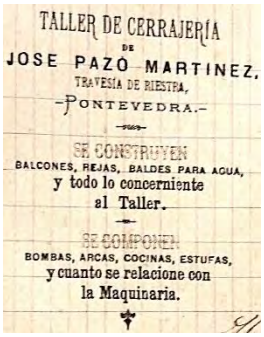
Elaboración del autor.

José Pazó Martínez **[FIG. 259]** nació el 20 de marzo de 1858, en el lugar de Caride del antiguo ayuntamiento de Santa Cristina de Lavadores –actualmente perteneciente al ayuntamiento de Vigo– y, como muchos vecinos de esa localidad, trabajó en La Industriosa desde por lo menos 1870, cuando tan solo tenía doce años. Allí ocupó distintos puestos de trabajo especializados, pues formó parte de las secciones de «fundición» en 1870, de «moldería» en 1873 y de «cerrajería» desde 1875[872]. No obstante, a causa de un altercado con Antonio Sanjurjo Badía[873], Pazó se fue de la fundición viguesa y decidió emprender una industria del mismo tipo en Pontevedra.

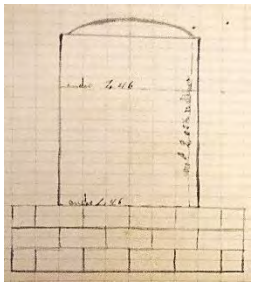
[871] «8.3. Ámbitos funerarios», pp. 644-645.
[872] RAG, fondo La Industriosa, c-24, exp-4; RAG, La Industriosa, c-24, exp-5.
[873] Según sostiene Carmen María Sánchez Arines, Pazó realizó un velocípedo para participar en las fiestas de la Coca de Redondela. Como lo hizo «a espaldas de su jefe», tuvo una pequeña discusión con Sanjurjo y por consiguiente abandonó La Industriosa (Sánchez Arines 2016, 274).



[FIG. 259] José Pazó Martínez (1858-1925). S/f. Col-part, Javier Pazó Olmedo.



[FIG. 260] Membrete del primitivo taller de cerrajería de José Pazó Martínez. RAG, La Industriosa, c-28, exp-6/2 (28/II/1887).



[FIG. 261] Croquis de parrilla para cocina dibujado por Pazó para Sanjurjo. RAG, La Industriosa, c-28, exp-6/5 (13/V/1887).

La primera época (1886 – ca. 1896/1898) de la fundición que llevó su nombre empezó cuando el mismo Pazó se instaló definitivamente en Pontevedra a finales de 1886, con un pequeño taller de cerrajería –hoy día desaparecido– que estaba inmediato a la céntrica travesía de Riestra[874]. Una noticia de prensa del 30 de diciembre de ese año confirmó la destreza que le caracterizaba, diciendo que «acaba de establecerse en esta capital, Travesia de Riestra, uno de los más aventajados operarios de la fábrica de fundición de Sanjurjo, de Vigo», con el objeto de recibir encargos «de toda clase […] cuanto se necesite concerniente á la profesion», pero siendo especialista en la recomposición de bombas, cocinas, estufas, máquinas de coser y todo tipo maquinaria (*La Justicia* 30/XII/1886, 1). Pese a que se había ido de La Industriosa, Pazó estuvo en constante contacto con la fundición viguesa desde esos inicios para obtener diversos modelos. La primera carta enviada por Pazó como cliente a Antonio Sanjurjo Badía se remonta al 28 de febrero de 1887, en la que, aparte de especificarse que Pazó adquirió varias piezas de La Industriosa para reproducirlas en el nuevo taller[875], también se adjuntó el membrete de la empresa, especificando que «se construyen balcones, rejas, baldes para agua, y todo lo concerniente al Taller», además de componerse «bombas, arcas, cocinas, estufas, y cuanto se relacione con la Maquinaria» **[FIG. 260]**. Posteriormente, Pazó siguió manteniendo el contacto con Sanjurjo con el mismo fin y lo llamativo es que a veces incluso adjuntaba un croquis para pedir la pieza, como sucedió con un anafre y una parrilla para cocina en mayo de 1887 **[FIG. 261]**. En cuanto a la producción de esos primeros años, destacó el cerramiento de la tumba para el matrimonio de José Echeverría Harguindey y Marina Novoa Patiño en el cementerio de San Mauro de Pontevedra (1893) y dos noráis para el muelle de A Barca –en el vecino ayuntamiento de Poio– (Sánchez Arines 2016, 274). Probablemente, muchos de los modelos que hemos recopilado fueron de esta época **[A2.7]** –antepechos, balcones, balaústres diversos, adornos de todo tipo, celosías, ménsulas, remates, capiteles, alguna figurilla, armaduras para bancos y mesas, etc.–; teniendo en cuenta ese recurrente contacto comercial con Sanjurjo, no extraña que algunos modelos de elementos arquitectónicos expedidos por Pazó fuesen idénticos a los de Sanjurjo.

La dinámica del taller debió ser buena desde el principio. Sin embargo, en agosto de 1894 se produjo un incendio que, aunque no causó grandes pérdidas materiales ni personales (*Faro de Vigo* 28/VIII/1894, 2), tal vez fuese uno de los motivos por los que Pazó reconsideró seguir trabajando en ese establecimiento y en su lugar pensase en construir una fábrica de mayores dimensiones. Lo cierto es que poco después, Pazó abandonó los talleres de la travesía de Riestra y se trasladó a unas nuevas instalaciones que construyó en calle San Roque número 8, una ubicación que era idónea porque desde allí podía hacer cómodamente constantes operaciones de carga y descarga de mercancías a través del muelle de As Corbaceiras y de la carretera inmediata que conducía al puerto de Marín. Desgraciadamente, la no conservación de un proyecto de construcción y la inexistencia de alusiones a

874 Por testimonio oral que nos proporcionó Javier Pazó Olmedo –nieto de José Pazó Martínez–, nos consta que este antiguo taller se ubicó exactamente en el fondo de un callejón desaparecido que había a mano izquierda al final de la actual calle Marquesa.

875 Concretamente, en esta carta Pazó pidió unas ménsulas, varios «ladrillos de calamina», «un modelo de un Buje para qué me hagan 4 iguales», «una plancha de hierro fundido» y algunos «barriletes de tornillo para banco de carpintero». RAG, La Industriosa, c-28, exp-6/2 (28/II/1887).



[FIG. 262] Antigua fundición de José Pazó Martínez en San Roque, frente al Muelle de As Corbaceiras. S/f. Col-part, Javier Pazó Olmedo, f-2.



[FIG. 263] Membrete de La Constructora de José Pazó. RAG, La Industriosa, c-31, exp-4/3 (3/VIII/1902).



[FIG. 264] Membrete de La Constructora de José Pazó Martínez. 20/III/1914. ADP, DP, c-375, exp-7.

la licencia de obra o a la apertura del establecimiento en los libros de actas de sesiones del pleno municipal de esos años imposibilitan averiguar cuándo exactamente se trasladó Pazó de la travesía de Riestra al barrio San Roque, pero eso tuvo que acontecer entre 1894 y 1898. A propósito de esta hipótesis, consideramos que el cambio de domicilio pudo ser en dos fechas posibles: una, hacia el primer semestre de 1896, pues es cuando se menciona por primera vez a la empresa de Pazó como «fábrica de fundición»[876], ya que con anterioridad nunca se hablaba de «fábrica», sino simplemente de «talleres; otra, en 1898, puesto que en la contribución industrial de ese año se menciona su ubicación en «Corbaceiras» con «un cubilote de fundición» y «dos máquinas de cerrajería a mano»[877]. A partir de uno de esos dos años, comenzó la segunda época (ca. 1896/1898 – 1925). Fuese en una fecha, en otra o entre ambas, las nuevas instalaciones se establecieron sobre el edificio que ocupaba una antigua curtiduría, el cual pudo adquirir Pazó por medio de a un crédito que le prestó el reputado abogado y político pontevedrés Alejandro Mon y Landa[878]. Según una descripción posterior, el inmueble tenía una superficie total de 27 áreas y 21 centiáreas, en cuya extensión solo se asentó un cobertizo de una planta[879]. En cuanto a su fisonomía arquitectónica, las fotografías sacadas de la zona en la primera mitad del siglo XX mostraron un sencillo edificio, aunque de medianas dimensiones, emplazado debajo de la Plaza de Toros **[FIG. 262]**. Pocas variaciones debieron realizarse en las instalaciones más allá de la renovación de algunos medios de producción y alguna obra menor, como la construcción en 1922 de un muro de cierre en la finca que poseía en el interior del recinto (*El Progreso: Semanario independiente* 28/IV/1922, 2).

Con el nombre de La Constructora, esta fábrica apareció por primera vez en una noticia de 1901 (*El Diario de Pontevedra* 30/I/1901, 3), así como en varias facturas posteriores **[FIGS. 263 y 264]**. Siendo apoderado-administrador el procurador Alfredo Gallego Varela desde aproximadamente 1896[880], la fábrica debió incrementar la plantilla al poco tiempo, pues en 1902 llamó a contratar «20 operarios fundidores, 25 idem ajustadores y cerrajeros, 3 forjadores ó herreros, 3 torneros mecánicos y 6 carpinteros» (*El Diario de Pontevedra* 28/VIII/1902, 3).

---

[876] Esta mención se publicó en la prensa local con motivo de una huelga levantada por los operarios de la fábrica a causa de que Pazó quería rebajarles los jornales. Cabe destacar que no todos eran pontevedreses, sino que también los había foráneos, por lo menos dos de Madrid (*Gaceta de Galicia* 9/V/1896, 1; *Gaceta de Galicia* 18/VI/1896, 2).

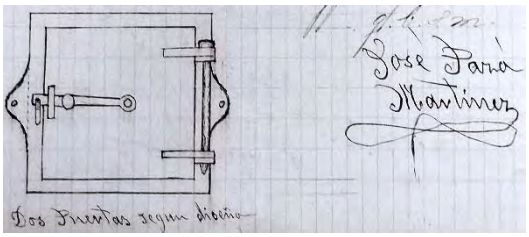
[877] No se conservan matrículas de contribución industrial de la década de 1890 anteriores a 1898. AHPP, DEEHP, contribución industrial de Pontevedra, c-5045, exp-s/n (1898).

[878] Esto lo podemos confirmar por una escritura que conserva la familia Pazó, la cual consultamos en una reunión tenida con Javier Pazó Olmedo –nieto de José Pazó Martínez– el 2 de febrero de 2023.

[879] Estos datos se dieron en una escritura por la que Rosalía Montes Pazó –esposa de José Pazó– heredaba la fábrica cuando falleciese su marido –hecho que aconteció en 1925–, la cual fue otorgada el 20 de marzo de 1920 ante Pedro Castiñeiras y Teijeiro (notario de Pontevedra). Dicha escritura se copió en la Junta Universal de Accionistas celebrada el 25 de mayo de 1965 con motivo de una ampliación de capital de la empresa. RMP, libros de sociedades, l-63, h-1.232, ins-4, 4/IV/1975, fols, 85v.-87v.

[880] Por testimonio oral de Javier Pazó Olmedo, sabemos que Alfredo Gallego se encargaba de poner el inicio y el final de la hora laboral en el reloj de la fábrica, el cual conserva en el vestíbulo de su casa y sigue funcionando.

En 1900, Pazó se casó con Rosalía Montes Peón (6/IV/1878-24/VIII/1967), natural de la parroquia pontevedresa de Salcedo, tuvo por hijos a María Victoria (7/II/1901-27/XII/1966), José (16/VIII/1902-15/X/1878) y Diego Pazó Montes (28/XI/1903-24/VI/1996). De igual modo que sucedía con el resto de los directores de las fundiciones, Pazó también se hizo un hueco entre los empresarios de mayor prestigio de la ciudad. Esto se debió no solo a su protagonismo como patrono de la fábrica, sino también a sus constantes contribuciones en diversas suscripciones populares. Por consiguiente, eso conllevó a que ocupase algunos cargos en otros organismos, destacando que llegó a ser vocal de la Cámara de Comercio a partir 1903[881] en donde permaneció hasta por lo menos 1912 (*La Correspondencia Gallega* 8/III/1912, 2), fue miembro de la Junta Provincial Antituberculosa en 1914 (*El Progreso: Semanario independiente* 30/I/1914, 1) y llegó a integrarse en la directiva de la Junta de Obras del Puerto de Pontevedra-Marín como representante de la Cámara de Comercio durante la presidencia de ese organismo de Antonio Casas Medrano a finales de 1916 (*El Progreso: Semanario independiente* 1/XII/1916, 1); incluso llegó a estar relacionado con algunas colecciones arqueológicas, ya que cedió al Museo de Pontevedra «varias notables hachas de bronce de las llamadas célticas» (*La Correspondencia Gallega* 13/VIII/1916, 1).



[FIG. 265] Croquis de una puertecilla de cocina dibujado por José Pazó Martínez para pedir un modelo de esas características a Antonio Sanjurjo Badía. RAG, La Industriosa, c-31, exp-4/3 (3/VIII/1902).

En cuanto a la producción, la diversidad de obras fue igual que el resto de las fundiciones: de fumistería, llegando a pedir modelos de puertecillas de cocina a La Industriosa **[FIG. 265]**; de fontanería, las piezas necesarias para los jardines del Palacio Provincial de Pontevedra (1902) o la fuente de la Alameda de Poio (ca. 1898-1925)[882]; de equipamientos portuarios, continuando con los noráis y bitas para, por ejemplo, los muelles Cambados y O Grove (Vázquez Vaamonde 1995, 526); de maquinaria agrícola, como los «rodicios de molino» (Vázquez Vaamonde 1995, 526); campanas para las iglesias de la comarca de Pontevedra, como las del monasterio de San Salvador de Poio de 1894, Santa María de Curro en Barro de 1896 y San Martiño de Bueu de 1897; de elementos arquitectónicos para las fachadas de los edificios urbanos, como los miradores y columnas del Café Moderno de Pontevedra (ca. 1903) o numerosas cubrebajantes similares a las que también fabricaban las fundiciones de Marín, Vigo y Ourense[883]; diversas obras de cerrajería funeraria en el cementerio de San Mauro de Pontevedra, destacando el modelo de cruz de la tumba de la familia Encinas, la celosía neogótica de bronce fundido del panteón perteneciente a la familia Mon Landa (ca. 1910) y la puerta del panteón de Eulogio Fonseca García de Redondo (ca. 1924)[884]; y otro tipo de obras como la reparación de «la Caja de hierro de la Depositaría provincial» (*El Diario de Pontevedra* 8/X/1908, 3) y 2 puertas, 1 columna y otros objetos destinados a las minas de A Lameira y Castro de Mourente (Vázquez Vaamonde 1995, 526).

José Pazó Martínez falleció el 21 de marzo de 1925 con motivo de una enfermedad que le había causado un accidente laboral (*El Progreso: Semanario independiente* 22/III/1925, 3). Acompañado en su entierro por personalidades distinguidas como el exdiputado a Cortes Alejandro Mon, el notario Pedro Castiñeiras, el depositario de Hacienda Torcuato Ulloa, el fabricante José Pazos Moreira y el fundidor Manuel Sanjurjo Otero, su pérdida fue muy lamentada y comentada en las crónicas de la provincia, tal y como se testimonió en *El Diario de Pontevedra*, decano de la prensa de dicha capital:

---

881 Pazó entró en la Cámara de Comercio cuando esta la presidía Ángel Limeses Castro, posiblemente gracias a su suegro, Manuel Montes, quien ejercía de tesorero (*La Correspondencia Gallega* 24/XII/1902, 3). Asimismo, la presencia de Pazó en la Cámara de Comercio repercutió favorablemente en sus negocios y en su reconocimiento social, pues por su cargo de vocal, fue nombrado jurado para el Tribunal Industrial del partido judicial de Pontevedra en 24 de enero de 1909 (*El Progreso: Semanario independiente* 31/I/1909, 3).

882 «7.5.2. Fuentes», pp. 462-463.

883 «8.1.3. Miradores, galerías, porches y cristaleras», pp. 548 y 550; «8.2.2. Columnas para plantas bajas y escaleras de caracol», pp. 613-614; «8.1.6. Cubrebajantes», pp. 588-589.

884 «8.3. Ámbitos funerarios», pp. 653-654.



[FIG. 266] Diego Pazó Montes (1903-1996) el día de su boda con María Elisa Olmedo Limeses en el chalé de Augusto González Besada de Poio. 25/VII/1941. Col-part, Javier Pazó Olmedo, f-3.

> Dejó de existir nuestro estimado amigo D. José Pazó Martínez, significado miembro que ha sido de la industria local. Aunque el Sr. Pazó no era pontevedrés, su cariño y entusiasmo por la prosperidad de nuestro pueblo le hacía considerar como tal. Vino a Pontevedra hace muchos años, estableciendo su taller de manipulación de hierro, y con su gran laboriosidad e inteligencia fué perfeccionándola y mejorándola hasta instalar en esta capital la fábrica de fundición que alcanzó un puesto preferente entre esta clase de industria (*El Diario de Pontevedra* 23/III/1925, 3).

Desde el fallecimiento de Pazó, la fundición cesó su actividad durante un corto período de tiempo. A partir de entonces la fábrica paralizó su actividad temporalmente, pero volvería a retomarla Diego Pazó Montes, su hijo, que estaría vinculado a su administración hasta fallecer en 1996, un largo período de tiempo que se puede encasillar con una tercera época de la fundición (1925-1996). Tras haberse formado como ingeniero militar[885], el 13 de abril de 1925 Diego Pazó volvió de San Sebastián, donde estaba pasando su estancia militar, a Pontevedra con el fin de asumir la empresa (*El Diario de Pontevedra* 14/IV/1925, 2). Precisamente, por su vinculación militar, el 2 de julio de 1926 dos escuadrillas de aviación hicieron prácticas de aterrizaje en Pontevedra, resultando de gran interés porque José Pazó Montes **[FIG. 266]**, su hermano, pilotó, en calidad de teniente de ingenieros, el primer aeroplano que se pasó por la ciudad (*El Pueblo Gallego* 2/VII/1926, 4). En esas mismas fechas, la fábrica volvió a entrar en funcionamiento, cuyo acontecimiento fue muy celebrado en la ciudad porque su existencia suponía una de las principales industrias de la vida económica local:

> **Los Talleres «Pazó»**
>
> Acaban de entrar nuevamente en actividad, los talleres de fundición de hierro y demás metales que hace más de un cuarto de siglo estableciera en esta ciudad el activo industrial D. José Pazó Martínez, y bajo cuya dirección acertadísima lograran un crédito grande en toda la región. Unicos en su clase aquí existentes, la paralización de estos talleres se había hecho sentir mucho en nuestra ciudad. Es pues de celebrar la resolución de abrirlos de nuevo al servicio del público. Con ello no sólo se aumentan los medios de vida de este pueblo, sinó que se evita el tener que acudir a otros para realizar la clase de trabajos a que aquellos se dedican. Se ha puesto ahora al frente de los talleres «Pazó» el hijo de su fundador, D. Diego Pazó Montes, un joven muy inteligente que desde sus primeros años demostró gran afición a la mecánica y a cuanto con ella se relaciona. Su dirección técnica es, por tanto, una garantía. Además fueron dotados los talleres de maquinaria moderna y de personal competentísimo. Con tal suma de elementos no es aventurado afirmar que los talleres «Pazó» recobrarán en breve la numerosa clientela con que contaban (*El Diario de Pontevedra* 7/VII/1926, 2).

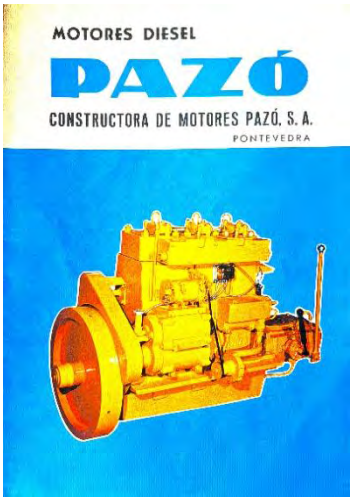
Una vez reabierta la fundición, por Real Orden del 24 de marzo de 1928 la Dirección General de Obras Públicas autorizó unas obras de mejora de accesos para la fábrica, que consistieron en la instalación de dos vías en la rampa del Muelle de Corbaceiras, con destino a que varasen las embarcaciones para labores de carga y descarga de mercancías (*El Progreso: Semanario independiente* 1/IV/1928, 2). Desde entonces y hasta la guerra civil, la fundición continuó la misma producción que en época anterior e incluso se sucedieron los trabajos de reparación constantes en la caja de caudales del Palacio Provincial[886]. También resultó cuantiosa la venta de cocinas, teniendo repercusión las del asilo de Pontevedra, del Sanatorio de Marescot y del Convento de los Benedictinos de Samos (Vázquez Vaamonde 1995, 526). No obstante, con Diego Pazó la fábrica incrementaría su fama por la fabricación de piezas de automóviles –fue representante de la marca *Sizaire Frères* en Galicia– y, sobre todo, por sus motores diésel, publicándose incluso un catálogo de estos en 1974 **[FIG. 267]**, el único del que se tiene constancia en la fábrica[887].

---

[885] Nacido el 3 de noviembre de 1905, Diego Pazó Montes primero se formó en el colegio de Balmes de Pontevedra hasta 1912 (*El Diario de Pontevedra* 12/VI/1912, 2). Después de ello, acudió a la Academia Cisneros para preparar la carrera militar, aprobando el examen en Artillería e Ingenieros en 1918 (*El Diario de Pontevedra* 4/VII/1918, 3).

[886] ADP, DP, actas de la Diputación, c-13050, l-2, 5/II/1931, fol. 17r.

[887] A Javier Pazó Olmedo no le consta que la fundición publicase algún catálogo de elementos arquitectónicos o piezas decorativas, solamente el de motores que mencionamos.



[FIG. 267] Cubierta del catálogo de motores de Pazó. 1974. Col-part, DLTM, f-2.

Durante la guerra civil, la fábrica fue militarizada, al igual que sucedía con el resto. Entonces, la producción se orientó masivamente a obuses de artillería, así como pistones[888], émbolos, ejes, camisas, segmentos para los motores de vehículos militares y una ingente cantidad de balas. En 1941, Diego Pazó se casó con María Elisa Olmedo Limeses, con quien tendría 13 hijos. Coetáneamente, entre 1939 y 1944, Diego Pazó también fue adquiriendo nuevos terrenos necesarios para establecer una industria de mayor tamaño en el lugar de los Santos de Mollavao, perteneciente a la parroquia de Salcedo del ayuntamiento de Pontevedra. Esos terrenos los compra a Francisco Vidal Gómez el 18 de noviembre de 1939[889], a Felipe Lores Rodríguez el 30 de mayo de 1940[890] y a Luis Fonseca Quintanar el 29 de mayo de 1944[891]. Sin embargo, estas fincas eran insuficientes para albergar el espacio necesario de la nueva industria, así que solicitó al Estado la concesión de un terreno inmediato que se situaba en zona marítimo-terrestre de la ría de Pontevedra, el cual le fue concedido por orden ministerial de 28 de agosto de 1952 para su desecación y saneamiento, con destino a la construcción de la fábrica de motores, siendo definitivamente replanteada por acta de 4 de noviembre del mismo año de 1952[892]; al año siguiente, esta factoría ya estaría activa. Como resultado, se construyeron unas grandes instalaciones, a partir de un proyecto del ingeniero de caminos, canales y puertos Juan García Toriello, las cuales fueron representadas en una interesante perspectiva del arquitecto Robustiano Fernández Cochón **[FIG. 268]**. El crecimiento de la infraestructura fabril también posibilitó la transformación de la empresa en sociedad anónima, a través de la razón *Constructora de Motores Pazó, S.A.*[893], la cual continuó vigente hasta su disolución, producida en 2011.

El futuro de la fábrica auspiciaba una grave decadencia, de igual manera que acontecía coetáneamente con la disolución de las fábricas de fundición gallegas en las décadas de 1970 y 1980. El efecto fue que el 29 de mayo de 1992 Diego Pazó Montes pasó a ser el administrador único y aumentó

[888] Sobre este tipo de producción, la historiadora del arte María del Carmen Sánchez Arines rescató datos de interés a través de la memoria oral de Javier Pazó Olmedo, sosteniendo que hay testigos oculares que certifican que se llegaron a producir hasta «1.000 pistones diarios con un sistema de centrifugado vertical único en Galicia» (Sánchez Arines 2016, 276), uno de los tipos de piezas para mecánica por las que más se caracterizaba la fábrica.

[889] Esta compra se otorgó por escritura de 18 de noviembre de 1939 ante el notario Pedro Castiñeiras Teijeiro, del distrito de Pontevedra. RMP, libros de sociedades, l-63, h-1.232, ins-1, 8/X/1953, fol. 81v.

[890] Esta compra se otorgó por escritura de 30 de mayo de 1940 ante el notario Antonio del Río García, del distrito de Pontevedra. RMP, libros de sociedades, l-63, h-1.232, ins-1, 8/X/1953, fol. 81v.

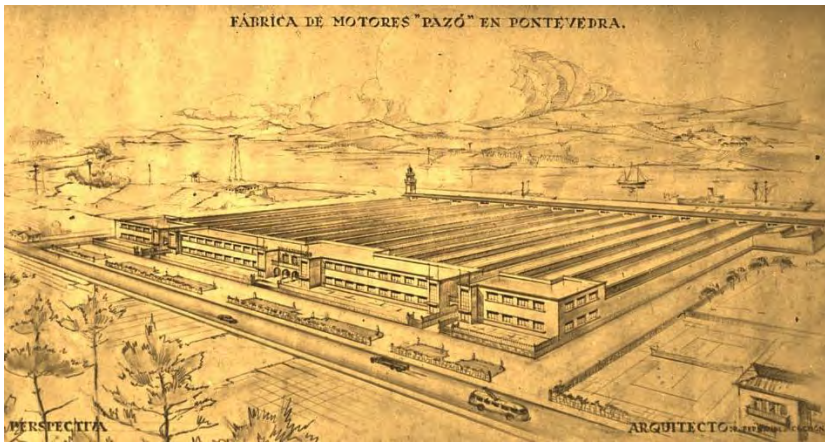
[891] Esta compra se otorgó por escritura de 29 de mayo de 1944 ante el notario Ramón Díaz Ponte, del distrito de Pontevedra. RMP, libros de sociedades, l-63, h-1.232, ins-1, 8/X/1953, fols. 81v-82r.

[892] RMP, libros de sociedades, l-63, h-1.232, ins-1, 8/X/1953, fol. 82r.

[893] El 20 de mayo de 1953, los hermanos Diego, María Victoria y José Pazó Montes concedieron poder a favor de Federico Tabau Alegret, agente comercial de Barcelona. La concesión de este poder se protocolizó por medio de dos escrituras: primeramente, lo otorgaron los hermanos Diego y María Victoria Pazó Montes por escritura de 20 de mayo de 1953 ante el notario Justo Uriarte Zamacona, del distrito de Pontevedra; y después lo otorgaron José Pazó Montes y María Betonia por escritura de 24 de mayo de 1953 ante el notario Eduardo López Palop, del distrito de Madrid. Seis días después, José Olmedo Requena y sus hijos José Luis, Rafael, Fernando y Jaime Olmedo Limeses también concedieron poder a Félix Ángel San Martín, comerciante de Barcelona. Este poder se otorgó por escritura del 26 de mayo de 1953 ante el notario Justo Uriarte Zamacona, del distrito de Pontevedra. Dados los poderes, el 22 de junio de 1953 se reunieron Félix Ángel San Martín, Federico Tabau Alegret, José Olmedo Requena y los hermanos José Luis, Rafael, Fernando y Jaime Olmedo Limeses para constituir nueva sociedad anónima y para ello acordaron los estatutos correspondientes. Esta escritura se otorgó el 22 de junio de 1953 ante el notario Alberto Campos Panota, del distrito de Barcelona. El objeto de esta sociedad anónima sería la fabricación y venta de toda clase de motores de combustión interna y accesorios para los mismos; no obstante, en el artículo 3º de los mismos estatutos se señaló que también comprendería cualquier otro negocio característico de este tipo de industria, con lo que se aludía a los elementos arquitectónicos. El domicilio social se estableció en el lugar de Santos de Mollavao, en donde ya se habían proyectado las naves de la nueva industria en 1947. La duración que se marcó fue indefinida y el capital social se estipuló en 3.000.000 de pesetas, divididas en 3.000 acciones nominativas. El consejo de administración se configuró de la siguiente manera: presidente, José Olmedo Requena; director gerente, Diego Pazó Montes; gerente adjunto, Jaime Olmedo Limeses; vocales, José Pazó Montes y Rafael Olmedo Limeses. RMP, libros de sociedades, l-63, h-1.232, ins-1, 8/X/1953, fols. 75r-84v.

el capital a 10.000.000 pesetas mediante la emisión de 5.500 acciones representadas por títulos nominativos[894]. Sobre esta etapa de la fábrica cabe recuperar la gran investigación de María del Carmen Vázquez Vaamonde, quien documentando su historia en su Tesis Doctoral, señaló que a principios de los noventa solamente contaba con 17 operarios y guardaba algunos modelos como testimonio material de un pasado que ya no volvería:

> En la actualidad la fundición de Pazó no existe prácticamente como tal, aunque la empresa sigue su actividad dedicada casi exclusivamente a la reparación de motores y maquinarias. En el extremo de una de las naves se puede ver un cubilote de pequeñas dimensiones que D. Diego Pazó mandó construir como elemento auxiliar. En la nave del taller, al lado de maquinaria moderna, se hallan las antiguas máquinas utilizadas en el taller de San Roque. En un rincón de una de las naves se conservan restos de piezas fundidas de muy distintos modelos: balcones, pies de bancos, plafones en forma de cabeza de león, remates y otra serie de elementos que D. Diego mantiene como vestigio de una actividad que hoy pertenece al pasado (Vázquez Vaamonde 1995, 529).



[FIG. 268] Robustiano Fernández Cochón: perspectiva de la fábrica de motores Pazó en Pontevedra. Ca. 1953. AMuPo, Pintos, AG88017.

Diego Pazó Montes falleció el 16 de junio de 1996, dando paso a la cuarta y última época de la fundición (1996-2011). A partir de entonces, la propiedad fu0e cambiando a varios herederos, primero pasando a manos de su mujer María Elisa Olmedo Limeses en Junta General Universal de Accionistas celebrada dos días después[895], luego a su hijo Juan Carlos Pazó Olmedo el 10 de junio de 1997[896] y finalmente a su otro hijo Francisco Javier Pazó Olmedo a partir del 3 de enero del 2000[897], quien fue reelegido el 30 de diciembre de 2004[898] y 8 del 10 de octubre de 2009[899], ya que la duración de su cargo se había estipulado en cinco años cada vez. En medio de todos esos cambios, la fábrica de San Roque se demolió, hacia 1997. Finalmente, el 11 de noviembre de 2011 se facultó al mismo Francisco Javier para que en nombre y representación de la sociedad actuase como liquidador único entrante y administrador único para disolverla[900]. De este modo, quedaba extinta la sociedad y desaparecía para siempre la primera fábrica de fundición pontevedresa. Sin embargo, gracias al interés de Francisco Javier podemos recomponer un grueso número de modelos fabricados en la fundición de su familia, ya que es quien se molestó de conservarlos, los cuales hemos recopilado en el anexo 2 de esta Tesis Doctoral, junto a restos de máquinas y parte del archivo de la empresa.

---

894 Este acuerdo se otorgó por escritura de 29 de mayo de 1992, número 1.154, ante el notario César Cunqueiro González Seco, del distrito de Pontevedra. RMP, libros de sociedades, l-1.166, h-4.889, ins-7, 11/IX/1992, fols. 30r-47r.

895 Este acuerdo se otorgó por escritura de 27 de junio de 1996, número 434, ante la notaria María Mercedes Bermejo Pumar, del distrito de Pontevedra. RMP, libros de sociedades, l-1.166, h-4.889, ins-8, 7/VIII/1996, fol. 47r.

896 Este acuerdo se otorgó por escritura de 17 de julio de 1997 ante el notario Ramón Jesús Mucientes Silva, del distrito de Redondela. RMP, libros de sociedades, l-1.166, h-4.889, ins-9, 6/VIII/1997, fol. 47r y v.

897 Este acuerdo se otorgó por escritura de 7 de febrero del 2000, número 201, ante el notario Ramón Jesús Mucientes Silva, del distrito de Redondela. RMP, libros de sociedades, l-1.166, h-4.889, ins-10, 22/III/2000, fol. 47v.

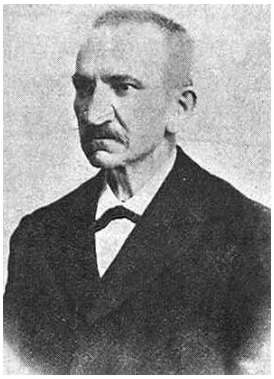
898 Este acuerdo se otorgó por escritura del 21 de abril de 2005, número 277, ante el notario Ramón Jesús Mucientes Silva, del distrito de Pontevedra. RMP, libros de sociedades, l-1.166, h-4.889, ins-12ª, 31/III/2005, fol. 48r.

899 Este acuerdo se otorgó por escritura del 5 de noviembre de 2009, número 918, ante el notario Ramón Jesús Mucientes Silva, del distrito de Pontevedra. RMP, libros de sociedades, l-1.166, h-4.889, ins-13, 8/I/2010, fol. 48r y v.

900 La liquidación y disolución de la empresa se otorgó por escrita del 2 de diciembre de 2011, número 866, ante el notario Ramón Jesús Mucientes Silva, del distrito de Pontevedra. RMP, libros de sociedades, l-1.166, h-4.889, ins-14, 22/XII/2011, fols. 48v-49r.

4.7. SANTIAGO DE COMPOSTELA

4.7.1. La Primitiva Compostela, de Baldomero Corral Viñas (1897-1902)



[FIG. 269] Lucas de la Riva y Riva (1833-1913). *La Revista Moderna* 26/XI/1898, s/p.

Si bien Santiago no fue una población de gran peso industrial como lo fueron Coruña, Vigo y otras localidades con conexiones marítimas o ferroviarias, en 1897 surgió la que fue la primera fábrica de fundición de la ciudad, la llamada La Primitiva Compostela. Esta se debió a tres individuos vinculados con la vida comercial santiaguesa: Baldomero Corral Viñas (1850), quien, como ya hemos visto, fue el modelista y uno de los operarios más importantes de la Fundición de Carril[901]; Lucas de la Riva y Riva (Ortigosa de los Cameros, 1833[902] – Santiago, 21/VIII/1913) **[FIG. 269]**, perteneciente al séquito de comerciantes y acaudalados rentistas cameranos establecidos en Santiago, destacando por ser el mayorista de pañería más importante del Santiago del último tercio del siglo XIX[903], presidente de la Cámara de Comercio de la ciudad entre 1890[904] y 1899[905], promotor del desaparecido Edificio Rubira de Vigo (Rodríguez-Caramés 2023a, 450-452), concejal, teniente de alcalde y alcalde interino en reiteradas ocasiones[906] además de ocupar cargos en otras sociedades culturales y mercantiles, como la de Recreo de Santiago (Ovilo Otero 1870, 39), la de Seguros Mutuos contra incendios de Santiago[907], la de carruajes El Noroeste (*El Eco de Santiago* 7/VII/1898, 2), la *Sociedad de Gas y Electricidad*, La Electra Popular, Villagarcía Industrial (*El Eco de Santiago* 25/VIII/1913, 1) y de la Comisión para la Donación de la Isla de Cortegada al rey Alfonso XIII (Soutelo 2009, 208); y Fernando Villaverde de la Riva (Ortigosa de los Cameros, 1862 – Santiago, 13/X/1914), también perteneciente a los De la Riva riojanos, comisionista y pariente del alcalde Máximo de la Riva García (*El Eco de Santiago* 14/X/1918, 2). Así pues, el 15 de mayo de 1897 estos tres se unieron para constituir la sociedad mercantil comanditaria *Corral y Compañía, Sociedad en Comandita* con el objeto de dedicarse «á la explotación de una fabrica de fundición de hierro y otros metales», una duración marcada hasta el 21 de agosto de 1907 y un modesto capital social total de tan solo 15.000 pesetas –2.000 ptas. por Baldomero, 10.000 por Lucas y 3.000 por Fernando–. Como se intuye, Baldomero era el experto técnico y Lucas el socio capitalista, apoyado de su pariente Fernando; por este motivo, Baldomero ejercería «la dirección técnica de la fábrica» y Lucas «la direccion administrativa y custodia de valores»[908].

Esta fábrica de fundición se estableció en la Tenencia del Hórreo, comenzando los trabajos de instalación una semana después de constituirse la sociedad (*El Eco de Santiago* 21/V/1897, 2), incorporando maquinaria varios aparatos encargados a Alemania, entre ellos un motor de 5 caballos de potencia (*El Alcance* 25/V/1897, 1). El 10 de julio siguiente, los reporteros de *El Eco de Santiago* narraron su visita a «los espacios locales» de la fábrica, de donde salieron «gratamente impresionados», y señalaron

[901] Ya nos referimos a Baldomero Corral Viñas al tratar la Fundición de Carril, pues allí había trabajado como modelista y era uno de los operarios con mayor destreza. Fue también quien intentó establecer, infructuosamente, una tercera fábrica de fundición en la misma población arousana poco antes de asentarse en Santiago de Compostela. Nacido en 1850, desconocemos qué fue de él con posteridad al cese de actividad de La Primitiva Compostela.

[902] AHUS, notarial, Santiago, Ildefonso Fernández Ulloa, prot-s.8729, doc-934, 5/XI/1867, fols. 2.983r-2.984v.

[903] Sus hilados y tejidos también los vendía en ultramar. Tuvo en funcionamiento su almacén sito en calle Preguntoiro número 35 hasta, por lo menos, 1898, año en el que comenzó a arrendarlo para que otro comerciante asumiese el mismo tipo de negocio. En dicho local, posteriormente se estableció el zapatero Andrés Mosquera (*El Eco de Santiago* 15/X/1898, 3).

[904] El viernes 11 de julio de 1890, sustituyó a otro opulento comerciante local, Manuel Valenciano, en el cargo de presidente de la Cámara de Comercio (*Gaceta de Galicia* 14/VII/1890, 2).

[905] En octubre de 1899, Lucas de la Riva cesó el cargo de presidente de la Cámara de Comercio en favor del hacendado Olimpio Pérez Rodríguez (*El Lucense* 14/X/1899, 2).

[906] Por sus cargos en la vida política municipal, al fallecer se decía que se guardaban «recuerdos muy gratos» en el palacio municipal de Raxoi (*El Eco de Santiago* 21/VIII/1913, 2).

[907] De esta, fue director primero (*El Eco de Santiago* 12/I/1898, 2).

[908] AHUS, notarial, Santiago, Jesús Fernández Suárez, prot-s.9280, t. II, 15/V/1897, fols. 1.754r-1.759v.

que ya estaba prácticamente lista para funcionar, esperando tan solo recibir la maquinaria y demás útiles que ya estaban en camino del extranjero; además, clamaron su necesidad, pues la consideraron una fábrica puntera y estratégica para combatir «la vida lánguida de nuestro pueblo» (*El Eco de Santiago* 10/VII/1897, 2). Las obras debieron avanzar rápidamente ese mismo verano, pues a mediados de agosto la prensa llamaba a que se presentasen operarios en la fundición porque se abriría próximamente y se necesitaba mano de obra (*El Diario de Santiago* 13/VIII/1897, 1). La fábrica pretendía comenzar a funcionar en la segunda semana del mes de septiembre de 1897 (*El Eco de Santiago* 3/IX/1897, 1), pero hasta el día 18 no se inauguró, ya que le faltaba colocar los tubos de gas fluido del motor (*El Eco de Santiago* 19/IX/1897, 2). No obstante, fue el día 23 de septiembre cuando tuvieron lugar los primeros trabajos, contando con algunos obreros que «no habían presenciado nunca el acto de fundir metales», por lo que quedaban «impresionados» al «contemplar la salida del fuego por la chimenea del horno» (*El Eco de Santiago* 25/IX/1897, 2).

La prensa local continúa elogiando la figura de Baldomero Corral y augurándole un próspero provenir, debido su «reconocida competencia» industrial y su «acrisolada honradez», tras haber dado «tanto crédito á las fábricas de Fundición de Carril con su acertada dirección» (*El Diario de Galicia* 27/IX/1897, 2), además de considerar su industria un agente de la modernidad sin precedentes en la ciudad (*Follas Novas: Semanario Gallego* 10/X/1897, 2) y asegurar que «contribuirá á llevar el pan á muchos hogares» (*El Eco de Santiago* 8/IX/1897, 2). Coincidiendo el surgimiento de la fábrica con una época en la que Lucas de la Riva era presidente de la Cámara de Comercio y gozaba de un gran estatus comercial como comerciante, tampoco faltaron los agradecimientos por su contribución capitalista:

> Quiso dotar –Lucas de la Riva– á Santiago de una industria que, á la vez que fuese nuevo elemento de vida para la población, facilitase medios de subsistencia à muchas familias obreras. Fijo en este pensamiento montó con todos los adelantos modernos una fábrica de fundición que ha empezado á funcionar á mediados del presente año (*El Eco de Santiago* 27/XI/1897, 1).


LA PRIMITIVA COMPOSTELA
Gran Fábrica de Fundición
CORRAL Y COMP.ª (Sociedad en comandita).
SANTIAGO
En esta fábrica establecida con los últimos adelantos, en la Tenencia del Hórreo, se construyen toda clase de obras de hierro y otros metales.

[FIG. 270] Anuncio comercial de **«La Primitiva Compostela»**. *El Eco de Santiago* 22/XII/1898, 4.

En 1898, la fábrica ingresa nuevos operarios especialistas en la fabricación de potes (*El Eco de Santiago* 14/IX/1898, 2). A través de la contribución industrial de 1898, se sabe que el taller de fundición poseía un horno de 33 cm^3, así como que también se dedicaba a taller de herrería y cerrajería mecánica con un motor a gas de 2 caballos de fuerza y 400 pulgadas[909]. Tal y como señalamos, su nombre fue La Primitiva Compostela, pues así era como se anunciaba en prensa **[FIG. 270]**. En cuanto a su producción, concertó relaciones con importantes fábricas de España y del extranjero. En La Primitiva Compostela se construían toda clase de trabajos en hierro fundido y dulce, acero, cobre y bronce. Además, se confeccionaban toda clase de planos y estudios para las diversas obras metálicas de cubrición de mercados, kioscos y cobertizos gratuitamente, siendo la fábrica la encargada de la ejecución de las obras (*El Eco de Santiago* 7/IX/1897, 2). Asimismo, se hizo destacar la construcción de «una hermosa» armazón de una galería destinada a la casa de la pintoresca posesión que tenía en el Ulla Vicente Otero. Por esta y otras obras, se definía a la fundición de Corral como «una de las mejores de Galicia», por lo que merecía «el decidido apoyo de los capitalistas y de aquellas personas á quienes agraden los trabajos elegantes y sólidos» (*Gaceta de Galicia* 22/III/1899, 2).

A finales de octubre de 1898, la mujer de Baldomero Corral estaba enferma (*El Eco de Santiago* 28/X/1898, 2), lo que tal vez implicó su próxima muerte y el declive industrial del propio Baldomero Corral. Además, el 29 de abril de 1898 suceden unos hechos trascendentales en la historia de la fábrica. Declarados en huelga bastante obreros de la ciudad de Santiago de Compostela pertenecientes a diferentes artes y oficios. Consecuentemente, el patrono de la Sociedad, Juan Bouzón, contrató algunos

[909] AHUS, AMS, contribución industrial de Santiago, l-1766.

obreros portugueses y al llegar con los mismos en el tren mixto a la estación de Cornes la tarde del 29 de abril de 1898, los huelguistas enviaron emisarios inducidos por Eusebio Alonso, Constante Nogueira, José Lareo, Jasé Lamarca y Manuel Díaz Romay, principales mantenedores de la huelga. En la estación, trataron de agredir con palos y piedras a los portugueses y a los patronos que los esperaban. Como resultado, la guardia civil los arrestó y se procesaron un total de 43, quienes hirieron a Baldomero Corral, entre otros, quien acompañaba a Juan Bouzón. Por esos hechos, fueron arrestados. En esta causa, participaron varios herreros que se entiende trabajaban en la fundición de Baldomero Corral, como Manuel Quintáns Calviño, Victoriano Mínguez Valiño, Antonio Iglesias Bravo, Antonio Carnero Puga, José Castelo Villaverde; no obstante, también participaron de otros oficios, como carpinteros, canteros, ebanistas, carreteros, barnizadores y pescaderas (*Gaceta de Galicia* 23/III/1899, 1-3; *Gaceta de Galicia* 24/III/1899, 1-3).

Con todo, el 8 de noviembre de 1900 se publicó una circular de la sociedad *Baldomero Corral y Cía.* para anunciar al público que se disolvía, quedando su exclusiva pertenencia a Lucas de la Riva, quien estaba «dispuesto á imprimirle todo el desarrollo que sea necesario para el mejor servicio» (*El Eco de Santiago* 8/XI/1900, 3). Consecuentemente, finalizaba la etapa de Baldomero Corral. Estando a cargo de Lucas de la Riva, verdaderamente la empresa no tuvo un gran provenir, ya el 16 de febrero de 1901 se anunció su venta, diciéndose que se ofrecía en buenas condiciones, con un motor por gas fluido de 6 caballos, maquinaria abundante, un amplio surtido de modelos y con 24 obreros; para su adquisición, habría que dirigirse al despacho de Lucas de la Riva, situado en el Preguntoiro número 35 (*El Eco de Santiago* 16/II/1901, 3). El anuncio de su venta se publicó constantemente durante los meses siguientes, pero la fábrica continuó funcionando durante más de un año. Prueba de su actividad es que el 10 de diciembre de 1901 Lucas de la Riva llamó a Fernando Villaverde para que prestase su conformidad a una copia de facturas de venta; estas facturas permiten, además, conocer uno de los productos que más éxito tenían en la fundición, que eran los potes[910]. Finalmente, el 31 de marzo de 1902 la empresa se dio de baja en la contribución industrial y en verano de 1902 se vendió[911].

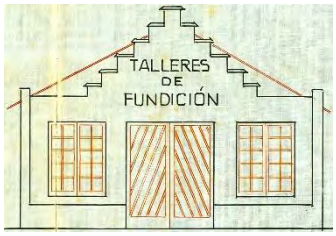
4.7.2. Fundición Franco, de Juan Franco García (1927-1985)

Tras el fin de La Primitiva Compostela, hubo que aguardar hasta 1921, para que en Santiago se estableciese otra fábrica de fundición. Esta industria fue la fundición de Juan Franco García, quien la fundó en 1927 y la delegó a sus herederos, quienes la mantuvieron operativa hasta 1985.

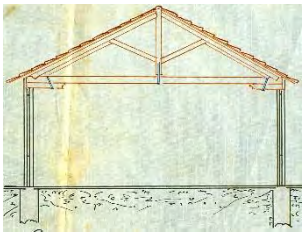
Juan Franco García nació en Carril en 1888 y desde joven trabajó como aprendiz en la fundición Alemparte. A inicios del siglo XX se trasladó con su hermano Francisco a Bilbao, para trabajar en el taller mecánico La Vasco Navarra. Debido a la vinculación que tenía con el mar por medio de su padre, Francisco Franco Sardiñeira –capitán de Marina mercante–, volvió a Galicia para formarse en la Escuela Náutica de Ferrol, en donde obtuvo el título de Primer Oficial de Máquinas. A partir de entonces retornó a Carril para dedicarse a la navegación, responsabilizándose de las embarcaciones pertenecientes al consignatario arousano Wenceslao González Garra. En 1918, se casó con Dolores García Torres, hija de José García Iglesias, quien era oficial de máquinas y hermano de Manuel García Iglesias, yerno de Antonio Alemparte. De este matrimonio nació José Franco García el 18 de agosto del mismo año de 1918, lo que provocó que Juan dejase la navegación para atender sus obligaciones paternales. Al poco tiempo, la familia Franco García se mudó a Santiago (Vázquez Vaamonde 1995, 534-535). Así las cosas, el 16 de julio de 1926, Franco adquirió una finca en la calzada Carme de Abaixo, a orillas del río Sarela, por 5.000 pesetas, mediante escritura de compraventa que se protocolizó ante el notario compostelano Jesús Fernández Suárez. Desde momento, mejoró las instalaciones que tenía allí mismo. Realmente, más que una fábrica era pequeño cobertizo dedicado a fundición y taller mecánico, de tan solo 240 m2, para cuyo perfeccionamiento contó con el arquitecto Jenaro de la Fuente Álvarez, quien levantó los planos en julio

[910] Las facturas van desde el 15 de mayo hasta el 10 de octubre, con varias carradas de potes. AHUS, notarial, Santiago, Jesús Fernández Suárez, prot-s.9326, t. IV, doc-1041, 10/XII/1901, fols. 4.339r-3.340r.

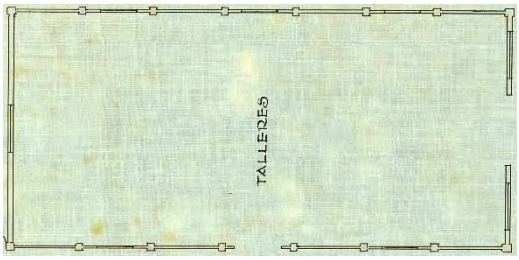
[911] Se debió vender en julio de 1902, puesto que el último anuncio de arrendamiento publicado en prensa se publicó el 9 de julio de 1902 (*El Eco de Santiago* 9/VII/1902, 3).



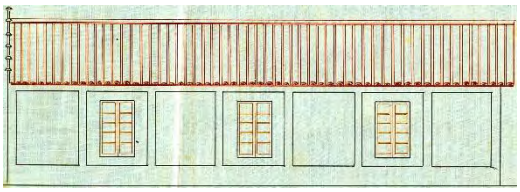
[FIG. 271] Jenaro de la Fuente Álvarez: fachada principal de la fundición de Juan Franco. Julio de 1926. AHUS, AMS, c-1937, exp-73.



[FIG. 273] Jenaro de la Fuente Álvarez: sección. Julio de 1926. AHUS, AMS, c-1937, exp-73.



[FIG. 274] Jenaro de la Fuente Álvarez: planta. Julio de 1926. AHUS, AMS, c-1937, exp-73.



[FIG. 272] Jenaro de la Fuente Álvarez: fachada lateral. Julio de 1926. AHUS, AMS, c-1937, exp-73.

de 1926 **[FIGS. 271-274]**. Construido por el maestro de obras Perfecto Fontán en los meses siguientes, se completó con un cubilote de 103 dm^3 que fue realizando en La Vulcano que dirigían Tiburcio González Sebastián en Marín (Vázquez Vaamonde 1995, 535). Las obras se debieron terminar en el primer trimestre de 1927, ya que el 23 de marzo de ese año se realizó la primera colada y el 1 de abril siguiente ya se dio a conocer a la población compostelana como «Fábrica de fundición y construcciones metálicas», ofertando la posibilidad de recibir encargos tanto en los propios talleres como en el despacho que poseía en el 2º piso de rúa do Vilar número 36 (*El Compostelano* 1/IV/1927b, 2). Debido a que se trataría de una de las industrias más modernas de la ciudad, no faltaron las felicitaciones otorgadas a dicha iniciativa empresarial en la prensa local:

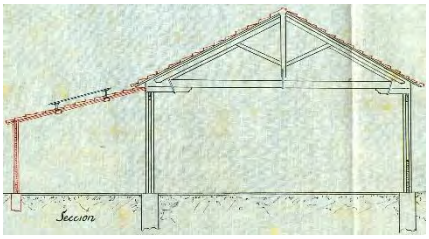
> **Nueva industria compostelana. Fábrica de fundición y construcción metálicas**
> Se procede estos días a ultimar los trabajos de preparación para instalar una fábrica de fundición construcción metálicas en la Calzada del Carmen de Abajo. Esta fábrica, que viene a enriquecer el mercado de las industrias compostelanas, está montada con todas las exigencias modernas. Cuenta la nueva industria con todas las garantías, debido a la pericia, al dominio técnico de su propietario Sr. Franco, ex maquinista de la Armada y perito mecánico. Dadas las excepcionales condiciones en que la nueva fábrica se instala y los conocimientos grandes que en la materia tiene el Sr, Franco, le auguramos muchos progresos a la nueva industria (*El Compostelano* 1/IV/1927a, 1).

Como era de esperar, el espacio que tenía Franco era insuficiente para una industria de este tipo, así que con la progresiva obtención de los primeros beneficios pudo ir ampliando la fábrica, primero en 1927, con un nuevo proyecto de Jenaro de la Fuente del primero de julio **[FIGS. 275 y 276]**, y luego en 1931, con otro de Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón levantado en el mes de marzo **[FIG. 277]**. Poco a poco, la fábrica se fue ampliando, pues el 1 de julio de 1927 el arquitecto Jenaro de la Fuente Álvarez proyectó un segundo cobertizo adherido a la fábrica. En 1932, Franco amplió su empresa como arrendatario en la vetusta fábrica de la antigua Fundición de Carril. Comenzó a funcionar esta instalación al mismo tiempo que la de Santiago, pero en esta última la actividad se paralizó a partir de abril de 1934 debido a una huelga originada por casi todos sus empleados, la cual se había producido a causa de los despidos que sufrieron unos compañeros de trabajo. Al mes siguiente, Franco incluso puso en venta la fábrica «con todo su equipo completo de trabajo y terreno que circunda de ocho ferrados» **(*El Compostelano* 28/V/1934, 3)**, pero finalmente no encontró un comprador. El 20 de marzo de 1936, el alcalde *galeguista* Ánxel Casal, los comisionados del Sindicato Obrero de Metalurgia –integrado por Jesús Vieiro, Luis Pasín, Luis López y Cándido Sánchez– y la Federación Patronal –compuesta por el propio Juan Franco García y Eduardo Cancelo Puga– se reunieron y llegaron a un acuerdo para restablecer la fundición de Carme de Abaixo **(*El Pueblo Gallego* 24/III/1936, 11)**. Cuatro meses después, se produjo el golpe de Estado contra el gobierno constitucional de la Segunda República.

En cuanto a la producción, resultaron fundamentales las fábricas de Mieres y Nueva Montoña de Santander, ya que eran las principales proveedoras del lingote de hierro con el que, una vez recibido, Franco fundía en segunda fusión. Además, hay que tener en cuenta que la relación directa que esta

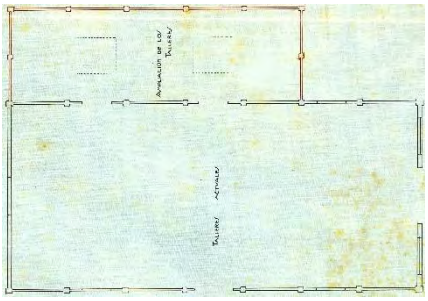
USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

fábrica tenía con Alemparte, pues incluso Franco contrató algunos operarios de fundición carrileña, destacando los molderos José Reiriz Bouzada y los hermanos Juan y Manuel López Cancelo[912]. Esta relación explica que se utilizasen los mismos modelos, tal y como podemos comprobar comparando los antepechos que promocionaba en su catálogo **[A2.3]**. No nos constan grandes obras ejecutadas por la fundición antes de la guerra, pero no por ello hay que omitirla, ya que durante sus primeros años de existencia fue la principal suministradora santiaguesa de balcones, rejas, cubrebajantes y demás elementos arquitectónicos en hierro para aplicar en las fachadas.

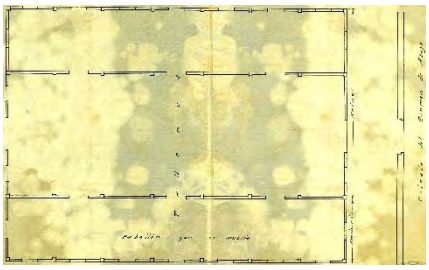


[FIG. 275] Jenaro de la Fuente Álvarez: sección de la 1ª ampliación de la fundición de Juan Franco García. 1/VII/1927. AHUS, AMS, c-1940, exp-72.

Con la guerra civil, la fábrica pasó grandes penurias, debido a que su personal fue movilizado y no podía recibir el lingote que adquiría de las compañías asturianas y vascas, regiones de la resistencia republicana con las que era imposible mantener relaciones comerciales, por lo que Juan Franco se vio obligado a subsistir con la fundición de chatarra. En la posguerra, consiguió recuperarse lentamente y emprendió tres ampliaciones de las instalaciones mediante proyectos del nuevo arquitecto municipal José María Banet y Díaz-Varela, el primero de septiembre de 1939[913], el segundo de noviembre de 1942[914] y el tercero de junio 1948[915]. En el trascurso siguiente de la dictadura, el 2 de mayo de 1952 el notario noiés Cesáreo Vázquez Ulloa protocolizó la escritura por la que la empresa se convirtió en sociedad regular colectiva, con la razón social *Juan Franco García, S.R.C.* y con un capital de 750.000 pesetas. Durante los siguientes años, entraron nuevos socios ajeno a la familia en la administración, quienes contribuyeron a una notoria ampliación del capital social, llegando a fijarse en 1.750.000 pesetas. El 16 de mayo de 1961, Juan Franco falleció, una noticia que fue muy lamentada en la ciudad debido al gran número de clientes que tenía[916]. Entonces, su hijo Juan Franco García –efectivamente, llamado igual que el padre– asumió la dirección de la empresa por ser la persona idónea, pues gozaba de amplios conocimientos tras haberse licenciado en Ciencias Químicas por la Universidade de Santiago de Compostela en 1948 y en Metalurgia Industrial por la University of Birmingham en 1952[917].



[FIG. 276] Jenaro de la Fuente Álvarez: planta de la 1ª ampliación. 1/VII/1927. AHUS, AMS, c-1940, exp-72.



[FIG. 277] Eduardo Rodríguez-Losada: planta de la 2ª ampliación. Marzo de 1927. AHUS, AMS, c-1953, exp-101.

[912] Entre 1927 y 1933, Nueva Montaña suministró 328.080 kg de lingote de hierro a Franco y la Fábrica de Mieres 119.300 kg. Museo do Pobo Galego, Fundiciones Franco, s/s, *Aclaratoria de los consumos de lingote que es cargo desde el año 1927 que empezó a trabajar en Abril la Fábrica de D. Juan Franco García* (1939).
[913] AHUS, AMS, c-1971, exp-65.
[914] AHUS, AMS, c-1982, exp-55.
[915] AHUS, AMS, c-1998, exp-100.
[916] «La muerte de tan caracterizado convencino sorprendió a sus numerosas amistades, pues, aunque se hallaba algo delicado de salud, nada hacía pensar en tan fatal desenlace. El finado, hombre recto y enérgico, procedía de Carril (Villagarcía). Aquí, en Santiago, fundó hace muchos años una industria que al paso de los años tomaría gran incremento, contribuyendo al bienestar de numerosos empleados y obreros. Nos referimos a la primera industria de fundiciones, ubicada en terrenos del Carmen de Abajo» (*El Correo Gallego* 17/V/1961, 4).
[917] Otros cargos que ostentó Juan Franco García hijo fueron los siguientes los de vocal, tesorero, vicepresidente y presidente a su paso por la Cámara de Comercio de Santiago entre 1954 y 1979, el de consejero de la Caja de Ahorro de Santiago entre 1968 y 1978 o el de presidente y vicepresidente de la CAEF (*Comité des Associations Europeennes de Fonderie*) en 1982 y 1983; asimismo, fue miembro del CENIM (Centro Nacional de Investigaciones Metalúrgicas) y socio fundador de FUMENSA (*Fundiciones y Mecanizaciones del Noroeste, S.A.*), que fue la empresa que se hizo con la antigua fábrica de La Industriosa en Vigo. También participó en varias asociaciones y comités técnicos con diversas funciones, pues fue vocal de la Junta Directiva de la ATEF (Asociación Técnica Española de Fundición) en 1976, vicepresidente de la misma ATEF en 1978, gestor para el

conocimientos era la persona idónea, ya que gozaba de una buena formación t. El 22 de julio de 1972, con escritura protocolizada ante el notario santiagués Alberto Barreras López la empresa se transformó en sociedad anónima, estableciendo una duración indefinida, en vista de la buena situación económica que tenía, lo que contrastaba con la mayoría de las fundiciones decimonónicas que todavía pervivían, como eran los casos de Solórzano, Wonenburger o Malingre. Como resultado, en 1974 se registraron las mayores cifras de producción anual, pero los años siguientes fueron irremediablemente difíciles y finalmente cerró en 1988 (Vázquez Vaamonde 1995, 542-546). Estando la fábrica en un estado completamente ruinoso, en el año 2000, siendo alcalde el socialista Xosé Antonio Sánchez Bugallo, el ayuntamiento aprobó su demolición para la construcción de las actuales veinticinco viviendas adosadas con sus zonas verdes en Carme de Abaixo.

4.8. OTRAS FÁBRICAS Y TALLERES

4.8.1. A Coruña

Al margen de las grandes fábricas, en Coruña también existió un gran número de pequeños talleres dedicados a la herrería y a la fundición, sobre todo en la calle Torreiro y sus proximidades, en donde no solo existieron los talleres de Juan Chas Morlán, Manuel Wonemburger Cabezudo y Luciano Blanco, sino también los de Bernardo Campelo Mariñas, Pío García Porteiro, la viuda de Hilario Hervada, Mariano López, Evaristo Neira, Francisco Pardo y Mariano Rodríguez **[FIG. 278]**[918], este último, por cierto, autor de los cerramientos para los Jardines de Méndez Núñez (1881) y el atrio del convento de las Capuchinas (1882)[919], así como de la escalerilla y verja de cierre para el palco de la música de Coruña (1883 y 1885)[920]. Por lo general, todos los herreros coruñeses contaron con medios bastante modernos, lo que posibilitó que se dedicasen a la fabricación de todo tipo de piezas para mecánica, naval y, en general, la construcción, con pequeños cubilotes de fundición. Sería extensísimo abordar todos esos centros de producción del hierro que había en la ciudad, pero principalmente nos permitimos destacar tres: la herrería de Francisco Flórez López, la fundición *La Industrial* de José Barreiro y el taller mecánico de Antonio Obelleiro Pinto.

Comenzando con la herrería de Francisco Flórez López, esta fue una de las más importantes de la ciudad en el último tercio del siglo XIX[921], cuando todavía estaban empezando a surgir las grandes fábricas de fundición. Francisco Flórez fue un herrero que nació el 18 de marzo de 1836 en la parroquia de Santa María Magdalena de A Pobra Burón (A Fonsagrada) y que llegó a Coruña siendo un bebé[922]. Desde joven se dedicó al oficio de herrero, pero apenas existen noticias de sus primeros trabajos[923]. En

establecimiento de la Delegación en Galicia de la dicha ATEF, gestor en la concesión de la Escuela Nacional de Fundición que se estableció en Vigo, delegado oficial en el Congreso Portugués de Fundición de 1980 y portavoz oficial de España ante el CAEF en la reunión celebrada en Helsinki en 1980. Además, participó en un buen número de eventos de difusión científica sobre metalurgia, concretamente en los Congresos Internacionales de Fundición de Madrid de 1959 y 1979, el II Congreso Nacional de Fundição de Lisboa de 1967, el Congreso Internacional de Fundición de Lieja de 1974, las Ferias Internacionales de Fundición de Düsseldorf de 1974 y de Birmingham de 1975. Museo do Pobo Galego, Fundiciones Franco, s/s, *Curriculum Vitae de Juan Franco García* (1983).

918 «A1.1. A Coruña y Santa María de Oza», pp. 748-755.

919 «7.4. Cerramientos de exteriores», pp. 410-411.

920 «7.2. Kioscos de la música», p. 363.

921 Otras pequeñas herrerías que también debieron tener cierta relevancia, pero de las que apenas existe documentación, fueron las de Gabriel Ruibal y Antonio Cotarelo, quienes precisamente también llegaron a participar en la Exposición Local de A Coruña de 1878 con la exhibición de camas de hierro. *Vid.*: «2.3.3. Exposiciones regionales y locales», p. 83.

922 Francisco Flórez consta con los mismos años de residencia en la ciudad que su edad en todos los padrones de habitantes de A Coruña.

923 El 6 de abril de 1870, Ricardo Labaca, juez de primera instancia interino de A Coruña, mandó poner en remate «varios muebles y herramientas de herrero» pertenecientes a Francisco Flórez por consecuencia de un pago de costas derivado de un juicio. Esta es una de las primeras referencias que hemos encontrado de Flórez en cuanto a su dedicación como herrero (*BOP Coruña* 13/IV/1870, 3).



[FIG. 278] Membrete del «Taller Mecánico Mariano Rodríguez», en c/ Torreiro 19. Factura emitida el 7 de diciembre de 1893 por Mariano Rodríguez al conserje del Teatro Principal –actual Teatro Rosalía de Castro– por varios trabajos de cerrajería. AMC, AC, c-8444.



[FIG. 279] Membrete de los «Grandes talleres de herrería y cerrajería de Francisco Flores». Factura emitida el 31 de diciembre de 1877 por Flórez al ayuntamiento por varios trabajos de cerrajería acometidos en la conformación de los Jardines de Méndez Núñez entre el 21 de julio y el 6 de octubre de 1877. AMC, AC, c-7463, exp-7.

1877, residía en el edificio número 41 de la calle ancha de San Andrés con su esposa Josefa González y tributando por la profesión de herrero[924], gracias a un taller que tenía en el edificio número 29 de la calle Galera **[FIG. 279]**. Un año después, Flórez abrió un establecimiento para sus «grandes talleres de herrería, cerragería y ferretería», sito en la plaza de Ourense, para los cuales también tenía a su disposición un depósito en el edificio número 46 de la calle Galera (*El Telegrama* 1/X/1878, 3), el cual estaba a cargo de su hijo Antonio Flórez González, que también era herrero[925]. Allí se vendía todo tipo de bisagras, puntas de París, tuberías, columnas, balcones de hierro dulce, antepechos, verjas, enverjados a 12 rs. el metro lineal, cocinas económicas, romas, balanzas, «camas del pais y de las de forma inglesa», cunas, aguamaniles, perchas, planchas, sillas, sillones, veladores de hierro, herramientas de toda clase, calderas, «chimeneas y estufas muy elegantes para salas» (*La Voz de Galicia* 21/II/1882, 4) y «cualesquiera artefactos prévia la remision de diseños ó explicaciones» (*El Correo Gallego* 25/XI/1879, 4); la ventaja del taller de Florez es que manufacturaba los artículos que tomaba directamente de los hierros fundidos en las fábricas, lo que favorecía una mayor economización para el cliente con plenas garantías. En 1886, continuó con su taller en plaza de Ourense, pero entre las 01:00 y las 02:00 del domingo 31 de octubre de ese mismo año sus instalaciones sufrieron «un incendio voraz» que «redujo á escombros en breve rato» todos sus enseres (*Gaceta de Galicia* 3/XI/1886, 2). Consecuentemente, trasladó sus instalaciones al número 46 de la calle Galera, que empezó a estar operativo en el mes de abril del mismo año de 1887 (*La Voz de Galicia* 26/IV/1887, 4). En cuanto a sus obras, se encargó de la construcción de la puerta del cementerio lucense de Magoi en 1872[926], de la suministración de útiles de hierro para las camas que necesitaba la Guardia Civil en las cuatro provincias de Galicia en 1882 (*La Voz de Galicia* 13/V/1882, 2) y de muchas otras obras que, seguramente, le venían dadas por otros compañeros de la misma profesión, pues pertenecía a la Federación de Trabajadores Obreros de Hierro y Metales de A Coruña, en la que siempre se buscaba velar en pro del beneficio económico de sus miembros[927]; incluso fue el adjudicatario para montar las piezas metálicas adquiridas a la fundición escocesa MacFarlane para el palco de la música de los Jardines de Méndez Núñez en subasta celebrada el 18 de abril de 1884, aunque esta contrata finalmente la cedió el día 24 siguiente a Luis Sellier Loup

924 AMC, AC, padrones de habitantes, c-1403, 1877, barrio 6, fol. 49v.
925 Antonio Flórez González nació hacia 1854. AMC, AC, padrones de habitantes, c-1409, 1882, barrio 12, fol. 37r.
926 «8.3. Ámbitos funerarios», p. 639.
927 «4.2.4. Primera en Galicia, de Hilario Pino González (1879-1890)», p. 156.

para que se encargase la fundición Las Maravillas de Miguel Muñoz Ortiz de su instalación[928]. Además, fue uno de los participantes en la conocida suscripción popular para levantar la estatua dedicada al filántropo Eusebio da Guarda de 1890 (*Diario de Avisos de La Coruña* 3/VI/1891, 5), probablemente en vista de que también pudiese acometer algún trabajo. Aunque su producción debió tener una difusión geográfica relativamente reducida[929], Flórez sí participó en la Exposición Local de A Coruña de 1878 para promocionar sus obras, en la que precisamente fue galardonado con una medalla de plata por sus camas de hierro[930]. Flórez también tuvo un taller en la calle Fontán, en el cual precisamente se estableció el fundidor Juan Chas Morlán en 1906[931], pero realmente este local debía ser más bien un almacén auxiliar del taller de plaza de Ourense, puesto que casi no existen noticias de su funcionamiento. Por lo tanto, Flórez pasó los últimos años de su vida, principalmente, en su taller de la calle Galera el resto de su vida[932]. El 24 de febrero de 1899, Flórez falleció, a causa de una pulmonía (*La Voz de Galicia* 25/II/1899, 3).

Junto a la herrería de Flórez, en el último cuarto del siglo XIX también existió la fundición *La Industrial*, que curiosamente se definía como «fábrica», con lo cual, debía poseer unos medios de producción industriales de mayor envergadura que el de los pequeños talleres de herrería. *La Industrial* la fundó el mecánico José Barreiro y se estableció en el Camino Nuevo en 1875 con una máquina de vapor de 2 caballos. En cuanto a su ubicación exacta, solo hemos encontrado tres referencias que la detallan con cierta precisión: un expediente para la alineación de las casas en dicha carretera firmado por el ingeniero Joaquín Bellido el 29 de febrero de 1876, en el que se concretó que la fundición se ubicaba «en el sitio llamado Los Álamos»[933]; una notificación de la sesión del pleno municipal del 9 de abril de 1888, en la que se indicó que radicaba al lado de la casa de Ángel Durán, que se situaba en el margen este de la vía y cerca de la antigua fábrica de gaseosas de *La Unión*[934]; y otra noticia de 1887, en la que se señaló la misma ubicación debido al aprovechamiento de una cantera que tenía la fábrica para su explotación en las proximidades (*La Voz de Galicia* 21/V/1887, 2). Posiblemente, esta fábrica tuvo su momento de mayor número de ventas entre 1875 y 1884, teniendo una plantilla de 19 hombres y 10 niños en 1876 y de 30 braceros en 1879. No obstante, Barreiro debió fallecer hacia 1884, ya que en los expedientes de formación del censo de población municipal de ese año apareció como dueña su mujer, con el nombre de *Viuda de Barreiro* y con tan solo «8 hombres y 4 niños»[935]. Tampoco se conoce con exhaustividad su producción, pues en los antedichos informes estadísticos la fábrica se definió de forma genérica como «fundición de metales» o «fábrica de moldeo»[936]. Más bien, *La Industrial* debió ser una fundición especializada en la construcción de máquinas (*El Telegrama* 8/IX/1875, 1), llegando a figurar Barreiro como vendedor de las que se fabricaban en el extranjero[937]. Su producción duró pocos años, ya que el 15 de febrero de 1887 se celebró el remate de su venta ante el juzgado y sala de la audiencia de A Coruña. Precisamente, los informes sobre el estado de las instalaciones que se iban a vender se expedían en el despacho que poseía Donato Beltrán, en el 3er piso del número 51 de la calle Real (*Faro de Vigo* 9/II/1887, 3), que fue uno de los fundadores de La Moderna Industrial[938], lo que demuestra la preocupación que ya tenía por aquel entonces como empresario del hierro.

---

928 «7.2. Kioscos de la Música», p. 362.

929 Probablemente, la mayoría de sus ventas fuesen en Coruña. No obstante, Flórez también se anunció en el periódico ferrolano *El Correo Gallego*, para captar la atención de posibles clientes de la ciudad departamental (*El Correo Gallego* 9/IX/1879, 4). No debe de extrañar que se fijase en Ferrol, ya que, después de Coruña, era la ciudad en la que los industriales herculinos buscaban nuevos clientes, debido a la cercanía y abaratamiento de costes de transporte de mercancías atravesando las rías del Golfo Ártabro.

930 «2.3.3. Exposiciones regionales y locales», p. 83.

931 «4.2.6. La Moderna Industrial, de Wonemburger y Chas (1894-1907)», p. 173.

932 El padrón de habitantes de A Coruña de 1886, Francisco Flórez ya figuraba viviendo en el edificio número 1 de plaza de Ourense, en donde tenía la herrería. Allí residía, casado en segundas nupcias, con Luisa Lojo Ponte, y con sus hijos Antonio y Adela Flórez González y Josefa Flórez Figueiras. AMC, AC, padrones de habitantes, c-1413, 1889, barrio 12, fol. 44v.

933 AMC, AC, c-6326, exp-1876.

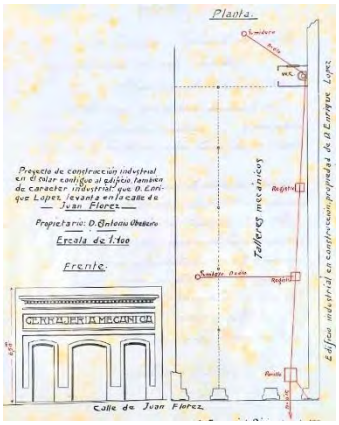
934 AMC, AC, actas municipales, c-120, l-2, 9/IV/1888, fol. 76 r.

935 AMC, AC, c-1373.

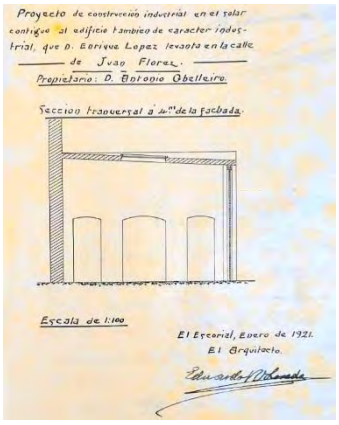
936 AMC, AC, c-3984.

937 Por ejemplo, una caldera de hierro dulce con llave de bronce construida en Londres y con cabida de 300 arrobas de aceite para elaborar jabón (*El Diario de Santiago* 4/VII/1876, 3).

938 «4.2.6. La Moderna Industrial, de Wonemburger y Chas (1894-1907)», pp. 171-172.



[FIG. 280] Rodríguez-Losada: alzado y planta del *Proyecto de construcción industrial en el solar contiguo al edificio, tambien de caracter industrial, que D. Enrique Lopez levanta en la calle de Juan Florez*. Diciembre de 1920. AMC, AC, c-386, exp-12.



[FIG. 281] Rodríguez-Losada: sección transversal del proyecto de taller de Obelleiro. Enero de 1920. AMC, AC, c-386, exp-12.

Respecto al siglo XX, una de las pequeñas herrerías que apareció y tuvo cierta resonancia en la población local fue la de Antonio Obelleiro Pinto, especialmente por la fabricación de sus cocinas económicas. Antonio Obelleiro nació el 4 de agosto de 1899 en Coruña (*La Voz de Galicia* 5/VIII/1899, 3), como hijo de Vicente Obelleiro Gómez y Pilar Pinto Rodríguez[939]. Se casó joven con Julia Espiñeira Pardo en 1910 (*El Noroeste* 1/XI/1910, 3) y se instaló en calle San Andrés número 184, en el piso 3º. Por aquellos años, estudió en la Escuela de Artes y Oficios[940], en donde seguramente aprendió las técnicas de herrería, pues a inicios de 1921 estableció su taller de 6,50 m^2 en el antiguo edificio número 41 de la calle Juan Flórez que era propiedad de Enrique López **[FIGS. 280 y 281]**, frente al desaparecido Parque de Bomberos[941]. En la casa de San Andrés fue donde estableció su oficina de correspondencia y encargos. La producción artística era uno de sus objetivos, por eso anunciaba en prensa que realizaba balaustradas, balcones, rampas de escaleras y demás hierros artísticos, pero también destacó por la fabricación de cocinas económicas y de termofusión, las cuales iban con la marca de fábrica «ORIELLEBO»[942], que en realidad era su apellido al revés y que tal vez se debía a un fallo en la realización de la fundición. Antonio Obelleiro estuvo al frente del taller toda su vida[943], hasta que falleció el 6 de octubre de 1953 (*La Voz de Galicia* 10/X/1953, 5).

Además de estos centros de producción, las compañías de consignación y de suministración de materiales metálicas también jugaron un papel importante, porque traían del extranjero piezas ya prefabricadas que en algunas ocasiones eran instaladas a escala local por las fábricas de la ciudad. Buen ejemplo de ello fue el papel que tuvieron la consignataria de *José Pastor y Cía.*, para tramitar la recepción de piezas metálicas del palco de la música de los Jardines de Méndez Núñez desde la fábrica de MacFarlane Glasgow hasta Coruña, la ferretería de Agustín Fernández Moretón en calle San Andrés, los almacenes de «hierros, aceros, bronces, latones, cobres, alambres, tuberías, cadenas, clavazón, herramientas y otros artículos» de Ramón Prieto Puga en Cantón Grande 14 o la empresa *Fernández y Torres* –antecesora de la actual *Torres y Sáez, S.A.*–, que fue el agente comercial de La Moderna Industrial.

939 En el padrón de habitantes de A Coruña de 1882, Vicente y Pilar aparecen residiendo en el bajo del edificio número 21 del Camino Nuevo, dedicándose él a «carpintero» y ella a «tendera». Además, se indica que Vicente era natural de la parroquia de San Lourenzo de Sabucedo, A Estrada, y que llevaba dieciséis años viviendo en Coruña (AMC, AC, padrones de habitantes, c-1409, 1882, barrio 13, fol. 4v). Realmente, Vicente era constructor, tal y como nos los confirmó en persona su bisnieto, Juan Valcárcel Obelleiro, a quien agradecemos el múltiple material documental que nos ha facilitado sobre su familia.

940 En el curso académico 1910-1911, Antonio Obelleiro fue agraciado en la Escuela de Artes y Oficios de A Coruña con un diploma por su comportamiento, asistencia y puntualidad a las clases (*El Eco de Galicia* 15/VI/1911, 1).

941 En diciembre de 1920, Antonio Obelleiro presentó la instancia para la construcción de su taller, por medio del arquitecto Eduardo Rodríguez-Losada. AMC, AC, c-386, exp-12. La habilitación de las instalaciones se acometió a inicios de 1921, pues en enero de ese año ya estaba preparándose el «taller de cerrajería» con «formales de fachada» (*La Voz de Galicia* 9/I/1921, 1). A finales de ese año, ya anunciaba en prensa la venta de sus famosas cocinas (*La Voz de Galicia* 10/XII/1921, 6).

942 Esto nos lo dijo el artista Juan Valcárcel Obelleiro, nieto de Antonio Obelleiro e hijo de Antonio Valcárcel Toirán y Julia Obelleiro Espiñeira. Con Juan hemos contactado recurrentemente entre 2023 y 2024 para indagar en sus antepasados por medio de la documentación que conserva de su familia y otras fuentes documentales conservadas en archivos públicos.

943 En los *Anuarios de Comercio*, Antonio Obelleiro aparece erróneamente con el nombre de «Antonio Abeleiro». *Vid.*: «A1.1. A Coruña y Santa María de Oza», p. 748. Esto indica, una vez más, que este tipo de publicación puede aportar información valiosa, pero que siempre la hay que adoptar con cierta prudencia por las constantes erratas que tenía.

4.8.2. Ferrol y Neda

En Ferrol, el Arsenal Militar fue una de las principales siderurgias de España. Sus instalaciones del siglo XVIII eran insuperables por cualquier otra industria gallega. Allí había herrerías, cubilotes para fundición y demás medios de producción para la metalurgia, pero su producción lógicamente se destinó al Ejército, bien fuese para la armamentística o para la construcción naval. Sí se llegaron a efectuar coladas de algunos monumentos conmemorativos, aprovechando que poseían los medios y el material, pero incluso este tipo de encargos fueron secundarios, pues solamente caben destacar las estatuas de Jorge Juan Santacilia para los Jardines de Herrera, Victoriano Sánchez Barcáiztegui para el Jardín del Redondel, Casto Méndez Núñez para la Alameda de Santiago y el busto de este último personaje para la plaza del Callao en Ferrol[944]. Además, en las exposiciones regionales y locales a las que acudió, el Arsenal apenas presentaba piezas ornamentales, sino más bien de aparatos técnicos y de construcción nava[945].

Mientras que en Coruña, Carril, Vigo, Ourense, Pontevedra y Santiago a finales del siglo XIX ya había sociedades mercantiles dedicadas a la gestión de fábricas de fundición, Ferrol era la única ciudad, junto a Lugo, que carecía de una, lo que se debía, principalmente, a que este tipo de industria estaba acaparada por el Arsenal militar y a la proximidad con las grandes fundiciones coruñesas, que eran las principales suministradoras de elementos arquitectónicos en hierro de la ciudad. No en vano, en Ferrol también hubo talleres de herreros, como sucedía en cualquier localidad[946]. Durante la Restauración, existió un considerable número de establecimientos que se promocionaban como «talleres mecánicos» a la misma vez que «fundiciones» de pequeñas dimensiones, como fue el de Justo Fernández sito en calle Magdalena número 87, que sobre todo era especialista en fabricar máquinas de coser (*El Correo Gallego* 17/V/1879, 4).

Entre todos los pequeños talleres ferrolanos, el más importante fue el del ingeniero catalán Arturo Aulet Carcar. Este era hijo de Arturo Aulet Torroella, ingeniero que era natural de la localidad gerundense de Olot[947]. Se desconoce cuándo y porqué llegó a Galicia, pero en 1893 un «Arturo Aulet» se encargó del estudio y construcción de un embarcadero en el puerto de Viveiro bajo el encargo del empresario minero Ricardo de Llano y Oleaga (*El Eco de Galicia* 28/XII/1893, 3; *La Voz de Galicia* 12/I/1894, 1). Dos años después, esa misma persona figuró como vecino de Cervo y en esta localidad consiguió la autorización de 28 pertenencias mineras ricas en caolín arcilloso y sitas en los parajes de Veiga da Vila, A Garita y A Limosa, pertenecientes a la parroquia de Santa María de Burela (*BOP Lugo* 28/V/1895, 1). En 1896, Arturo Aulet Torroella ya residía en Ferrol y figuraba en la lista de vecinos inscritos para participar en la Exposición Regional de Lugo (*El Correo Gallego* 20/VI/1896, 1). Desde entonces, el protagonismo en la familia lo adquirirá su hijo, Arturo Aulet Carcar. Este aparece vinculado a unas clases de «delineación y prácticas mecánicas del taller» que se impartían en Ferrol en 1898 para formar a los obreros en ingeniería eléctrica y que así pudiesen ir a algún curso de las Escuelas especiales de Lieja y Suiza (Comerma y Batalla 1901, 41). En el padrón de habitantes de Ferrol de 1900, Arturo Aulet Carcar se clasificó como tenedor de libros, con 31 años y residiendo en calle San Eugenio número 10 con su madre viuda Dominica Carcar Jamey, de 54 años; además, en ese padrón se especificó que ambos eran naturales de Tudela y que llevaban dos años residiendo en la ciudad[948]. Así y todo, desde 1901 Arturo Aulet constó como apoderado de la *Sociedad General Gallega de Electricidad* (*El Correo Gallego* 17/V/1901, 2), empresa que se había constituido en Madrid el 21 de abril de 1900, que se encargaría de la electrificación de la comarca de Ferrol (Carmona Badía 2016b, 51 y ss.). En esos años, Aulet también mostraba su sensibilidad por las ruinas arquitectónicas y el dibujo técnico, ya que levantó

944 «2.4. Confluencias de las fundiciones de hierro con otras industrias», p. 94.
945 «2.3.3. Exposiciones regionales y locales», pp. 80-81 y 88.
946 «A1.2. Ferrol y Neda», pp. 758-761.
947 El origen de esta población de nacimiento nos lo confirma su tataranieto Arturo Aulet Martínez-Espada, a quien hemos acudido en varias ocasiones para buscar información sobre Arturo Aulet Carcar. Desafortunadamente, la familia Aulet no conserva documentación para rastrear este taller. Sin embargo, sí pueden confirmar que Arturo Aulet Carcar se casó en segundas nupcias con Dominica Carcar Jadraque, con quien tuvo a Benito Aulet Carcar, conocido joyero ferrolano que también realizó algún encargo de reconocimiento público como por ejemplo el de la lira de plata que remata el asta de la bandera o guión del Real Coro de Toxos e Froles.
948 AMF, AF, padrones de habitantes, l-26, 1900, fol. 349v.



[FIG. 282] Anuncio de los «Talleres mecánicos y fundiciones de hierro y bronce de A. Aulet». *Almanaque de Ferrol* 1905, V.

una interesante planta y sección del aspecto que tendría en origen el castillo de Moeche, para un artículo escrito por su colega y también ingeniero Andrés Avelino Comerma y Batalla sobre la historia de esta fortificación (Aulet Carcar 1903, 52). Su destreza como delineante tal vez fue una de las causas que facilitaron la instalación de unos pequeños talleres mecánicos movidos por una máquina de 2 caballos y un taller de fundición anejo con cubilote de 95 dm^3 de capacidad en calle María números 26-B y 28 y calle Rubalcaba 24-26, de los que hay constancia en prensa desde el 26 de diciembre de 1904 (*El Correo Gallego* 26/XII/1904, 4) y en la contribución industrial desde el 25 de noviembre de 1905[949]. Aulet Carcar también diferenciaba claramente su producción según cada uno de los dos edificios que poseía, pues en el *Almanaque de Ferrol* de 1905 anunció que en sus talleres mecánicos realizaba «máquinas, turbinas, ruedas hidráulicas, prensas, bombas, cojinetes, ejes, volantes, poleas, etc.», mientras que en las dependencias de la fundición fabricaba «toda clase de piezas de hierro colado, columnas, balcones, escaleras, miradores, rejas, verjas, tuberías, etc.», así como cualquier intervención de niquelado y galvanizado, y proporcionando los planos y presupuestos gratuitamente **[FIG. 282]**. De todas formas, Aulet Carcar no debió focalizar la producción en este tipo de elementos arquitectónicos fundidos en hierro, ya que en los siguientes años no nos constan referencias a su fundición[950], ni siquiera en el *Almanaque de Ferrol* de 1906. La siguiente referencia a los talleres de Aulet aparece en el borrador de contribución industrial firmado el 25 de noviembre de 1914, pero en este documento solo se registra con un «taller mecánico» y en un domicilio diferente, en calle Frutos Saavedra Meneses número 24[951]. Debido a que su dedicación a la fundición fue efímera, ya que probablemente solo tuvo activo la fundición entre 1904 y 1905, no hemos localizado piezas que haya suministrado. Por lo tanto, su papel como fundidor artístico debió ser prácticamente anecdótico en su vida profesional.

Aunque no se puede confirmar si los talleres de Aulet estuvieron funcionando después de 1905, tal vez las instalaciones fuesen reaprovechadas por otra persona al poco tiempo, ya que en 1908 *El Correo Gallego* publicó un anuncio en el que aludía a una «fábrica de fundición» situada en calle María n.º 24, es decir, al lado del edificio en donde Aulet tenía sus talleres, así como a otras dependencias en la plaza de Armas (*El Correo Gallego* 11/XII/1908, 4). Se desconoce quién regía esos talleres de fundición en 1908, pero catorce años después estarían a cargo de José María Rey Sánchez, que se dedicaba a la construcción y reparación de máquinas, balcones, balaustres «y toda clase de artículos para construcción» (*El Correo Gallego* 17/II/1922, 4); tanto el anuncio de 1908 como el de Rey de 1922 utilizaron algunas frases idénticas a las del anuncio publicado por Aulet en 1905, además de que los tres ofrecían «presupuestos gratis» (*El Correo Gallego* 17/II/1922, 4), por lo que tal vez tuviesen alguna relación. Debió ser en ese año de 1922 cuando Rey se inició en el oficio profesionalmente y cuando se volvía a poner en marcha los talleres, ya que en las contribuciones industriales de los años precedentes no aparecía el nombre de su persona ni su domicilio. Rey también duró poco tiempo en este sitio, ya que el 20 de diciembre de 1926 sus talleres estaban domiciliados en calle Rubalcaba número 24, donde también había trabajado Aulet su taller mecánico, y allí contaba con un cubilote de 135 dm^3 para dedicarse a la

[949] AMF, AF, contribución industrial de Ferrol, c-7127.
[950] No se puede hacer un seguimiento exhaustivo de la cronología de estos talleres a través de la contribución industrial, ya que no se conservan los expedientes desde la fecha indicada en 1905 hasta 1914. Además, en los anuarios de comercio la información proporcionada tampoco es del todo exacta.
[951] AMF, AF, contribución industrial de Ferrol, c-7127.



[FIG. 283] Anuncio de los «Fundiciones Foira». Ca.1950-1960. Colectivo Libunca 2000, 170.



[FIG. 284] Tapas de registro de abastecimiento de aguas de Fundiciones Foira (c/ Ferradores 22, Betanzos). S/f. DLTM.

construcción de máquinas[952], pero desde 1928 también lo compaginó con otra pequeña instalación dedicada a calderería gruesa, sito en calle Muralla sin número[953], por lo que seguramente solo se dedicó a la producción de elementos arquitectónicos ornados en sus primeros años de profesional.

En la vecina localidad de Neda, también existió una fundición cuyo origen se remonta al año 1860. Esta fue creada por el herrero José Foira Dopico, dedicada a la producción de algunas herramientas agrícolas y, en menor medida, a elementos arquitectónicos, particularmente balcones, aunque no hemos encontrado ninguna referencia de un ejemplar concreto. En 1890, su hijo, Eduardo Foira Luaces, que era maestro herrero en la cobrería de Xubia, continuó con los talleres de su padre. Eduardo tuvo como hijo a Lisardo Foira García, quien, tras formarse en la Escuela de Artes y Oficios de Ferrol[954], se trasladó a Barcelona con Antonio Guixé Magiar, un antiguo técnico de máquinas que había trabajado en la Fábrica de Tejidos de Xubia que incluso llegaría a ser su suegro, para establecer una fábrica de fundición en la plaza Catalunya de Barcelona. En 1918, Lisardo Foira decidió volver a su tierra natal y ese mismo año inauguró la fundición en Neda, radicada exactamente en el solar que linda al sur del edificio número 1 de la calle Empedrón **[FIG. 283]**, sitio en el que todavía se perviven unos restos arquitectónicos de las instalaciones. La especialización de esta fábrica sería la producción de molinos harineros, pero también trató todo tipo de trabajos de fundición, aunque las únicas piezas que portan la marca de la fábrica son solamente las tapas del registro de abastecimiento de aguas municipales **[FIG. 284]**. A raíz de las obras de montaje de la Exposición Universal de Barcelona de 1927, la fábrica de su suegro se cerró. Sin embargo, la fábrica de Neda continuó trabajando hasta finales del siglo XX y en sus mejores épocas llegó incluso a superar los cincuenta operarios[955].

4.8.3. Santiago de Compostela

En Santiago también existió un considerable número de herreros, esparcidos, principalmente, extramuros[956]. En el siglo XIX y primer cuarto del XX, los elementos arquitectónicos y decorativos de hierro a los que accedían los arquitectos, maestros de obras, contratistas y propietarios de la ciudad mayoritariamente eran los expedidos por las fábricas locales de La Primitiva Compostela (1897-1902) y de Juan Franco García (1927-1985), así como de las fundiciones de Carril, Coruña, Pontevedra y Vigo. Entre el productor y el cliente, el abultado número de ferreterías también tuvo un papel especial, como fueron las de Casas Chico, que estaba directamente vinculada con la Fundición de Carril, o el de la familia de Constantino Villaverde Otero, situado en Vidán (Cabo Villaverde 2022, 173-175).

952 AMF, AF, contribución industrial de Ferrol, c-7127.
953 AMF, AF, contribución industrial de Ferrol, c-7127.
954 Lisardo destacó por sus buenas cualificaciones en «Aritmética y Geometría prácticas» (*El Correo Gallego* 19/VI/1902, 1).
955 Sobre la historia de Fundiciones Foira, resultó de gran importancia el rescate de la memoria oral que hizo el Colectivo Libunca de la familia Foira (Colectivo Libunca 2000). Asimismo, Ana Foira Ares también ha facilitado varios datos sobre esta fundición recientemente.
956 «A1.3. Santiago de Compostela», pp. 762-766.



[FIG. 285] Jenaro Tarrío: «Cafetería-Restaurante América» (c/ Franco 56, Santiago). 17/VII/1954. AHUS, AMS, c-2021, exp-335.



[FIG. 286] Jenaro Tarrío: «Bar Negreira» (rúa do Vilar 75, Santiago). 17/VII/1954. AHUS, AMS, c-2021, exp-336.



[FIG. 287] Jenaro Tarrío: «Restaurante La Flor Noyesa» (c/ Senra 11, Santiago). 15/VII/1954. AHUS, AMS, 2021, exp-337.

No obstante, hay un herrero que, aunque cultivó su obra en la producción artesanal y no en la industrial, no puede pasar de mencionarse. Ese fue Jenaro Tarrío Loureiro, que sobresalió por encima por su originalidad y destreza. Nacido a finales del siglo XIX, su actividad profesional comenzó a finales de la década de 1910, como «herrero-electricista» en un pequeño y humilde establecimiento que se situaba en el edificio número 1 de la plaza de San Agustín. En 1918, se trasladó a otro local de modestas dimensiones que radicaba en calle Algalia de Arriba número 47 (Rey Alvite 1918, s/p), donde estuvo activo poco más de dos décadas. Finalmente, asentó su taller en el callejón Entrerrúas número 12, en donde trabajó hasta su fallecimiento, que tuvo lugar el 31 de diciembre de 1964, cuya pérdida fue profundamente lamentada debido a que «contaba en la ciudad compostelana y otras localidades de Galicia con numerosas amistades y simpatías cosechadas a lo largo de su vida artesana» (*La Noche* 1/I/1965, 8). En cuanto a su producción, desde los años diez abarcó todo lo que en una forja artesanal se podía realizar, pero siempre destacando por su esmero decorativo e finalidad artística, hasta el punto de que incluso llegaba a exhibir algunas de sus obras de «metalistería artística» en el «escaparate de "Amigos del Arte"»[957]. Especial interés tuvieron las obras que realizó para la casa neobarroca que reconstruyó el profesor de la Facultad de Medicina de la Universidade de Santiago de Compostela y reputado radiólogo Joaquín Vaamonde Rodríguez (Lugo, 1867 – Santiago, 1947) para su propio uso, emplazada en la rúa do Vilar número 59 –edificio correspondiente con la actual sede del Consorcio de Santiago– en 1929, habiéndose encargado de ejecutar para ella, con dibujos realizados por el propio Vaamonde, las «farolas y brazos de soporte de candelabros» en hierro repujado del interior doméstico, así como una araña decorativa de cuatro brazos tallada en castaño que terminó en volutas sosteniendo candelabros ornamentados con cadenas de hierro (*El Compostelano* 9/VII/1929, 1). No obstante, de sus piezas, conviene tener presentes el abultado número de rótulos comerciales forjados en hierro, los cuales hacía para las tiendas de la zona vieja compostelana, cuya producción se multiplicó, sobre todo, tras la declaración de la zona vieja de Santiago de Compostela como Ciudad Monumental en 1940. En estas piezas, Tarrío ejecutaba obras verdaderamente ingeniosas a través de la figuración de las formas características de cada establecimiento, de modo que los rótulos se convirtieron en el principal medio de difusión comercial de los mismos. Asimismo, dicho estatus legal de la ciudad patrimonial provocó que se realizasen rótulos historicistas y algunos de los más emblemáticos fueron los de la antigua cafetería *América* **[FIG. 285]**, el bar *Negreira* **[FIG. 286]** o el restaurante *La Flor Noyesa* **[FIG. 287]**.

[957] Una de las exposiciones que hizo Jenaro Tarrío en el escaparate de «Amigos del Arte» tuvo lugar el lunes 15 de abril de 1929 (*El Eco de Santiago* 13/IV/1929, 2).

4.8.4. Pontevedra y Marín

Ya se ha comentado que Francisco Paz Estévez trató de establecer infructuosamente la que sería la primera fábrica de fundición de Pontevedra en 1865, pero finalmente materializó su iniciativa industrial en Vigo con el nombre de La Primitiva desde 1866[958]. Ante esa ausencia y hasta llegar a construir Pazó su fundición a finales del siglo XIX, en Pontevedra tuvo numerosos encargos La Industriosa, pero también hubo un buen número de herrerías. Entre ellas cabe destacar que incluso llegó a situarse Antonio Gregorio Alemparte Fernández con un taller de fundición en plaza del Muelle número 4 en 1869[959], donde seguramente trabajó tras cerrar Sargadelos en 1863 y antes de comenzar su andadura con la gran fundición que estableció en Carril en 1875[960].

No obstante, al margen de Pazó, la principal herrería de Pontevedra fue la de Antonio Dobarro Míguez. La actividad profesional de este herrero la hemos registrado desde 1879 hasta 1903[961], pues el 14 de julio de ese año fue cuando falleció[962]. Su taller radicó en distintos emplazamientos y solamente podemos conocer su ubicación en los últimos años de vida, radicando en el antiguo Matadero en 1895[963], en calle Arco en 1898 y en el lugar de O Borrón desde 1899. Si bien destacó por las sucesivas intervenciones en la fontanería municipal[964], en general se ocupó de todo tipo de obras de cerrajería artística y construcciones metálicas de medianas dimensiones, como por ejemplo los invernáculos de la Escuela Práctica de Agricultura de A Caeira[965] o los numerosos ejemplares de cubrebajantes que con la marca «A. DOBARRO PONTEVEDRA» se expandieron por toda la Ría de Pontevedra, llegando a instalarse en edificios emblemáticos como el Palacio de Lourizán[966]. No obstante, para algunos encargos especializados, Dobarro contrataba piezas ya fabricadas a La Industriosa; así es como figura en una de las cartas remitidas a Antonio Sanjurjo Badía en 1895, a propósito de que desde Vigo le enviase una bomba hidráulica con válvula de bronce. Dicha carta va acompañada de un membrete del taller de Dobarro capitalizado por la alegoría de la Industria –con una representación de una figura femenina entronizada con un sol radiante en la cabeza y sujetando una rueda dentada, un esquema compositivo típico de la representación del *Progreso* decimonónico– con la firma «Antonio Dobarro, armero y cerrajero en Pontevedra», con el lema «Prontitud, Equidad y Perfeccion» y ofreciéndose para arreglar «fusiles, carabinas, escopetas, rewolveres, pistolas de todos sistemas y todo lo concerniente al ramo de armería […] máquinas referentes á todas las industrias y á precios económicos» y para confeccionar «balcones, verjas, camas, cunas, aguamaniles, cerraduras, llaves, clavazón, herrajes de todas clases y formas y cuanto se refiere al ramo de cerrejería» **[FIG. 288]**. Ciertamente, Dobarro tenía interés en realizar sus obras con esmero y buena calidad y prueba de ello es que se presentase a algunos eventos para exhibir sus productos, llegando a ser premiado con medalla de plata en la Exposición Regional de Santiago de 1875[967] y con Diploma de Honor en un «Certámen de Artes y Oficios» que se celebró durante las fiestas de agosto de Pontevedra de 1882 (*Faro de Vigo* 20/VIII/1882, 1).

---

[958] «4.8.5. Vigo», p. 269.
[959] AHPP, DEEHP, contribución industrial de Pontevedra, c-ca/17879, exp-4/1 (1869-1870).
[960] No podemos precisar entre qué años exactamente estuvo Alemparte en Pontevedra, ya que de la segunda mitad del siglo XIX solamente se conservan las matrículas de contribución industrial de este ayuntamiento relativas a los años 1869-1870 y de 1898 en adelante. *Vid.*: «4.3.2. Fundición Alemparte, de Antonio Gregorio Alemparte Fernández (1875-1951)», pp. 202-203.
[961] Para ese rango de años, solamente se conserva la contribución industrial de 1869-1870 y 1899-1903. Como fuente menos fiable en cuanto a la precisión de datos, hemos manejado los anuarios de comercio, que hemos podido localizar de los años 1879 a 1888, 1894 y 1898 a 1903. *Vid.*: «A1.6. Pontevedra y Marín», p. 776.
[962] Las crónicas de la época lamentaron hondamente la pérdida de Antonio Dobarro Míguez, porque «su laboriosidad, honradez é inteligencia le había captado muchas simpatías» (*Faro de Vigo* 15/VII/1903, 1). Verdaderamente, antes de la llegada de Pazó a Pontevedra, Dobarro era la principal figura del trabajo artesanal del hierro.
[963] La ubicación de Dobarro en el antiguo matadero de Pontevedra se hizo constar en la sesión del pleno municipal del 29 de septiembre de 1925, en la que se dio cuenta de que tenía que colocar un tubo de 1,00 metro de altura para la chimenea que allí tenía, la cual estaba pegada a su casa. AMP, AP, actas municipales, c-18433, l-3, 25/IX/1895, s/fol.
[964] Por ejemplo, la colocación de la cañería para la ampliación de caudales del abastecimiento de aguas de la ciudad en 1889. ADP, DP, actas de la Diputación, c-13007, l-1, 13/V/1889, fols. 20r-23r.
[965] «7.1. Invernaderos», p. 356.
[966] «8.1.6. Cubrebajantes», p. 589.
[967] «2.3.3. Exposiciones regionales y locales», p. 81.



[FIG. 288] Membrete de Antonio Dobarro Míguez. RAG, La Industriosa, c-29, exp-7/1 (9/VII/1897).

El legado de Antonio Dobarro Míguez fue continuado por su hijo, Antonio Dobarro Casalderrey. Este continuó con el taller del lugar de O Borrón hasta 1909, pero en 1910 se trasladó a calle Virxe do Camiño, aunque en este emplazamiento estuvo un breve plazo de tiempo[968], puesto que a partir del año siguiente se estableció en calle Peregrina, en donde tuvo encendido un cubilote de 75 cm^3 entre 1911 y 1912 y otro de 56 dm^3 entre 1913 y 1914[969]. Su actividad debió ser semejante a la de su padre. Dos membretes de su pequeña empresa indican que funcionaba como «Fundición y Cerrajería Mecánica» y que incluso se llegó a denominar La Mecánica Moderna, por lo que debía poseer unas instalaciones medianamente equipadas. Además, dichos membretes son importantes, porque especifican detalladamente los trabajos que acometía, precisando que producía «cocinas corrientes y á calefacción, rodeznos, montacargas, luceras, miradores, kioscos, invernaderos, marquesinas y trituradoras de uva, celindros para gramar masa, prensas de uva, cojinetes y engranes de todas formas y tamaños» **[FIG. 289]**, así como «molinos de viento, norias de cangilones […] ruedas hidráulicas, bocas de riego é incendio, depósitos para agua, verjas, balcones y balaustres, columnas y pilastras y todo lo relacionado con la fundición y cerrajería» **[FIG. 290]**. En 1910, sufrió un incendio en «un cobertizo de la fábrica de fundición en la Virgen del Camino». Sin embargo, sus obras son prácticamente desconocidas; tan solo nos consta la proyección de una galería de madera que realizó para la Inclusa Provincial de Pontevedra en 1909[970], un enverjado de «14 metros lineales con seis columnas y puerta de entrada de dos porciones» que realizó en 1910 para cerramiento de un panteón[971] y la tubería que iba de la techumbre del Palacio Provincial de Pontevedra al pozo que había en los jardines inmediatos que colocó en 1915[972]. Entre otros cargos, llegó a ser contador de la Federación Gremial de Patronos de Pontevedra (*El Progreso: Semanario independiente* 29/XII/1920, 2) y presidente de la Unión de Propietarios de Automóviles de la Provincia (*Galicia Nueva* 5/V/1929, 2), llegó a ser docente del taller de fontanería de la Escuela Elemental de Trabajo de Pontevedra e incluso fue miembro de Izquierda Republicana (Pereira Martínez 2004, 306), por lo cual llegó a ser suspendido de su puesto de trabajo como jardinero municipal con la irrupción en el poder del bando golpista durante la guerra.

[968] En calle Virxe do Camiño tenía «un cobertizo» destinado a «fábrica de fundición», pero en septiembre de 1910 sufrió un incendio, causa por la que creemos que se desplazó a calle Peregrina (*Faro de Vigo* 17/IX/1910, 2).
[969] No se conservan matrículas de contribución industrial del ayuntamiento de Pontevedra de los siguientes años, pero en los anuarios de comercio –téngase relativamente en cuenta la fiabilidad de los datos que publicaban– el taller de Dobarro aparece activo hasta 1925. *Vid.*: «A1.6. Pontevedra y Marín», p. 776.
[970] ADP, Inclusa Provincial, c-956, exp-3.
[971] Museo do Pobo Galego, RBC, c-158, exp-1/20; Museo do Pobo Galego, RBC, c-158, exp-1/21.
[972] ADP, DP, actas de la Diputación, c-13047, l-2, 11/VIII/1915, fol. 39r.



[FIG. 289] Membrete de Antonio Dobarro Casalderrey. Museo do Pobo Galego, RBC, c-158, exp-1/20 (17/VI/1910).



[FIG. 290] Membrete de Antonio Dobarro Casalderrey. Museo do Pobo Galego, RBC, c-158, exp-1/21 (30/X/1910).

Al margen de la ciudad, Pontevedra también se nutrió de la vecina e inseparable villa de Marín. Advenía correctamente la *Guía de Galicia* que publicaron Cesáreo Rivera y José Ángel Valente en 1883 que en aquel momento la industria y el comercio de Pontevedra distaba mucho del alcance que había tenido en otros tiempos, pero que una vez terminada la construcción del ferrocarril a Redondela y puesto en marcha el tranvía a vapor que conectase el Puerto de Marín en rápida y económica comunicación con la el centro de la capital –que se inauguró en 1889– no habría duda de que «nuevos elementos vendrán á acrecentar las fuerzas y la vida de esta población» (Rivera & Valente 1883, 282-283). Mejorada las conexiones entre ambas poblaciones, la infraestructura portuaria de Marín creció paulatinamente y, por consiguiente, en torno a esos terrenos marítimo-terrestres –que resultaban muy atractivas por la afluencia de embarcaciones– surgieron nuevos centros de producción dedicados a la industria del hierro. Fueron numerosos los herreros que aparecieron, pero también las fábricas de fundición, si bien su producción apenas se caracterizó por grandes obras artísticas, sino sobre todo por la construcción y reparación de máquinas destinadas a los barcos, que con el avanzar del siglo XX se multiplicaron exponencialmente en la ría. Así pues, como concepto completo de fábrica de fundición se pueden comprender las que establecieron José María Bofill, la sociedad *Antonio Conde e Hijos*, El Vulcano de Tiburcio Sebastián González Martínez y La Turbina de Manuel Costa Nieto. A mayores, algunos herreros trabajaron la fundición y tuvieron cierta importancia en algunos encargos de escala local, como fueron Jesús Pol Guillén y Antonio Solla Solla.

Por parte de José María Bofill, este fue quien creó la primera fundición de Marín, cuya actividad se prolongó de 1899 a 1904. Bofill era un industrial natural de Barcelona del que apenas se conocen datos sobre su presencia en Galicia, pero seguramente se debiese a sus intereses en el comercio marítimo. Hacia el año 1899, constituyó la sociedad *Herreros y Bofill* para dirigir una herrería con una máquina de vapor de 25 HP en la calle del Tombo[973]. Para obtener más ingresos y optimizar el combustible de su empresa, estableció dos depósitos flotantes de carbón en la ría[974], llegando incluso a solicitar la habilitación de otros en las rías de Ferrol (*Faro de Vigo* 3/IV/1900, 3) y Vigo (*Faro de Vigo* 24/IV/1900, 2). Entre finales de 1900 y principios de 1901, las instalaciones se perfeccionaron, convirtiéndose en un «gran taller de fundición astillero y sierra de madera», cuyo edificio principal se compuso de «tres departamentos iguales, con diez metros de frente y veinte de fondo cada uno» (*Faro de Vigo* 6/XI/1900, 1); en el interior, se activó un cubilote de 117 dm3, dos máquinas de cepillar, una sierra alternativa, otras cuatro de cinta de 89 centímetros y un motor de 4 HP[975]. A partir de esa mejora, la fábrica incrementó el volumen de producción y posiblemente sean de esa época las escasas cubrebajantes con el típico modelo reticulado que se conservan en varias casas de Marín[976]. Asentada la empresa, Bofill también se aventuró en otras iniciativas del Puerto de Marín, pues también llegó a ser gerente de la *Compañía Naviera del Noroeste* (*Faro de Vigo* 9/IV/1901, 1), que era una de las principales de la ría y en la cual también figuraba Eugenio Montero Ríos junto a su yerno Eduardo Vincenti (Carmona Badía 2016a, 118). Sin embargo, el 31 de mayo siguiente se disolvió la sociedad *Herreros y Bofill*[977], habiéndose hecho cargo

[973] «A1.6. Pontevedra y Marín», p. 778.
[974] En febrero de 1900, el Consejo Provincial de Agricultura, Industria y Comercio aprobó la autorización de dichos depósitos para explotación de Bofill (*Faro de Vigo* 17/II/1900, 2).
[975] AHPP, DEEHP, contribución industrial de Marín, c-8693, exp-31.
[976] «8.1.6. Cubrebajantes», p. 588.
[977] Con escritura protocolizada ante Fidel González, notario de Pontevedra. AG, CBCB, GP175, exp-6 (31/V/1901).



[FIG. 291] Membrete de «J.M. Bofill». Factura emitida por Bofill a Antonio Sanjurjo Badía comunicando que estaban reparando el vapor *Riotesa*. RAG, La Industriosa, c-31, exp-3/4 (29/IX/1901).

de su activo y pasivo José María Bofill para continuar con el mismo tipo de negocio y con la fábrica a través de la nueva razón social *J.M. Bofill* **[FIG. 291]**, para la cual otorgó amplios poderes generales de representación a su hermano, el conservero Jacinto Bofill (*Faro de Vigo* 11/VI/1901, 1). Finalmente, en octubre cesaron las operaciones mercantiles de José María Bofill en Marín y para continuarlas J.M. Bofill se convirtió en sociedad en comandita, teniendo como socio principal al barcelonés Ignacio Coll y Portabella, al mismo tiempo que Jacinto Bofill seguía con poder amplio de representación (*Faro de Vigo* 4/X/1901, 1). El funcionamiento de la *J.M. Bofill Sociedad en Comandita* debió ser bueno, pues un año después, en agosto de 1902, reabrió unos astilleros y una serrería mecánica, dedicadas para la construcción y reparación de vapores, velas y maquinaria (*Faro de Vigo* 19/VIII/1902, 3). La buena dinámica se torció al poco tiempo, la empresa se disolvió en 1904 y se procedió a vender la fábrica, primero mediante una subasta celebrada en el Juzgado de Primera Instancia de Pontevedra el 6 de septiembre que quedó desierta (*Faro de Vigo* 30/VIII/1904, 3) y por último con otra el 10 de octubre (*Faro de Vigo* 8/X/1904, 3). Para ese proceso de venta se redactó un inventario de bienes muebles (*BOP Pontevedra* 25/VIII/1904, 1-2) y lo llamativo de él es que no se mencionaron modelos o piezas de elementos decorativos, sino mayoritariamente enseres de trabajo, lo que sugiere la posibilidad de que con la sociedad en comandita la producción se pudo orientar más a la creciente demanda de encargos para buques a vela y vapor en detrimento de materiales de construcción.

Debió ser en una segunda subasta cuando la fábrica fundada por Bofill fue adquirida por *Antonio Conde e Hijos*[978], una adinerada sociedad regular colectiva de consignación de buques muy activa en los principales puertos de Galicia[979]. No obstante, la puesta en funcionamiento se retrasó, por lo menos, cinco años. Así pues, las primeras noticias de su actividad se emitieron a raíz de la concesión que dieron la Comandancia de Marina, el ingeniero de la Dirección General de Obras Públicas y el Consejo Provincial de Industria y Comercio el 2 de octubre de 1909 para que la empresa pudiese mejorar un muelle y unas rampas que existían en las proximidades de la fábrica y la playa de Cantodarea, cuya obra tenía el propósito de facilitar las operaciones de carga y descarga[980]. No obstante, 1910 es el único año en el que *Antonio Conde e Hijos* aparece como contribuyente industrial en Marín, con la dirección de José Conde Castilla y registrándose tan solo con un modesto cubilote de 45 dm^3, de menor capacidad que el de Bofill[981]. Al parecer la experiencia resultó efímera, ya que en un anuncio publicado en *Faro de Vigo* el 20 de febrero de 1912 la fábrica aparece a disposición de venta o arriendo (Vázquez Vaamonde 1995, 530). Muy probablemente, *Antonio Conde e Hijos* ni siquiera llegó a realizar elementos decorativos de fundición, sino que debió fijar la atención en este punto en vista a sus negocios de consignaciones de buques y el consiguiente almacenaje que eso conllevaba.

La tercera iniciativa de construir una industria metalúrgica en Marín fue la del fundidor Tiburcio Sebastián González Martínez. Este, que era hijo del maestro herrero Tiburcio Sebastián González

978 No hemos encontrado la escritura ni el acta de subasta, pero en una noticia posterior, del año 1911, se dice que «la gran fábrica de fundición y serrería mecánica instalada por D. José M. Bofill» era en esos momentos «propiedad de los Sres. Antonio Conde é hijos, de Vigo» (*Faro de Vigo* 6/I/1911, 1).

979 *Antonio Conde e Hijos* fue una sociedad regular colectiva dedicada a la consignación de efectos de ultramar que se constituyó en a finales del siglo XIX con Antonio (1857-1931) y Fernando Conde Domínguez (1858-1945) como socios principales, quienes eran hijos de Antonio Bibiano Conde González-Abarca (1833-1894). Con la apertura de sucursales en Vilagarcía de Arousa, A Pobra do Caramiñal y A Coruña entre 1896 y 1899, estableció colaboración con varias compañías extranjeras de consignación que se dirigían a América y al Mediterráneo, como la francesa Chargeurs Reuns o la inglesa Atlantic & Eastern. En 1931, Antonio Conde Domínguez falleció; a partir de entonces, su hermano Fernando y su hijo Fernando Conde de Ponte (1907-1978) tomaron el mando de la empresa. Posteriormente, fue absorbida por La Foncie-Incendie, pero esta fue liquidada tras la guerra civil (Anónimo 1953, 53).

980 ADP, DP, c-1079, exp-15.

981 «A1.6. Pontevedra y Marín», p. 778.



[FIG. 292] Anuncio de El Vulcano de Tiburcio. *El Pueblo Gallego* 28/IX/1930, 10.



[FIG. 293] Membrete de El Vulcano de Tiburcio. 1955. AMuPo, Filgueira Valverde, c-499, exp-11.

Prado[982], creó una fundición hacia 1921, que denominó El Vulcano y rigió mediante una sociedad llamada *Tiburcio Gonzalez y Cía.* (*El Progreso: Semanario independiente* 3/VI/1922, 3) en la calle del Tombo **[FIG. 292]**. Allí asumió una producción muy variada, desde piezas para maquinaria como para cerrajería artística, sobresaliendo algunas obras como la escalera de caracol del Instituto de Segunda Enseñanza de Pontevedra que se terminó en 1926, la baranda del palco de la música de Marín proyectada por el ingeniero Rafael Picó Cañeque el 28 de mayo de 1928 y, por lo menos, tres modelos de cubrebajantes diferentes que se encuentran esparcidos por las localidades de la Ría de Pontevedra. El mismo Tiburcio y Eusebio Santiago Graña constituyeron la sociedad *Tiburcio González y Compañía* el 15 de marzo de 1931, domiciliada en calle Cardenal Martín Herrera número 43 y con un capital de 143.279,36 pesetas[983]. En esos años, la producción fue variada, comprendiendo balcones, balaústres, antepechos, verjas, tapas de alcantarilla, cubrebajantes, columnas de alumbrado, cocinas, parrillas para calderas de barcos pesqueros, hélices para barcos, etc. En la guerra civil, la fábrica también fue militarizada para suministrar armamento al bando golpista. Ya en la dictadura, la empresa fue creciendo económicamente poco a poco gracias a su dedicación a la industria naval, lo que posibilitó que el 29 de mayo de 1944 se transformase en sociedad limitada bajo la razón *Tiburcio S. González e Hijos, S.L.*[984] **[FIG. 293]** y el 16 de septiembre de 1862 en sociedad anónima con el nombre *Tiburcio S. González, S.A.*[985]; además, las instalaciones aumentaron considerablemente, ya que se construyó un varadero y la fábrica pasó de una a tres naves. Desde entonces, la producción generalmente estuvo orientada a la construcción naval y de grandes instalaciones de maquinaria para otras fábricas. La orientación de su producción exclusivamente naval hizo que en 1971 pasase a denominarse *Factorías Navales de Marín S.A.* y que posteriormente fuese integrada en el *holding* Grupo Ceferino Noriega.

En un último momento, el herrero Manuel Costa Nieto **[FIG. 294]** creó la que se puede entender como cuarta iniciativa de fábrica de fundición en Marín, conocida esta como La Turbina. Realmente, Manuel Costa comenzó siendo un marinero natural de la Isla de Arousa, pero en 1914 quiso pasar de dedicarse a la pesca a tener un taller mecánico para reparación de vapores. Para esa finalidad, conformó una sociedad con Vicente Riestra y Senén Sobral. Así obtuvo el capital necesario para montar el taller, pero también un astillero, en el que llegaría a construir barcos de 400 toneladas. Al poco tiempo de la primera andadura empresarial, Senén Sobral se retiró del negocio y, por consiguiente, Manuel Costa pasó a asumir personalmente la dirección del mismo. Existiendo esta empresa hasta 1935 –cuando tenía 56 años–, el impacto que tuvo en Marín no fue menor, pues dio trabajo a más de 100 personas, lo que le valió para ser recordado en la prensa local como uno de los principales centros de producción metalúrgicos que habían existido en la localidad hasta entonces y auguraba un próspero futuro de la mano de sus hijos:

[982] Tiburcio Sebastián González Prado se estableció en Marín hacia el año 1850 con una pequeña fragua en el barrio de A Mouta. Allí se realizaban trabajos de forja, pero poco a poco se fueron introduciendo algunos de fundición más modernos. Nacido su hijo Tiburcio Sebastián González Martínez, este continuó la profesión de su padre en el mismo local, el cual iría incrementando a partir de la década de 1920 hasta convertirse en una de las principales industrias de Marín con ese edificio y unos astilleros en el puerto (Vázquez Vaamonde 1995, 527-528).

[983] RMP, libros de sociedades, l-26, h-736, ins-1, 15/III/1931, fols. 57r-58v.

[984] RMP, libros de sociedades, h-1048, ins-1, 7/VII/1944, fols. 30r-32v.

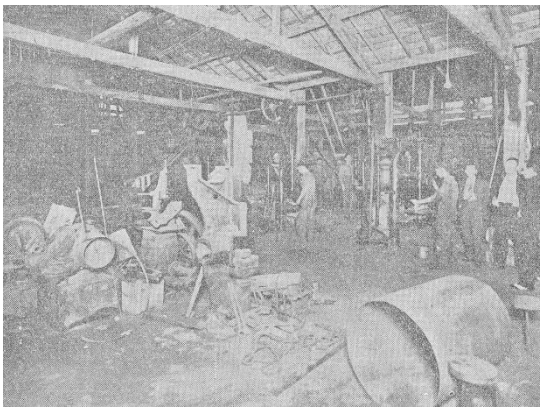
[985] RMP, libros de sociedades, h-1048, ins-8, 21/XI/1962, fols. 71r-83v.

> Don Manuel Costa puede contemplar con orgullo su obra que eleva la potencia industrial de Galicia y pone un alto jalón en el índice de las comparaciones ya que en Marín, dentro de las posibilidades de esta industria, se compite y se supera muchas veces la mano de obra de las similares que circundan el litoral español. Confundidos entre los obreros, como tres camaradas más, los hijos del Sr. Costa, Manuel, Ramón y José, garantizan con su inteligencia y con su dedicación al trabajo la continuidad de una empresa admirable que, como decimos, es legítimo orgullo de la industria regional (*El Pueblo Gallego* 6/X/1935, 25).

Aunque la actividad industrial de Manuel Costa debió ser ininterrumpida desde 1914, en la contribución industrial solo figuran dos etapas de existencia. La primera se prolongó entre 1921 y 1923, con una pequeña herrería dotada de una máquina de vapor de 2 HP que se situó al lado del lugar Cantodarea. La segunda fue de 1930 a 1935, radicando en las calles cardenal Martín Herrera entre 1930 y 1932 y G. Hernández de 1933 a 1935 **[FIG. 295]**, disponiendo en ambas direcciones un taller de fundición con un cubilote de 138 dm3 y otro de herrería con una máquina de vapor de 3 HP[986]. Entretanto, los años en los que Manuel Costa no apareció en la contribución industrial posiblemente se debiese a que buscó alguna solución para evitar pagar el tributo, ya que no figuró con ninguna actividad profesional. Con posterioridad a 1935, sí continuó funcionando la fábrica, pero de forma casi exclusiva en la construcción de barcos. Desconocemos cuánto tiempo operó, pero posiblemente lo hiciese hasta que falleció el propio Manuel el domingo 26 de diciembre de 1965 (*El Pueblo Gallego* 29/XII/1965, 13), ya que en las décadas de los cuarenta y cincuenta seguía anunciándose él mismo como sobresaliente armador de buques. Fuese como fuere, de La Turbina tampoco se conserva un abundante número de piezas que se fabricasen hasta 1936, únicamente algunas cubrebajantes repartidas entre Marín y Pontevedra[987], aunque debía realizar todo tipo de piezas decorativas, pues en prensa se ofrecía a fabricar «galerías de hierro fundido, balcones, balaustres, bajadas de agua y todo lo concerniente a fundicion de hierro, bronce, latón y aluminio» (*El Pueblo Gallego* 29/XI/1928, 11).



[FIG. 294] Manuel Costa Nieto dictando correspondencia en el escritorio de La Turbina. *El Pueblo Gallego* 6/X/1935, 25.



[FIG. 295] Interior de La Turbina con algunos operarios. *El Pueblo Gallego* 6/X/1935, 25.

Además de estas tres fábricas, en Marín también existieron algunos herreros que se ocuparon de obras importantes. Quizá el más desdeñable fuese Jesús Pol Guillén, quien tuvo una herrería mecánica con máquina de vapor de 1 HP en la calle Tombo y que se ocupó de parte del montaje del kiosco de la música de la Alameda de Marín que había proyectado el ingeniero Rafael Picó Cañeque el 28 de mayo de 1928[988]. Otro fue Antonio Solla Solla, quien tuvo en funcionamiento una pequeña fundición compuesta por un cubilote de 118 dm^3 y por un taller de herrería mecánica con motor de 1 HP entre 1930 y 1935, sobresaliendo también por la realización de cubrebajantes y seguramente otros elementos arquitectónicos[989]. Como se evidencia, los centros de producción de Pontevedra y Marín conformaron, junto a los de Carril y Vigo, una red de conjuntos industriales que inseparablemente estuvieron vinculados a sus respectivas rías, lo que explica la constante vinculación que estos tuvieron con la construcción naval.

[986] «A1.6. Pontevedra y Marín», p. 778.
[987] «8.1.6. Cubrebajantes», pp. 588-589.
[988] «7.2. Kioscos de la música», p. 381.
[989] «8.1.6. Cubrebajantes», p. 588.

4.8.5. Vigo

Además de La Fundidora y La Industriosa, en Vigo también nos consta que existieron, por lo menos, otras dos pequeñas fábricas de fundición dedicadas a la producción de elementos arquitectónicos y decorativos, pero apenas existe información sobre ellas. Esas fueron La Mecánica y La Primitiva.

Por un lado, la existencia de La Mecánica solo la podemos encuadrar entre 1861 y 1862. Su primera mención fue un anuncio publicado en *El Miño: Periódico de Galicia, comercial, industrial, literario y de noticias* que se repitió desde el 20 de abril de 1861 hasta el 10 de julio siguiente. Se trataba de una «fábrica de fundicion» donde se realizaba «toda clase de obra de hierro colado […] y bronce», que pertenecía a Miguel Vidal y López, un señor apellidado Quián y Ramón Villanueva y que estaba establecida «en el Arenal de Vigo, contigua al rio Barreiro». La gerencia correría a cargo de Vidal[990], a quien se podían encargar los productos en su vivienda y gabinete sito en calle Real número 34, y el director sería Villanueva, debido a la experiencia que ya tenía en el sector tras haber estado en Oporto (*El Miño: Periódico de Galicia* 5/VII/1861, 4). La última noticia de su existencia es otro anuncio del 2 de marzo de 1862, en el que ofrecía cocinas económicas en su fábrica –con precios de 500 a 5.000 rs.–, precisando que la fábrica se situaba «junto al dique del Sr. Parallé» (*El Miño: Periódico de Galicia* 2/III/1862, 4). Por su ubicación en el Arenal, no descartamos que las instalaciones tuviesen alguna relación con La Fundidora o que incluso llegasen a ser utilizadas posteriormente tanto por Wirtz como por La Mecánica de *Francisco Romero y Cía.* y Troncoso y Santodomingo, ya que esta fábrica también estaba al lado del dique de Parallé.

Por otro lado, La Primitiva fue una fábrica fundada por Francisco Paz Estévez, pero este trabajó en Pontevedra antes de instalarse en Vigo. Francisco Paz era un operario que desde la década de 1850 realizaba algunos trabajos públicos para el ayuntamiento de Pontevedra, como por ejemplo los de reparación de la vía pública[991]. Por aquel entonces, posiblemente tuviese algún pequeño taller de herrería en la ciudad del Lérez, ya que el 1 de diciembre de 1865 solicitó permiso para «establecer una fábrica de fundición, en el sitio de la Galera, casa y huerta conocida por Almacen del Sr. de Misericordia». El ayuntamiento lo autorizaría si tuviese cubilote en vez de un alto horno y también exigía un plano detallado del edificio[992]. Debieron ser estas exigencias de la municipalidad las que provocaron que Francisco Paz se fuese a Vigo, en donde apareció seis meses después construyendo una fábrica de fundición que denominó La Primitiva. La primera noticia sobre esta industria se remonta a una noticia del periódico pontevedrés *El Buscapié* de 1866, en la que se comenta que las obras de construcción de este «vasto establecimiento» ya estaban muy avanzadas y que allí se hacían «camas de hierro, balconcillos, máquinas agrícolas y otros muchos objetos que nada dejan que desear en la solidez y gusto de su elaboración y en la baratura de sus precios». El artículo también consideraba a Paz Estévez apto para «competir con los que de la misma clase existen en otras provincias de España» y lo felicitaba porque supondría el despunte de la industria metalúrgica en el país, concluyendo con poéticas frases, diciendo que sería «un sillar del monumento de la regeneración de Galicia» (*El Buscapié* 13/V/1866, 3). La Primitiva debió estar activa unos quince años, ya que hasta diciembre de 1880 importaba camas de hierro[993]. Francisco Estévez posiblemente volvió a Pontevedra en la década de los ochenta, pues es en donde falleció el 15 de diciembre de 1887 (*Crónica de Pontevedra* 15/XII/1887, 2), lo que asimismo tal vez confirme que fuese su ciudad natal.

Junto a las fábricas, en la segunda mitad del siglo XIX también hubo un buen número de pequeños talleres de herreros que se repartieron por toda la ciudad y el extinto ayuntamiento de Bouzas, no solo en el Arenal como sucedía con las fundiciones. Por desgracia, la no conservación de la contribución

---

[990] Como muchos otros comerciantes, este Miguel Vidal y López debió tener cierta importancia en la vida política local gracias a sus negocios, ya que en 186 llegaría a ser propuesto para diputado provincial por el partido de Vigo en 1861. ADP, DP, actas de la Diputación, c-13001, l-1, 23/III/1869, fol. 32v.

[991] Por ejemplo, Francisco Paz fue contratista de «las obras de reparacion de los caminos y plaza de la Herrería» de Pontevedra en 1857 (*Faro de Vigo* 29/XI/1857, 2).

[992] AMP, AP, actas municipales, c-18426, l-7, 1/XII/1865, s/fol.

[993] En *Faro de Vigo* se publicaban los movimientos comerciales de la ciudad olívica y entre 1866 y 1880 abundan las referencias al envío de camas de hierro para Francisco Paz Estévez. La última noticia alude a 34 bultos de camas de hierro que recibe mediante el vapor *Andalucía*, procedente de Sevilla, el 21 de diciembre de 1880 (*Faro de Vigo* 23/XII/1880, 3).

industrial de esos años imposibilita conocer todos los talleres que hubo, pero a modo de ejemplo se puede constatar que en mayo de 1869 se registraron un total de 8 herreros, que fueron Esteban Sangerinant, José López y López, José La Cámara, Pedro Araújo, Tomás Manuel Fernández, Juan Rege, Jacobo Blanco y Juan Costas[994]. A partir de finales del siglo XIX, el número de herreros que trabajaron a cuenta individual se multiplicó exponencialmente, pero introduciendo medios de producción modernos a través de nuevos tornos mecánicos y máquinas que también se utilizaban en las fábricas de mayores dimensiones. Además, desde finales del siglo XIX y hasta la guerra civil, otras empresas metalúrgicas de Vigo dedicaron su producción a la que demandaban las industrias naval y conservera en vez de a la creación de elementos arquitectónicos o decorativos, pero cabe tenerlas en cuenta porque inevitablemente establecieron lazos con las otras fundiciones, bien fuese por la utilización de los mismos medios de producción o la contratación del mismo tipo de personal especializado. Irremediablemente, este tipo de compañías tenían sus astilleros, los cuales fueron incrementando en número gracias al crecimiento industrial del Puerto de Vigo originado con los sucesivos rellenos de los terrenos marítimo-terrestres. Al margen de las fábricas ya comentadas de La Industriosa, *Hijos de J. Barreras*, La Vulcano de Enrique Lorenzo y La Mecánica de Troncoso y Santodomingo, otras que sobresalieron fueron las de Ernesto García, Fernando Llauguer, Curbera, Maestú, Cardama, Alonarti y Paulino Yáñez (Carmona Badía & Nadal Oller 2005, 247 y 262). Asimismo, sin relación con el mar, pero sí con la mecánica y con diversos tipos de construcciones metálicas erigidas sin una finalidad decorativa, surgieron otras fundiciones de cierto renombre, como La Industrial del capitalista Eugenio Cabaleiro y el industrial José Fernández Landín, los talleres de Avelino Iglesias o la constructora *Granja, Lago y Cía.* (Vázquez Vaamonde 1995, 508-511 y 524).


TALLER MECÁNICO

Reparación de motores eléctricos de gas y vapor.

MONTAJE DE TODA CLASE DE MÁQUINAS

Esquina á las calles de REconquista y VALLADARES (al lado del Teatro Rosalía Castro)

Isidoro Luque Iriarte

Vigo 2/de Febrero de 1916

Sr. Exmo Ayuntamiento de Vigo.

[FIG. 296] Membrete de Isidoro Luque Iriarte. Presupuesto emitido el 2 de febrero de 1916 al ayuntamiento de Vigo para la reparación del antiguo urinario de la Ribeira do Berbés. AMV, AV, urb-22, exp-8.

Como aproximación y para finalizar, de nuestro registro de centros producción de los ayuntamientos de Vigo y Bouzas entre 1869 y 1936, hemos contabilizado un total de 26 profesionales dedicados a la fundición de hierro, 78 a la herrería, 23 a la cerrajería y 10 a las construcciones metálicas[995]. Sería inabarcable tratar cada uno de ellos, puesto que la inmensa mayoría no conformaron sociedades y, por lo tanto, apenas existe documentación sobre su actividad profesional más allá de su registro tanto en la contribución industrial como los anuarios de comercio. Los centros de producción que más abundaron fueron, con suma diferencia, las herrerías, y algunas sobresalieron, como la de Isidoro Luque Iriarte, que se ocupó de la realización de los urinarios de la Ribeira do Berbés **[FIG. 296]**. No obstante, también cabe hacer hincapié que también hubo un importante número de «cerrajerías», con cuya distinción figuraron Joaquín Fernández Lema (1898-1901), *Francisco Romero y Cía.* (1903-1906), Domínguez y Lago (1907), José Domínguez Domínguez (1908-1936), Antonio Quirós González (1909), Jacinto Álvarez (1909-1914), *Suárez Hermanos*, Salgado y Fadique (1914-1918), Manuel Neira (1915-1916), Manuel Pérez Granja (1915-1918), Troncoso y Santodomingo (1917-1921), Ángel Pérez (1919-1928), Antonio Lima (1919-1936), Francisco Araújo Davila (1919-1928), Ricardo Vázquez (1919-1921), Emilio Ruiz (1921-1936), *Enrique Lorenzo y Cía.* (1921), *Granja, Lago y Cía.* (1921), José Kober (1921), José Rico (1921), Manuel Vieira (1921-1930), Alejandro Yelusich (1929-1936) y José y Lorenzo González (1930-1936). No desechamos la posibilidad de que hubiese otros pequeños talleres similares, puesto que en la prensa del primer tercio del siglo XX se mencionan varios, debiendo ser el de Arcadio Fernández uno de los más importantes en materia de «cerrajería artística»:

[994] Ténganse en cuenta los años que no hemos podido inscribir por falta de documentación y las inexactitudes de los datos proporcionados tanto por la contribución industrial como por los anuarios de comercio.
[995] «A1.8. Vigo y Bouzas», pp. 784-789.

Taller de Herrería y Cerrajería Artística de Arcadio Fernández. *Avenida García Barbón, 55, Vigo.*
Se hacen con todo esmero y á precios económicos trabajos de cerrajería artística y mecánica de cualquier estilo, como son puertas artísticas de calle y panteones y puertas ballesta, barandas de escalera, balcones, ménsulas artísticas y galerias, invernaculos, claraboyas fijas y corredizas, verjas y portones, marquesinas, celosías y frentes metálicos, escaleras de caracol y esquelos [sic.] metálicos para construcción moderna. Casa con 20 años de práctica (*Faro de Vigo* 17/I/1923, 5).

Asimismo, directamente relacionadas con las fundiciones estaban las factorías dedicadas a las construcciones metálicas, reconociéndose como tales a La Industriosa (1916-1936), *Troncoso y Santodomingo* (1916-1936), *Hijos de J. Barreras* (1918-1936), *Enrique Lorenzo y Cía.* (1921-1936), Meyer y Martín (1922-1925), Joaquín Fernández Lema (1932-1936), José Rodríguez Pérez (1935), Paulino Freire (1932-1935) y Baltasar Rodríguez (1935). En conclusión, las industrias metalúrgicas abundaron en Vigo debido a la vinculación de la ciudad con el comercio marítimo, el cual se intensificó gracias al desmedido crecimiento de los terrenos marítimo-terrestres del Puerto desde el último tercio del siglo XIX, tal y como recogió el geógrafo Emilio Valverde Álvarez (Manila, 1848 – Leganés, 1894):

> Vigo […]. Su industria y comercio marchan en constante apogeo, pudiendo asegurar que con el creciente movimiento mercantil de esta ciudad y sus grandes especificaciones, está llamada á ser el primer puerto de la Península sobre el Atlántico, y á la altura por lo menos de Barcelona en el Mediterráneo y de Bilbao en el Cantábrico. Por los muelles de la Laje y el de Madera, se hacen todas las operaciones de carga y descarga de su magnífico puerto, que reunirá los productos de la gran zona occidental de España y Portugal (Valverde Álvarez 1886, 686-687).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

5. OTRAS EMPRESAS METALÚRGICAS FORÁNEAS

Si bien fueron las fundiciones gallegas las que en la inmensa mayoría de las ocasiones se encargaron de fabricar los productos demandados en la construcción y espacios de decoración, también existieron empresas foráneas, tanto del resto de España como del extranjero, que se adentraron en Galicia. Realmente, los encargos que recibieron estas fueron muy puntuales. No obstante, hubo dos grandes excepciones: aquellas que se dedicaban a la construcción de infraestructuras o grandes estructuras metálicas que resultaron ser obras cúlmenes de la historia de la ingeniería de Galicia, protagonizando este mercado varias compañías asturianas, vizcaínas y La Maquinista Terrestre y Marítima de Barcelona; y aquellas que producían las llamadas *fontes d'art* –fuentes, farolas, estatuillas, etc.–, que, lógicamente, eran francesas, sobresaliendo por encima de todas la *Société Anonyme des Hauts-Fourneaux et Fonderies d'Art du Val d'Osne*, que supuso la irrupción y triunfo del estilo Segundo Imperio característico del eclecticismo afrancesado que entronizó las artes decorativas de Galicia.

5.1. DEL RESTO DE ESPAÑA

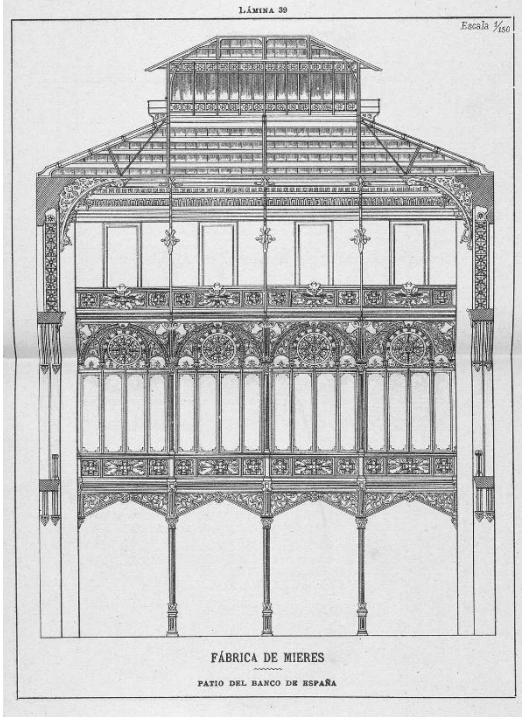
En España existió un amplio número de fundiciones, de manera semejante a Galicia, con varias fábricas en las principales ciudades, salvo en Lugo. Esta expansión se acrecentó en aquellas zonas próximas a puertos de gran tránsito o en aquellas cercanas a las vías ferroviarias. Principalmente, las fábricas españolas que más presencia tuvieron en Galicia fueron las asturianas y las vizcaínas, además de *La Maquinista Terrestre y Marítima* por parte de Barcelona.

En general, todas las fundiciones asturianas tuvieron algún encargo en Galicia. La Fábrica de Armas de Trubia[996] se dedicaba fundamentalmente a la producción armamentística, por la cual llegó a participar en la Exposición Regional de Lugo de 1896, pero incluso llegó a realizar alguna obra con finalidad conmemorativa, como fue la placa dedicada a Antonio Loriga, antiguo inspector general de Artillería, la cual se colocó en el primer descanso de la escalera principal de su casa de recreo situada en Sigrás, y que decía: «Al Excmo. Sr. Inspector Gral. de Armas, D. Antonio Loriga» (Sandalio Fernández 2/V/1880, 8). De suma importancia también fue la Fábrica de Mieres[997], que, además de producir elementos arquitectónicos con finalidad ornamental con obras majestuosas como la galería para el claustro del Banco de España **[FIG. 297]**, centró sus encargos metalúrgicos en los proyectos redactados por ingenieros, constatándose en Galicia su participación en la suministración de las piezas metálicas para la construcción del puente de Sequeiros (1883)[998] o en el diseño de la armadura para el antiguo mercado cubierto de Marín (1926), además de ser una de las principales suministradores de lingote de hierro para

[996] La Fábrica de Armas de Trubia fue fundada en 1794, durante el mismo contexto que la Real Fábrica de Fundición de Sargadelos. Su época de esplendor aconteció durante la dirección que ejerció el general Francisco Antonio Elorza y Aguirre a mediados del siglo XIX. En 1986, la fábrica fue integrada en la Empresa Nacional Santa Bárbara y actualmente sus instalaciones se encuentran en malas condiciones, pero afortunadamente parte de su archivo sí se conserva (Suárez Menéndez 1993).

[997] La fábrica de Mieres comenzó su andadura industrial con la constitución de la sociedad *Asturian Mining Company* en Londres en 1844 para la explotación de hulla y fundición de hierro en dicho concejo asturiano. Continuó durante las décadas siguientes con la sucesión de las sociedades francesas *Compagnie Miniére et Métallurgique des Asturies* (1852-1861), *Société Houillière et Métallurgique des Asturies* (1861-1870) y *Sociedad Numa Guilhou* (1870-1879). A partir de 1879 incrementaría su importancia mediante la nueva razón social de *Fábrica de Mieres, S.A.*, la cual duró hasta 1961, año en el que se integró en *Unión de Siderúrgicas Asturianas, S.A.* (UNINSA). Se disolvió en 2010 (Ojeda 1985, 160-168).

[998] Por esta obra se definió a la compañía como una «de las más afamadas del extranjero» (*La Voz de Galicia* 13/IX/1883, 2).



[FIG. 297] Fábrica de Mieres: galería de hierro del patio del Banco de España, Madrid. Fábrica de Mieres 1892, lám. 39.

la fundición compostelana de Juan Franco García. Asimismo, la fundición Duro Felguera (1856-1986)[999] tuvo gran repercusión como proveedora de aceros y fue un cliente habitual del Arsenal de Ferrol, tanto para la suministración de piezas destinadas a la construcción naval[1000] como para algunas obras derivadas de las necesidades de sus instalaciones militares, como por ejemplo las 550 toneladas de diversos artilugios que proporcionó para mejorar su traída de aguas en 1925[1001].

Por parte de las fábricas vizcaínas, los *Altos Hornos de Bilbao* y su continuadora los *Altos Hornos de Vizcaya*[1002], ambas con el mismo domicilio establecido en Barakaldo, fueron el centro de producción que tuvo más repercusión, sobre todo para la suministración de lingotes **[FIG. 298]**; por lo general, los Altos Hornos de Bilbao se caracterizaron por la fabricación de piezas para grandes estructuras e infraestructuras, como por ejemplo la cúpula de acero para la iglesia castrense de San Francisco de Ferrol en 1894 (*El Correo Gallego* 14/IX/1894, 3), las viguetas para el edificio de la Universidad de Santiago de Compostela en 1896 (*La Voz de Galicia* 23/V/1896, 1), la rotonda para siete locomotoras para la estación de la *Compañía de Ferrocarriles del Norte* de A Coruña en 1902[1003], el tendido eléctrico para el tranvía de Vigo en 1907 (*El Norte de Galicia* 20/XII/1907, 2) o varios rieles para la línea de ferrocarril de Betanzos a Ferrol en 1908 (*La Correspondencia Gallega* 11/XI/1908, 2). Semejantes a los encargos que se recibían en los *Altos Hornos de Bilbao* eran los de la *Sociedad Española de Construcciones Metálicas* (SECM)[1004], que se encargó, por ejemplo, de la estructura metálica de los pabellones laterales del Mercado da Guarda en el segundo lustro del siglo XX[1005]. También tuvo gran protagonismo la *Fundición Abando*, que por ejemplo llegó a proponer los balconcillos metálicos de las primitivas banquetas del Cantón de Porlier en 1847[1006] y casi ejecutó el enverjado del proyecto de cerramiento para el Palacio Provincial de Pontevedra en 1894 –el cual nunca se llegaría a construir–[1007], además de haberse encargado de fundir las pilastras para revestimiento de la fachada en la planta baja de la casa de don Juan García Naveira en los soportales frente a la plaza del Campo de Betanzos en 1897 y de las

[999] La fundición de la Felguera se caracterizó por ser una de las principales productoras de hierro y planchas de acero. Fundada por Pedro Duro Benito mediante la *Sociedad Metalúrgica de Langreo Duro y Cía.* en 1857, un año después se transformó en la *Sociedad Regular Colectiva Duro y Cía.*, con domicilio en La Felguera, lugar perteneciente al concejo de Langreo, y con el objeto social de explotar la hulla y dedicarse a la fundición de hierro. A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX tuvo una enorme importancia en España. Esta empresa todavía existe, pero desde los años sesenta tuvo varias absorciones por otras sociedades de mayor tamaño (Ojeda 2000).

[1000] Por ejemplo, para los cruceros *Alfonso XIII*, *Lepanto* y *Ensenada* (*La Monarquía* 17/XII/1887, 2).

[1001] «7.5.2. Fuentes», p. 462.

[1002] Los *Altos Hornos de Bilbao* se fundaron en 1882 a partir de la vieja fábrica de *Nuestra Señora de El Carmen* de Barakaldo. Los *Altos Hornos de Vizcaya* se fundaron el 29 de abril de 1902 tras fusionarse los *Altos Hornos de Bilbao*, *La Vizcaya* y *La Iberia*. Siendo la acería más importante de España, estuvieron en funcionamiento hasta que se disolvió la sociedad en julio de 1996 (Barrutia Etxebarría 2017).

[1003] AHFB, Altos Hornos de Vizcaya, c-1238, exp-24.

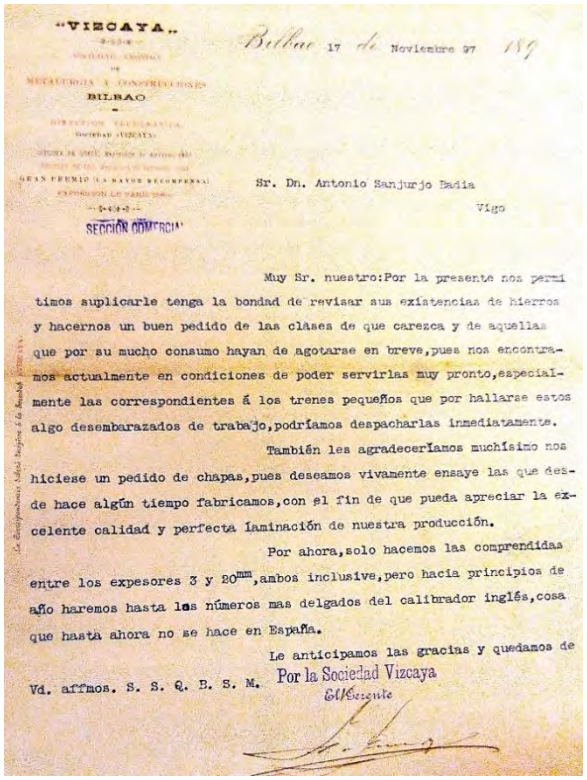
[1004] La SECM se constituyó en Bilbao en 1901 con la integración de las sociedades que regían *Talleres de Zorroza*, *Maquinista Guipuzcoana, S.A.*, *S.C. Cifuentes, Soldtz y Compañía* de Gijón y *Caro Hermanos* de Linares. Su actividad cesó en 1979. Afortunadamente, se conserva el archivo de la empresa en el Archivo Histórico Foral de Bizkaia.

[1005] «6.1.5. A Coruña», pp. 316-317.

[1006] «7.5.1. Asientos fijos y portátiles: banquetas, bancos y sillas», pp. 431-432.

[1007] «7.4. Cerramientos de exteriores», p. 415.

columnas del exconvento de San Francisco de Ourense por esos mismos años. Fundados por Víctor Chávarri, los *Talleres de Miravalles* **[299]**[1008], también produjeron piezas pesadas para obras ingenieriles ejecutadas en Galicia, como fueron los casos del cargadero de la *Sociedad Minera de Villaodriz* en Ribadeo (1904) y del antiguo puente metálico de A Barca en Pontevedra (1905)[1009]. La fábrica de Santa Ana de Bolueta[1010] también focalizó su atención en los clientes gallegos, tal y como se puede demostrar con las frecuentes transacciones mercantiles que realizaba por medio de la Casa de Banca y Comercio Bengoechea de Ribadeo[1011]; uno de sus encargos más importantes fue el forjado de los antepechos del desaparecido Teatro-Circo Emilia Pardo Bazán de Coruña, después de haber recibido los hierros de los Altos Hornos de Bilbao[1012].



"VIZCAYA"
BILBAO
SECCIÓN COMERCIAL

Bilbao 17 de Noviembre 97 189

Sr. Dn. Antonio Sanjurjo Badía
Vigo

Muy Sr. nuestro:Por la presente nos permitimos suplicarle tenga la bondad de revisar sus existencias de hierros y hacernos un buen pedido de las clases de que carezca y de aquellas que por su mucho consumo hayan de agotarse en breve,pues nos encontramos actualmente en condiciones de poder servirlas muy pronto,especialmente las correspondientes á los trenes pequeños que por hallarse estos algo desembarazados de trabajo,podríamos despacharlas inmediatamente.

También les agradeceríamos muchísimo nos hiciese un pedido de chapas,pues deseamos vivamente ensaye las que desde hace algún tiempo fabricamos,con el fin de que pueda apreciar la excelente calidad y perfecta laminación de nuestra producción.

Por ahora,solo hacemos las comprendidas entre los expesores 3 y 20mm,ambos inclusive,pero hacia principios de año haremos hasta los números mas delgados del calibrador inglés,cosa que hasta ahora no se hace en España.

Le anticipamos las gracias y quedamos de Vd. affmos. S. S. Q. B. S. M.

Por la Sociedad Vizcaya
El Gerente

[FIG. 298] Carta de los Altos Hornos de Vizcaya solicitando a Antonio Sanjurjo Badía que revise las existencias de hierro de La Industriosa para organizar futuros pedidos. RAG, La Industriosa, c-30, exp-1/3 (17/XI/1897).

Mención aparte necesita *La Maquinista Terrestre y Marítima* de Barcelona[1013], pues fue la empresa que más trascendencia acaparó en la construcción de grandes estructuras metálicas. Así pues, *La Maquinista* fue contratista, por ejemplo, de las obras del viaducto de Redondela (1883)[1014], los antiguos muelles de hierro de Vilagarcía (1881) y del Malecón de Vigo (1884) y de los puentes sobre el río Fazouro (1890) (*La Voz de Galicia* 14/XII/1890, 2), de O Barqueiro (1894) y del Pasaje en Coruña (1901), entre otras muchas obras[1015]. También fue la empresa que realizó el anteproyecto de mercado cubierto para la antigua plaza de abastos de San Agustín de Coruña en 1898[1016] e incluso llegó a destacar en el sector de la construcción naval con la venta de grúas pórtico eléctricas de 3 toneladas para la Junta de Obras del Puerto de A Coruña[1017].

[1008] Ocupando una superficie de 30.000 m^2 y situados unos 13 kilómetros de Bilbao, los Talleres Miravalles fueron fundados por la *Sociedad Anónima Vasco-Belga*, de la que Víctor Chavarri era el máximo accionista; posteriormente, se conformó la *Sociedad de Construcciones Metálicas Chávarri, Petrement y Cía*. En la década de 1940, la fábrica fue comprada por los *Altos Hornos de Vizcaya*. Como objeto social se marcó la dedicación a la construcción de grandes infraestructuras metálicas, muchas de ellas mostradas en su catálogo comercial de 1914, por ejemplo el Puente del Arenal de Bilbao, el embarcadero de minerales de Castro Urdiales, las cubiertas del taller de laminación de la *Compañía Anónima La Basconia*, el puente de A Barca de Pontevedra, el viaducto Crispinejo del ferrocarril de las minas de La Caridad (Cádiz), el cargadero de minerales en la cala de las Conchas (Almería), la grúa titán para de Santurtzi, etc. (Miravalles 1914).

[1009] «1.2. Ingenieros, arquitectos y maestros de obras», p. 44.

[1010] Santa Ana de Bolueta se fundó en 1841, con la fábrica establecida en el lugar que le dio nombre, a las afueras de Bilbao. Con esta factoría se erigió el primer horno alto del País Vasco, en 1848. Estuvo activa hasta 2015 (Alonso Olea, Erro Gasca & Arana Pérez, 1998).

[1011] En el fondo de la Casa de Comercio y Banca de Bengoechea que se conserva en el Arquivo de Galicia, existe un cuantioso número de correspondencia de la *Sociedad Santa Ana de Bolueta*, con fecha de acumulación de 1895 a 1909.

[1012] «8.2.3. Estructuras de interiores con balconcillo», p. 618.

[1013] La Maquinista se fundó en Barcelona el 14 de septiembre de 1855, tras fusionarse los talleres de Valentín Esparó Giralt con la sociedad *La Barcelonesa*. La mayor parte de su historia tuvo sus instalaciones en el barrio de La Barceloneta, hasta 1965. En 1989, la francesa *Alstom* adquirió la empresa. Junto a los Altos Hornos de Vizcaya, fue la empresa metalúrgica más importante de España, habiendo fabricado multitud de construcciones metálicas de grandes dimensiones (Castillo 1955).

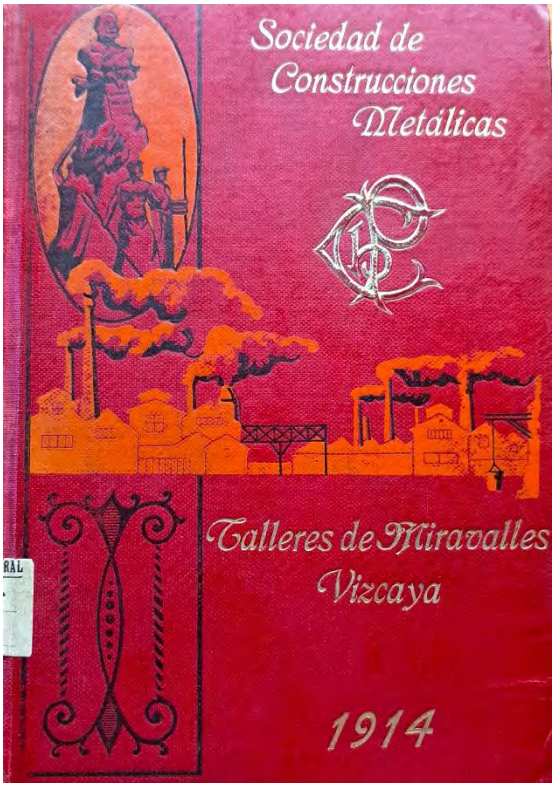
[1014] ANC, La Maquinista Terrestre y Marítima, c-672.

[1015] «1.2. Ingenieros, arquitectos y maestros de obras», pp. 40-42 y 44.

[1016] «6.1.5. A Coruña», pp. 304-305.

[1017] ANC, La Maquinista Terrestre y Marítima, c-3731.

Al margen de todas estas empresas, también hubo algunas otras de gran impronta en el resto de España, las cuales en Galicia llegaron a realizar alguna encomienda, pero muy puntualmente. En Madrid, la fundición creada en 1846 por el ingeniero Guillermo Sanford fue una de las que más vendió en la capital de España[1018], de la que nos consta que también hizo las farolas de la terraza exterior del Palacio de Loureda en San Pedro de Nós, hacia 1875[1019]. En Santander, los *Talleres Corcho* eran los principales[1020], pero no nos constan obras notorias suyas en Galicia[1021], si bien pretendió abastecer al ayuntamiento de Vigo con diez kioscos de necesidad y un evacuatorio subterráneo en 1916[1022]. En Zaragoza, la *Fundición Averly*[1023] se caracterizaba por la venta de telas metálicas, anunciándose como «la mas importante de España» en la venta de este tipo de producto (*El Telegrama* 17/X/1883, 3), y en Lugo llegó a tener un representante, que fue el comercio de Cortina y Abela, en el edificio número 17 de la calle San Marcos (*El Regional* 12/XII/1902, 3). Radicando en Valladolid, la fundición *Leto Gabilondo*[1024], vendió un abultado número de cubrebajantes, especialmente en las localidades del Golfo Ártabro, posiblemente gracias a la circulación de mercancías que posibilitaba la apertura de las líneas ferroviarias que conectaron Galicia con la meseta[1025]. Muchos otros centros de producción del resto de España introdujeron sus productos en Galicia, pero más excepcionalmente. En definitiva, en España existieron cientos de fundiciones, habiendo casi siempre por lo menos una en cada ciudad. Sin embargo, salvando la intensa actividad de grandes compañías como los *Altos Hornos de Vizcaya* o *La Maquinista* de Barcelona, en Galicia la inmensa mayoría de los elementos arquitectónicos y decorativos que se compraron fueron producidos en las fábricas locales.



[FIG. 299] Cubierta del catálogo comercial de Talleres de Miravalles, conservado en la Biblioteca Nacional de Catalunya. Miravalles 1914.

[1018] En 1846, la fundición Sanford se estableció en el Paseo de Recoletos número 12. Posteriormente, se trasladó a calle Real número 7, en Chamberí. Además de realizar numerosas máquinas para el camino de hierro de Madrid a Aranjuez y diversas obras destinadas al Real Sitio de San Fernando, también sobresalió por la confección de los faroles de de la Puerta del Sol (Cervera Sardá 2006, 157).

[1019] «8.2.1. Entradas del edificio-palacio y portales de la vivienda burguesa», p. 608.

[1020] *Talleres Corcho* los fundó Domingo Corcho, de ascendencia italiana, en 1855. Como cualquier fundición coetánea, en la segunda mitad del XIX y primer tercio del XX tuvo un abanico de productos muy amplio, incluidos elementos decorativos. Fue evolucionando hasta ser sociedad anónima y en 2001 fue absorbida por *BSH Electrodomésticos España, S.A.* (Fernández Acebo 2005).

[1021] Lo que más abunda de Corcho en Galicia son las tapas para el registro de la traída de aguas, en diversas poblaciones y sin ningún elemento decorativo destacado.

[1022] «7.5.3. Columnas mingitorias, evacuatorios y urinarios similares», pp. 476-477.

[1023] El industrial francés Antonio Averly Françon, natural de Lyon, fundó la Fundición Averly en enero de 1853. Transformada en *Averly, Montaut, Bardey y Compañía* en 1876, la empresa adquirió mayor impulso y presencia en el resto de España. Aunque la empresa continúa existiendo en forma de sociedad anónima, las viejas instalaciones que se erigieron en 1880 están en riesgo de colapso (Sancho Sora 2000).

[1024] Esta fundición se fundó en 1860 por los hermanos Agustín, Acisclo y Gabriel Gabilondo como fábrica especializada en camas de hierro. Desde 1872, la empresa creció con Leto Gabilondo, hijo de Agustín, gracias las conexiones ferroviarias de Valladolid y amplió cuantitativamente su producción. Tras fallecer Leto Gabilondo en 1897, la dirección de la empresa fue asumida por su mujer, Elvira Manso, con quien pasó a denominarse Talleres de Fundición Gabilondo en 1904, continuando con sucesivos consejos de administración hasta que finalmente se disolvió en 1964 (Santos-Cabalgante & Cañibano Calvo 2022, 7-11).

[1025] *Vid.*: «8.1.6. Cubrebajantes», pp. 589-590.

USC

5.2. DEL EXTRANJERO

Por encima de todas las fundiciones de hierros y empresas de construcciones metálicas foráneas, tanto de España como del extranjero, la fábrica francesa de la *Société Anonyme des Hauts-Fourneaux et Fonderies d'Art du Val d'Osne* fue la que más repercusión tuvo en Galicia, con suma diferencia. Realmente, el Val d'Osne fue la conjunción de dos líneas empresariales precedentes: por un lado, la de *André*, *Barbezat* y *Fourment, Houille et Cie.*; por otro, la de la familia Ducel.

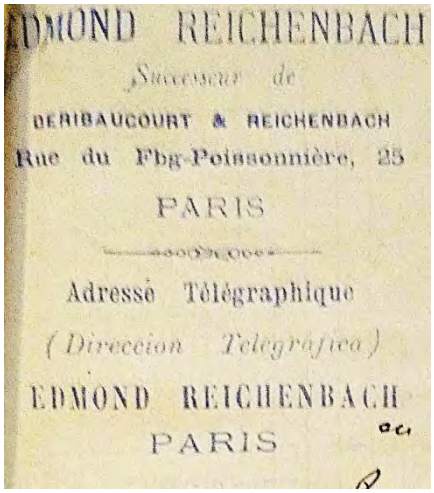
Por un lado, Jean-Pierre-Victor André creó una fundición con su propio nombre en la localidad de Osne-le-Val, perteneciente al departamento del Alto Marne, en 1833. El 27 de marzo de 1855, la fundición de André fue absorbida por Barbezat, quien constituyó la sociedad *Barbezat et Cie.* Con Barbezat, en la fábrica se vendieron multitud de modelos que posteriormente reprodujeron las fundiciones gallegas, sobre todo de balcones. El 29 de julio de 1867, la sociedad *Fourment, Houille et Cie.* adquirió Barbezat, continuando con la misma dinámica empresarial. El 9 de marzo de 1870, el maestro herrero Achille-Théodore Gronnier y el comerciante Jean-Baptiste Mignon, ambos naturales de París, decidieron transformar *Fourment, Houille et Cie.* en sociedad anónima, bajo la razón social de *Société Anonyme des Hauts-Fourneaux et Fonderies d'Art du Val d'Osne*, cuya escritura otorgaron ante Georges-Emmanuel Courot, notario de París que también había protocolizado las escrituras precedentes de Barbezat de 1855 y de *Fourment, Houille et Cie.* de 1867. Con un capital social de 2.236.575 francos –cifra bastante elevada para esa época– y una duración marcada de 50 años, las expectativas de la empresa eran totalmente ambiciosas y lo cierto es que efectivamente le esperaba un porvenir riquísimo. El 22 de abril de ese mismo año de 1867, se convocó la primera asamblea general extraordinaria de la sociedad para nombrar los miembros del consejo de administración por período de los siguientes seis años. Cabe destacar que en este consejo de administración entró Mathurin Moreau, escultor académico que realizó numerosos modelos para que la empresa los reprodujese en serie[1026], de los cuales algunos incluso llegaron a Galicia, como por ejemplo se puede testimoniar con las fuentes del *Enfant au canard* de los jardines del Palacio Provincial de Pontevedra (ca. 1903) y de la Quinta de Cortón en Bergondo (ca. 1880-1900), las *Égyptiennes* de la escalera de honor del Instituto Eusebio da Guarda (ca. 1890) y la estatua del *Ange adorateur* del panteón perteneciente a la familia Celso Ferro Vázquez y Dolores Martínez que se conserva en el cementerio de San Francisco de Ourense (ca. 1920)[1027].

Por otro lado, Jean-Jacques Ducel fundó una fundición en la localidad de Pocé-sur-Cisse, del departamento de Indre-et-Loire, en 1810. Adquiriendo gran impulso desde sus inicios, en 1833 tomó el relevo de la fábrica su hijo, también llamado Jean-Jacques, que contó asimismo con la colaboración de su hijo Jacques-Gustave. En el trascurso de las siguientes cuatro décadas y media, esta fábrica se convirtió en la fundición de hierro artística más influyente en el comercio internacional, junto a la del Val d'Osne y sus firmas precedentes. Buena prueba de su repercusión fueron las fuentes del Deseo de la plaza de Azcárraga en Coruña (1866), de la Diana Cazadora en Betanzos (1867) y del jardín de la Real Fábrica de Tejidos de O Roxal en Neda (ca. 1860-1870). En 1878, se disolvió la empresa y entonces adquirió las instalaciones con todos sus enseres la *Société Anonyme des Hauts-Fourneaux et Fonderies d'Art du Val d'Osne*. A partir de entonces, el Val d'Osne aumentó su repertorio de modelos[1028] y la difusión de sus productos en el comercio exterior de Francia se intensificó con numerosas ventas por todo el mundo. En Galicia, también se adquirieron piezas de gran valor, como por ejemplo la Fuente Wallace que actualmente radica en el Parque Reina Sofía de Ferrol (1893), el *Triton à la conque* ideado por Lavigne que se instaló en el Jardín del Palacio Provincial de Pontevedra (ca. 1903) o los urinarios 8.883 y 8.884 que adquirió la corporación coruñesa para mejorar la salubridad pública de la ciudad

[1026] En los *Statuts de la Société Anonyme des Hauts-Fourneaux de Fonderies du Val d'Osne* se especificaron estos y otros datos relativos a la constitución de la sociedad. Del Val d'Osne, se conservan los balances anuales desde 1870 hasta 1906, los cuales suponen una fuente documental de gran valor para incluso localizar ventas dentro y fuera de Francia. ANMT, Hauts-Fourneaux et Fonderies d'Art du Val d'Osne, 65/AQ/K250.

[1027] Todas estas obras y las siguientes que se mencionan, están explicadas en la «PARTE III. OBRAS: TIPOLOGÍAS Y CASOS».

[1028] En el *Annuaire-almanach du commerce* se hace hincapié en la adquisición de los modelos, lo que supondría la ampliación de producción para el Val d'Osne (Didot & Bottin 1879, 1.087).



[FIG. 300] Membrete de Edmond Reichenbach para tramitar con Antonio Sanjurjo Badía el envío de las fuentes del Val d'Osne que se deberían instalar en Pontevedra. 25/VIII/1886. AMP, c-4472, exp-6.

herculina (1883). Para estas adquisiciones, no se contactaba con la fábrica directamente, sino a través de un agente comercial; tal fue el caso de Antonio Sanjurjo Badía, que para encargarse de la instalación de las fuentes del Val d'Osne para el abastecimiento de aguas públicas de Pontevedra en 1886 tuvo que intermediar con el empresario parisino Edmond Reichebach, representante de la fundición francesa en París, con domicilio en rue Faubourg-Poissonnière 25, para tramitar sus pedidos con los numerosos clientes hispanohablantes **[FIG. 300]**, los cuales solían salir desde los puertos de Le Havre o Amberes, siendo en este caso desde el belga por medio del barco *Gauss*, el cual administraba la consignataria Dampschipffahrts-Gesellschaft de Bremen junto a Martín de Carricarte –este tenía sus oficinas en el edificio número 1 de la calle coruñesa de Juana de Vega–, quien actuaba como agente representante de esa compañía alemana en el Puerto de A Coruña para la recepción de mercancías en Galicia **[FIG. 301]**. Ahora bien, fue igualmente relevante el hecho de que las fundiciones gallegas también imitasen los diseños del Val d'Osne, lo cual hemos podido confirmar, por ejemplo, con los portalones del Palacio de Lourizán elaborado por La Industriosa de Antonio Sanjurjo Badía (ca. 1882) y del Pasatiempo de Betanzos confeccionado por el maestro sadense José Fernández Montero (ca. 1900), las fuentes de la Alameda de Poio fundida por La Constructora de José Pazó Martínez (ca. 1898-1925) y de Santa María de Esgos realizada por Malingre (ca. 1915-1930), el modelo de farola propuesto por Manuel Malingre para la plaza Irmáns García Naveira de Betanzos (1928) o la copia encargada por Castro Villamisar a Solórzano para el antiguo cerramiento del palco de la música de Ferrol (1898).

De Francia también era la fundición de Antoine Durenne, establecida en la localidad de Sommevoire, también en el departamento del Alto Marne[1029]; aunque en menor medida que el Val d'Osne, los productos de Durenne también llegaron a Galicia y fue el Palacio de Loureda en San Pedro de Nós, que construyó para su disfrute Enrique Fernández Alsina (ca. 1875), donde se conserva un mayor número de objetos decorativos con la firma fabril «A. DURENNE PARIS», pero también se compraron otras piezas de gran factura, como las farolas del Cantón Porlier (1900) y de la plaza de Azcárraga (1902) de Coruña, por intermediación de Francisco Saunier Goubard. Además, hubo otras industrias francesas que fabricaron piezas arquitectónicas o de interés artístico: la de Tusey[1030], de cuya fábrica todavía se puede entrever su marca en el pedestal de la *Madeleine agenouillée* del panteón de la familia Freijanes Malingre en el cementerio de San Francisco de Ourense (ca. 1920); la de Thiry, a quien acudió la corporación coruñesa presidida por Alejandro Brandao Piñeiro para adquirir el enverjado de cierre que en 1885 se colocó en el palco de la música de los Jardines de Méndez Núñez; la de Barbedienne[1031], de la que consta el trípode que poseían Eugenio Montero Ríos y Avelina Villegas Rubinos en el Palacio de Lourizán (ca. 1880-1890), cuyo modelo había sido ideado por el fundidor francés Auguste Maximilien

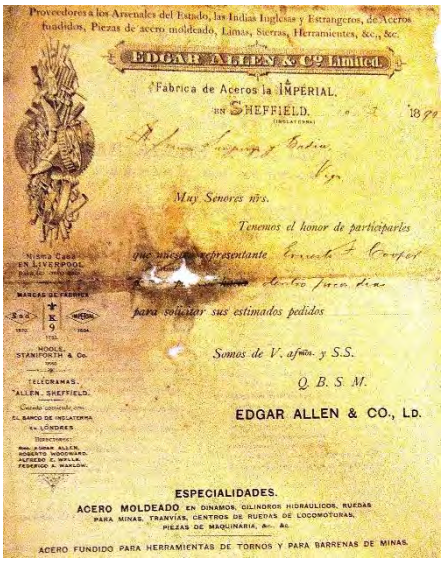
[1029] Antoine Durenne (1822-1895) fundó su fundición en Wassy en 1857. Desde sus inicios, siempre fue la competencia del Val d'Osne, hasta que esta última también la absorbió en 1931 (ASPM julio de 1995).

[1030] Radicada en la localidad de Vaucouleurs que pertenece a la industriosa región francesa de la Meuse, esta fundición fue fundada en 1832 por Pierre Adolphe Muel, maestro herrero que se encargó de fundir las famosas dos fuentes y dieciséis farolas de la plaza de la Concordia de París. A partir de 1840, Henry Wahl se asoció a Muel. En 1861, las instalaciones fueron adquiridas por la familia Barbe y de 1862 a 1874 estas estuvieron dirigidas por Édouard Zegut, un antiguo socio de la fundición de Antoine Durenne. a la que en 1840 se unió como socio Wahl. Desde 1874, el sucesor fue Louis Gasne, que adquirió una gran cantidad de modelos al parisino Louis Thiriot. Desde 1896 a 1906 la fábrica estuvo en manos de Paul Dufilhol y Gaston Chapal, aunque este último solo estuvo hasta 1898. Laurent Chevaillier y sus herederos fueron los siguientes dueños de las instalaciones, entre 1907 y 1935. Ese último año, Pierre Esch adquirió la empresa, la cual en 1961 se renombró como *Fonderies de Vaucouleurs*, debido a una fusión que se hizo con los *Ateliers et Fonderies de Meuse*. Poco tiempo duró la nueva aventura empresarial, pues la fábrica se abandonó en 1963 (VV.AA. 2014).

[1031] En Barbedienne incluso trabajó el escultor Santiago Rodríguez Bonome (Santiago de Compostela, 1901 – París, 1995), debutando con su primera exposición en la galería de la fundición en 1931 (Rionnet 2008, 355).



[FIG. 301] Ficha de salida del barco Gauss desde el puerto de Amberes con destino al de Vigo para enviar las fuentes del Val d'Osne que se deberían instalar en Pontevedra a Antonio Sanjurjo Badía. 17/XI/1886. AMP, c-4472, exp-6.



[FIG. 302] Carta emitida por *Edgar Allen & Co., Ld.* A Antonio Sanjurjo Badía para pedidos de hierros. RAG, La Industriosa, c-31, exp-1 (10/III/1899).

Delafontaine, así como la reproducción del *Tigre qui marche n.º 2* de Barye que reprodujo Julio Wonenburger Canosa **[A2.10.84]**; la de C. Thibaud de Lyon, que fue a la que se compraron las lámparas del palco de la música de los Jardines de Méndez Núñez en 1883; y la de Schwartz & Meurer, una de las empresas de construcciones metálicas más importantes de la Europa occidental que, por ejemplo, se encargó de la estructura metálica del edificio de la Pescadería que existió en el desaparecido Mercado da Guarda de Coruña, por cuya obra incluso llegó a mencionar esta arquitectura en su catálogo comercial de 1913[1032]. Posiblemente hubiese otras empresas francesas que llegasen a tener algún encargo en Galicia, pues algunas como las de Susse[1033], Auguste Salin[1034] y Guillot-Pelletier[1035], entre otras, también tuvieron gran trascendencia internacional.

Al margen de las fábricas francesas, algunas británicas también tuvieron cierta repercusión en Galicia. La más sobresaliente fue la *Saracen Foundry of Walter MacFarlane*, que proporcionó las piezas para el montaje de los *bandstands* o kioscos de la música de la Alameda de Vigo y los Jardines de Méndez Núñez, ambos de 1883. También fue de gran renombre internacional la *Coalbrookdale Company* de Birmingham, que fabricaba todo tipo de piezas y de la que en Galicia constan algunos objetos idénticos a los modelos de sus catálogos comerciales, como por ejemplo uno de los bancos del jardín del pazo do Ensido de Outes (ca. 1900-1920) y el *umbrella stand* o paragüero del Museo Histórico de Sargadelos, que seguramente fue reproducido por uno de los numerosos operarios ingleses que trabajaban en la Real Fábrica de Fundición de Sargadelos durante la época de *Luis de la Riva y Compañía*. Otras como la de *Edgar Allan & Co. Limited* de Sheffield mantuvo contactos constantemente con La Industriosa para la provisión de aceros **[FIG. 302]**, aunque seguramente también de forma general con el resto de las fundiciones locales, especialmente con la denominada *Fábrica de los ingleses* de Carril.

1032 «6.1.5. A Coruña», p. 316.

1033 Esta casa se fundó en 1827 inicialmente para pinturas, pero desde 1839 adquirirá su gran reputación como fundición de bronces artísticos, inicialmente copiando modelos clásicos y paulatinamente integrando diseños nuevos a partir de la colaboración de artistas, destacando entre ellos Jean-Baptiste Carpeaux, Auguste Cain o James Pradier. Coetáneo a Barbedienne, pronto fue uno de sus principales competidores (Cadet 1992, 10).

1034 Auguste Salin fue un maestro de forja que dirigió los altos hornos, fundiciones y talleres de construcción de la *Société des usines de Dammaire & Ecurey*, radicados en departamento francés de la Meuse (Thiébaut, Moutaux & Collin-Roset, 2006).

1035 Fundada en Saint-Jean-de-Braye en 1838, Guillot-Pelletier fue una de las fundiciones más importantes de Francia, sobre todo a partir de 1873, cuando construyó sus nuevas instalaciones en Orleáns, adquiriendo gran fama por la construcción de invernaderos monumentales y kioscos de la música. En 1927, se fusionó con la empresa de A. Jouffray. En la Bibliothèque Forney de París hemos podido consultar un gran número de catálogos de la empresa, con cientos de obras ejecutadas de acuerdo con los postulados estéticos del estilo Segundo Imperio, Art Nouveau y Art Déco; bastantes modelos de ellos nos recuerdan a los que fabricaba Julio Wonenburger en Coruña durante los años veinte.

PARTE III. OBRAS: TIPOLOGÍAS Y CASOS

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

6. ARQUITECTURAS

A la luz de los avances científicos de la Ilustración se comenzaron a perfeccionar los sistemas constructivos en el último tercio del siglo XVIII. En este sentido, los orígenes de la arquitectura del hierro se pueden remontar a algunas construcciones de esa época para evitar los sucesivos incendios provocados en endebles estructuras de madera. Hitos arquitectónicos que ejemplificaron el cambio material de las estructuras fueron la cúpula con armazón de hierro de la Ópera del Palais Royal de París de 1786 (Mignot 1983, 170) o los edificios habitacionales con estructuras de hierro creadas en la localidad inglesa de Derby en 1791 (Skempton & Johnson 1962, 181). A raíz de la multiplicación de construcciones metálicas en el ocaso del siglo XVIII, surgió lo que la historiografía llamó «arquitecturas de hierro», caracterizadas por su ligereza, transparencia y fuerza bruta. Sin embargo, clasificar tipológicamente las diferentes construcciones metálicas que se realizaron en el siglo XIX y primer tercio del XX al amparo de esta denominación no es una tarea fácil, porque en muchos casos existen diversas ambigüedades formales sobre su morfología. Generalmente, por arquitecturas de hierro se entienden los grandes palacios de exposiciones, estaciones, mercados, invernaderos, casos excepcionales de iglesias, galerías de jardín, kioscos de la música, diversas construcciones en forma de edículo, los Grands Magasins parisinos, edificios industriales y cualquier obra sustentada con carpintería metálica (Pevsner 1980, 283 y ss.; Lemoine 1986, 98 y ss.; Navascués Palacio 2007, 281-302). Sin embargo, en Galicia, no se realizaron todas estas tipologías de la arquitectura del hierro. No existieron, pues, monumentales palacios de hierro y cristal como los de las exposiciones universales. Tampoco estaciones en las que las grandes marquesinas profusamente ornamentadas eran la parte destacada del conjunto arquitectónico ferroviario, ni iglesias alzadas con elevadas columnas hierro, pese a haber existido una ingeniosa tentativa con los jesuitas en Coruña[1036]. Las arquitecturas de hierro que se ejecutaron en Galicia combinando la funcionalidad de usos y la condición artística de la ornamentación fueron principalmente los mercados.

La historia de los mercados en Galicia es inseparable al del crecimiento de sus respectivas ciudades. Para el estudio de cualquier mercado, no deben señalarse solamente las consideraciones puramente materiales, estructurales y formales, sino también su papel como objeto definidor de la trama urbana de las ciudades y sus usos sociales (Castañer Muñoz 2006, 119). Hasta la segunda mitad del siglo XIX, las actividades mercantiles necesarias para la población tenían lugar en lugares diseminados. Por el contrario, había ciudades que poseían «plazas de abastos», que eran grandes espacios abiertos en donde se vendían los productos básicos. Esta idea se desarrolló a finales del siglo XVIII y buen testimonio de ello fue Benito Bails. Este matemático y arquitecto ilustrado entendía que una plaza era un gran espacio abierto que debería garantizar unas buenas condiciones de ornato y comodidad incluso para los puestos de los comerciantes[1037], a la misma vez que ofreciesen soportales para su refugio[1038]. Aunque generalmente estas plazas de abastos disponían de un simple tenderete ambulante, de igual manera que se hacía desde antiguo con la tradición ferial, en algunas ocasiones podían tener alguna construcción

[1036] En 1890, la prensa coruñesa anunció que los jesuitas habían adquirido al marqués de San Eduardo y a Francisco Pérez del Pino dos solares colindantes a la calle Juana de Vega con el objeto de levantar «una hermosa iglesia de hierro y cantería», para cuya construcción habían contactado con una casa comercial de Alemania (*Diario de Avisos de La Coruña* 23/X/1890, 1). No se ha encontrado ningún proyecto al respecto y esta obra no se materializaría, ya que se construyó una, también novedosa, iglesia neogótica con predominio del hormigón en 1900 sobre el mismo solar (Teijeiro Mosquera 2023e).

[1037] «PLAZA, s.f. Lugar ancho y espacios, descubierto y rodeado de edificios dentro ó inmediato á una poblacion para su utilidad, adorno y desahogo» (Bails 1802, 83).

[1038] «Alrededor de las plazas de uso ordinario donde se venden comestibles, y de las que solo sirven una vez cada semana para mercado, debe haber soportales […] debaxo de los quales se vendiesen á cubierto los varios géneros distribuidos en sus diferentes clases. Con esto se formaría una espaciosa plaza dividida en otras muchas igualmente regulares» (Bails 1796, 26-27).

para proteger a sus vendedores y los alimentos de las inclemencias del tiempo en forma de tinglados construidos con pavimentos de cantería, estructura de madera –antepechos de cierre, columnas y armazón del techo– y cobertura con teja o pizarra. La sustitución de estos materiales por el hierro aconteció en la primera mitad del siglo XIX y con Les Halles Centrales de París de Baltard se marcó el prototipo modular para aplicar en toda Europa, lo que también facilitó la multiplicación de otras tipologías de arquitecturas del hierro semejantes, como los *passages* parisinos (Geist 1983, 33-34; Lemoine 1988, 44-49). Así se asentó el mercado moderno de hierro, que fue una manifestación material para dar una solución eficaz, rápida y universal a la necesidad de garantizar la conservación de los alimentos, evitar riesgos de epidemias y protegerse de las inclemencias del tiempo (Castañer Muñoz 2006, 40). Dependiendo del género que se vendiese o almacenase, estas construcciones tendrían diferentes denominaciones, como fondas, alhóndigas, casas de contratación de pescado y otras[1039]. Por beneficiar al bienestar de las poblaciones, los mercados de hierro fueron un símbolo del progreso y en España incrementaron en número a partir de la Ley Municipal del 2 de octubre de 1877, pues esta estipulaba que su servicio era competencia exclusiva de los ayuntamientos (*Gaceta de Madrid* 4/X/1877, arts. 72.1 y 137.4). Si bien en Galicia el primero fue el de Santiago de 1870, otras poblaciones retrasarían su incorporación hasta la última década del siglo y los albores del siguiente, en una época en la que ya casi estaban pasando de moda en el contexto internacional.

6.1. MERCADOS

6.1.1. Santiago de Compostela

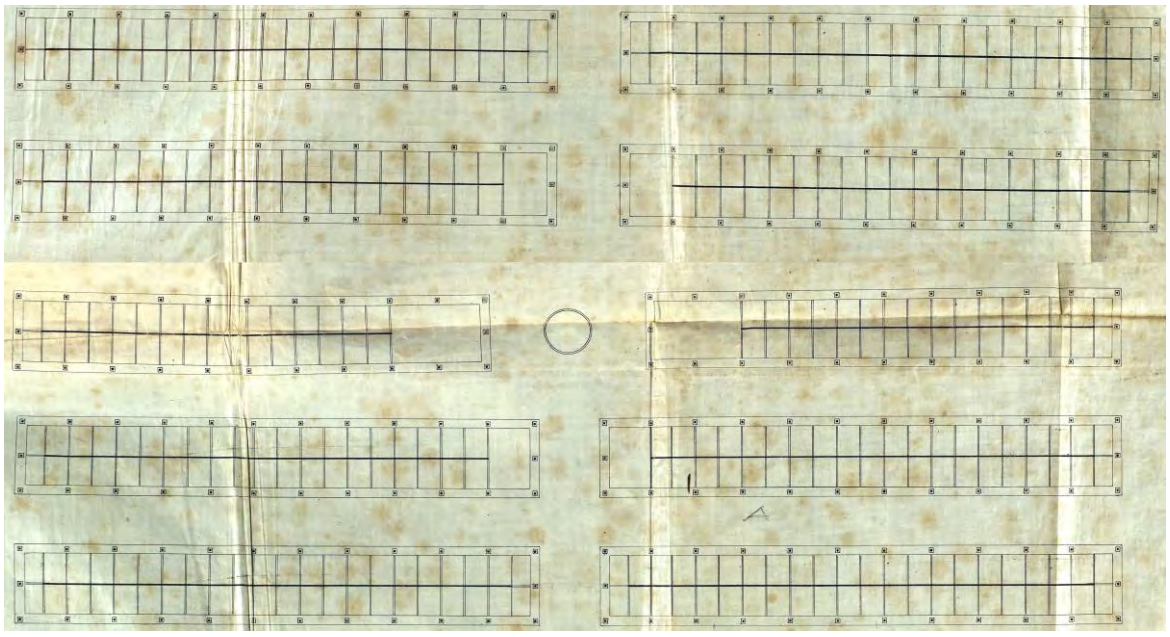
Al igual que sucedía genéricamente en todas las poblaciones gallegas hasta principios del siglo XX, en Santiago los puestos ambulantes de venta de comestibles al aire libre se repartían en varias plazas y normalmente de forma desordenada. El aglutinamiento de los puestos en un sitio único ya se había planteado a finales del siglo XVIII (Morenas Aydillo 1995, 61), pero fue a partir de 1832 cuando comenzó a ser una realidad, pues desde esa fecha comenzaron a aglutinarse varios tenderetes en un terreno comunal intramuros situado entre la huerta de los condes de Altamira, el Torreón do Picho da Cerca y la muralla que todavía pervive hoy día hacia la calle Virxe da Cerca (Cabo Villaverde & Costa Buján 1991, 21). Desde entonces, la municipalidad encaminó sus esfuerzos a adquirir la dicha huerta y palacio, que abarcaban las considerables cifras de 3.745 y 1.135 m^2 respectivamente (Rosende Valdés 2002, 164). La finalidad de su adquisición era poseer un nuevo espacio público en vista de construir una plaza de abastos digna. Obtenidas las primeras porciones de terreno (Costa Buján 2015, 308-309), para el arquitecto municipal Manuel Prado y Vallo ideó un primer proyecto de plaza de abastos porticada el 22 de octubre de 1842. Esta no se realizó por motivos económicos (Pérez Rodríguez 2012, 457-464), así que diseñó un nuevo cobertizo más humilde, con pilares de cantería y armazón de madera. Este sí se construyó, entre octubre y diciembre de 1853, por José Domingo Fernández, y un año después se le añadió una ampliación (Pérez Indaverea & Teijeiro Mosquera 2023, 36). Tras fallecer el XIV conde de Altamira en 1864, sus hijas vendieron la huerta al ayuntamiento el 13 de octubre de 1870 (Vázquez Castro 2019, 313). Antes de haberlo adquirido, el alcalde Luciano Puga Blanco ya sabía que iba a obtener el nuevo solar, así que se decidió demoler el viejo cobertizo de mediados de siglo y aprovechar el nuevo terreno para construir una gran plaza de abastos, cuya obra encargó al inteligente arquitecto e ingeniero Agustín Gómez Santamaría.

Gómez Santamaría firmó los planos el 15 de agosto de 1870[1040]. La planta **[FIG. 303]** la concibió en una cuadrícula regular y simétrica. Esta se dividiría en dos mitades laterales que quedarían

[1039] Véanse los estudios de Castañer Muñoz sobre las múltiples denominaciones que atañen al concepto de mercado como espacio de relaciones comerciales, cubierto o no, desde el ágora griego, pasando por el foro y el *macellum* romano o el zoco del mundo hispano musulmán: Castañer Muñoz 2006, 144.
[1040] AHUS, AMS, c-1555.

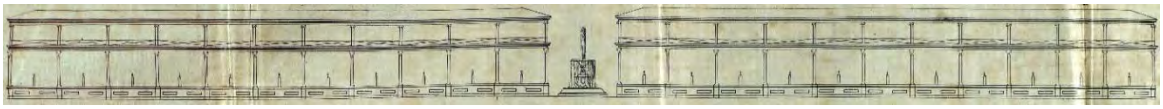
divididas por una calle longitudinal central, en la cual se construiría una fuente de mármol para ejercer de rotonda en el epicentro del recinto. En cuanto a las dos mitades laterales, estas se organizarían transversalmente a partir de pabellones y calles cubiertas. Cada uno de esos pabellones se dividiría en dos mitades por un tabique medianero, para que a ambos lados se ubicasen los puestos de venta, que en total sumarían 400. Además, en los extremos de los pabellones que mirasen de frente a la fuente central, en vez de puestos se colocarían dos almacenes para guardar los cereales, e inmediatos a estos otros se añadirían otros cuatro almacenes de menor tamaño para conservar herbáceas y legumbres.

Teniendo en cuenta la planta y observando las secciones longitudinales **[FIG. 304]** y transversales **[FIG. 305]**, Gómez Santamaría detalló la fisonomía de los pabellones y cómo estos originarían las calles transversales. De los cimientos se levantarían 438 pequeños pilarcetes de cantería con el objetivo de soportar la estructura metálica superior. El espacio que quedase entre cada pilarcete se cerraría por un pretil de mampostería, sobre el que se colocarían tableros de madera a modo de mostrador. Para los tramos de los pretiles orientados a las calles, se abriría un hueco en donde se instalaría una puertecilla de acceso al puesto. Toda esta obra de fábrica quedaría cubierta por la estructura superior de hierro fundido, compuesta por 256 columnas de 3,00 metros de altura. Encima, la solución adoptada para las cubiertas fue completamente novedosa. Por un lado, las calles transversales serían más altas que los pabellones por medio de un tramo de rejillas y persianas de madera sobre las que volarían las cerchas metálicas superiores, las cuales terminarían en una larga claraboya y dejarían pasar la luz natural a través de una cubertura de vidrios; esta era una solución típica de los pasajes cubiertos sitos en las grandes capitales que proliferaron en las grandes capitales durante el primer tercio del siglo XIX[1041] y de los invernaderos monumentales[1042], sirviendo en los mercados para dar salida vertical a los malos olores que podían producir los productos alimenticios de los puestos. Por otro lado, los pabellones tendrían una cubierta de teja dispuesta en mariposa que recogería las aguas pluviales en un canal central. Una vez construido, la morfología del mercado santiagués realmente resultó ser un caso significativo en España de transición, sobre todo porque estaba a medio camino del concepto de mercado abierto emanado de los primitivos tinglados metálicos y el modelo de gran pabellón establecido por Baltard (Castañer Muñoz 2006, 195-196).

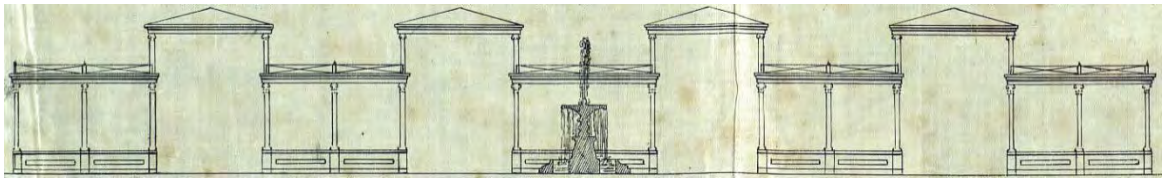


[FIG. 303] Gómez Santamaría: planta del Mercado de Abastos de Santiago. 15/VIII/1870. AHUS, AMS, c-1555, fol. 111r.

[1041] De hecho, esta misma idea se aplicó en España para el pasaje de San Felipe Neri de Madrid, que construyó Mariano Marco Artú en 1840 (Navascués Palacio 1980, 52-53).
[1042] Por ejemplo, la solución de rejillas anteriores a las cerchas que se adoptaría para el Mercado de Abastos de Santiago se aproximaba a la que había diseñado Paxton para el Crystal Palace (Kohlmaier & Sartory 1981, 419-421).

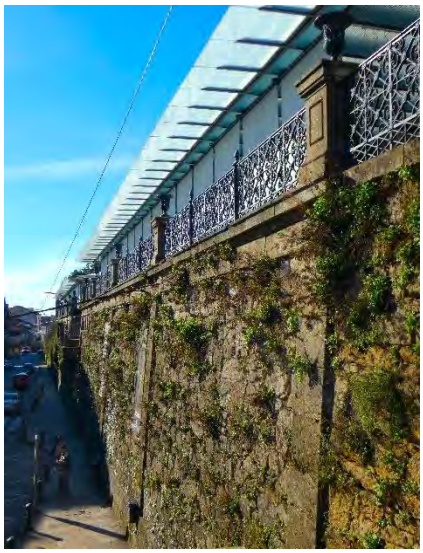


[FIG. 304] Gómez Santamaría: sección longitudinal del Mercado de Abastos de Santiago. 15/VIII/1870. AHUS, AMS, c-1555, fol. 111r.



[FIG. 305] Gómez Santamaría: sección transversal del Mercado de Abastos de Santiago. 15/VIII/1870. AHUS, AMS, c-1555, fol. 111r.

Las obras fueron adjudicadas en segunda subasta celebrada el 19 de noviembre de 1870 al maestro de obras Manuel Pereiro Caeiro, quien formalizó el contrato el 1 de diciembre. Para dar comienzo a las mismas, primero se demolió el palacio de los condes de Altamira, cuya destrucción se produjo durante el primer semestre de 1871. Como la compra del palacio se prolongaría en varias fases y las obras de derrumbe también implicarían gastos, la municipalidad decidió construir unos edificios de viviendas sobre su solar, con los que se pudiesen obtener beneficios a través de su venta a particulares. Para esta operación inmobiliaria, Gómez Santamaría realizó un primer proyecto el 14 de enero de 1871, pero una vez subastados, pero finalmente fueron modificados por Prado y Vallo, cuyo resultado fue el que todavía se puede ver hoy día en la llamada rúa das Ameas (Rosende Valdés 2003, 195). Se desconoce cuándo fue la inauguración del mercado, pero el 23 de marzo de 1873 se pidió la recepción de las obras y el 24 de enero de 1874 se emitió la liquidación definitiva. Los primeros testimonios sobre su buena acogida social se remontan a 1875, cuando el escritor noiés Ramón Álvarez de la Braña dijo que era una «magnífica» dotación moderna para la ciudad (Álvarez de la Braña 1875, 12).



[FIG. 306] Cierre del Mercado de Abastos de Santiago. 1881. DLTM.

No obstante, Gómez Santamaría falleció durante la ejecución de la obra, en octubre de 1871. Desde entonces, se llevaron a cabo algunas alteraciones. Una de ellas fue el cambio de materiales para la cimentación, puesto que el terreno se estaba hundiendo al principio de la obra y eso podría ocasionar el derrumbe de la muralla de Virxe da Cerca. Otras se orientaron a subsanar las goteras que desde un principio se ocasionaban en la cubierta acristalada de las calles transversales, así como cerrar los pabellones en sus fachadas exteriores, colocar toldillos en las galerías que daban a Virxe da Cerca y adaptar algunos puestos para la recepción de mercancías. Por último, se intervino sobre el muro de Virxe da Cerca. Para ello, primero Prado y Vallo proyectó un muro de contención que no se ejecutó. Este fue revisado por Faustino Domínguez Coumes-Gay cuando ocupó el cargo de arquitecto municipal y el 12 de abril de 1880 presentó un nuevo proyecto, que sí fue ejecutado, por el contratista Valentín Peña en 1881, destacando no solo por afianzar el muro, sino también por dotarlo de una balconada ornamental conformada por balconcillos de hierro y pedestales con jarrones de fundición **[FIG. 306]**[1043]. Constantes reformas se sucedieron durante las siguientes décadas debido a los desperfectos, que cada vez eran más acuciados, sobre todo por el desprendimiento de los cristales y la oxidación de las armaduras metálicas. Tal y como

[1043] AHUS, AMS, c-1557.

sucedía en el resto de los mercados de hierro españoles, a partir de los años veinte comenzó a cavilarse su demolición en detrimento de un nuevo mercado con muros de fábrica; con ese fin se realizaron tres proyectos de reconstrucción, dos de Constantino Candeira y Jenaro de la Fuente, de 1927 y 1928, y otro de José María Banet de 1931. No se llegó a ejecutar, pero finalmente se demolió en 1941 para construir la actual plaza de abastos, obra de Joaquín Vaquero Palacios que se terminó completamente en 1954 (Pérez Indaverea & Teijeiro Mosquera 2023, 40-41).

Este antiguo mercado de abastos fue un hito en la historia de la arquitectura en Galicia, ya que fue el primero de hierro. Además, tenía algunos elementos decorativos de interés. Gracias a las fotografías antiguas se puede percibir cómo era el interior **[FIGS. 307 y 308]**, en el que sobresalía la fuente de mármol –actualmente, en la Alameda de Santiago–[1044]. Aunque las piezas metálicas apenas tenían motivos decorativos, las columnas sí eran notables. Estas tenían un fuste acanalado, con una franja en el centro decorada por una estrella de seis puntas, y un capitel reticulado. Cabe la posibilidad de que estas columnas fuesen confeccionadas en la Fundición de Carril, ya que con la construcción de la línea férrea Cornes-Carril que se acometió entre 1871 y 1873 –coetánea, por lo tanto, a la ejecución de las obras del mercado–, esta fábrica tuvo gran presencia en Santiago[1045], pues era la principal suministradora en la ciudad. No obstante, a través de las fotografías antiguas se puede observar que estas columnas eran iguales a las que se instalaron en diversos edificios del último tercio del siglo XIX, como por ejemplo el número 12 de la calle Barrera de Coruña o la Villa Andrea de Sarria **[FIGS. 309-310]**. Puesto que esos dos edificios estaban en el área de influencia comercial coruñesa[1046], posiblemente el modelo de columna en cuestión lo vendiese durante bastante tiempo alguna fábrica de fundición coruñesa y, en ese caso, tendría que ser la de Solórzano, pues era la única que estaba en funcionamiento cuando se estaba construyendo el mercado de hierro compostelano.



[FIG. 307] Interior del Mercado de Abastos de Santiago. 1874. IAAH, Arxiu Mas, f-30560 (1919).



[FIG. 308] Interior del Mercado de Abastos de Santiago. 1874. AMC, AC, c-7320, f-386 (ca. 1905).





[Izqda.-dcha.]

[FIG. 309] Porche lateral del jardín de Villa Andrea, Sarria. Ca. 1885. DLTM. DLTM.

[FIG. 310] Capitel reticulado de una columna del porche de Villa Andrea. Ca. 1885. DLTM.

[1044] Recientemente hemos realizado una restitución en 3D de este mercado que facilita la comprensión visual del espacio y la percepción de los detalles decorativos, texturas y paletas de colores (Pérez Indaverea & Teijeiro Mosquera 2023).

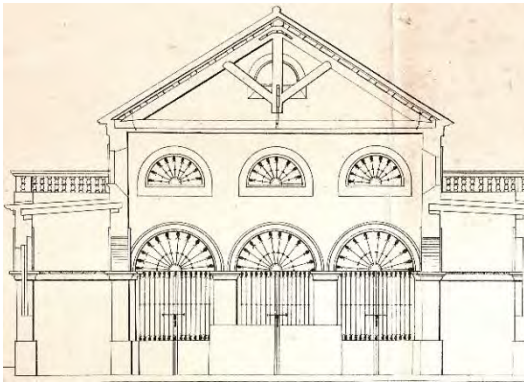
[1045] «4.3.1. Fundición de Carril, de *Riva y Compañía* a la "Fábrica de los ingleses"», pp. 191-201.

[1046] Villa Andrea es la casa que construyeron el industrial chocolatero Matías López y la benefactora Andrea Andrés Sánchez en la entrada de Sarria hacia 1885. Aunque estaba lejos de Coruña, esta localidad tenía un constante flujo comercial con la ciudad herculina gracias a la línea ferroviaria que se abrió en agosto de 1878.

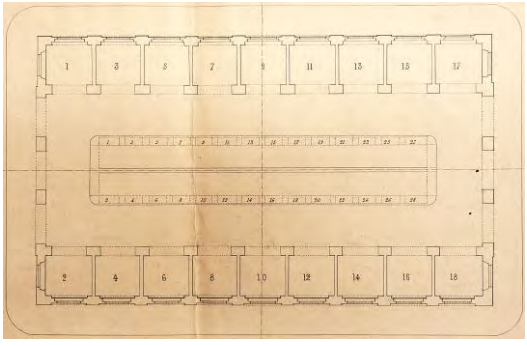
6.1.2. Ferrol

Como en el resto de Galicia, Ferrol tardó en poseer un gran mercado cubierto y las actividades mercantiles se aproximaban más a los tenderetes de feria que a la de edificios para el comercio que ya se levantaban en las grandes ciudades. Así pues, las ventas estaban diseminadas por toda la población: la de carnes se realizaba en el Campo de Batallones, pues allí radicaba el Matadero que se había construido en el siglo XVIII; la de cestería, en la Plaza Vieja; la de leña, quincallería, muebles y alimentos, en la plaza de Churruca –actual plaza de Armas–; la del Carbón, en la antigua plaza del Carbón –actualmente, plaza del Callao–; y la de ganado y alimentación general, en la plaza de Dolores –actualmente, plaza de Amboage– (Castelo Álvarez 1994, 114-115). Con el objetivo de subsanar el desorden de la vida comercial, en 1864 la corporación planteó construir un mercado o una plaza en la que se congregasen los puestos de venta. La diferenciación entre «mercado» y «plaza» es sumamente interesante, ya que demuestra la transición que se estaba produciendo simultáneamente en España con el paso de las viejas plazas de abastos abiertas a las nuevas arquitecturas del hierro que se instauraban en Europa. Fuese una u otra, se necesitaba determinar el emplazamiento de una ciudad que estaba en crecimiento horizontal y las alternativas fueron dos: la plaza de Dolores, que por haber sido atravesada por el eje transversal más largo de la ciudad –es decir, por las actuales calles de Dolores y Gravina– y por su fácil conexión con el muelle de Curuxeiras era óptima para la circulación de mercancías; y la plaza de Churruca, que dejaría la de Dolores libre para el esparcimiento de la población que vivía en el centro. Finalmente, se eligió la de Dolores, pero esta también suponía el problema de dar solución al desnivel que tenía –y que mantiene entre las calles María y Real– y a no cortar la circulación del eje que la atravesaba. Para ello, se llegaron a idear seis proyectos entre 1864 y 1881, que, sin embargo, nunca se ejecutaron.

Primeramente, el 22 de diciembre de 1863 el ayuntamiento escribió a la madrileña *Compañía General de Seguros sobre la Vida* La Peninsular para preguntar si sería posible que proyectase un mercado para la plaza Dolores[1047]. F. Madoz, representante de La Peninsular, respondió el 7 de enero de 1864 y envió unos planos de la Plaza de la Feria de Sevilla firmados por el arquitecto vizcaíno Balbino Marrón y Ranero (1812-1867) **[FIGS. 311 y 312]**. El edificio en cuestión sería una nave de planta rectangular con nueve puestos a cada lado y una hilera con otros veintiocho en el centro. Este modelo se realizaría con opacos muros de fábrica y las cubiertas con armadura de madera, una solución constructiva que, lógicamente, era distante a las primeras construcciones metálicas que comenzaban a proliferar en el resto de España. Este proyecto finalmente no fue aceptado por el ayuntamiento, tal vez porque La Peninsular solicitó la cesión del terreno de la plaza Dolores para enajenar el mercado o sus puestos. Sea lo que fuere, al poco tiempo se presentaron otros dos proyectos anónimos, uno con fecha de 1864 y otro sin ella, pero que intuimos que fuese del mismo año.



[FIG. 311] Balbino Marrón: sección longitudinal, 1er proyecto de mercado para la plaza Dolores de Ferrol. 7/I/1864. AMF, AF, c-30, exp-42.

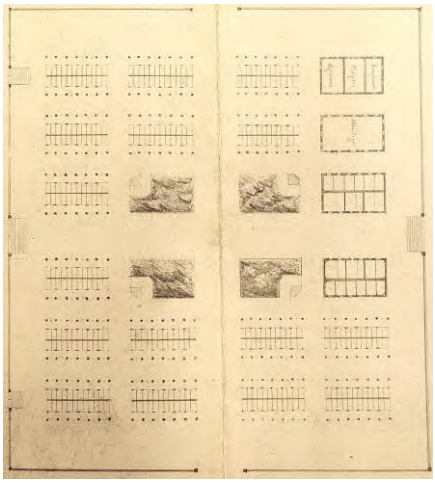


[FIG. 312] Balbino Marrón: planta, 1er proyecto de mercado para la plaza Dolores de Ferrol. 7/I/1864. AMF, AF, c-30, exp-42.

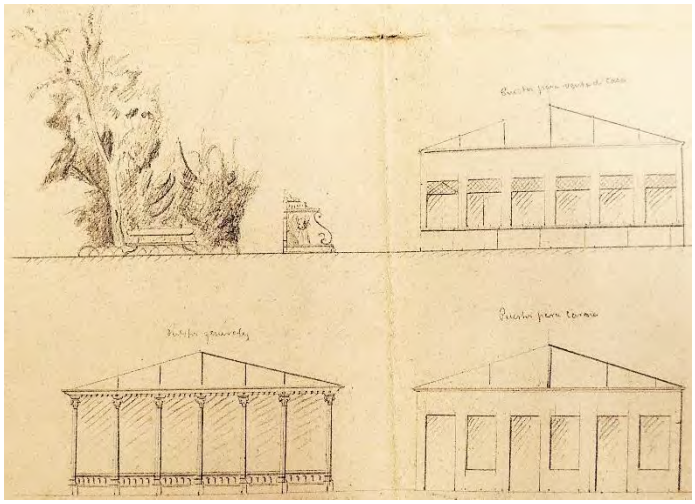
El proyecto anónimo de 1864 presentaba una planta de la plaza de Dolores con un total de 20 edículos **[FIG. 313]**, teniendo cada uno capacidad para 24 minúsculos puestos, lo que lo hacía un tanto utópico. En este caso, cada edículo tendría forma de tinglado,

1047 AMF, AF, c-30, exp-42.

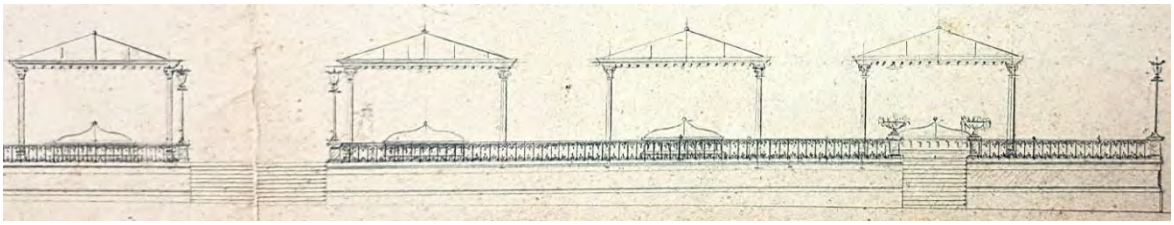
pero serían distintos, ya que 4 del lado este –correspondiente con el límite que actualmente da a la calle Méndez Núñez–, destinados a la venta de carnes, serían completamente de cantería, mientras que cada uno de los 16 restantes tendría una solera de fábrica sobre la que se elevaría una estructura metálica compuesta por un antepecho y 14 columnas, cerrándose todos los tinglados con un tablazón de madera forrado al exterior por zinc galvanizado. También sería llamativa la ornamentación del conjunto, ya que se pretendería compaginar los usos diarios del mercadeo con los del ocio a través de un pequeño espacio ajardinado formado por cuatro parterres de la misma extensión que cada tinglado en el centro de la plaza, los cuales tendrían unos bancos con armazón de hierro fundido y asiento y respaldo de madera **[FIG. 314]**. Con fines ornamentales también se pretendería construir el cerramiento de la plaza, a partir de un enverjado bajo que hacia el interior serviría de banqueta para sentarse y con farolas de hierro y macetas repartidas a sendos lados de las cinco entradas que ofrecía el recinto **[FIGS. 315 y 316]**.



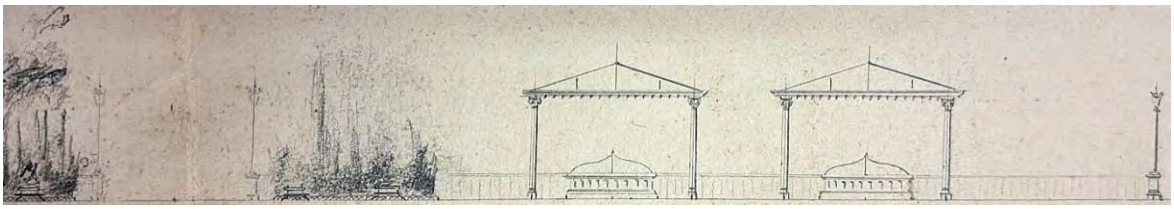
[FIG. 313] Anónimo: planta, 2º proyecto de mercado para la plaza Dolores de Ferrol. 1864. AMF, AF, c-30, exp-42.



[FIG. 314] Anónimo: detalles de los tinglados, 2º proyecto de mercado para la plaza Dolores de Ferrol. 1864. AMF, AF, c-30, exp-42.



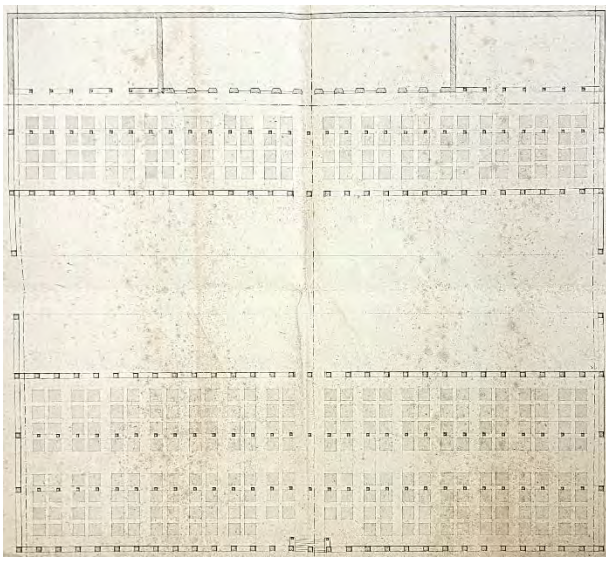
[FIG. 315] Anónimo: detalle de la sección transversal, 2º proyecto de mercado para la plaza Dolores de Ferrol. 1864. AMF, AF, c-30, exp-42.



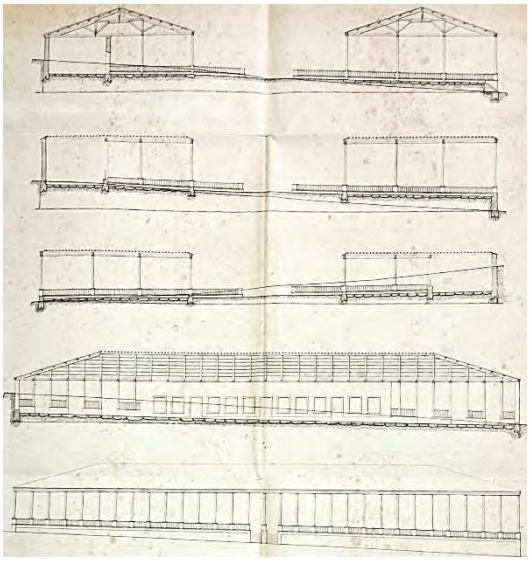
[FIG. 316] Anónimo: detalle de la sección transversal, 2º proyecto de mercado para la plaza Dolores de Ferrol. 1864. AMF, AF, c-30, exp-42.

El otro proyecto anónimo sin fecha se separaba de la idea de plaza de abastos hacia la de mercado con dos pabellones paralelos al eje transversal de la plaza **[FIG. 317]**. El acceso a estas construcciones radicaría en las calles con las que colindaban es decir en Real y María, de manera que no se

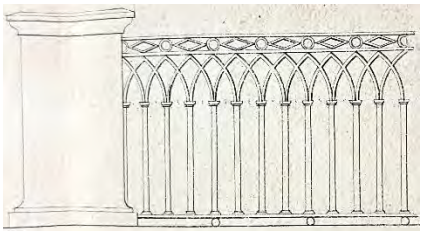
entorpecería el paso por la vía central descubierta. No obstante, se intuye que ambos pabellones fuesen un poco diferentes, ya que el que daba a la calle Real tendría tres calles transversales con un total de 220 puestos, mientras que la de María solamente poseería una hilera de puestos –con un total de 112– porque una de las calles se destinaría a otros departamentos. Ambos pabellones se levantarían con una estructura de madera que se compondría por un total de 208 columnas, que al exterior tendría huecos abiertos a modo de corredor hipóstilo **[FIG. 318]**. La obra metálica se reservaría a lo que se consideraban elementos ornamentales, ya que pretendía construir un balconcillo con arcos apuntados entrelazados de hierro **[FIG. 319]**, una formulación historicista propia del eclecticismo recurrente para los antepechos de la vivienda privada y que, en este caso, sería prácticamente idéntico al modelo de balcón que en 1859 colocó el maestro de obras Miguel Fontenla en la antigua casa consistorial **[FIG. 320]**.

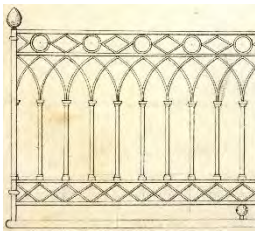


[FIG. 317] Anónimo: planta, 3er proyecto de mercado para la plaza Dolores de Ferrol. Ca. 1864. AMF, AF, c-30, exp-42.



[FIG. 318] Anónimo: secciones, 3er proyecto de mercado para la plaza Dolores de Ferrol. Ca. 1864. AMF, AF, c-30, exp-42.

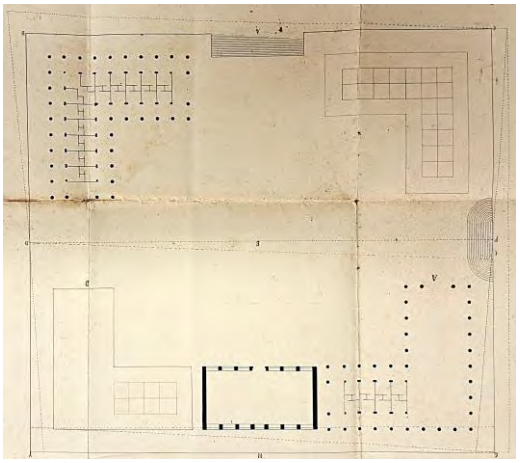




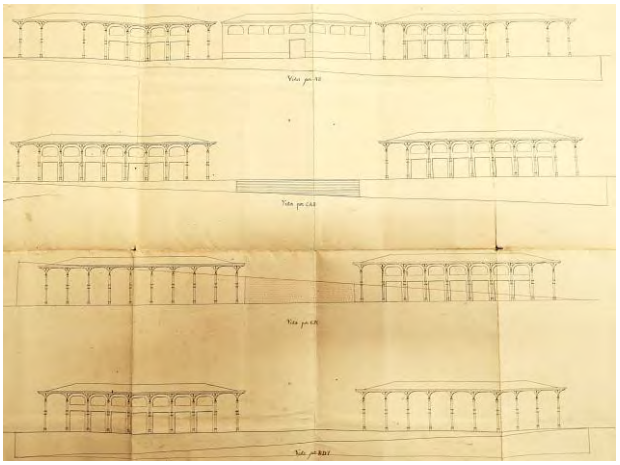
[Izqda.-dcha.]
[FIG. 319] Balconcillo, 3er proyecto de mercado para la plaza Dolores de Ferrol. Ca. 1864. AMF, AF, c-30, exp-42.
[FIG. 320] Miguel Fontenla: balcón para la antigua Casa Consistorial de Ferrol. 5/IX/1859. AMF, AF, c-48, exp-24.

De haberse realizado alguno de los dos anteriores proyectos anónimos, el mercado resultante de la plaza de Dolores hubiese sido el primero en Galicia que se construyese con una estructura metálica. Debió ser a raíz del fracaso de los tres anteriores proyectos el motivo por el que el antiguo alcalde Justo Gayoso presentó un cuarto proyecto el 28 de diciembre de 1864. En su memoria, Gayoso hace hincapié de su pasado como alcalde, pues recalcó que las iniciativas de construir un mercado en la plaza Dolores las inició él mismo en 1855. Para su diseño, Gayoso señaló que contó con la colaboración del ingeniero naval Joaquín Fernández de Haro y López Tagle y del maestro de obras de la ciudad Juan Santiago, por lo que los planos que presentó adjuntos debieron de ser realizados por estos dos **[FIGS. 321 y 322]**. Su propuesta se orientaba al concepto de plaza de abastos y no al de mercado, ya que propuso aprovechar la plaza como gran plataforma, a la que se accedería por unas escalinatas dispuestas en las actuales calles Arce y Real. Sobre ella, se dispondrían cuatro cuerpos en L situados en cada esquina con capacidad total para 92 puestos, una tablajería independiente en el centro del lado que daría a la calle María y un espacio despejado en el medio de la plaza para uso público. Para la construcción de cada cuerpo, Gayoso dijo directamente que se utilizasen columnas de hierro, que sumarían un total de 224. La propuesta de Gayoso

realmente daba solución al problema de no interrumpir el eje horizontal que atravesaba la plaza, pero su construcción sería verdaderamente cara, pues el coste total estimaba que ascendiese a 986.499 rs., un precio excesivamente elevado para la comisión de obras, que desestimó la propuesta el 22 de diciembre de 1865 porque sería inviable de acometer económicamente. Para dar una solución, en un oficio del 17 de junio de 1867 el arquitecto provincial Faustino Domínguez Domínguez consideró que, ante el gran e inviable coste que supondría la propuesta de Gayoso, la mejor opción sería encomendar «la construccion á una empresa que haciendo suya la plaza por un número de años determinados, y recaudando los productos y aun recibiendo una corta subvención de los fondos municipales, permita al fin del tiempo estipulado, hacer el mercado propiedad del Ilmo. Ayuntamiento»[1048]. Las recomendaciones de Faustino Domínguez Domínguez debieron ser desoídas, puesto que los siguientes proyectos que se propusieron para la plaza Dolores fueron instados por personalidades locales, uno en 1868 y otro en 1881.

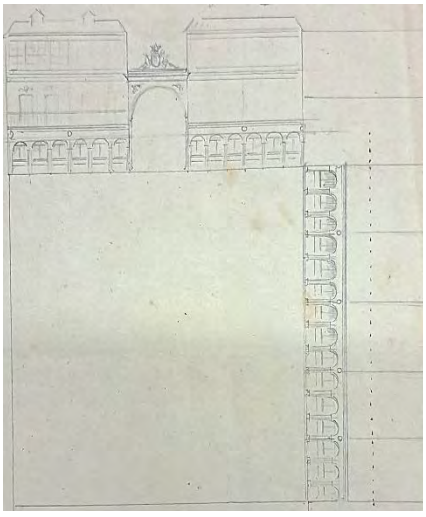


[FIG. 321] Planta del 4º proyecto de mercado para la plaza Dolores de Ferrol. 28/12/1864. AMF, AF, c-30, exp-42.



[FIG. 322] Justo Gayoso, Joaquín Fernández de Haro & Juan Santiago: secciones, 4º proyecto de mercado para la plaza Dolores de Ferrol. 28/12/1864. AMF, AF, c-30, exp-42.

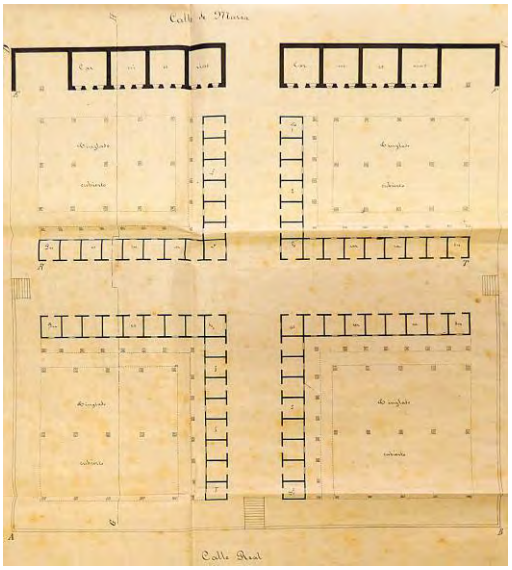
El siguiente proyecto fue entregado por Ramón Abella, Ricardo Pita, José P. Álvarez y Francisco Andrés el 4 de septiembre de 1868. Este proyecto suponía la eliminación del concepto de tinglados de hierro, pero sin duda sería la más utópica. Se concebiría con el auténtico concepto de Plaza Mayor, ya que el centro de la plaza estaría despejado y se circundaría por casas con soportales, en los cuales por cada casa habría cinco secciones para calle y tres para mercados ambulantes **[FIG. 323]**, lo que posiblemente se debiese al interés que tenían los promotores en la especulación inmobiliaria de las casas que lo circundarían (Castelo Álvarez 1994, 230). Si se llegase a ejecutar, esta idea estaría desfasada, pues en pleno siglo XIX se había eliminado ese concepto de plaza y como forma más semejante se podría plantear la del Mercado de las Aceñas de Avilés construido en 1883, si bien en ese caso asturiano los soportales se sostuvieron con columnas de fundición (Fernández Molina & González Moriyón 1980, 14-16). Pese a que para los promotores la plaza «sería la mas hermosa y comoda de Galicia»[1049], sería realmente inviable, ya que repercutiría en las viviendas particulares de la plaza.



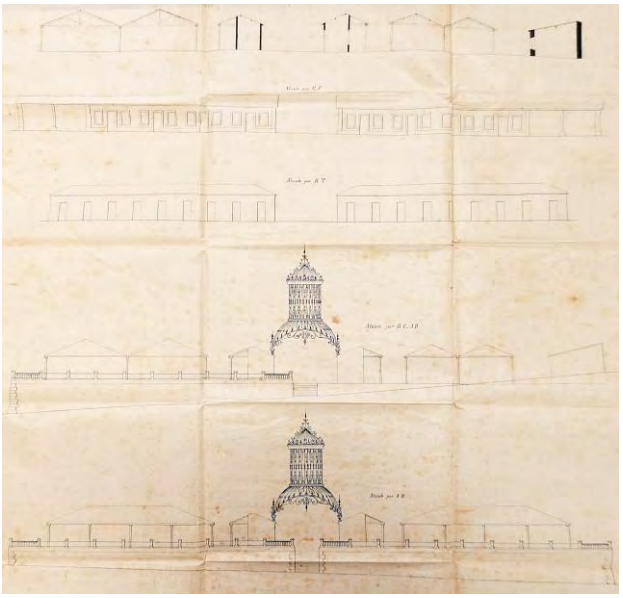
[FIG. 323] Ramón Abella, Ricardo Pita, José P. Álvarez & Francisco Andrés: croquis del 5º proyecto para la plaza Dolores de Ferrol. 1868. AMF, AF, c-30, exp-42.

[1048] AMF, AF, c-30, exp-42.
[1049] AMF, AF, c-30, exp-42.

Tras la propuesta de 1868, el asunto sobre construir un mercado en la plaza de Dolores volvió a quedar en el aire durante varios años, hasta que el 1 de diciembre de 1881 Joaquín Plá y Fringe presentó una séptima y última propuesta. Su finalidad era que resultase aplicable tanto para la plaza de Dolores como para la de Churruca, en caso de que hubiese cambio de decisiones, y por ello planteó una planta compuesta por cuatro cuerpos sitos en cada esquina; de este modo, se formaría una cruz con la confluencia de cuatro calles descubiertas. Cada uno de esos cuerpos se formaban por dos construcciones: mirando hacia las calles de la plaza, dispondrían una hilera en «L» donde se ubicarían 64 puestos cerrados, independientes y pareados, a los que accedían los vendedores por unas entradas traseras que se cubrían por un pórtico erigido por un total de 56 columnas; y mirando hacia las calles de fuera de la plaza tendrían un tinglado cubierto de planta cuadrangular levantado por otras 60 pilares, que se completaría con un pasillo descubierto hacia el exterior cerrado con balconcillo neogótico de hierro y que comunicaría en sus extremos con las entradas a la plaza; además, hacia la calle de María se dispondrían otros dos cuerpos de fábrica con cinco departamentos cada uno destinados a carnicerías **[FIGS. 324 y 325]**. No se menciona el material que se emplearía para las estructuras, pero por la forma con que fueron dibujadas en el plano se intuye que se concebían de madera, así como que los tinglados cubiertos se recubrirían con materiales no metálicos. No obstante, lo novedoso sería la colocación de un monumental cuerpo de hierro en forma de cúpula baída y sobre ella una alta linterna con remate cónico que en todo su trazado se adornaría con múltiples florituras cúpula **[FIG. 326]**, como si se tratase de un cenador de jardín. Con este divertimento metálico, la confluencia de las calles del interior de la plaza resaltaría ingeniosamente con el objeto de conseguir su embellecimiento.



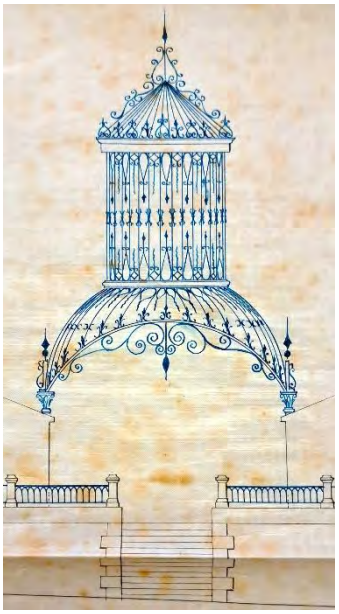
[FIG. 324] Anónimo: planta, 5º proyecto de mercado para la plaza Dolores de Ferrol. 1/XII/1881. AMF, AF, c-30, exp-42.



[FIG. 325] Anónimo: cinco secciones distintas, 5º proyecto de mercado para la plaza Dolores de Ferrol. 1/XII/1881.

Las ambiciosas, pero frustradas, propuestas planteadas para la plaza Dolores conllevaron al pobre continuismo de ventas ambulantes, que tan solo se había subsanado con una alhóndiga que se instaló allí mismo y que se derribó en 1881 (Castelo Álvarez 1994, 126). Cinco años después, al fin el ayuntamiento se encaminó decididamente a proporcionar una solución a sus ciudadanos, proponiendo la construcción de dos mercados de hierro en Ferrol. El 19 de abril de 1886, Manuel Riva de Soto terminó el proyecto de su construcción, uno para atender las necesidades de la población que residía en La Magdalena y Ferrol Vello –el centro de la ciudad– y otro de menor categoría para el Campo de Batallones en Esteiro. En la memoria, Manuel Riva, que ejercía el cargo de consultor de obras públicas y privadas en el ayuntamiento, dijo que concibió estos dos edificios siguiendo las estipulaciones vigentes de los

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



[FIG. 326] Anónimo: detalle de la cúpula de hierro, 5º proyecto de mercado para la plaza Dolores de Ferrol. 1/XII/1881. AMF, AF, c-30, exp-42.

mercados de hierro, sosteniendo que se trataba de una tipología arquitectónica propia de las ciudades modernas, pero que en Galicia todavía escaseaba:

> No es ésta una obra de las que se comienzan á construir en poblaciones, no yá de la importancia del Ferrol, sinó de mucha menos. Es, antes por el contrario, de las que poseen desde una época lejana, relativamente, multitud de poblaciones que ya por contar con fondos suficientes en las cajas municipales ó por que accedieron á los planos más o ménos interesados de empresas y particulares que, viendo en la construcción de esta clase de edificios un verdadero manantial de riqueza, no dejaron de halagar á las representaciones populares[1050].

Centrándonos primeramente en el Mercado Central[1051], por ser el que estaba llamado a ser el principal de los dos, no se sabía si emplazar en la plaza de Dolores o en la de Armas, pues ambas tenían una buena fluidez comercial. Finalmente, se decidió establecer en el espacio que mediaba entre el muro del Arsenal del Dique con las calles de la Iglesia, Sánchez Barcáiztegui –lindando con el atrio de San Julián– y Méndez Núñez. Este espacio era idóneo por su orografía, por el trasiego de gentes que pululaban en la zona y porque desde 1885 quedaba libre, tras finalizar su concesión, el terreno del antiguo teatro-circo de madera que allí mismo existía, el cual había sido construido por Manuel Pradenhes con motivo de la inauguración del Dique de San Julián durante la celebración de las fiestas de agosto de 1879. De este modo, se obtenía una superficie de 2.460 m^2 rodeado por cuatro espaciosas calles y próximo al centro habitacional de la ciudad. Además, su ubicación también facilitaba las instalaciones internas, ya que al estar en la zona más baja de la ciudad podría abastecerse sin dificultades de la gran cañería y la orientación de su fachada principal hacia la calle de la Iglesia facilitaría la ventilación de aires fuese óptima y no entrasen las lluvias en invierno, que serían más intensas en su lado opuesto.

Este Mercado Central lo concibió con una considerable superficie de 2.500 m^2. Con planta rectangular, se conformaría por dos pabellones en sus extremos, a los que se adosaría un largo tinglado con planta en «U» que abrazaba el espacio libre del centro del conjunto en forma de patio con una fuente en el medio y se cerraría todo el frente principal hacia la calle de la Iglesia con un enverjado.

Los dos pabellones de los extremos eran iguales **[FIGS. 327-330]**. Su planta rectangular mediría 20 metros de ancho por 30 de largo y 8 de altura. En el interior, cada uno tendría una superficie de 1.113 m^2 y se organizaría en 23 casetas de 1ª clase –que variarían en dimensiones, dedicados a la venta de carnes frescas, ultramarinos, aves, flores, moluscos, quesos, grasas y carnes saladas o curadas– y 44 de 2ª –que tendrían un superficie de 730 m^2, dedicados a puestos ambulantes de pescado fresco y artículos que llevaba los moradores de los pueblos inmediatos–, además de un cuarto para el administrador municipal y retretes para ambos sexos. Ligeramente elevados sobre un zócalo de sillería, cuyo granito provendría de las canteras de San Andrés sitas en la localidad lucense de San Cibrao. En la fachada principal, se abrirían tres puertas de doble hoja con enrejado, circundándose cada una por una enmarcación clasicista rematada en frontón triangular y a las que se accedía mediante una escalinata baja de tres peldaños. Continuaba en la fachada principal un zócalo de ladrillo desde el que se alzaría la estructura de hierro y cristal superior, que se dividía en tres tramos. Este cuerpo metálico se formaría por cuatro columnas de hierro fundido –las de los extremos estarían adosadas a los pilares de sillería que demarcaban los ángulos del pabellón–, sobre las cuales Manuel Riva recomendó que debían tener una sección en «I» por ser la forma que mejor se adaptaría a los muros inferiores; a poco más de media altura, la estructura dibujaría una triple arcada con tirantes deprimidos, continuando hasta la cubierta a doble vertiente de zinc acanalado del número 14. En cuanto a las fachadas laterales que daban al exterior del edificio, se seguía el mismo esquema modular, pero estructurado en cuatro tramos. Encima de todo ello,

[1050] AMF, AF, c-56, exp-10.
[1051] AMF, AF, c-56, exp-10.

la cubierta a doble vertiente se ornaba con unas cresterías que dibujó con bastante detalle Manuel Riva en los planos, lo que demostraba el interés ornamental que quería dejar en el edificio. Encima de la misma, se elevaría una claraboya de hierro y cristal para facilitar la luz constante luz perpendicular, la cual se prolongaría longitudinalmente en la distancia que comprendían los dos tramos centrales de la fachada lateral y transversalmente con un ancho que se correspondía al del tramo central de la fachada principal.

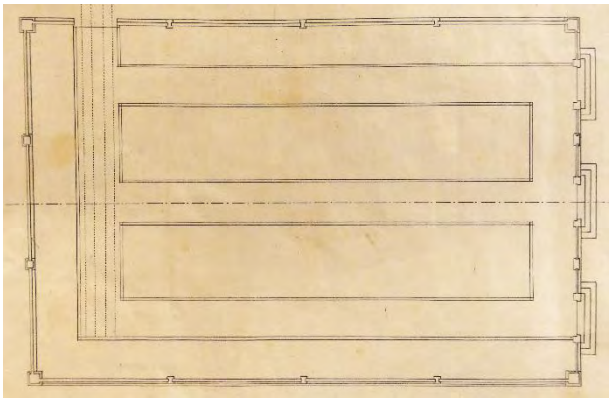
Los tinglados eran de menor altura que los pabellones –medían 9 metros de largo por 96 centímetros de ancho y 3,04 metros de altura– y se realizarían de con estructura de hierro. Hacia la calle de la Iglesia también tenían frontones, pero se cerraban por el enverjado que delimitaba el conjunto entre pabellones. Este enverjado tenía el portalón en el centro, con dos machones de cantería. Una vez traspasada la entrada, el gran patio central tendría una superficie de 1.746 m^2. En el centro de este, Manuel Riva proyectó la instalación de una fuente y fue allí donde se colocó la famosa Fuente Wallace por donación del acaudalado comerciante Juan Romero Rodríguez, que es la que actualmente se conserva en el Parque Reina Sofía[1052]. Como la construcción de la estructura metálica se planteaba como un desafío, a la vez que una novedad, Manuel Riva dijo que para la construcción de los cercos, pares y tirantes de las armaduras se guiarán por «las esperiencias hechas por Mr. Fairbairn». Aunque fuese maestro de obras y no arquitecto, con esta referencia Manuel Riva demostraba tener conocimiento y capacidades suficientes como para emprender este tipo de obras vinculadas con la ingeniería. Tampoco resulta extraño que se fijase en este ingeniero escocés Sir William Fairbairn (1789-1874), ya que su obra fue ampliamente difundida en España con las traducciones al castellano que realizó otro ingeniero, en este caso español, Eduardo Saavedra, además de otros medios esenciales como la *Revista de Obras Públicas* (Navascués Palacio 2016, 25-26).

La construcción del Mercado Central se demoró, pues quedaron desiertas una primera subasta del 23 de octubre de 1888 y otra del 9 de mayo de 1889. Finalmente, en una tercera subasta del 2 de septiembre de 1889 las obras se adjudicaron a Ramón García Castro, por ser el único rematante. Oficializada la contrata ante el notario Gumersindo López Pardo el 28 de octubre, las obras dieron comienzo y se ejecutaron en menos de dos años. Una partida de adquisición de varias columnas de fundición del 22 de julio de 1890 indica que las obras ya estaban avanzadas, pero desconocemos cómo serían estas piezas. El 21 de mayo de 1891 se emitió el acta de recepción definitiva de las obras y diez días después Manuel Riva firmó unos nuevos planos del Mercado Central en los que representó la planta **[FIG. 331]** y el alzado de la fachada principal que daba a la calle de la Iglesia **[FIG. 332]**, los cuales nos permiten conocer con mayor exactitud su fisonomía arquitectónica. Sin embargo, desconocemos con gran detalle cómo debía ser su interior, pues apenas se conservan fotografías. Suponemos que se empleasen piezas de hierro seriadas y que tal vez pudiesen haber sido fabricadas en una fábrica de fundición coruñesa, ya que en el acta de reconocimiento de las obras del 28 de enero de 1893 se menciona que Gabriel Vitini Alonso actuó como representante facultativo de Manuel Riva y ambos solían recurrir a las industrias herculinas para en sus obras. Emitida la certificación de las obras por el arquitecto provincial Faustino Domínguez Coumes-Gay el 6 de abril de 1893, el mercado se inauguró el 17 del mismo mes y a partir de entonces la venta de comestibles se prohibía fuera del recinto, a excepción del barrio de Esteiro, por estar lejos del centro de la población y carecer de un mercado cubierto.

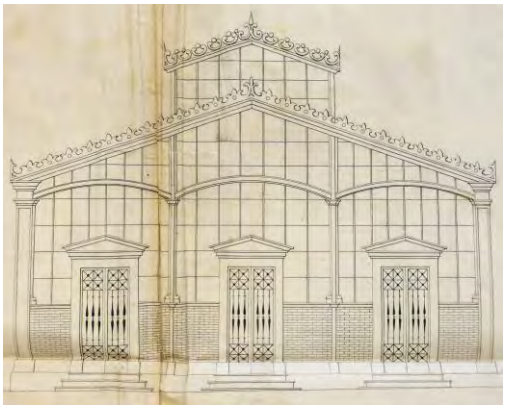
El Mercado Central se integró en la alineación de una auténtica vía ilustrada que longitudinalmente se completaba por la iglesia de San Julián, el Teatro Jofre y la Cárcel Pública, que también había llegado a ser casa consistorial (Castelo Álvarez 1994, 309). Por ser uno de los puntos de mayor bullicio, las postales de inicios del XX retrataron esa estampa **[FIG. 333]**. Su aspecto duró sin apenas reparaciones de gran magnitud durante las siguientes décadas y se fue equipando con mobiliario moderno, destacando un urinario fabricado por Wonenburger[1053]. La primera transformación del Mercado Central la acometió Rodolfo Ucha en 1934 con una ampliación de los espacios interiores. A esta intervención le siguió otra en 1953 del entonces arquitecto municipal Nemesio López Rodríguez, que acabó por desfigurar completamente el edificio original. Su desaparición se produjo finalmente en 1998, dando paso al actual mercado.

USC

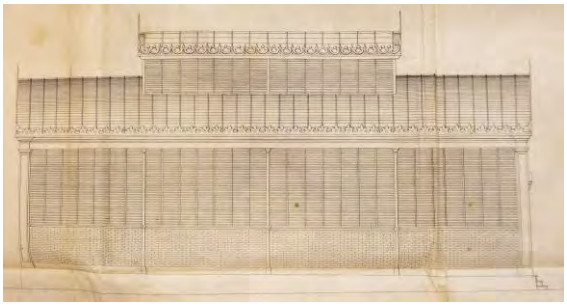
[1052] «7.5.2. Fuentes», pp. 456-459.
[1053] «7.5.3. Columnas mingitorias, evacuatorios y urinarios similares», pp. 470-471.



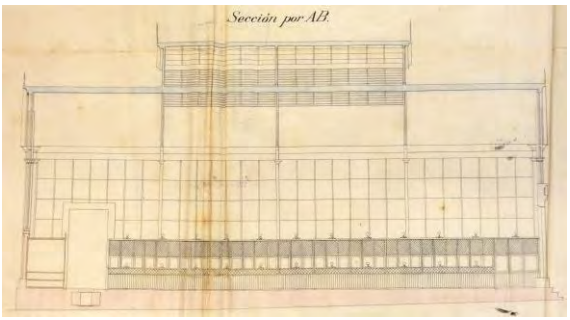
[FIG. 327] Manuel Riva: planta del Mercado Central de Ferrol. 19/IV/1886. AMF, AF, c-56, exp-10.



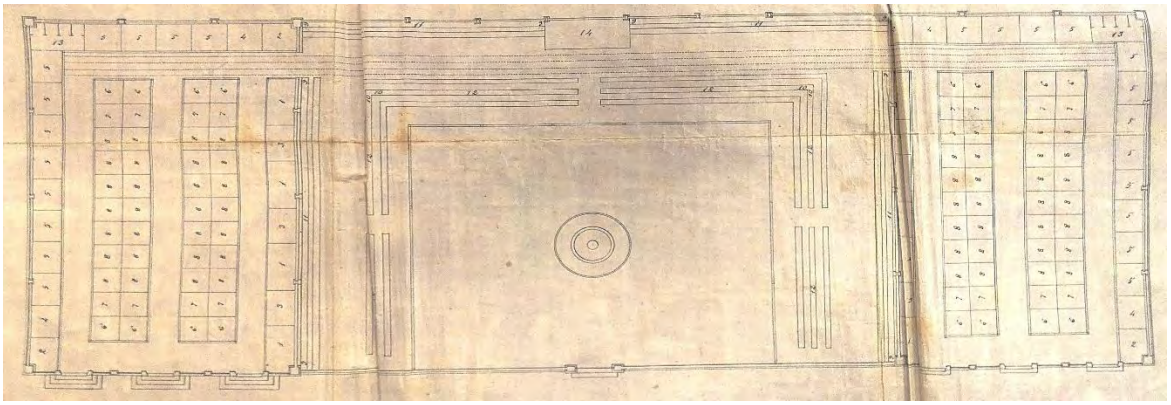
[FIG. 328] Manuel Riva: testero de un pabellón del Mercado Central. 19/IV/1886. AMF, AF, c-56, exp-10.



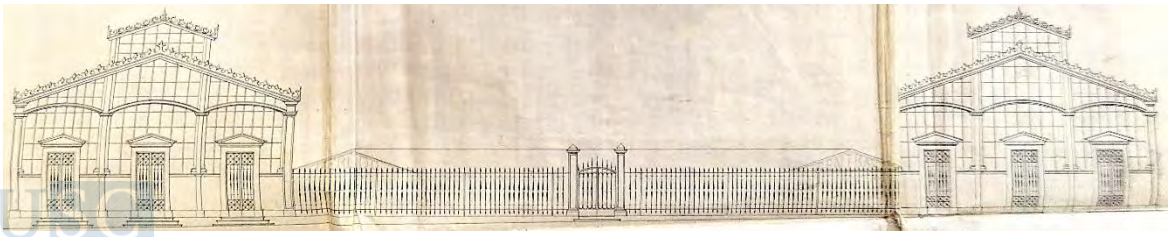
[FIG. 329] Manuel Riva: fachada lateral del Mercado Central. 19/IV/1886. AMF, AF, c-56, exp-10.



[FIG. 330] Manuel Riva: sección del Mercado Central. 19/IV/1886. AMF, AF, c-56, exp-10.



[FIG. 331] Manuel Riva: planta del Mercado Central. 31/V/1891. AMF, AF, c-56, exp-10.



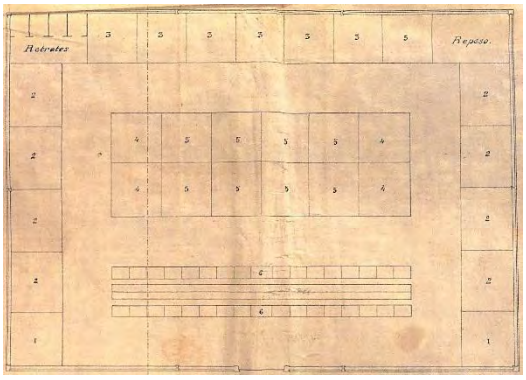
[FIG. 332] Manuel Riva: alzado del Mercado Central de Ferrol. 31/V/1891. AMF, AF, c-56, exp-10.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

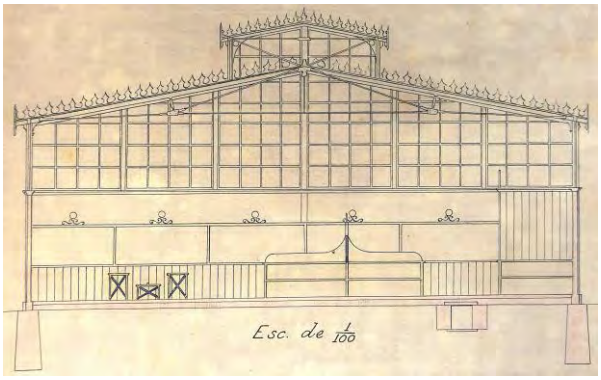


[FIG. 333] Antiguo Mercado Central de Ferrol. 1893. Col-part, DLTM, f-3.

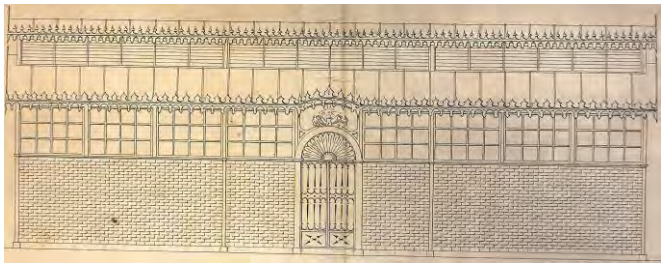
Como ya se ha mencionado, la proyección del Mercado de Esteiro la hizo Manuel Riva junto con la del Mercado Central 19 de abril de 1886 **[FIGS. 334-336]**[1054]. Su necesidad era imperiosa, ya que en esta parte de las afueras de la ciudad solamente se comercializaba mediante venta ambulante. Se situaría en el Campo de Batallones y sería igual al Mercado Central, pero con dimensiones más reducidas. Además de una planta de uno de los dos pabellones, Manuel Riva también realizó la sección de uno de ellos que resulta de gran interés, ya que permite aproximarse a conocer cómo sería también la del Mercado Central, donde se habría puestos con tablillas de madera y travesaños que se intuye que Manuel Riva quisiera que fuesen metálicos. La municipalidad priorizó la construcción del Mercado Central, por lo que esperó a que se terminase para acometer las obras del de Esteiro. El 26 de agosto de 1894 se sacaron a subasta por el tipo de 47.554 pesetas, la ejecución se interrumpió porque la Infantería de Marina ocupó el Campo de Batallones. Aunque se volvió a tratar el asunto en 1911 junto con la construcción de un mercado en Canido, tampoco se construiría –ninguno de estos dos– y finalmente el proyecto de Riva solamente se quedó en un sueño sobre el papel (Castelo Álvarez 1994, 309).



[FIG. 334] Manuel Riva: planta de un pabellón, proyecto del mercado para Esteiro. 19/IV/1886. AMF, AF, c-56, exp-10.



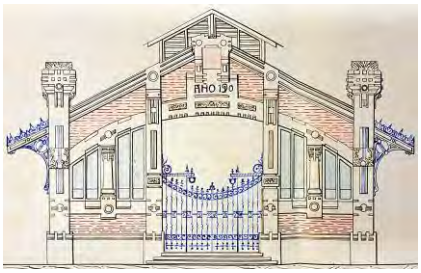
[FIG. 335] Manuel Riva: sección longitudinal de un pabellón, proyecto de mercado para Esteiro. 19/IV/1886. AMF, AF, c-56, exp-10.



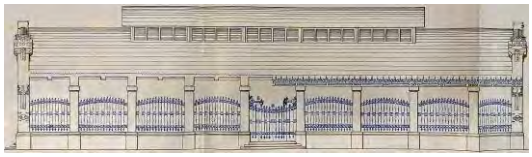
[FIG. 336] Manuel Riva: fachada lateral de un pabellón, proyecto de Mercado de Esteiro. 19/IV/1886. AMF, AF, c-56, exp-10.

Inaugurado el Mercado Central en 1891, pronto se hizo necesario completar sus funciones de abasto de pescado y en 1901 el arquitecto municipal Nicolás Pérez de Agreda diseñó una Pescadería anexa. Sobre esa construcción, Rodolfo Ucha, siendo el nuevo arquitecto municipal, proyectó un nuevo edificio el 2 de mayo de 1910. En planta, Ucha ofreció gran diafanidad, con cuatro hileras de puestos colaterales más largos y dos grupos a ambos lados de la fuente central. En sus alzados **[FIGS. 337 y 338]**, los testeros se idearon con gran protagonismo ornamental por medio de molduras de fábrica que facilitaba el uso del nuevo material estrella, el cemento. Las piezas metálicas se encargarían a los Altos Hornos de Vizcaya, Duro-Felguera

[1054] AMF, AF, c-56, exp-10.



[FIG. 337] Rodolfo Ucha: testero de la Pescadería de Ferrol. 2/v/1910. AMF, AF, c-121, exp-9.



[FIG. 338] Rodolfo Ucha: fachada lateral de la Pescadería de Ferrol. 2/v/1910. AMF, AF, c-121, exp-9.



[FIG. 339] Pescadería de Ferrol. 1923. DLTM.



[FIG. 340] Ménsula de la Pescadería de Ferrol. 1923. DLTM.

u «otra fábrica cuyos productos presenten análogas condiciones»[1055], pero estas solamente cobrarían protagonismo ornamental a través de la rejería de los portalones de los testeros, los enverjados de las fachadas laterales y las ménsulas del alero. Aunque en los planos Rodolfo Ucha dibujó esta rejería de manera genérica y con una traza clasicista, la ejecución final probablemente fuese modernista. Sin embargo, en los laterales se concibió el concepto de mercado porticado con enverjado, pero en vez de utilizar columnas de fundición se recurrió a los pilares de fábrica. Obviamente, la cubierta se realizó con armadura metálica y no faltó la típica claraboya a dos aguas, con tablillas para respiraderos. Sí cabe destacar el vuelo del tejado, que con su prolongación más allá de la línea del muro supuso una ingeniosa manera de suplantar la función que ejercían las marquesinas en el siglo XIX y que en este caso además se ornó con unas ménsulas ornadas con un círculo en su interior que establecían un contacto directo con el modernismo. En definitiva, la Pescadería de Ferrol sí fue una obra moderna en el tiempo que se proyectó, tanto por el estilo modernista como por la ya clara eliminación del hierro como solución constructiva estructural. Sin embargo, su ejecución se retrasó por motivos económicos durante toda la década de 1910[1056]. Hubo que esperar hasta 1923 para que al fin se materializase el proyecto. Como resultado, se levantó un edificio que verdaderamente estaba desfasado en el tiempo, pues, por aquel entonces, los motivos decorativos del modernismo ya se había superado[1057]. Tras varias intervenciones en el siglo XX, se cerró completamente en los laterales, eliminándosele el característico cerramiento lateral de hierro **[FIG. 339]**, lo que provocó que perdiese su protagonismo ornamental, pero al menos se mantuvieron los típicos círculos modernistas interseccionados por pletinas remachadas *wonenburgerianas* en las ménsulas **[FIG. 340]**, semejantes a las que se pueden ver en el característico esquema compositivo de las fachadas modernistas ferrolanas de tres vanos dispuestos en sentido horizontal, en las que en la segunda planta se solía construir un balcón con antepecho de hierro fundido y a los lados sendos miradores de madera, los cuales soportan en la planta superior una galería del mismo material con sendas ménsulas –en menores dimensiones–, las cuales incluso en algunos casos se realizaban de hierro fundido o forjado con este tipo de estética, sobre todo en aquellos edificios de viviendas proyectadas por el arquitecto Rodolfo Ucha.

[1055] AMF, AF, c-121, exp-9.

[1056] Entretanto, sobre terrenos marítimo-terrestres se erigió otra construcción vinculada al mercado de pescados, que fue el tinglado que sirvió de lonja para el antiguo espigón del Muelle de Curuxeiras. Este fue levantado en 1916 durante el contexto de intensa actividad constructiva tras el nombramiento de José de la Peña Gavilán como primer ingeniero-director de la Junta de Obras del Puerto de Ferrol creada en 1911 (Castelo Álvarez 2000, 122).

[1057] En palabras de Castelo Álvarez, «la Pescadería del Mercado Central constituye por tanto el resultado extemporáneo de un proyecto modernista traducido en realidad tectónica cuando dicho «estilo» había perdido ya vigencia y se imponía el ambiguo monumentalismo (Castelo Álvarez 2000, 270). Gracias a que fue catalogada por el Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia en 1979, se salvó del derribo acometido en el Mercado Central en 1998. Según Alfredo Vigo Trasancos, aunque la Pescadería de Ferrol fue alterada ligeramente, «sigue manteniendo a día de hoy una dignidad arquitectónica que, lamentablemente, no tienen todos los edificios que se disponen en su entorno» (Vigo Trasancos 2014b, 152).

6.1.3. Vilagarcía de Arousa

La llegada del ferrocarril a Carril en 1873 remarcó su función como villa industrial, mientras que la vida comercial estaba llamada a ser atendida por la vecina Vilagarcía. Esto provocó que se reformulase la morfología urbana de este último ayuntamiento, que con los rellenos sobre terrenos marítimo-terrestres tras la desecación de sus marismas y esta situación socioeconómica vio propicia y necesaria la construcción de un mercado para venta de pescados y carnes frescas (Villaronga García 1991, 60-65; *id.* 2013, 124-128), que hasta entonces era disperso.

Siendo alcalde Francisco Viqueira, en sesión del pleno municipal del 16 de octubre de 1880 se acordó aprobar un *Proyecto de «Mercado Cubierto»* redactado por Justino Flórez Llamas[1058], el cual se desconoce cómo sería porque no se conserva. Su ubicación radicaría en un pedazo de marisma que cedería gratuitamente Patricio de Andrés Moreno al ayuntamiento. Para la puesta en marcha del proyecto, la Comisión de Hacienda Municipal presentó un estudio económico el 30 de octubre, en el que marcó el valor total de las obras en 49.948,10 pesetas, que se pagarían al contratista en cinco plazos a lo largo de cuatro años[1059].

Sin embargo, el proyecto de Justino Flórez Llamas fue desestimado cuando se convirtió en alcalde Francisco Ravella, ya que este conformó una comisión para su estudio[1060]. El 14 de julio de 1881, esta comisión, conformada por los concejales Maroñas, Reboredo y Pumariño, consideró que el mercado ideado no proporcionaría la capacidad suficiente de puestos de venta y que tendría «cierto lujo innecesario», por lo que se decidió anular el proyecto de Flórez Llamas[1061]. Realmente, el proyecto de mercado de Flórez Llamas no debía gustar a Ravella, pues el nuevo alcalde prosiguió con la idea de construir un mercado cubierto moderno. Con este fin, el 21 de julio decidió encomendar «al facultativo que tenga por conveniente» el ayuntamiento la formación de un nuevo *Proyecto de Plaza-Pescadería* en el lugar «Marina Sur»[1062], una porción de terreno marítimo-terrestre que se ubicaba en la Playa de Arealonga que quedaba delimitada por los muelles de Cuevas y Castro; de esta manera, el edificio actuaría como rompeolas a la misma vez que estaba en contacto con el mar en su fachada trasera[1063]. Para llevar a cabo este segundo proyecto, la Comisión de Hacienda Municipal emitió el correspondiente informe de tasación de las obras el 22 de septiembre, en el que fijó el precio en 38.062 pesetas[1064]. Dicho proyecto lo encargó inicialmente al maestro de obras compostelano Manuel Pereiro Caeiro[1065], pero finalmente lo firmó el arquitecto Faustino Domínguez Coumes-Gay el 3 de septiembre, tal vez porque en aquel momento ejercía el cargo de arquitecto municipal en Santiago y, lógicamente, compartía su vida profesional con Pereiro Caeiro. De todas formas, el informe de la Comisión de Hacienda Municipal se aprobó también en septiembre[1066] y el ayuntamiento solicitó al gobernador civil la cesión del terreno de Marina Sur, ya que al ser un terreno marítimo-terrestre de dominio público era competencia de la Dirección General de Obras Públicas. Esa solicitud la presentó el ayuntamiento en el mes de octubre[1067] y con ella se envió el proyecto firmado por Faustino Domínguez Coumes-Gay. Dicho proyecto tampoco se ha localizado en ningún archivo público, pero su memoria fue transcrita por Víctor Viana en un trabajo local de muy reducida tirada en 1990; según este documento desaparecido, el mercado cumpliría los siguientes requisitos:

1058 AMVilagarcía, AV, actas municipales, c-23, 16/X/1880, fols. 29v-30r.
1059 AMVilagarcía, AV, actas municipales, c-23, 30/X/1880, fols. 32r-34r.
1060 AMVilagarcía, AV, actas municipales, c-23, 7/VII/1881, fol. 30v.
1061 AMVilagarcía, AV, actas municipales, c-23, 14/VII/1881, fol. 33r y v.
1062 AMVilagarcía, AV, actas municipales, c-23, 21/VII/1881, fols. 35v-36r.
1063 La construcción de esta Pescadería implicó la reformulación morfológica del urbanismo de Vilagarcía de Arousa y la fácil comunicación con los ayuntamientos vecinos, ya que con su construcción se definió el inicio del camino de costa por la avenida de la Marina hacia el Barrio de la Arena, paso previo a la industrial población de Carril. Fue, pues, un claro antecedente del proyecto de urbanización que realizó el mismo Faustino Domínguez Coumes-Gay el 15 de enero de 1884 (Villaronga García 2013, 124-128).
1064 AMVilagarcía, AV, actas municipales, c-23, 22/IX/1881, fols. 45r-46r.
1065 AMVilagarcía, AV, actas municipales, c-23, 1/IX/1881, fol. 41v.
1066 AMVilagarcía, AV, actas municipales, c-23, 29/IX/1881, fol. 47r.
1067 AMVilagarcía, AV, actas municipales, c-23, 13/X/1881, fol. 49r.

> Es una verdad incuestionable que los edificios destinados a mercados públicos donde se espendan los artículos de primera necesidad y uso cotidiano, vienen a llenar en los pueblos, servicios de grandísima utilidad al par que positivos rendimientos, y bajo estos dos puntos de vista es siempre conveniente su establecimiento aun cuando para conseguirlo sea necesario arrastrar algunos sacrificios. Villagarcia, pueblo de bastante importancia y que está llamado a tenerla mayor por sus excelentes condiciones, carece de esos edificios que ni la administración ni la iniciativa particular han intentado ejecutar […]. En el croquis de población que se acompaña, estan determinados anchos espacios elegidos para los emplazamientos […]. El punto llamado Campo de Cabritas destinado a legumbres y frutas y en la calle de la Marina Sur es el que ha de dedicarse exclusivamente para pescados y carnes muertas. Incuestionable sería la conveniencia de reunir ambos mercados en un solo edificio […]. Como puede observarse en el plano de situacion que se acompaña, el edificio en proyecto ocupará una superficie de ochocientos metros cuadrados. Las operaciones de carga y descarga de efectos se hacen por el ya citado muelle y aun este quedará sin servicio luego que se termine el que se está construyendo por cuenta del Estado, quedando asi completamente libre toda la playa comprendida en la extensa zona Sur a partir del malecón que limita el paseo de la Alameda […] (Viana 1990, s/p).



[FIG. 341] Pescadería de Vilagarcía. 1884.
BDP, TP, f-TP88.94.1 (ca. 1911).



[FIG. 342] Pescadería de Vilagarcía. 1884.
BDP, TP, TP92.98.1 (ca. 1920).

La solicitud del ayuntamiento fue aprobada por el gobernador civil el 13 de diciembre, pero como consecuencia el coste de la obra ascendía a un total de 42.652,20 pesetas[1068]. Celebrada la subasta el 5 de abril de 1882, la obra fue adjudicada a Manuel Pereiro Caeiro, cuya ejecución debió comenzar en junio (Viana 1990, s/p). Terminadas las obras de Pereiro Caeiro a principios de noviembre de 1883[1069], se completaron con otras adicionales del mes de diciembre[1070] y finalmente debió entrar en uso a principios de 1884[1071], cuya acta de inauguración, también desaparecida, «fue guardada en una cajita de plomo confeccionada por Francisco González» (Viana 1990, s/p). De las obras ejecutadas, cabe destacar una intervención singular que dirigió Pereiro Caeiro. Así pues, el 1 de octubre 1882, durante el trascurso de las obras, Pereiro Caeiro solicitó al ayuntamiento que la fachada oeste del edificio se modificase respecto al proyecto de Faustino Domínguez Coumes-Gay, proponiendo que se abriese la fachada con un enverjado con columnas de hierro fundido para que facilitase el vuelo de la vertiente del tejado:

> Que para la cubierta del edificio en construccion se emplée la armadura colgante y no la apoyada sobre colúmnas, […] que para la mejor seguridad de aquella es conveniente se eleven unas barras de hierro dulce desde la imposta que corona la cimentación de la fachada Oeste, hasta la parte superior de su cornisamiento, introducidas en el centro de los machones y fijadas con tuercas en cada uno de los estribos de las tijeras[1072].

Con esta modificación podemos confirmar que Pereiro Caeiro fue quien introdujo un cambio sustancial en el mercado, ya que por este cambio finalmente se construyeron los diez tramos de verja, los cuatro portalones y las nueve columnas de hierro fundido. Al igual que había conocido con la construcción del mercado de abastos de Santiago, Pereiro Caeiro utilizó las piezas metálicas prefabricadas como principal soporte ornamental del conjunto arquitectónico **[FIGS. 341 y 342]**. Actualmente **[FIG. 343]**, solo tenemos certeza de que se conserven las columnas, pues el resto de las piezas del enverjado y portalón no son exactamente iguales a los que se pueden apreciar en las postales de inicios del siglo XX. En todo caso, dichas columnas son importantes no solo por su decoración puramente ecléctica, sino

[1068] AMVilagarcía, AV, actas municipales, c-23, 2/III/1882, fol. 9r.
[1069] AMVilagarcía, AV, actas municipales, c-23, 25/X/1883, 34r. y v.
[1070] AMVilagarcía, AV, actas municipales, c-23, 13/XII/1883, 40r. y v.
[1071] AMVilagarcía, AV, actas municipales, c-23, 10/I/1884, 3r.
[1072] AMVilagarcía, AV, actas municipales, c-23, 12/X/1882, s/fol.



[FIG. 343]. Pescadería de Vilagarcía. 1884. DLTM.

también porque cada una posee una plaquita en la que se indica «TALLERES Y FABRICA DE FUNDICION CARRIL» **[FIGS. 344 y 345]**; esto es, las columnas fueron realizadas por la fábrica que administraba John Wright Sewell y que dirigía John Mould. Otra novedad de esta construcción era la cubierta de hierro que estaba bajo el tejado, recurso que ya había empleado Coumes-Gay en 1868 junto a su padre Faustino Domínguez Domínguez en la construcción del Teatro Principal de A Coruña (Sánchez García 1997a, 119), y que aquí se completaba con una claraboya para la circulación de aires. En definitiva, con esta construcción nacía un nuevo concepto de mercado que tuvo bastante aceptación en la mitad sudoeste de Galicia a partir de entonces.





[Izqda.-dcha.]
[FIG. 344] Detalle de una columna del cerramiento de la Pescadería de Vilagarcía. 1884. DLTM.
[FIG. 345] Detalle de la placa de la Fundición de Carril en una columna de la Pescadería de Vilagarcía. 1884. DLTM.

Con posterioridad, en 1898 se llevó a cabo la construcción del Mercado de Carril[1073], situado en las inmediaciones de las fábricas de fundición de Alemparte y de San Jaime[1074]. Para su construcción también se recurrió a las mismas soluciones constructivas que en el de Vilagarcía, pero de manera mucho más modesta, lo que no le garantizó una larga vida. De su existencia tan solo nos constan dos fotografías de la Junta de Ayuda a Municipios de la década de 1950 **[FIGS. 346 y 347]**, por lo que debió ser a partir de los años setenta, con las reformas que se acometieron en el entorno, cuando desapareció[1075]. Se trataba de un edificio similar a la Pescadería de Vilagarcía, con planta rectangular, dimensiones más reducidas, opaco por tres de sus fachadas y abierto en dirección tierra adentro para protegerse de las inclemencias del tiempo procedentes del mar en invierno. En este caso, la rejería del pórtico se apoyaba sobre un zócalo de granito y se dividía en seis tramos, disponiendo dos accesos. Aunque el conjunto era modesto, la reja de hierro fundido era la única parte con interés decorativo y posiblemente fuese realizada en la lindante fábrica de Alemparte, pues su diseño era casi igual a su modelo de verja número 5 **[A2.1.5]**.



[FIG. 346] Exterior de la antigua Plaza de Abastos de Carril. 1898. BDP, Junta de Ayuda a Municipios, FO188.64.1 (ca. 1950).



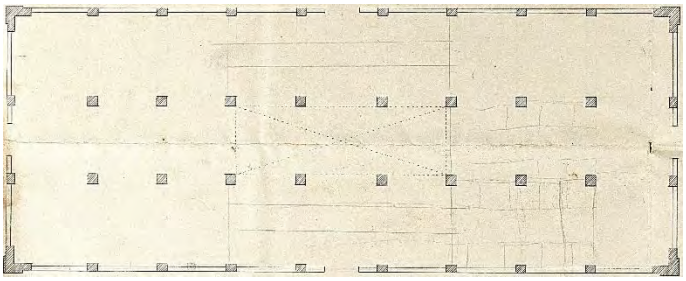
[FIG. 347] Interior de la antigua Plaza de Abastos de Carril. 1898. BDP, Junta de Ayuda a Municipio, FO188.63.1 (ca. 1950).

[1073] La documentación municipal del antiguo ayuntamiento de Carril se ha perdido. No obstante, a través de los libros de actas de la Diputación de Pontevedra se puede dar cuenta de los oficios emitidos por el alcalde de Carril al gobernador civil con la finalidad de que autorizase la construcción de dicho mercado en terreno marítimo-terrestre. ADP, DP, actas de la Diputación, c-13011, l-2, 12/II/1898, fol. 49v.

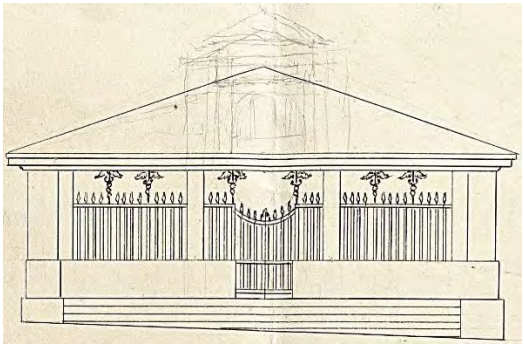
[1074] Según el inventario de bienes del extinto ayuntamiento de Carril redactado el 28 de febrero 1913 con motivo de su anexión al de Vilagarcía, los lindes de este mercado eran los siguientes: al este, la carretera de Chapa a Carril; al sur y al norte, la rivera y el mar; al norte, la carretera en construcción a Cesures. AMVilagarcía, AV, c-10163, exp-2.

[1075] Desconocemos cuándo se demolió, pero en el antedicho inventario de bienes del ayuntamiento de Carril de 1913 aparece descrita como «deteriorada». AMVilagarcía, AV, c-10163, exp-2.

6.1.4. PONTEVEDRA



[FIG. 348] García Limeses: planta del proyecto de mercado para pza/ San Bartolomé, Pontevedra. 18/III/1853. AMuPo, planero, p-2/8-10.



[FIG. 349] García Limeses: testero del proyecto de mercado. 18/III/1853. AMuPo, planero, p-2/8-10.

Las pretensiones de construir un mercado cubierto en Pontevedra comenzaron a mediados del siglo XIX. En 1848 se pensó en erigir uno para la antigua plaza de San Bartolomé[1076] y en 1852 se reconsideró la posibilidad de levantarlo en el Muelle del Puente del Burgo[1077]. Ninguna de estas dos opciones se materializó, pero el 18 de marzo de 1853 el comerciante local José Castillo instó al ayuntamiento para elaborar «un proyecto de plaza cubierta que hermosee el árido y de mal aspecto terreno de la plaza de S. Bartolomé» para destinar a la venta de harinas, cerdos, buhonería, quincallería, jabonería y habichuelas[1078]. Con la misma fecha del 18 de marzo, José García Limeses firmó los planos del mercado con el título *Proyecto de un tinglado ó plaza cubierta para la de S. Bartolomé en la ciudad de Pontevedra* **[FIGS. 348-350]**. Tras formarse una comisión municipal que estudiase la propuesta[1079], se aprobó y se encargó la realización del presupuesto al arquitecto municipal José García Limeses, quien lo terminó el 1 de julio[1080]. García Limeses ideó dicho mercado con planta rectangular sobre pendiente, con un zócalo de mampostería para nivelarlo y escalinata a ambos extremos. Se cerraría con pilares de fábrica, entre los cuales se dispondrían 105 varas lineales con enverjado de hierro coronado en lanzas y decorado con 32 caduceos de Mercurio para aludir al comercio y una entrada a cada lado, mientras que su interior se organizó en tres pasillos longitudinales organizados en torno a hileras de columnas de madera para sostener el armazón de madera que soportaba la cubierta de teja a cuatro aguas. Junto al enverjado metálico, el concepto de columnas interiores para organizar pasillos, establecer diafanidad interior y configurar la distribución de los puestos de venta ya anunciaba la implantación del mercado de dimensiones medianas y de tipo porticado que se venía desarrollando en Europa durante la primera mitad del XIX, el cual en Galicia manifestaría buenos exponentes a partir del último tercio del siglo. No tenemos constancia de que este mercado se llegase a construir, puesto que no hemos encontrado alusiones posteriores a 1853[1081] y que en su emplazamiento se comenzaron a construir el edificio del Liceo Casino y Teatro Principal al poco tiempo, en 1864. De haberse realizado, sería el primer exponente gallego más cercano al concepto de mercados porticados con enverjados de hierro que se venían desarrollando en Europa, esto es, el prototipo más habitual precedente a los planteamientos que Baltard había iniciado en 1844.

[1076] La antigua plaza de San Bartolomé se ubicaría en el solar que actualmente ocupa el Teatro Principal, junto a las calles de Dona Tareixa, da Alhóndiga, Manuel Quiroga y Duque de Tetuán. Este suelo era idóneo, ya que se situaba intramuros y había quedado libre tras la demolición del templo de San Bartolomé el Viejo en 1842 (Fortes Bouzán 1993, 610). Por ese motivo, en sesión del 11 de febrero de 1848 el ayuntamiento acordó encargar al arquitecto municipal José Benito García Limeses la redacción de un proyecto, el cual no tenemos constancia que llegase a concluir. AMP, AP, actas municipales, c-18424, l-3, 11/II/1848, s/fol.

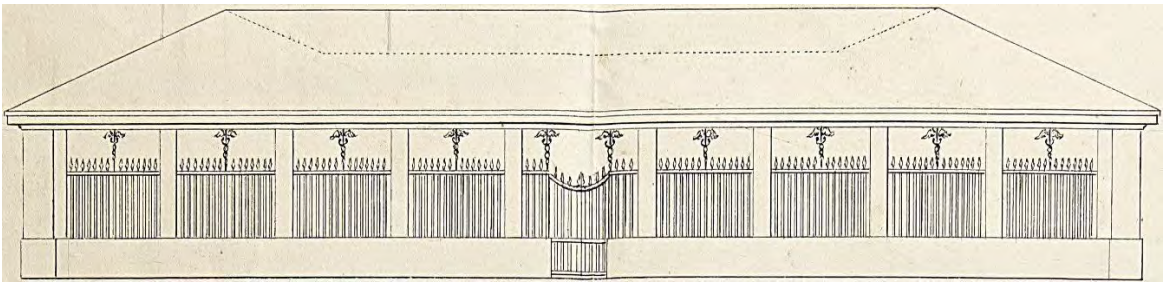
[1077] AMP, AP, actas municipales, c-18424, l-7, 16/02/1852, s/fol.

[1078] AHPP, AP, c-71, exp-101.

[1079] AHPP, AP, c-71, exp-104.

[1080] AHPP, AP, c-71, exp-105.

[1081] La historiadora del arte Marta García Filgueira aseguró que este proyecto y la intención de construir otro mercado en el Muelle del Puente «no debieron llegar a fructificar» (García Filgueira 2006b, 443).



[FIG. 350] José García Limeses: fachada lateral, proyecto de mercado para la plaza San Bartolomé de Pontevedra. 18/III/1853. AMuPo, planero, p-2/8-10.

Ante la ausencia de un mercado cubierto en la ciudad, la vieja idea del mercado en el Muelle del Puente del Burgo de 1852 se retomó el 27 de octubre 1865, cuando el ayuntamiento fue autorizado por el gobernador civil con el objeto de que con el capítulo de imprevistos del presupuesto municipal vigente se pudiese sufragar un «tinglado que conviene construir en la actual plaza de la Pescaderia», para la que se podrían reaprovechar algunos materiales extraídos de la demolición de la Cárcel Vieja[1082]. Tampoco prosperó esta idea, porque ese terreno marítimo-terrestre pertenecía a al Estado (Sotelo Resurrección 1997, 29), pero cuando este pasó a ser propiedad del ayuntamiento en 1869, todo se encaminó de nuevo. Siendo alcalde Valentín García Escudero, el 26 de mayo de ese mismo año, a partir de una moción presentada por el concejal Joaquín Buceta Solla, se acordó encargar al arquitecto municipal que levantase los planos y redactase el presupuesto para su construcción[1083]. De todas formas, este proyecto no lo hemos localizado y eso tal vez se deba a que no se ejecutó. Mientras tanto, las ventas continuaron siendo ambulantes, situadas a la intemperie en las plazas de la Constitución y Herrería o bajo los soportales de la calle del Comercio (García Filgueira 2006b, 443). Pasó más de una década y Pontevedra seguía sin tener un mercado cubierto. Entonces, el 5 de marzo 1884 la corporación encargó un proyecto de mercado para venta de carne y pescado a Alejandro Rodríguez-Sesmero González[1084]. Para que Rodríguez-Sesmero redactase el proyecto, se creó una Comisión Especial de Construcción del Mercado, que tenía como finalidad determinar las condiciones a las que se tenía que sujetar. En dicha comisión volvía a estar presente Joaquín Buceta Solla y en un informe que emitió el 14 de octubre de 1884, junto al resto de los componentes de la comisión, dictó que el futuro mercado se fundamentase en la Pescadería de Vilagarcía que había proyectado Faustino Domínguez Coumes-Gay en 1881:

> En su concepto ninguno ampliaria tan perfectamente los deseos de la comision como el del Mercado cubierto de la plaza pescaderia de Villagarcia, formado por el Arquitecto D. Faustino Dominguez Coumes-Gay de fecha 3 de Setiembre de 1881, que tiene el honor de presentar á V.S., y cuyo proyecto comprende la Memoria, planos, condiciones y presupuestos […]. Es indiscutible, pues, que el proyecto del Mercado pescaderia que sirvió para la construccion del de Villagarcia, es el que reúne á juicio de esta Comision las condiciones que requieren para el de esta Capital, si bien sufrirá algunas pequeñas variantes[1085].

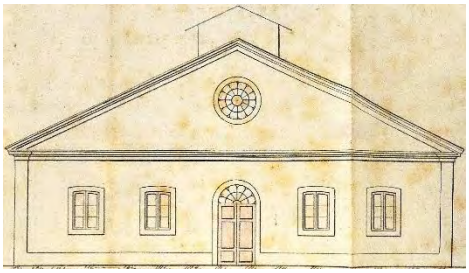
Esas «variantes», que no deberían ascender del presupuesto inicial de 42.652,45 pesetas, eran una anchura distinta y su adecuación al entorno, aprovechando el muro que ya existía en la fachada norte para colocar una puerta y escalera de bajada al mar. Con todo, los planos que se conservan son los que firmó Rodríguez-Sesmero el 3 de diciembre de 1886 **[FIGS. 351-356]**, realizados una vez terminada la construcción, con motivo de la emisión de la liquidación general. Así pues, la obra se ejecutó en un año, entre 1885 y 1886. El 7 de agosto de 1885 fueron adjudicadas provisionalmente al carpintero José Martínez González, pero un día después cedió la contrata a Manuel Carballo Montes, quien las comenzó el 20 de noviembre. Finalmente, el 27 de julio de 1886 tuvo lugar el acta de recepción de la obra y el 3 de diciembre la liquidación general. Aunque oficialmente la obra se terminó en esa fecha, la inauguración oficial fue el 10 de agosto de 1886 (*Crónica de Pontevedra* 13/VIII/1886, 2-3).

1082 AMP, AP, actas municipales, c-18426, l-7, 27/X/1865, s/fol.
1083 No se han localizado los planos ni el presupuesto, pero sí se mencionaron en la sesión ordinaria del 26 de mayo de 1869. AMP, AP, actas municipales, c-18427, l-7, 26/V/1869, s/fol.
1084 AMP, AP, actas municipales, c-18430, l-4, 5/III/1884, s/fol.
1085 AMP, AP, c-4516, exp-1.

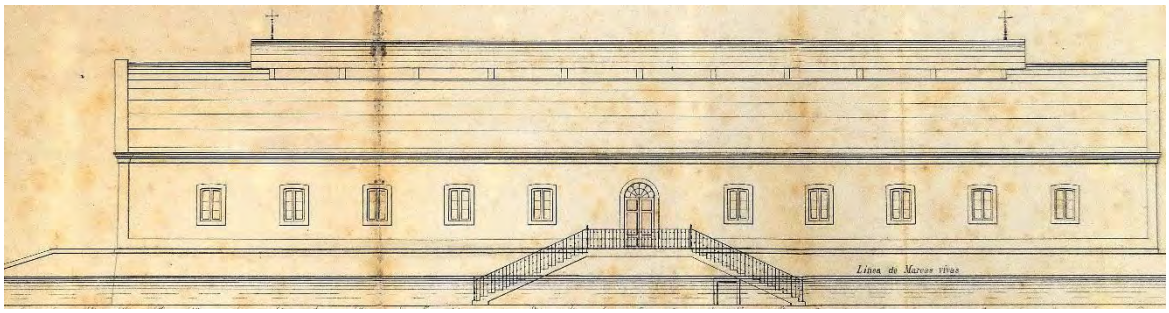
UVigo



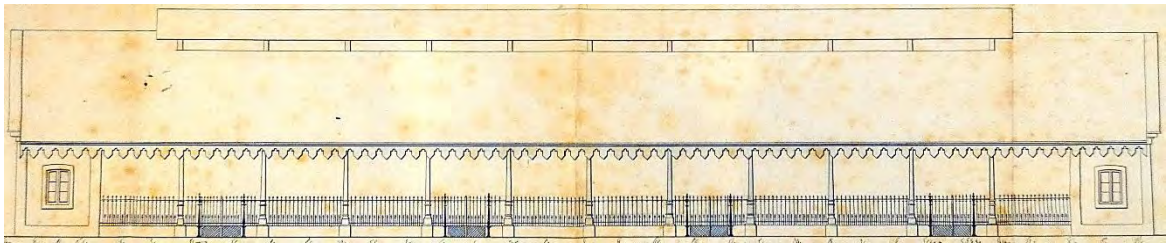
[FIG. 351] Rodríguez-Sesmero: planta de la Plaza de Abastos de Pontevedra. 3/XII/1886. AMP, AP, c-4516, exp-1.



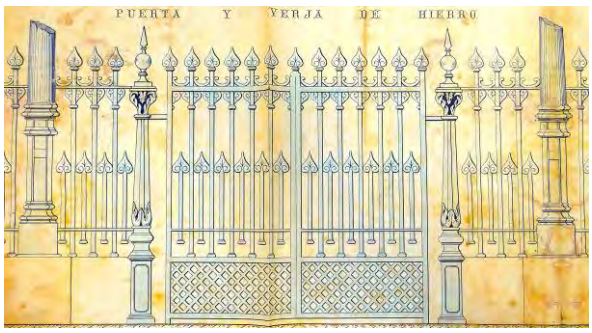
[FIG. 352] Rodríguez-Sesmero: testero de la Plaza de Abastos. 3/XII/1886. AMP, AP, c-4516, exp-1.



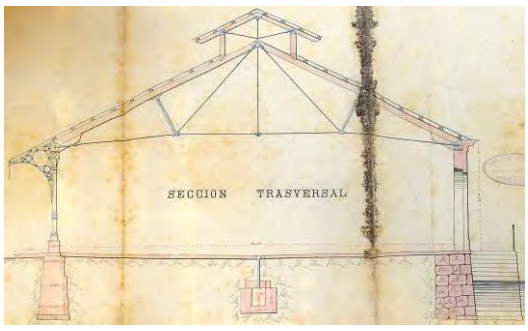
[FIG. 353] Rodríguez-Sesmero: fachada trasera de la Plaza de Abastos. 3/XII/1886. AMP, AP, c-4516, exp-1.



[FIG. 354] Rodríguez-Sesmero: fachada principal de la Plaza de Abastos. 3/XII/1886. AMP, AP, c-4516, exp-1.



[FIG. 355] Rodríguez-Sesmero: detalle del cierre de la Plaza de Abastos. 3/XII/1886. AMP, AP, c-4516, exp-1.



[FIG. 356] Rodríguez-Sesmero: sección de la Plaza de Abastos. 3/XII/1886. AMP, AP, c-4516, exp-1.

Nuevamente, se trató de un edificio de planta rectangular con interior diáfano **[FIG. 352]**, en este caso dividido por cuatro departamentos adheridos a los muros extremos que se destinaban a pescaderías y carnicerías, las cuales se cerraban por un edículo decorativo de carpintería que se ventilaba con rejillas de hierro. Aunque los tres muros de fábrica mixta de sillería y mampostería tenían acceso **[FIGS. 353 y 354]**, era la fachada sur en donde se mostraba con gran esplendor la entrada principal a través de los 26 metros compuestos por 12 tramos de enverjado adornado con múltiples lanzas, 4 portalones y 11 columnas semejantes a las que también se habían instalado en la Pescadería de Vilagarcía **[FIG. 355]**. Aunque no aparecen en los planos, en la liquidación de las obras se indicó que las puertas de hierro se

completaron con la inclusión de arcos de hierro con escudos en el centro. La proximidad con el enverjado de Vilagarcía resultó mayor teniendo en cuenta que la construcción de la parte metálica fue realizada por la Fundición de Carril, pues se hizo constar en la cláusula tercera de la escritura de disolución de la sociedad que regían George William Halpin y John Wright Sewell[1086]. El conjunto ornamental se coronaba con una marquesina ornada con colgantes de zinc encargados a la Real Compañía Asturiana de Minas, la cual se sustentaba por 15 ménsulas de hierro forjado con la finalidad de proteger la entrada de lluvias por el enverjado **[FIG. 356]**. La cubierta también demostraba la introducción de la modernidad de la arquitectura del hierro en la ciudad, ya que respondía a la típica solución de estructura atirantada metálica con claraboya, empleándose en este caso 1.377,77 m^2 de zinc ondulado número 13 para asentar las tejas.

Por la imagen de progreso que supuso para la ciudad, fue uno de los edificios más capturados por los fotógrafos que vendían las postales de recuerdo, sobre todo por estar acompañado del emblemático Puente del Burgo **[FIG. 357]**. Sin embargo, su fin aconteció a causa de la construcción del actual Mercado de Abastos, proyectada por los arquitectos Emilio Quiroga Losada y José Barreiro Vázquez en mayo de 1942 (Abelleira Doldán 2015, 65-66). El nuevo mercado se concibió con un aspecto radicalmente distinto al de hierro de Sesmero, ya que se ideó con una gran sensación de pesadez conseguida a partir del protagonismo del granito en la fachada, característica propia de la arquitectura historicista de la autarquía en Galicia. Ejecutadas las obras de este nuevo edificio entre 1945 y 1948, el viejo mercado se quedó obsoleto y muestra de ello son las fotografías de esa época, en las que se veía un recinto completamente sucio en sus alrededores y repleto de casetas desordenadas para complementar el comercio que no se daba atendido en el interior de la plaza **[FIG. 358]**. Entonces, en 1949 la corporación municipal procedió a su demolición[1087].



[FIG. 357] Fachada trasera de la antigua Plaza de Abastos de Pontevedra. 1886. BDP, TP, TP88.90.1 (ca. 1915).



[FIG. 358] Fachada principal de la antigua Plaza de Abastos. AMP, CF, A016/020 (ca. 1945-1948).

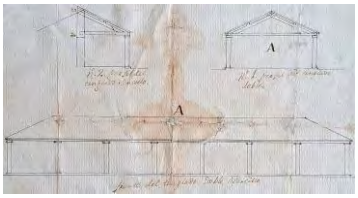
6.1.5. A Coruña

En Coruña, los primeros puestos cubiertos para mercado fueron dos que proyectó Fernando Domínguez Romay a finales del siglo XVIII. Estos eran tinglados de madera y piedra, uno para la venta de pescado en la antigua plaza de la Verdura inmediata a la iglesia parroquial de San Jorge[1088] y otro para víveres en la plaza de la Harina –actual plaza de Azcárraga– **[FIGS. 359 y 360]**[1089]. De estos dos emplazamientos, el primero fue el que más crecería y sobre el que se sucederían varios proyectos a lo largo del tiempo con la finalidad de garantizar unas mejores condiciones de higiene, ornato y comodidad. Estando bastante deteriorados ambos tinglados en 1807, se recompusieron a la misma vez que se establecían otros

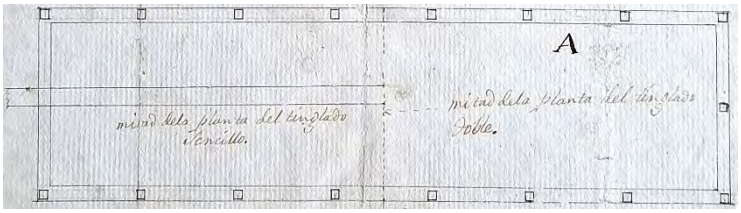
[1086] AHPP, notarial, Carril, Ramón Carril, p-12442, doc-225, 16/VI/1886, fols. 503r-504v.
[1087] AMP, AP, c-4516, exp-6.
[1088] Proyectado el 10 de octubre de 1789, este tinglado tenía pavimento de granito procedente del monte de Os Chaos, se cerraba con antepechos de madera de roble, tenía puertecillas de pino portugués, se elevaba con columnas también de roble y se techaba por un armazón de pino y pizarra a la francesa. AMC, AC, c-7542, exp-s/n.
[1089] Si bien las vendedoras coruñesas posteriormente continuaron construyendo pequeñas y humildes casetas para víveres y comestibles, el proyecto de Domínguez Romay de 1796 sería más cómodo, ya que proponía un tinglado a dos aguas dividido en su interior longitudinalmente para disponerlas a ambos lados y otro sencillo con un solo lateral para venta. AMC, AC, c-2461, exp-s/n.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

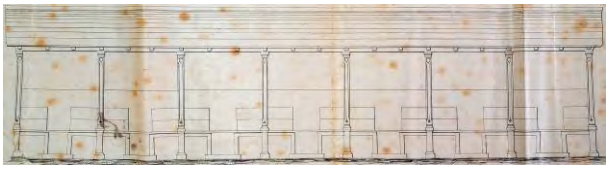
puestos ambulantes en la plaza de San Agustín, que se situaba detrás de la iglesia de San Jorge y al lado de un terreno que comprendía el campón del antiguo convento de San Agustín[1090]. Traspasado el inmueble de la orden de San Agustín al ayuntamiento en subasta pública celebrada el 10 de abril de 1837[1091], la extensión del campón se aprovechó para prolongar la plaza con la finalidad de albergar otros tinglados. Lógicamente, estos se deterioraron constantemente por su pobreza constructiva en madera, lo que supuso varias intervenciones. La reforma más completa en época isabelina fue la que dirigió Ciórraga en 1865, que implicó 15 nuevos tinglados de forma semejante a los precedentes **[FIG. 361]**.



[FIG. 359] Domínguez Romay: secciones de tinglado para la plaza de la Harina. 1796. AMC, planero, p-109.



[FIG. 360] Domínguez Romay: planta para la plaza de la Harina. 1796. AMC, planero, p-109.



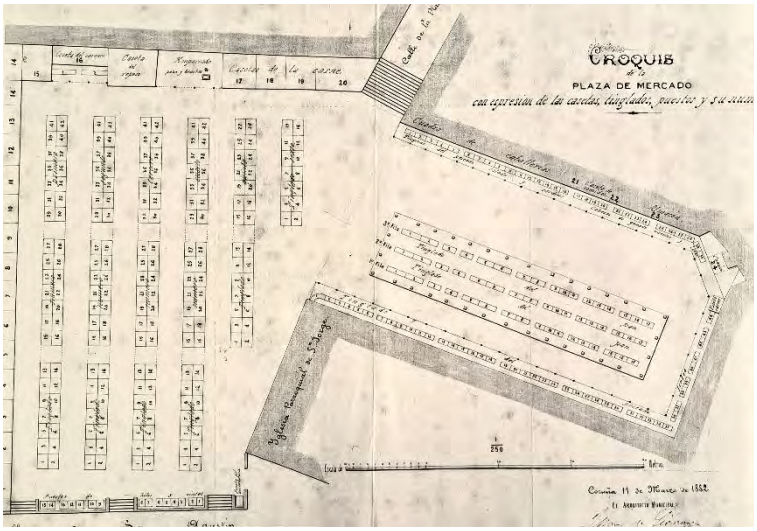
[FIG. 361] Ciórraga: frente de un tinglado para el antiguo campón de San Agustín. 21/XI/1865. AMC, AC, c-1037, exp-15.

En 1882, Ciórraga también levantó un interesante plano de situación de los puestos que allí existían **[FIG. 362]**, contabilizándose un total de 370, un número elevado que ya ponía de manifiesto la necesidad de albergar un gran recinto cubierto unitario. A lo sumo, el crecimiento demográfico de la ciudad desde mediados de siglo también implicó una mayor demanda de víveres, lo que explica que desde la década de 1890 se instalasen vendedores de diferentes tipos de artículos en la anteplaza –actual plaza del Humor–, situada enfrente a la plaza de San Agustín. Por este motivo y para salvaguardar a los vendedores de las inclemencias del tiempo, el 28 de julio de 1898 el concejal Martínez Esparís propuso la construcción de «una nueva plaza que responda á la importancia de este pueblo», la cual debería erigirse «de una manera decorosa». Para este asunto se reunió la comisión de mercados municipal el 4 de agosto siguiente y aceptó la propuesta, dictaminando que debería ser un mercado de hierro con arreglo a los adelantos constructivos que aconsejaban los preceptos de higiene y salubridad en las grandes ciudades y pidiendo que la alcaldía se dirigiese inmediatamente, remitiendo croquis del terreno, a las fundiciones La Industriosa de Vigo, Alemparte de Carril, Altos Hornos de Bilbao y La Maquinista Terrestre y Marítima de Barcelona para que estas remitiesen a la mayor brevedad un anteproyecto y avances de presupuesto. El 10 de agosto del mismo año de 1898, Pedro Mariño, que solo llevaba cuatro años como arquitecto municipal y al mismo tiempo ya estaba cavilando la posibilidad de construir el Mercado da Guarda, escribió el informe por el que concluyó que era necesaria la reforma de toda la Plaza de Abastos, tanto por su mal aspecto como por dotar por primera vez un mercado de hierro con el que la ciudad se pudiese equiparar a otras de gran importancia:

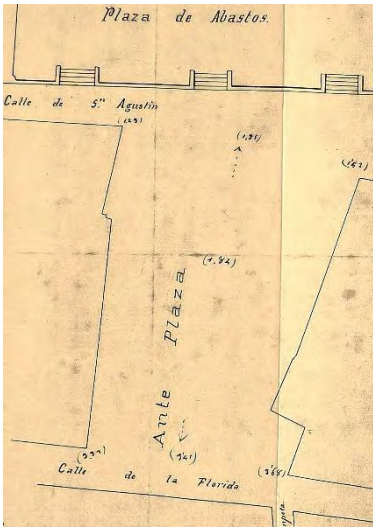
> La necesidad de reforma radical de la actual Plaza de Abastos es evidente, no solo porque su aspecto y condiciones pugnan con el buen gusto, la higiene y la salubridad públicas, sinó porque, estudiada en otra disposicion mas en armonía con las construcciones modernas que en este género tanto progresaron con los adelantos de la Industria, pudiera dar mayores rendimientos al Municipio[1092].

Para ello, en el mismo informe Mariño propuso dos proyectos. El principal consistiría en prolongar la calle de San Andrés hasta la Plaza de Abastos, lo que exigiría un desembolso económico importante, ya que supondría la expropiación de varios inmuebles para una nueva alineación de la vía[1093].

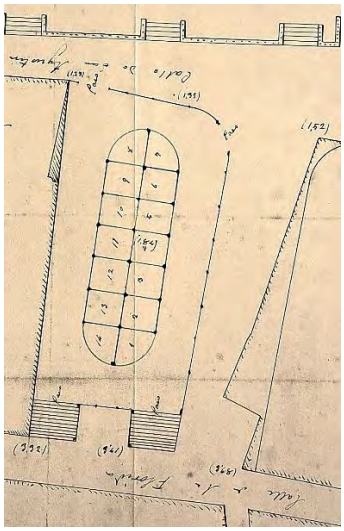
[1090] El terreno del campón de San Agustín se correspondería, aproximadamente con el solar ubicado entre las actuales calles Plaza, Juan XXIII y Varela Silvari.
[1091] AMC, AC, c-7435, exp-1.
[1092] AMC, AC, c-1015, exp-6.
[1093] Con ese mismo propósito, Mariño también señaló que se podría construir un pasaje cubierto de hierro y cristal, porque de ese tipo de construcciones modernas «no carece ninguna poblacion de alguna importancia» y se imponía su razón de existencia



[FIG. 362] Ciórraga: plano de situación de la Plaza de Abastos de San Agustín. 11/III/1882. AMC, planero, p-741.



[FIG. 363] Mariño: plano de situación de la anteplaza de San Agustín. 11/III/1882. AMC, planero, p-741.

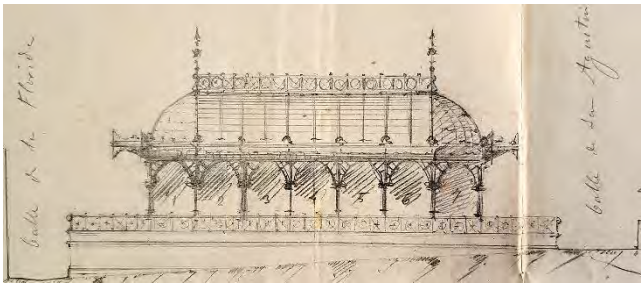


[FIG. 364] Mariño: planta del mercado proyectado en la anteplaza de San Agustín. 24/VIII/1898. AMC, planero, p-739.

El otro sería necesario levantar «un ligero y elegante pabellón para la venta de flores» en la anteplaza. Pese a que esta causaría un agravio para las arcas municipales, Mariño sostuvo que sería factible mediante un empréstito con la garantía de los solares que se adquiriesen. En todo caso, de no aprobarse el proyecto principal, Mariño propuso una alternativa, que consistiría en «un pabellón aislado para la venta de los artículos que hoy se hallan al descubierto en la citada anteplaza».

Sin un dictamen acordado en la corporación, Mariño proyectó el pabellón de la propuesta alternativa el 24 de agosto de 1898. Ubicado en la anteplaza sobre una plataforma de cantería **[FIG. 363]**, se accedería por dos escaleras de doce escalones cada una desde la calle Florida y por dos accesos desde la calle de San Agustín. Tendría una planta de tipo mixto curvilíneo-cuadrangular **[FIG. 364]**, un concepto recurrente en la construcción de mercados decimonónicos que se empleó en proyectos paradigmáticos de la historia de la arquitectura del hierro en España, como los de Francisco Daniel Molina Casamajo para El Born de Barcelona en 1848 o el de Martín Saracíbar Lafuente para La Rinconada de Valladolid en 1862 (Castañer Muñoz 2006, 184-190). Además, tendría capacidad para 14 puestos de venta de diferentes tipos de artículos, los cuales no especifica, pero se entiende que fuesen complementarios a los tinglados de la Plaza de Abastos de enfrente. Un croquis de Mariño adjunto a los planos muestra el aspecto que deseaba **[FIG. 365]**. Cerrado el perímetro de la plataforma por una balaustrada de hierro, la construcción se elevaría con 20 columnas de hierro que al exterior generarían 14 arcos apuntados. Encima, una marquesina con profusa decoración y una cubierta coronada con crestería y dos pináculos. Probablemente Mariño tenía en mente algún modelo de mercado o pequeña construcción edicular francesa o catalana, pues la morfología y ornamentos que ideó se

en Coruña «por razon de su clima» (AMC, AC, c-1015, exp-6). Esta idea se sustentaba en el concepto de los *passages* parisinos, que ya en el primer tercio del siglo XIX irrumpieron fuera de Francia, sobre todo en Inglaterra, con construcciones metálicas en las que la ornamentación era un factor indispensable, ya que así se conseguía atraer la curiosidad de aquellos clientes susceptibles de perderse entre las tiendas durante las largas y oscuras tardes de invierno (Lemoine 1988, 37). El único pasaje de este tipo que se concibió en Galicia fue el de la calle Durán Loriga de Coruña que idearon Antonio Tenreiro, Peregrín Estellés y Pedro Mariño en 1926, pero este solamente se proyectó y de haberse construido sería de hormigón (AMC, Tenreiro & Estellés, c-57, exp-1/1).



[FIG. 365] Ciórraga: croquis de mercado cubierto para la anteplaza de San Agustín. 11/III/1882. AMC, planero, p-741.

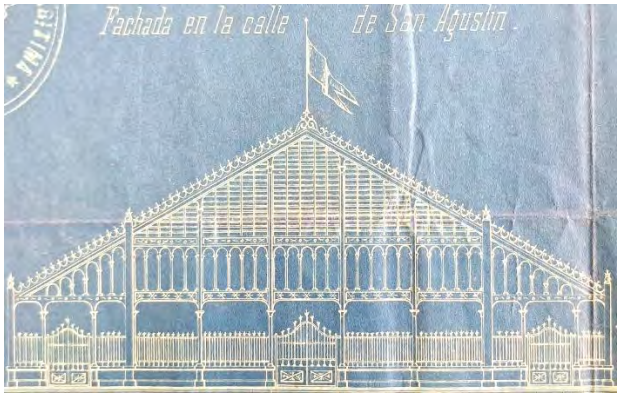
aproximaban a las pequeñas arquitecturas Art Nouveau de equipamientos coetáneas para equipamientos, como el kiosco barcelonés del comerciante Enrique Girossi que diseñó Gaudí en 1878.

Al margen de estos dos proyectos de Mariño, la municipalidad orientó sus esfuerzos a obtener respuesta de las fundiciones con las que el 4 de agosto había dictaminado contactar para construir un mercado de hierro. El alcalde Fermín Casares Teijeiro envió las cartas a las fábricas el 7 de octubre y en el mismo mes recibió respuesta. Por parte de la de Alemparte, Ramón Vieites indicó en carta del 19 de octubre que necesitaba saber si todo el mercado debía ser cubierto o no y qué otras condiciones había. En nombre de La Industriosa, Antonio Sanjurjo Badía agradecía la invitación, pero el 31 de octubre la rechazó, justificándose en que «estos talleres no cuentan con elementos convenientes para esta clase de obras». También el 31 de octubre contestó la *Sociedad Altos Hornos de Bilbao*, declinando el encargo por el notable retraso que tenían en otros compromisos. Fue La Maquinista Terrestre y Marítima la única que envió un anteproyecto a la corporación coruñesa; lo hizo el 25 de octubre y se correspondía con un plano adecuado a la irregularidad del terreno, que ocuparía toda la plaza de San Agustín y otro el antiguo campón de San Agustín, planteando para ambos una organización espacial semejante y por un precio que rondaría entre 100 y 120 pesetas el m^2 **[FIG. 366]**.

El cuerpo que se construiría detrás de la iglesia de San Jorge tendría cinco pasillos en sentido longitudinal y cuatro transversales que dividían un total de 204 puestos, los cuales se distribuirían con doce grupos en el centro y otras filas adosadas a los muros. En cuanto a sus accesos, el principal sería desde la calle de San Agustín, pero también tendría otros secundarios, situándose uno en el lateral occidental y dos en el oriental; de estos dos, uno conduciría al antiguo repeso que se situaba en la cabecera de la iglesia de San Jorge y el otro al patio que conectaba con el segundo cuerpo. En cuanto a la fachada principal que daba a la calle de San Agustín **[FIG. 367]**, tendría un zócalo de cantería sobre el que se levantaría la gran estructura modular de hierro, compuesta por doce columnas que irían incrementando considerablemente en altura, lo que dotaría al edificio una doble vertiente muy pronunciada, una solución arquitectónica que era propia de las construcciones metálicas de países fríos europeos. La ornamentación estaría presente en toda la estructura, desde el enverjado del nivel más bajo, las columnas, arquillos del nivel intermedio, las persianas superiores, la puntiaguda crestería decorativa del tejado y otros remates que lo coronarían en su cumbrera, como por ejemplo una bandera en el frente de la fachada.

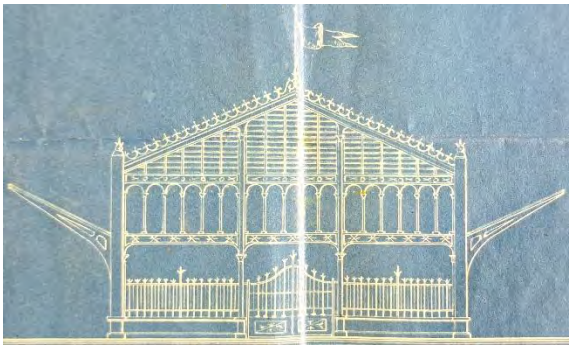


[FIG. 366] La Maquinista: planta, proyecto de mercado para la Plaza de Abastos de San Agustín. 25/X/1898. AMC, AC, c-1015, exp-6.



[FIG. 367] La Maquinista: testero de la calle San Agustín, proyecto de mercado para la Plaza de Abastos de San Agustín. 25/X/1898. AMC, AC, c-1015, exp-6.

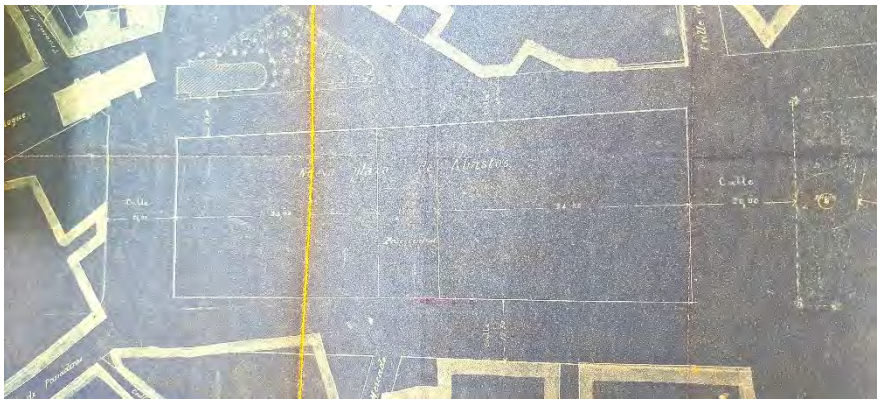
El cuerpo paralelo al lateral norte de la iglesia de San Jorge era de menores dimensiones **[FIG. 368]**. Su acceso principal estaría en el atrio de dicha iglesia, pero también poseería otros secundarios desde una antigua escalera que subía a la Plaza de la Leña, desde el patio que comunicaba con el cuerpo más grande y desde el minúsculo repeso que se pretendía mantener. En el interior, acogería 120 puestos dispuestos en nueve grupos que se dividían por cuatro calles longitudinales y tres transversales. Para no desentonar como conjunto unitario, la fachada sería igual que la de la calle de San Agustín, pero de menores dimensiones y con la adición de marquesinas en los laterales.



[FIG. 368] La Maquinista: testero del cuerpo paralelo a la iglesia de San Jorge, proyecto de mercado para la Plaza de Abastos de San Agustín. 25/X/1898. AMC, AC, c-1015, exp-6.

Con la experiencia que tenía La Maquinista en la construcción de un abultado número de mercados, el diseño de esta propuesta para Coruña se asemejaba a otros que había erigido la misma compañía en la capital catalana, particularmente los de Barceloneta y Concepció[1094]. No obstante, este mismo concepto de mercado también remitía a otros del resto de Europa, como por ejemplo Le Halle aux Grains de Vannes, e incluso a las estaciones ferroviarias que poseían monumentales marquesinas, como las de Orleáns o Alexandre de Marsella.

Al mismo tiempo que La Maquinista realizaba el anteproyecto, por propuesta del 26 de octubre de la comisión de mercados se decidió que el nuevo mercado debía construirse en la Plaza de la Leña en vez de en la de San Agustín. Mariño presentó el plano de nueva situación el 12 de noviembre **[FIG. 369]**, en el que planteó una nueva planta rectangular de 128 metros de largo dividida en dos mitades de 54 metros cada una y un paso central de 15 metros de ancho, el cual posiblemente entendía que debería ser como un pasaje con cubierta de hierro y cristal. Esta nueva situación implicaría la realineación de la caótica zona donde estaba la Plaza de la Leña y su entorno, ya que pretendía que el nuevo mercado de hierro fuese el edificio central de una cuadrícula ortogonal lo suficientemente ancha para la circulación de la gente, teniendo la del lado sur 13,50 metros de ancho, la oeste 20,00, la norte 10,00 y la este 20,00 con un parterre.



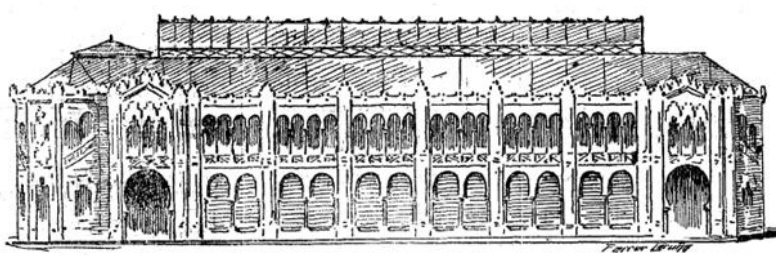
[FIG. 369] Mariño: planta, proyecto de plaza de abastos para el Campo de la Leña. 12/XI/1898. AMC, AC, c-1015, exp-6.

Para la ordenación urbana de la Plaza de la Leña, se necesitaría modificar la línea de varios solares y vías, que conllevaría la expropiación y desmonte de algunas casas, así como la demolición de la vieja capilla de San Roque en detrimento de un nuevo templo con jardincillo. Esto desencadenó descontento social y el 31 de diciembre de 1898 un grupo de vecinos presentaron una instancia solicitando que no se ejecutase, alegando que estaría más lejos del centro de la ciudad, que aquella zona no tendía a desarrollarse, que sería sumamente costoso porque habría que ensanchar la calle de San Andrés y que no era la mejor opción higiénica porque por allí se conducían los cadáveres al cementerio. Finalmente, la idea fue

1094 Además de estos dos mercados, La Maquinista también construyó los mercados de El Born, Sant Antoni o Llibertat en Barcelona (Castañer Muñoz 2006, 66-67).

desechada en noviembre de 1899, cuando la corporación decidió retomar la idea de erigirlo en la Plaza de San Agustín siguiendo el proyecto que había proporcionado La Maquinista[1095]. Por el contrario, se caviló que el mercado de hierro para la Plaza de Abastos «era probable que se encomiende á un ingeniero que en la población resida» (*La Voz de Galicia* 6/I/1900, 1). Ante tales incertidumbres y la puesta en marcha de la proyección del Mercado da Guarda para el Ensanche, el proyecto para la plaza de San Agustín se desestimó y los viejos tinglados continuaron existiendo durante los siguientes años.

Se retomó nuevamente la idea a partir de 1909. Primeramente, Antonio de Mesa presentó un anteproyecto el 1 de septiembre de 1909 en el que concibió una construcción cubierta de 1.076 m^2 sobre la Plaza de San Agustín y el adecentamiento de los viejos tinglados del campón. El edificio cubierto tendría dos plantas, lo que permitiría aumentar un 23% el espacio que hasta entonces disponía la plaza. Además, sería útil para el nuevo plan de alineaciones que tenía en mente la corporación, pues desahogaría la zona y facilitaría la prolongación y ensanche de la calle angosta de San Andrés hasta la cuesta de San Agustín. En todo caso, el edificio que propuso Antonio de Mesa constaría de dos naves con longitudes distintas, en cuyo contorno se colocarían artísticas marquesinas de 3 metros de vuelo. En cuanto a los interiores, habría capacidad para 103 puestos en la planta baja y 81 en la principal. En dicha planta principal los puestos se colocarían en disposición de hilera central, para dejar libre las luces a modo de balconada. El acceso principal estaría al norte, ya que para esa zona se proyectaba abrir una vía con un ancho de 15 metros[1096]. El 13 de octubre de 1909, *La Voz de Galicia* publicó un grabado realizado por el fotógrafo Pedro Ferrer a partir del plano original del anteproyecto **[FIG. 370]** y con él se intuye la fisionomía arquitectónica que Antonio de Mesa deseaba materializar. Así pues, se trataría de un edificio a dos alturas en el que se intuye que se realizaría una estructura de hierro con seis entrepaños, disponiendo en la planta baja parejas de arcos peraltados y en la superior cuatro de los mismos. El resto del conjunto se ornamentaría con molduras sobre construcciones de fábrica y una gran cantidad de crestas, reservándose los ornamentos en hierro posiblemente para las columnillas de los arcos bíforos y las cresterías de la cubierta. Esta propuesta ascendía a un presupuesto de ejecución material de 898.266 pesetas y también rescataba la vieja idea de construir el mercadillo de plantas y flores para la ante plaza por un precio de 74.427 pesetas (*La Voz de Galicia* 13/X/1909, 1).

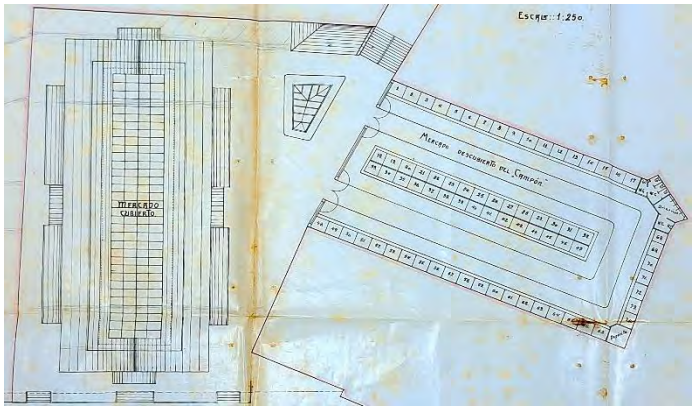


[FIG. 370] Ferrer: grabado del anteproyecto de mercado para la Plaza de Abastos de San Agustín de Antonio de Mesa. *La Voz de Galicia* 13/X/1909, 1.

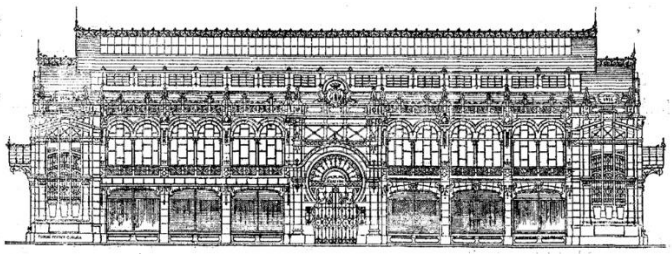
Debido a su carestía económica, la corporación pidió un proyecto proponiendo suprimir una de las dos naves y no materializar definitivamente el mercadillo de la anteplaza. Así hizo Antonio de Mesa junto a Antonio Alcaide de la Fuente, pues presentaron nuevo proyecto el 31 de diciembre de 1910. La planta tendría una superficie total de 3.075,11 m^2 y contaría con un total de 200 puestos, los cuales se repartirían en dos cuerpos: uno, el cuerpo detrás de la iglesia contaría con un edificio cubierto de planta rectangular, de 1.987,67 m^2 de superficie y con dos plantas, teniendo la baja 60 puestos –36 para verduras y hortalizas, 12 para pan, 6 para aves y 6 para caza– y la principal 44 –11 para huevos y lácteos, 11 para frutas, 11 para flores–; otro, el cuerpo del lateral de la iglesia, que sería una explanada descubierta, de 2.406,75 m^2 de extensión, en donde se dispondrían 96 puestos –60 para pescados frescos, 24 para carnes muertas y 12 para mariscos– **[FIG. 371]**. En cuanto al alzado del edificio, resultaría tan impresionante que incluso fue publicado un fotograbado de Ferrer en *La Voz de Galicia* **[FIG. 372]**. Especialmente sería llamativo el alzado de la fachada lateral, pues se levantaría con columnas y armadura de hierro en la mayor parte del conjunto, pero también destacaría la presencia de los materiales de fábrica para el zócalo, esquinas, pilastras y enmarcación de la entrada. La obra metálica sería verdaderamente

[1095] AMC, AC, actas municipales, c-128, 6/XI/1899, fol. 385r y v.
[1096] AMC, AC, c-1032, exp-1.

suntuosa y se aproximaría a las formas de otros elementos arquitectónicos en hierro que se estaban aplicando en la Coruña modernista de inicios del siglo XX. Así pues, el concepto de entrepaño a modo de pórtico de hierro se parecería al que años después proyectó Rafael González Villar para el Kiosco Alfonso[1097]. Además, la entrada con arco de herradura, portalón de hierro y montante profusamente ornado era una solución constructiva que recordaba a los vanos del Lavadero Público del Orzán que había construido Pedro Mariño en 1897 (Teijeiro Mosquera 2023c, 390). La ventilación sería proporcionada por estos elementos, pero también por las aberturas de los entrepaños y de una larga claraboya a dos aguas en la cubierta, la cual se ornaría por una sofisticada crestería en su parte más alta. Si bien en esta fachada las piezas metálicas eran las que cobraban el protagonismo estructural y ornamental, en los frentes delantero y trasero del edificio la importancia sería adquirida por las obras de fábrica, lo que ya divergía de los mercados de hierro decimonónicos.



[FIG. 371] De Mesa & Alcaide: planta, 1er proyecto de mercado para la Plaza de Abastos de San Agustín. 31/XI/1910. AMC, AC, c-1032, exp-1.

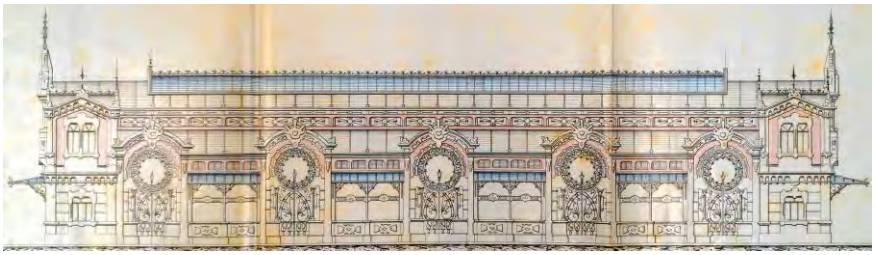


[FIG. 372] Ferrer: fachada lateral, 1er proyecto de mercado para la Plaza de Abastos de San Agustín. *La Voz de Galicia* 16/I/1911, 1.

La Voz de Galicia comentó que «el proyecto tuvo un gran éxito» en la opinión pública y que «gustó el edificio á toda la Coruña» por «su traza airosa, artística y elegantísima» (*La Voz de Galicia* 16/I/1911, 1; *id.* 18/I/1911, 1). Sin embargo, durante el proceso de aprobación, la Junta Provincial de Sanidad ordenó suprimir la primera planta del edificio el 5 de agosto de 1911. Por consiguiente, el 20 de diciembre del mismo año Antonio de Mesa presentó un nuevo proyecto modificado; con ese cambio, el mercado ya no se caracterizaría por su construcción en hierro, pues los materiales metálicos quedarían reservados para la armadura de la cubierta, el portal neoárabe del acceso principal desde la calle de San Agustín y otros complementos ornamentales para los vanos. Al margen de la eliminación del piso, los cambios también fueron notorios, ya que se proyectó con mayores dimensiones, de modo que ahora mediría 44 metros de largo por 23 de ancho. Esta transformación implicó que la fachada lateral pasase de siete a nueve tramos y que estos también se alterasen en cuanto a su ornato, ya que en el nuevo proyecto Antonio de Mesa alternaría el mismo tipo de entrepaño con otros más portentosos en los que destacaría la rejería artística con un dibujo más orgánico y puramente modernista, cuyo esquema también se aplicaría para la entrada principal de la fachada que daría a la calle San Agustín.

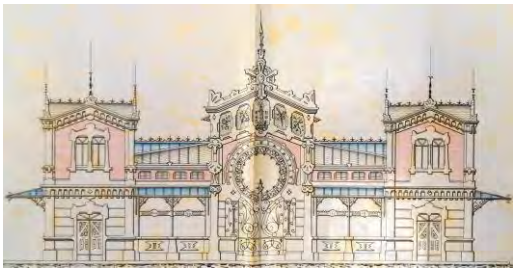
Este proyecto modificado de Antonio de Mesa fue aprobado por el ayuntamiento el 7 de febrero de 1912 y por el gobierno civil veintidós días después, pero continuó retrasándose su construcción. El 24 de junio de 1914, el ayuntamiento encargó a Antonio de Mesa la refundición en un solo proyecto del primitivo de 1910 y del modificado de 1911[1098]. Con fecha del 1 de agosto 1914, Antonio de Mesa firmó los planos, en los que demostró que el nuevo proyecto sería más majestuoso y airoso. Así pues, De Mesa pretendería construir una fachada lateral con cuatro entrepaños abiertos con un pequeño pórtico bíforo de fundición **[FIG. 373]**, pero en vez con una traza que revoloteaba entre el modernismo y lo neomudéjar, al igual que se aplicaría en el resto de los vanos oculares situados a sus lados y en la entrada principal

1097 «8.1.5. Revestimientos, portadas, pórticos y entrepaños», pp. 578-580.
1098 AMC, AC, c-1016, exp-1.

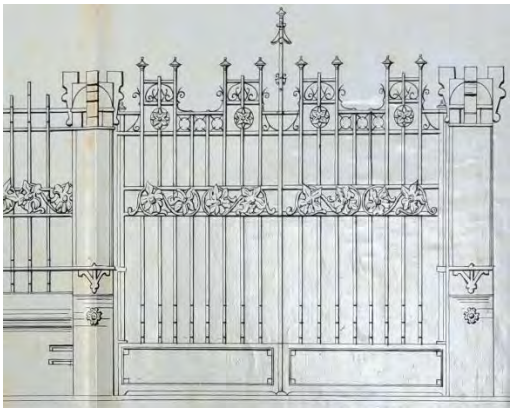


[FIG. 373] De Mesa: fachada lateral, 2º proyecto de mercado para la Plaza de Abastos de San Agustín. 1/VIII/1914. AMC, AC, c-1016, exp-1.

[FIG. 374]. Asimismo, la verja que cerraría el recinto destacaría por su composición plenamente modernista **[FIG. 375]**, la cual se conformaría por barras rectas de sección cilíndrica a las que se añadiría una franja central decorativa compuesta por entrelazados florales. Sin embargo, a partir de aquel año comenzaría a notarse el encarecimiento de los materiales de construcción como consecuencia de la I Guerra Mundial, lo que repercutió en todas las industrias coruñesas. Ese mal panorama y la ya existencia del Mercado da Guarda en la vecina plaza de Lugo imposibilitó que finalmente se construyese este proyecto de agosto de 1914. En su lugar, se reconstruyeron las tablajerías que se habían demolido y continuó perviviendo la tradición decimonónica del tinglado hasta que en 1931 se relanzaría la idea de la construcción del actual mercado de San Agustín, proyectado por Antonio Tenreiro Rodríguez y Santiago Rey Pedreira y construido entre 1934 y 1936, que supuso la introducción definitiva de la modernidad en la arquitectura de los mercados de Galicia.



[FIG. 374] De Mesa: testero de la calle San Agustín, 2º proyecto de mercado para la Plaza de Abastos de San Agustín. 1/VIII/1914. AMC, AC, c-1016, exp-1.



[FIG. 375] De Mesa: verja, 2º proyecto de mercado para la Plaza de Abastos de San Agustín. 1/VIII/1914. AMC, AC, c-1016, exp-1.

Si el conato de mercado de San Agustín tenía la finalidad de abastecer a la población de la Ciudad Alta, con la construcción del conocido como Primer Ensanche de Coruña también se pensó en erigir uno en la céntrica plaza de Lugo que cobraba forma a la altura de 1877, pero su proceso fue largo, perdurando el final de su materialización más de tres décadas. En ese contexto, la Reunión Recreativa e Instructiva de Artesanos promovió la organización de una Exposición Regional Agrícola, Industrial y Artística para el mes de julio de 1878 y para ella pidió el lógico auxilio del ayuntamiento y de la Diputación[1099]. Para llevarla a cabo, se creyó necesario construir un edificio que sirviese como palacio de exposiciones y que después se pudiese reaprovechar para mercado. Tras confirmarse la ayuda económica del gobernador civil Antonio Candalija y Uribe para este propósito el 22 de noviembre de 1877, el 14 de diciembre siguiente el gobernador civil Antonio Candalija convocó un concurso para que se presentasen propuestas para la proyección de dicho edificio (*BOP Coruña* 14/XII/1877, 1) y en este participó el ilustre ingeniero militar Francisco Roldán y Vizcaíno (1843-1928). El proyecto estuvo en manos del alcalde Bruno Herce Coumes-Gay, que lo remitió al arquitecto municipal Juan de Ciórraga el 28 de mayo de 1878 para que lo examinase. Aunque se conserva el expediente de la tramitación[1100], nunca se ha localizado el proyecto, puesto que el alcalde Alejandro Brandao Piñeiro se lo devolvió a Roldán en 1880, a causa de que el 6 de noviembre siguiente la Comisión Provincial de Fomento, Agricultura e Industria no concedió la financiación conveniente y la exposición

[1099] «2.3.3. Exposiciones regionales y locales», p. 83.
[1100] AMC, AC, c-1028, exp-3.

se tuvo que celebrar en el edificio número 2 Cantón Pequeño –solar correspondiente actualmente con el edificio del Banco Pastor– (Estrada Catoyra 1930, 95-96). De todas maneras, ese proyecto de construcción fue bastante similar a otro que volvió a proyectar el mismo Roldán para la plaza de Lugo diez años después. Entretanto, la lamentación de su construcción iría más allá de la prensa local, posicionándose también la ferrolana mediante *El Correo Gallego*, que se refería al edificio como «Palacio de la Exposición» como si se tratase de una gran construcción metálica de las que se hacían en las exposiciones universales:

> Nosotros estaremos siempre dispuestos á ayudar á nuestros hermanos en la prensa en todas sus legítimas empresas. Como hemos abogado, no hace mucho tiempo, por que sin demoras y sin apatías, se alce en la Coruña el tantas veces aplazado Palacio de la Exposicion (*El Correo Gallego* 28/VIII/1878, 2).

Este intento infructuoso tuvo lugar en el proceso de urbanización del Ensanche, el cual se generó tras la demolición de las murallas que daban al Campo de Carballo. Para ello, el ayuntamiento se debía regir por las estipulaciones que el Ministerio de Fomento había marcado en la *Ley de 22 de diciembre de 1876 relativa al ensanche de las poblaciones*, ya que en su artículo 5.1 exigía que «los proyectos –de Ensanche– […] constarán: 1.º De una Memoria que contenga […] plazas, jardines, parques, mercados, iglesias y demás establecimientos públicos» (*Gaceta de Madrid* 21/II/1878, 484). Siguiendo este texto legal, en 1879 Ciórraga redactó las bases para el concurso que animase a presentar proyectos de construcción de ensanche y en la condición sexta de las mismas estableció que en la plaza de Lugo se situase «un mercado de abastos» (Roldán y Vizcaíno & Álvarez Cascos 1896, 7). A dicho concurso solo se presentó una propuesta, que fue el proyecto denominado *Optimum Simplex* que redactaron el propio Roldán y Alfredo Álvarez-Cascos González (1849-1935) –ingeniero asturiano que fue primer presidente de la Junta de Obras del Puerto, institución creada en 1877–, cuyo texto firmaron el 30 de octubre de 1880 y en la condición undécima establecieron la necesidad de construir un mercado en la plaza de Lugo:

> El Mercado de abastos, que también se nos fija por el Municipio en la plaza de Lugo, está perfectamente colocado pues ocupa próximamente el centro del ensanche, con fáciles y cómodas comunicaciones con todo él y parte baja de la Pescaderia y sobre todo con el muelle, ferrocarril y carreteras que afluyen à la población. Respecto á capacidad, nos parece la suficiente si se conserva, como no puede menos, la actual, ó se construye otra plaza de abastos para la Ciudad Alta y barrios del Este de la Pescaderia (Roldán y Vizcaíno & Álvarez Cascos 1896, 7).

El *Optimum Simplex* fue el proyecto ganador del concurso –y el único presentado– y se aprobó por reales órdenes del 24 de diciembre de 1885 y del 26 de marzo de 1886, por lo que desde entonces se determinó oficialmente la necesidad del mercado de abastos para la plaza de Lugo. No obstante, antes de ser aprobado ya habían surgido los primeros rumores acerca de construir un mercado moderno como los que se erigían en las capitales europeas. Así pues, en 1882 *La Voz de Galicia* anunciaba que «uno de los más acaudalados comerciantes de la calle Real» manifestó su propósito de solicitar al ayuntamiento la necesaria autorización para «construir en esta capital un gran mercado de hierro con arreglo á los últimos adelantos que se han realizado en este género de construcciones»[1101]. En todo caso, el ayuntamiento retomó la vieja idea de construir el mercado tras la aprobación del *Optimum Simplex* y en vista a tener un buen recinto para celebrar una exposición que conmemorase el Tricentésimo Aniversario de la Victoria de María Pita sobre la escuadra inglesa, la cual se celebraría en agosto de 1889. Con esta iniciativa se formó una Junta General Popular y uno de sus miembros fue el concejal José Blanco Vilariño, quien en un oficio *sine die* ni destinario indicó que el certamen se debería equipar con construcciones de hierro y cristal levantados por empresas especializadas foráneas:

> En diferentes parajes de la poblacion se colocarán tres edificios de hierro y cristal de regular capacidad con objeto de instalar convenientemente los productos que concurran al certamen. Los edificios podrán ser alquilados por el E$^{cmo.}$ Ayuntamiento ó cualquiera casa constructora de Madrid, Barcelona, Zaragoza ó del estrangero […][1102].

[1101] Desconocemos quién fue esa persona, pero cabe la posibilidad que tal vez fuese el insigne filántropo Eusebio da Guarda, que quince años después legaría parte de su patrimonio para construir el único gran mercado de hierro que existió en la ciudad. Fuese quien fuere, el interés de esta persona se debía a un viaje que había hecho al extranjero, pues a su vuelta consideraba que una capital como Coruña debía estar dotada de un mercado de hierro por ser una de las arquitecturas imprescindibles que caracterizaban a las principales ciudades europeas (*La Voz de Galicia* 3/IX/1882, 3).

[1102] AMC, AC, c-971, exp-20.

En septiembre de 1888, el ingeniero provincial Juan Manuel Fernández Yáñez contactó con Roldán en nombre de la comisión organizadora del certamen para que idease un nuevo recinto dedicado a exposición y mercado[1103], como en 1878. Roldán era la persona ideal, puesto que solo necesitaría readaptar el proyecto primitivo para esta nueva ocasión. Además, su obra sería aclamada, ya que por aquel entonces era considerado un ingeniero de gran prestigio en toda España[1104]. A lo sumo, la situación era propicia porque las recientes obras particulares ejecutadas del Ensanche delimitaban perfectamente el plano en forma de retícula de la plaza de Lugo, de modo que se convertiría en un nuevo equipamiento céntrico para dar la bienvenida a los forasteros, además de estar lo suficientemente alejado de la plaza de San Agustín para no entrar en competencias con otros vendedores y abastecer a la nueva población. Este nuevo proyecto lo finalizó en su estudio de Madrid –situado en el piso 3º del número 22 de la calle San Mateo– el 30 de octubre siguiente –solo doce días después de recibir el encargo–, ya que el edificio debía estar construido antes del 15 de junio de 1889.

Con 2.968 m^2 de superficie, el mercado proyectado se ajustaría perfectamente a la manzana de la plaza de Lugo, pues sería de planta rectangular, bajo, alargado, porticado en sus frentes y con esquinas achaflanadas, condiciones que se ajustaban exactamente a lo que él mismo había dictaminado en el *Optimum Simplex*. En el interior **[FIG. 376]** tendría una «calle central» en sentido longitudinal que comunicaría los dos accesos del mercado; esta sería atravesada por cuatro calles transversales, las cuales a mitad de su recorrido y en los extremos también se cortarían por otras longitudinales. De esta manera, se daba una buena solución a la circulación interior. Entre las calles, se dispondrían los 228 puestos 6 m^2 y en el centro se ubicarían las oficinas de administración y vigilancia[1105]. Junto con las imprescindibles fuentes –que serían dos y de mármol–, el conjunto se completaría con retretes para ambos sexos, que tendrían tres urinarios a la turca y cuatro banquillos cada uno, lo que haría situar al mercado proyectado entre los más modernos.

En todo caso, la mayor parte del edificio se erigiría con sillares debido al clima lluvioso de la ciudad, la baratura de los canteros y la larga vida que le proporcionaría al edificio. Esta idea quedó manifiesta en el alzado de la fachada principal **[FIG. 377]**, en el que los pilares, pilastras, frontis, cornisas y jarrones serían todos de granito, mientras que el hierro solo se utilizaría en la decoración de los vanos mediante rejas, arcos geminados y un portalón con el escudo de la ciudad **[FIG. 378]**. En líneas generales, sería un tratamiento muy estrechamente vinculado al neoclasicismo parisino, pues remitiría a otros mercados porticados de fábrica levantados tras la honda huella que había dejado el de Saint-Germain de Jean-Baptiste Blondel (1764-1825) en 1817[1106]. La obra metálica se realizaría en el interior para unas 48 columnas de fundición, sin apenas ornamentación, y la cubierta con planchas de zinc acanaladas, que destacaría por una larga y austera linterna en la que ni siquiera se añadirían crestas u otros remates metálicos **[FIG. 379]**. En cuanto a los puestos, Roldán los propuso separados por tabiques de panderete, techo cerrado con red metálica para colocación de toldos y frente de apertura portátil gracias a un alambrado, pero su interés ornamental se realizaría en madera, no mediante trabajos metálicos. Para Roldán, estas características eran las más admitidas para la construcción de mercados. A propósito de sus influencias, en la memoria dijo explícitamente que se fundamentó en los que proyectaron el ingeniero José de Echevarría Elguera (1823-1886) para el de Mayagüez de Puerto Rico en 1877, Alfred Hemerel (1831-1889) para el de Levallois de París en 1873 y el «malogrado Arquitecto español» Mariano Calvo Pereira (1815-1884) para los madrileños de Los Mostenses y La Cebada, de 1867 y 1868

1103 AMC, AC, c-1028, exp-3.

1104 Roldán adquirió ese prestigio gracias a sus publicaciones sobre topografía y baterías costeras que editaba el Memorial de Ingenieros –*Comprobaciones y rectificaciones de los instrumentos topográficos* (1886), *Apuntes sobre defensa de las costas. Estudio de las baterías al descubierto* (1888), etc.–, así como por el *Optimum Simplex* y diversos encargos puntuales, como el replanteo del proyecto de la traída de aguas de Coruña (*BOP Coruña* 11/I/1886, 1), el *Proyecto de defensa de la Plaza de Vigo* (*Gaceta de Galicia* 23/II/1881, 2) o diversos tanteos de defensa marítima de las rías de A Coruña, Betanzos-Ares y Ferrol (*El Correo Gallego* 16/II/1890, 3).

1105 Esos 228 puestos facilitarían la creación de un verdadero mercado en el que se expidiese todo tipo de comestibles: carnes –de vaca, de ganado lanar, de cerda, de caza y de aves–, pescados, conservas, frutas, hortalizas, verduras, pan, leche, quesos, comestibles variados, flores, quincalla y demás objetos de vendedores ambulantes.

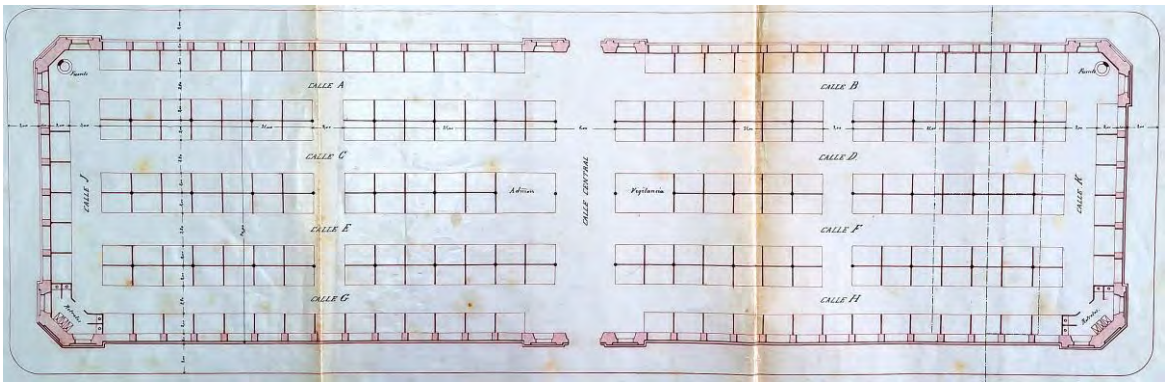
1106 De acuerdo con estos postulados de la arquitectura decimonónica francesa, al arquitecto y profesor Xosé Fernández Fernández incluso le recordó a la Biblioteca de Santa Genoveva de París que Henri Labrouste proyectó en 1843 (Fernández Fernández 1987, 7).

respectivamente[1107]. Cabe destacar que también remitiría a su gusto por la arquitectura militar de acuartelamientos, sobre todo a sus planteamientos tratados en su *Proyecto de un plan general de acuartelamiento* del 16 de enero de 1888, y que tal vez influyó en la concepción del modelo que diseñó en la lámina 91 de su *Cuarteles tipo: Memoria descriptiva* que publicó en 1892 (Sebastián Maestre 1992, 264 y 268).

Presupuestado en un elevado precio que ascendía a 315.000,00 pesetas, la construcción de este mercado supondría la supresión de los mercadillos de Santa Catalina, Santa Lucía, Campo de la Leña, San Agustín y demás puestos volantes. Siendo alcalde el farmacéutico liberal Fermín Casares Teijeiro, tuvo lugar la subasta para la construcción del mercado el 7 de junio de 1889, pero a ella no se presentaron licitadores. Esto y otros problemas de gestión imposibilitaron que finalmente se celebrase la exposición y el proyecto de Roldán quedó guardado en el cajón[1108]. Pese a ello, este primer mercado cubierto de hierro proyectado en Coruña era de una necesidad incesante, máxime en un contexto en el que localidades más pequeñas como Santiago, Vilagarcía o Pontevedra ya tenían uno de grandes o medianas dimensiones. Como resultado, una década después todo se encaminaría para la construcción del primero, único y definitivo mercado de hierro de la ciudad: el de Da Guarda

Tras los proyectos infructuosos de construir un mercado cubierto en la plaza de Lugo, la sociedad coruñesa continuó demandando un mercado cubierto decente y eso se reflejó constantemente en la prensa local:

> Considerablemente extendida nuestra ciudad por las edificaciones construidas en los terrenos ganados á la antigua *Alameda* y *Campo de Carballo*, vé aumentar su población que de día en día se multiplica constituyendo un núcleo de importancia que carece de las construcciones más perentorias para la comodidad de aquel vecindario. Nótese, con efecto, en aquel paraje denominado del *Ensanche*, la falta de un mercado y una fuente para abastecimiento de los vecinos […] (*Revista Gallega* 21/VII/1895, 1).



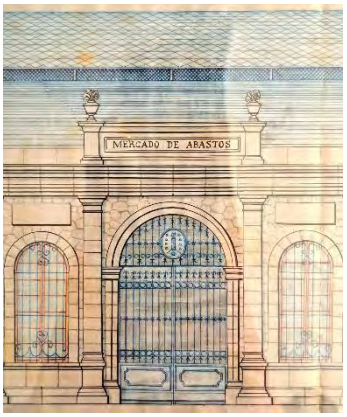
[FIG. 376] Roldán: planta, 2º proyecto de mercado para la Plaza de Lugo. 30/X/1888. AMC, AC, c-1028, exp-3.



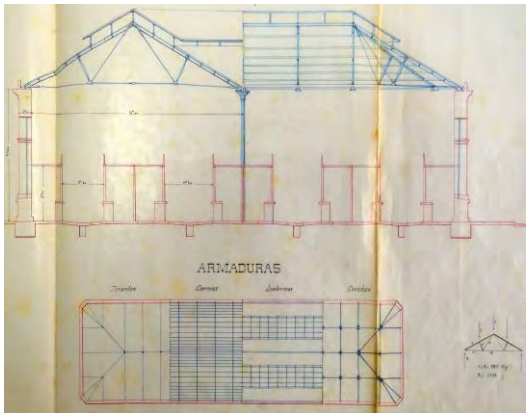
[FIG. 377] Roldán: alzado, 2º proyecto de mercado para la Plaza de Lugo. 30/X/1888. AMC, AC, c-1028, exp-3.

Fue el patricio Eusebio da Guarda González (1825-1897) quien inició el rumbo para su definitiva materialización. En su testamento otorgado ante el notario José Pérez Porto el 25 de enero de 1897, protocolizó las operaciones de inventario, cuenta y partición de su herencia. Así pues, en este documento hizo varias mandas piadosas y legados testamentarios, ya que de su matrimonio con Modesta Goicouría y Cabrera (1812-1889) no tuvo sucesión[1109]. En la cláusula decimocuarta del testamento, Da Guarda estableció que, una vez terminada la construcción del Grupo Escolar da Guarda en la Plaza de

[1107] AMC, AC, c-1028, exp-3.
[1108] AMC, AC, c-971, exp-20.
[1109] Dicho testamento está inserto en el expediente de construcción del mercado. AMC, AC, c-1003, exp-1.



[FIG. 378] Roldán: detalle del portalón, 2º proyecto de mercado para la Plaza de Lugo. 30/X/1888. AMC, AC, c-1028, exp-3.



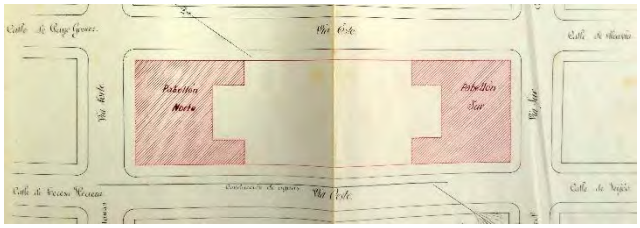
[FIG. 379] Roldán: secciones longitudinal y transversal y planta de las armaduras, 2º proyecto de mercado para la Plaza de Lugo. 30/X/1888. AMC, AC, c-1028, exp-3.

Pontevedra, sus hermanas Rosa y Luisa da Guarda debían aportar al ayuntamiento «treinta y cinco mil ó cuarenta mil pesos fuertes» para «la construcción de un mercado de hierro», el cual debería erigirse en la plaza de Lugo o en otro terreno del Ensanche que el ayuntamiento ya explanase. A esta condición, Eusebio también añadió que sus hermanas podían prescindir de esta obligación mientras ellas no consiguiesen los siguientes fondos: por un lado, el recobro del precio de la partija de la fincabilidad de su finada esposa que tenían en Bolsa; por otro lado, los 18.000 pesos fuertes que debían obtener como resultado de enajenar la ostentosa casa de campo de Palavea –a las afueras de la ciudad– que heredaron de sus padres.

Fallecido Eusebio da Guarda el 20 de marzo de 1897, las hermanas Da Guarda aprobaron y protocolizaron la herencia ante el mismo notario Pérez Porto el 29 de agosto de 1899. Aunque todavía las hermanas Da Guarda no habían realizado el traspaso económico al ayuntamiento porque aún no habían recobrado en Bolsa ni enajenado la casa de campo de Palavea. Paralelamente, el 22 de marzo de 1900 la corporación presidida por el alcalde José María Fontenla acordó encomendar al arquitecto municipal Pedro Mariño la proyección del mercado con la mayor urgencia posible y el día 28 siguiente se aprobó que primeramente se realizase un anteproyecto. El 9 de abril se convirtió en nuevo alcalde el emblemático Luis Argudín Bolívar y, en sesión celebrada el mismo día, él mismo autorizó las bases estipuladas por la Comisión Especial de Ensanche que debían regir en dicho anteproyecto, con las que se determinó definitivamente que se situaría en la plaza de Lugo, con una extensión de 108 metros de largo por 30 de ancho y un edificio de planta baja que reuniese las siguientes características: el edificio sería de una sola planta; se podría componer por un sótano en alguna de sus crujías; mínimo 200 puestos, que no deberían tener una superficie inferior a 4 m^2; calles amplias; fuentes y retretes públicos; accesos para carros y caballerías de abastecimiento; un despacho para el administrador –con almacén, retrete y lavabo– y otro para el conserje y el jefe municipal de vigilancia –con oficina de repeso y reconocimientos, almacén de efectos decomisados, retrete y lavabo–; con el número de puertas indispensables para controlar hurtos y fraudes fiscales; erigido con mampostería para los cimientos, sillería para el zócalo, ladrillo para el sobre zócalo, hierro para armaduras y cubiertas, cemento y losas para pisos y procurando evitar el empleo de materiales fácilmente combustibles en los demás elementos de construcción; luz y ventilación estudiada para conseguir el mayor aprovechamiento natural; y medidas de limpieza escrupulosas con desagües modernos. Aunque el presupuesto no debía superar las 350.000,00 pesetas, estas bases planteaban el mercado más moderno y equipado que se realizaría en Galicia hasta entonces. Realmente, esta carestía económica era asumible para una capital como Coruña, lo que explica que la condición decimosegunda de las mismas bases mostrase la preocupación de la municipalidad para convertir el mercado en uno de los edificios simbólicos que definiesen el ensanche: «12ª.– La Arquitectura del edificio dentro de la sencillez y economía que las circunstancias aconsejan, há de ser no obstante aquellas, atendidas dotándolo de la esbeltez y elegancia que corresponde á su carácter y emplazamiento»[1110].

El 5 de mayo de 1900, Pedro Mariño terminó el *Anteproyecto de Mercado para la Plaza de Lugo (Coruña)*, compuesto de una memoria descriptiva, un presupuesto desglosado que en su total ascendía a 350.308,06 pesetas y varios croquis. Con este anteproyecto definió *grosso modo* la fisonomía

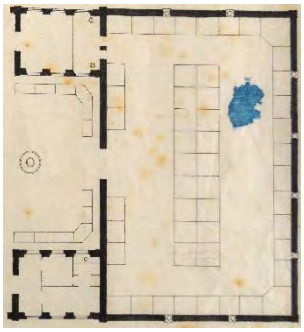
[1110] AMC, AC, c-1003, exp-2.



[FIG. 380] Mariño: plano de situación del Mercado da Guarda para la Plaza de Lugo. 28/XII/1900. AMC, AC, c-1003, exp-1.



[FIG. 381] Mariño: planta del pabellón norte del Mercado da Guarda. 28/XII/1900. AMC, AC, c-1003, exp-1.



[FIG. 382] Mariño: planta del pabellón sur del Mercado da Guarda. 28/XII/1900. AMC, AC, c-1003, exp-1.

del futuro mercado, pues ya concebía un conjunto compuesto por dos pabellones laterales y una pescadería en medio para atender el carácter «esencialmente marítimo» de la población, así como sus medidas, materiales y precios. Para su diseño, Mariño buscó referencias del resto de España y del extranjero:

> Al estudiar el que para la Coruña pudiera mejor convenir se hán examinado detenidamente los mercados de varias de las mas importantes poblaciones de España tales como Madrid, Barcelona, Santander, Jerez de la Frontera, Palencia, Valladolid y otros. Tambien se há tenido á la vista numerosos mercados extranjeros. En unos y otros se há encontrado algo bueno que adaptar pero ninguno de ellos hubiera podido transplantarse por decirlo así, á nuestra Plaza de Lugo[1111].

Hay que recordar que el ayuntamiento todavía no había recibido el dinero del legado porque las hermanas Rosa y Luisa aún no habían obtenido los valores públicos en Bolsa y tampoco habían enajenado la casa de campo de Palavea. Finalmente, se encontró la solución por escritura del 29 de agosto de 1900 ante el notario Pérez Porto, con la que el banquero José Marchesi Buhigas –como apoderado de las hermanas Da Guarda y nombrado contador testamentario– aportó las 155.137,00 pesetas del legado; es decir, prácticamente la mitad de las 350.308,06 que Mariño presupuestó para las obras en el anteproyecto. Esto implicó que el dinero del legado se destinase a construir el edificio de la Pescadería, mientras que la financiación del resto del conjunto correría a cargo del ayuntamiento. Aceptada la oferta por el ayuntamiento el 5 de septiembre, Argudín Bolívar encargó el proyecto definitivo del mercado a Mariño el 22 de noviembre, el cual debería realizarse en dos fases: una, con la erección del pabellón central destinado a Pescadería y el cerramiento que delimitaba con la calle, mediante el dinero del legado; y otra, la construcción de los dos pabellones situados en los extremos, a través de las arcas municipales. El proyecto se fundamentó directamente en el anteproyecto, por ese motivo Mariño lo terminó pronto, el 28 de diciembre de 1900[1112]. En líneas generales, sería un conjunto arquitectónico compuesto por sendos pabellones en los extremos norte y sur **[FIGS. 380-382]**, destinado el primero a la venta de carnes y el segundo a la de verduras, hortalizas, frutas y pan. Estos dos pabellones cerrarían todo el complejo mediante dos enverjados en los laterales, que originarían en el centro un patio en cuyo centro se erigiría un pabellón central para venta del pescado que se conoció como Pescadería. Su construcción modular implicó que cada uno de los tres pabellones fuese prácticamente igual.

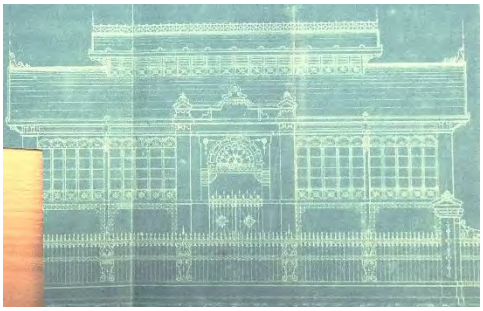
En cuanto a la Pescadería **[FIG. 383]**, tenía una planta rectangular de 54 metros de largo por 22 de ancho. Como este tipo de construcciones requerían un sitio para mantener el pescado fresco, se ideó con sótano, pero para su construcción Mariño se encontró con el problema de que el suelo era muy rocoso y su excavación encarecería más de lo previsto la obra, así que abrió una pequeña zanja de 0,80 metros por debajo de la cota del terreno, que asimismo conformaría una altura total de 3,25 metros respecto al piso superior donde se establecerían los puestos de venta. De esta manera, el zócalo de sillería

[1111] AMC, AC, c-1003, exp-2.

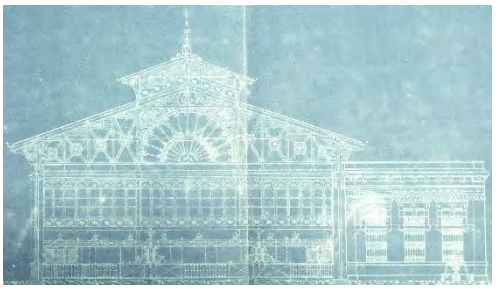
[1112] Los planos realizados por Mariño el 28 de diciembre de 1900 son los siguientes: *Hoja 1. Plano de emplazamiento*; *Hoja 2. planta general*; *Hoja 3. Distribución de aguas y desagües*; *Hoja 4. Fachada principal*; *Hoja 5. Fachada lateral*; *Hoja 6. Fachada interior de la anteplaza*; *Hoja 7. Sección longitudinal*; *Hoja 8. Detalle de coronación y construcción*. Todos estos planos se conservan en el Arquivo Municipal da Coruña, pero en distintas localizaciones: las hojas 1, 2, 3, 4, 5 y 7 se integran en el expediente de construcción del mercado, mientras que las 6 y 7 están separadas en el planero. AMC, AC, c-1003, exp-1; AMC, planero, p-587 y p-431.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

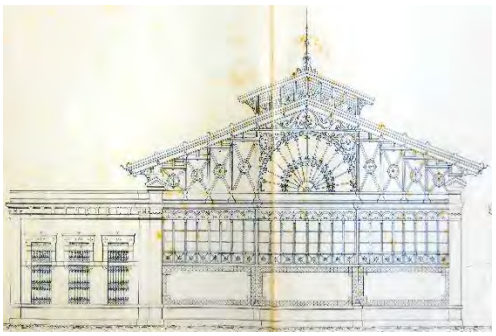
se erigió con 2,45 metros de altura y se le añadieron cuatro escaleras de doble tiro convergente para acceder a dicho piso superior. Además, el zócalo poseía las entradas al sótano a través de las escaleras de las fachadas norte y sur, mientras que en las restantes colocaría respiraderos. Lo llamativo del exterior de la Pescadería serían las entradas al este y oeste, pues poseerían un aspecto monumental mediante un alto hueco con arco de medio punto, cerrado por un portalón y rematado con frontón triangular en el que se colocaría el rótulo «MERCADO DA GUARDA». Para el aspecto exterior no destacaba la cubierta a dos aguas con claraboya, pues carecía de todo tipo de ornato. Por otro lado, las fachadas norte y sur se dividían en dos tramos con entrada en medio cerrada por la cortina de hierro y cristal, sobre la que se colocó un montante de hierro con simples barrotes. En cuanto a la cubierta a dos aguas, se sustentó por armazón interior de hierro, tenía cobertura de zinc y una larga claraboya.



[FIG. 383] Pedro Mariño: fachada principal de la Pescadería del Mercado da Guarda. 28/XII/1900. Museo de Bellas Artes de Asturias, Julio Galán Carvajal, c-4 (1900-1910).



[FIG. 384] Mariño: sección transversal de un pabellón lateral del Mercado da Guarda. 28/XII/1900. Museo de Bellas Artes de Asturias, Julio Galán Carvajal, c-4 (1900-1910).

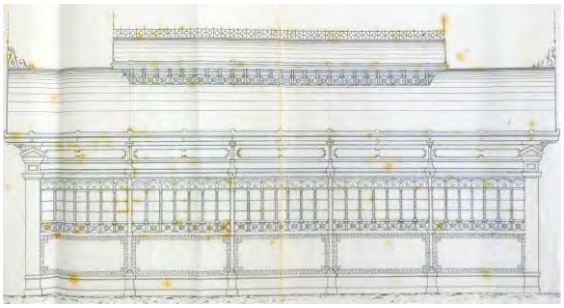


[FIG. 385] Mariño: testero de un pabellón lateral del Mercado da Guarda. 28/XII/1900. AMC, AC, c-1003, exp-1.

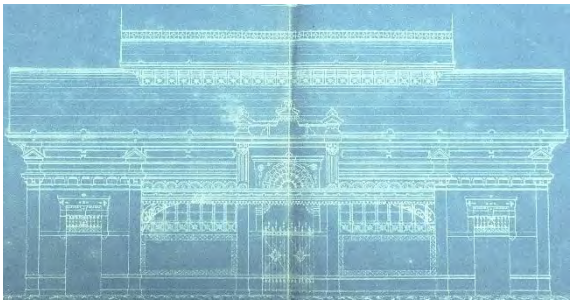
Los pabellones de los extremos **[FIGS. 384-387]** serían idénticos y siguiendo un esquema compositivo casi igual al de la Pescadería. Con 21 metros de ancho por 30 de largo, se concibieron con un sobre zócalo que en sus dos frentes menores se dividiría en tres tramos y en el más largo del exterior en cinco, los cuales se decorarían con azulejería valenciana y encima se elevaría la estructura de hierro y cristal hasta llegar a la cubierta a dos aguas con larga claraboya. Destacaría los montantes de sus frentes bajo la cornisa por su carácter monumental y los remates en zinc superiores; de estos, Mariño en el presupuesto del proyecto especificó que treinta y ocho debían corresponderse con el modelo número 6 del catálogo de la empresa de ornamentación parisina de E. Juliard[1113]. Además, en los dos edificios anexos que tenían cada pabellón el protagonismo decorativo sería mediante molduras de fábrica, dejándose el hierro tan solo para los vanos. Cada pabellón tendría frente a la anteplaza una marquesina metálica para cubrir los bancos de los puestos exteriores y en el centro una fuente. Además, en sus extremos saldrían dos cuerpos 9 metros de largo por 6,70 de ancho para vigilancia, administración y repeso.

Además, Mariño detalló como serían los dos tipos de puestos de los pabellones norte y sur **[FIGS. 388 y 389]**. Uno de ellos sería para adosar en los muros, con una estructura de hierro en forma de jaula. El otro, para disponer transversalmente en el centro del pabellón, con cierre de tablilla y separador de hierro mediante rejilla y coronamientos con una clara estética decimonónica. Para el diseño de este último, Mariño se fundamentó directamente en los que había proyectado el arquitecto francés Joseph Frédéric Hector Riondel (1833-1903) para el mercado de Sainte-Claire de Grenoble y que debió conocer mediante una reproducción publicada en 1877 en la *Revue Général de l'Architecture et des Travaux Publics* (Fernández Fernández 1996b, 34-35 y 59). Como se indicará más adelante, estos modelos de puestos serían diferentes a partir de la intervención de la fundición Wonenburger.

[1113] AMC, AC, c-1003, exp-1.



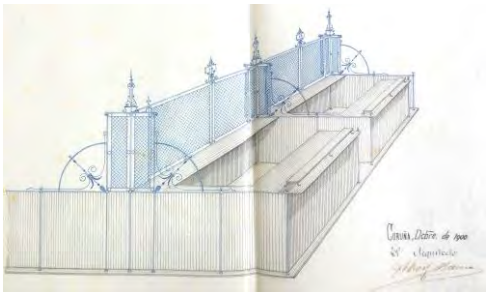
[FIG. 386] Mariño: fachada exterior de un pabellón lateral del Mercado da Guarda. 28/XII/1900. AMC, AC, c-1003, exp-1.



[FIG. 387] Mariño: fachada de una anteplaza del Mercado da Guarda. 28/XII/1900. Museo de Bellas Artes de Asturias, Julio Galán Carvajal, c-4 (1900-1910).

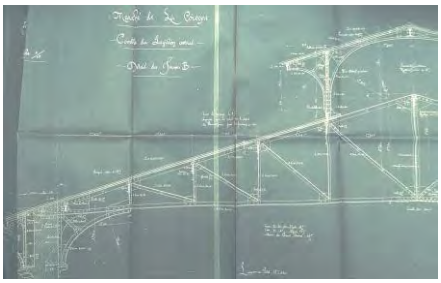


[FIG. 388] Mariño: diseño de puesto adosado para el Mercado da Guarda. 28/XII/1900. AMC, AC, c-1003, exp-1.



[FIG. 389] Mariño: diseño de puesto exento para el Mercado da Guarda. 28/XII/1900. AMC, AC, c-1003, exp-1.

La construcción de los pabellones fue dispar. En un primer momento, las obras de la pescadería y cerramiento frontal se llevaron a cabo entre 1901 y 1905. En un segundo, los pabellones laterales y otras intervenciones puntuales se hicieron entre 1906 y 1910.



[FIG. 390] Schwartz & Meurer: *Comble du Pavillon Central. Détail des fermes*. Ca. 1901-1905. Museo de Bellas Artes de Asturias, Julio Galán Carvajal, c-4 (1900-1910).



[FIG. 391] Schwartz & Meurer: *Pavillon Central. Elevation des Pignons*. Ca. 1901-1905. Museo de Bellas Artes de Asturias, Julio Galán Carvajal, c-4 (1900-1910).

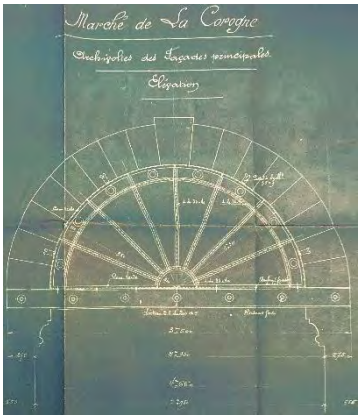
Por parte de las obras de la Pescadería y cerramiento, estas se adjudicaron el 22 de mayo de 1901 y se finalizaron en 1905. Gracias a la escritura formalizada ante el notario Pérez Porto el 30 de septiembre de 1905 para justificar los gastos de la construcción, podemos conocer los encargados de la ejecución de obras y sus trabajos realizados; estos fueron: el maestro de obras Manuel Ferro Pereiro, por las obras de fábrica y de colocación de la verja y portada; el ingeniero Francisco Saunier –director de la fábrica de gas de Coruña–, por las de hierro y cristal; los talleres de *Baltasar Escudero e Hijos*, por una fuente y varias mesas de mármol; el pintor y decorador León Bianchi Alejandri, por obras que no se especifican; y el fundidor Miguel Muñoz Ortiz, por las austeras verjas[1114]. De esta primera fase, cabe destacar la participación de Saunier, porque para las estructuras metálicas contactó con la reputada empresa *Société anonyme des établissements Schwartz & Meurer* del barrio de La Villette de París, un acercamiento comercial que seguramente fue posible por su origen francés y la amplia red de negocios que tenía. Afortunadamente, en el archivo personal del arquitecto Julio Galán Carvajal se conservan cinco planos en ferroprusiato de Schwartz & Meurer, los cuales muestran con suma exactitud las medidas de cada pieza metálica **[FIGS. 390-394]**. Esta

[1114] AMC, AC, c-1003, exp-5.

compañía quedó tan satisfecha de sus trabajos que en su catálogo de 1913 incluyó el «*marché couvert de La Corogne*» como su obra más importante de esta tipología arquitectónica realizada en España (Schwartz & Meurer 1913, s/p), acompañando esa referencia junto a láminas de otros grandes trabajos artísticos que habían acometido, como el kiosco de la música de Biarritz, el gran mercado de Belfort o los Grands Magasins de La Samaritaine de París, entre otros. Dos fotografías realizadas por Julio Galán cuando se terminó todo el mercado en 1910 permiten conocer cómo era la Pescadería con gran detalle **[FIGS. 395 y 396]**. En la fotografía del exterior, llama la atención por la marquesina realizada posteriormente en la segunda fase del proyecto. La otra fotografía del interior muestra los 54 puestos dispuestos mediante mesas con pies de hierro y tableros de mármol de los talleres de *Baltasar Escudero e Hijos* junto con el resto de la estructura realizada por Schwartz & Meurer.



[FIG. 392] Schwartz & Meurer: *Détail des Pignons*. Ca. 1901-1905. Museo de Bellas Artes de Asturias, Julio Galán Carvajal, c-4 (1900-1910).



[FIG. 393] Schwartz & Meurer: *Pavillon Central. Archivoltes des Façades principales*. Ca. 1901-1905. Museo de Bellas Artes de Asturias, Julio Galán Carvajal, c-4 (1900-1910).



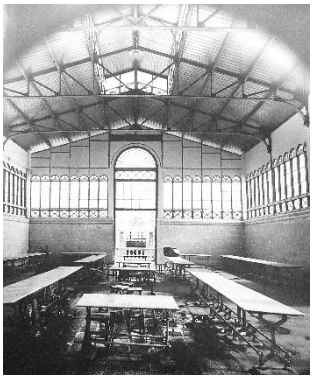
[FIG. 394] Schwartz & Meurer: *Pavillon Central. Détail de Façade*. Ca. 1901-1905. Museo de Bellas Artes de Asturias, Julio Galán Carvajal, c-4 (1900-1910).

Por parte de las obras de los pabellones de los extremos, hubo una primera subasta el 29 de marzo de 1901 por 269.490,09 pesetas, pero quedó desierta y en los siguientes cuatro años se paralizó esta parte del proyecto. En el contexto de la finalización de la Pescadería, la prensa comunicó que la industriosa compañía local de suministros de hierros *Fernández y Torres* propuso al ayuntamiento llevar a cabo la construcción de los dos pabellones en el plazo de dos años mediante contratación directa (*La Voz de Galicia* 12/I/1905, 2), pero esta iniciativa resultó en vano. En vista de comenzar la tramitación para las obras, Mariño reescribió su proyecto inicial el 15 de abril de 1905 para actualizar el pliego de condiciones, pero en estos realmente no se contemplaría ninguna modificación formal. Volvió a resultar infructuosa una segunda subasta que tuvo lugar el 21 de septiembre de 1905, pero finalmente se contrataron el 5 de noviembre de 1906 al maestro de obras betanceiro Tomás da Torre Veiga por 362.820,69 pesetas, a quien se le entregó la certificación provisional de las obras el 30 de marzo de 1910. Las construcciones metálicas de estos pabellones fueron realizadas por la *Sociedad Española de Construcciones Metálicas* de Bilbao, una de las principales empresas españolas en esta materia. No obstante, esta compañía vizcaína realizó las piezas del Mercado da Guarda en los talleres que habían pertenecido anteriormente a la *Sociedad en Comandita Cifuentes, Soldtz y Compañía* y que radicaban en un astillero de Gijón[1115]. En el archivo personal del arquitecto Julio Galán se conservan tres planos con los cálculos y detalles de las ménsulas para sujeción del vuelo de la cubierta **[FIG. 397]**, de la estructura superior bajo la misma **[FIG. 398]** y de las obras de rejería decorativa para las ventanas rasgadas y montantes de los anexos **[FIG. 399]**. Nuevamente, otras dos fotografías de Julio Galán de hacia 1910 ayudan a comprender cómo era el mercado y concretamente la anteplaza **[FIGS. 400 y 401]**. En ellas se ven la marquesina metálica que salía de los anexos y pabellones con dibujos en bajo relieve de flores, la cual al poco tiempo se completó con toldos temporales para garantizar una mejor cobertura de los puestos del exterior. Debajo, se situaron los bancos con pies y separadores de hierro de traza

[1115] «5.1. Del resto de España», p. 273.



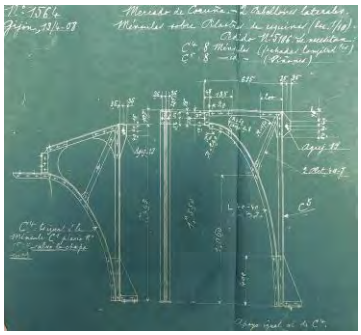
[FIG. 395] Pescadería y cerramiento del antiguo Mercado da Guarda. 1910. Museo de Bellas Artes de Asturias, Julio Galán Carvajal, c-4 (1900-1910).



[FIG. 396] Interior de la Pescadería del antiguo Mercado da Guarda. 1910. Museo de Bellas Artes de Asturias, Julio Galán Carvajal, c-4 (1900-1910).

modernista. Sin embargo, no aparecen las fuentes que deberían situarse dentro de la línea que delimitaban los anexos. Otros elementos que faltaron respecto al proyecto inicial fueron los paramentos de azulejería en los lienzos de los muros exteriores.

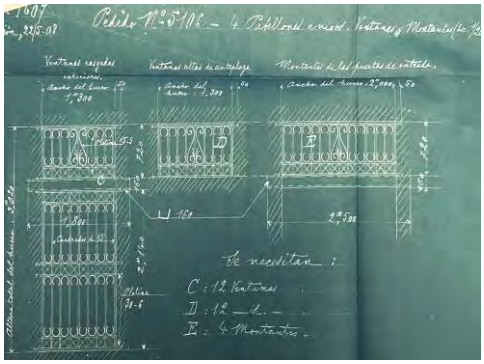
Durante esta segunda fase, cabe destacar que Julio Wonenburger realizó los puestos de los pabellones norte y sur **[FIGS. 402 y 404]**. Wonenburger debió realizar estos puestos hacia el año 1909, por lo que fue una de sus primeras obras artísticas, ya que su andadura empresarial había comenzado en 1907. Para ello, hizo dos tipos de puestos: los cubículos adosados a los muros, que se conformaban por banquetas de hierro con tablero de mármol en la parte delantera y una estructura trasera rematada con sus características flores en forja, además de continuar este herraje en el espacio intermedio entre cubículos para situar la placa numerativa del puesto mediante un formato circular y adornada por sendas eses; y el largo enverjado que dividía en dos mitades el eje transversal del interior, del que salían a ambos lados ocho tableros iguales en L y que se ornamentaban de manera semejante a los cubículos. Esta obra fue distinta al diseño que primeramente había realizado Mariño en su proyecto de 1900, lo que demuestra la libertad que tenía Wonenburger para este tipo de encargos, en los que en la inmensa mayoría de las ocasiones recurrió a su ingenioso estilo propio, si bien en las obras que acometió para el Mercado da Guarda todavía no destacaba tanto por su vertiente modernista sino por la tradición decimonónica del eclecticismo.



[FIG. 397] SECM: *Plano n.º 1.564. Mercado de Coruña. 2 Pabellones laterales. Ménsulas sobre pilastras de esquinas*. 13/IV/1908. Museo de Bellas Artes de Asturias, Julio Galán Carvajal, c-4 (1900-1910).



[FIG. 398] SECM: *Plano n.º 1.572. Pabellones laterales*. 1908. Museo de Bellas Artes de Asturias, Julio Galán Carvajal, c-4 (1900-1910).



[FIG. 399] SECM: *Plano n.º 1.607. 4 Pabellones laterales. Ventanas y montantes*. 22/V/1908. Museo de Bellas Artes de Asturias, Julio Galán Carvajal, c-4 (1900-1910).

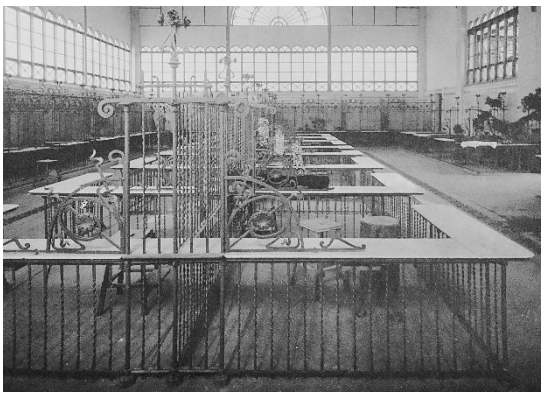
En las mismas fechas, Wonenburger también intervino en la Pescadería con la adición de una marquesina artística de hierro y cristal para cubrir sus entradas este y oeste **[FIG. 404]**, la cual no estaba contemplada en el proyecto de Mariño de 1900. Esta la hizo con arco peraltado sujetado por dos austeras columnas de fundición que se apoyaban sobre la balaustrada de la escalera y llamaba la atención por su ornamentación en el frente del arco con la incorporación de flores tipo Wonenburger en el arranque,



[FIG. 400] Anteplaza del pabellón norte del antiguo Mercado da Guarda, con la conserjería en primer plano. 1910. Museo de Bellas Artes de Asturias, Julio Galán Carvajal, c-4 (1900-1910).



[FIG. 401] Anteplaza del pabellón sur del antiguo Mercado da Guarda, con el repeso en primer plano. 1910. Museo de Bellas Artes de Asturias, Julio Galán Carvajal, c-4 (1900-1910).



[FIG. 402] Puestos exentos de un pabellón lateral del antiguo Mercado da Guarda. 1910. Museo de Bellas Artes de Asturias, Julio Galán Carvajal, c-4 (1900-1910).

crestas en su prolongación y el escudo de la ciudad sobresaliendo de la clave. Wonenburger también debió participar en alguna obra puntual del enverjado de cierre, ya que en la anterior fotografía donde aparece la verja al lado de la anteplaza se observa el mismo tipo de flores de forja de esta marquesina y de los puestos de los pabellones, pero readaptada para servir como tulipa para la iluminación de las vendedoras que se disponían en el exterior. A excepción del enverjado de cerramiento para el conjunto arquitectónico, que fue realizado por la fundición Las Maravillas de Miguel Muñoz Ortiz, probablemente se debió contar con Wonenburger para la factura de todas las piezas decorativas de hierro forjado o fundido, lo cual no debe extrañar, puesto que desde 1907 Julio Wonenburger Canosa ya comenzaba a alzarse como uno de los principales industriales de la ciudad tras la puesta en marcha de las antiguas instalaciones que La Moderna Industrial había establecido en la vetusta fábrica de cristales del Orzán.

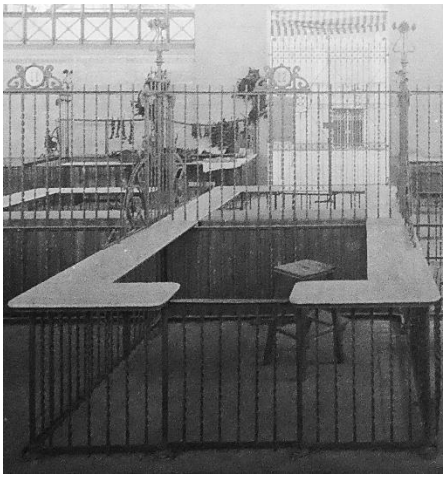
Finalmente, el Mercado da Guarda se inauguró el 9 de abril de 1910. Por aquel entonces, fue muy aplaudido por todo el mundo, pues era la respuesta del ayuntamiento a la necesidad de dotar un equipamiento esencial en el Ensanche que no faltaba en el resto de las grandes ciudades europeas, además de suponer una solución a los sucesivos proyectos de mercado para la plaza de San Agustín:

> Este nuevo mercado viene á llenar una necesidad muy sentida en el pueblo. Era preciso, desde que cayeron las antiguas murallas y el Ensanche adquirió desarrollo […]. Desde luego puede anticiparse que esta nueva Plaza de Abastos se verá concurridísima. El contraste entre el nuevo edificio y los antiestéticos y vetustos tinglados del mercado de San Jorge, no puede ser más grande. Los vecinos del Ensanche están de enhorabuena con esta esencial mejora (*La Voz de Galicia* 11/XII/1909, 1).

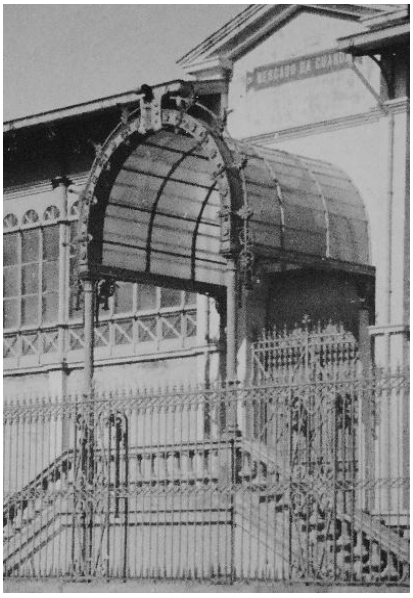
Además, con la construcción del Mercado da Guarda se eliminaron los mercadillos de Santa Lucía y Santa Catalina, una vieja pretensión que, como hemos visto, ya había planteado Roldán en su proyecto de mercado de 1888. Por lo tanto, supuso el primer centro de comercio de víveres unificado de la ciudad. Durante las siguientes cinco décadas, el mercado tuvo sucesivas intervenciones puntuales para su mantenimiento, de igual modo que sucedía en el resto de los mercados de hierro. En 1955, se comienza a demoler el mercado por la Pescadería[1116] y tres años más tarde ya no existía. En su

[1116] *El Ideal Gallego* publicó un interesante reportaje con fotografías inéditas sobre el proceso de la ejecución de las obras de demolición y de su destrucción (*El Ideal Gallego* 31/VIII/1955, 1).

lugar, el arquitecto municipal Antonio Tenreiro proyectó un nuevo mercado en 1963, poco antes de abandonar este cargo profesional. Ese nuevo edificio estuvo operativo hasta 2003, cuando también se derribó para levantar la actual plaza de Lugo que se inauguró en 2006 (Pita Galán 2023a, 229-231). La desaparición del Mercado da Guarda supuso la pérdida del único mercado de hierro construido en Coruña, pero también la desconexión con el entorno circundante en el que se erigieron edificios de finales del siglo XIX y principios del XX en detrimento de una obra racionalista carente de las obras realizadas por las artesanos e industriales que definieron el ocaso del eclecticismo y los albores del modernismo coruñés.



[FIG. 403] Puesto número 22 para un pabellón lateral del antiguo Mercado da Guarda. 1910. Museo de Bellas Artes de Asturias, Julio Galán Carvajal, c-4 (1900-1910).



[FIG. 404] Marquesina de la Pescadería. 1910. Museo de Bellas Artes de Asturias, Julio Galán Carvajal, c-4 (1900-1910).

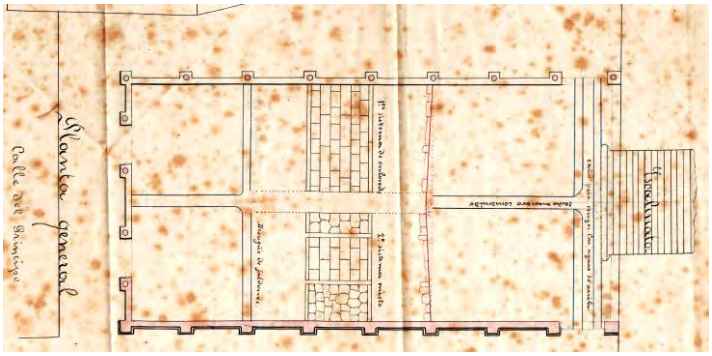
6.1.6. Vigo

Al igual que en todas las poblaciones, los primeros puestos de venta fueron ambulantes. Con la tendencia constructiva de los pequeños cobertizos de madera, en Vigo destacaron los proyectos de Manuel Uceda para el solar originado tras el desmonte del baluarte de A Pedra en 1859[1117] y otro que se adhirió a la antigua muralla que pasaba por la Puerta del Sol[1118]. Hubo que aguardar hasta los comienzos de la Restauración para que se tomasen las primeras iniciativas de construir el primer mercado de hierro. Con la intención de aglutinar en un único recinto la venta ambulante de frutas y verduras que se expedían en las plazas de la Constitución y de la Princesa, en 1876 la corporación municipal decidió aprovechar el solar que había quedado libre tras la demolición de la fortificación de la ciudad a la altura del antiguo Baluarte de A Pulguiña, una zona en pendiente a inmediaciones de la céntrica Puerta del Sol que conducía a la antigua plaza de las carnicerías (Garrido Rodríguez 1991, 68; Mera Álvarez 2019, 502-510). Aunque con desavenencias vecinales por la ocupación de ese terreno, finalmente el ayuntamiento aprobó su construcción el 23 de agosto de 1877.

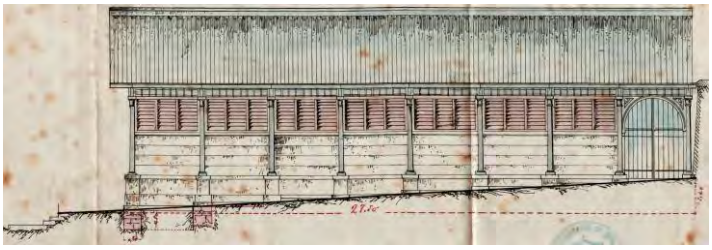
Justino Flórez Llamas se encargó del proyecto dos meses después. Primeramente, este presentó la memoria descriptiva, el presupuesto por 15.939,75 pesetas y los planos el 18 de septiembre de 1877 **[FIGS. 405-407]**. Poco después, añadió el pliego de condiciones facultativas, el 2 octubre siguiente, a las que también tuvo que incluir un nuevo presupuesto dos días después con rebaja a 10.998,50 pesetas. Su ejecución corrió a cargo de José Lacámara Miranda, cuyas obras se adjudicaron en subasta pública del 18 de octubre y las liquida el 11 de abril de 1878[1119]. El resultado fue un edificio de dimensiones reducidas, por lo que en la propia memoria Flórez Llamas en vez de referirse con la palabra «mercado» lo hizo con la de «tinglado», pues su planta rectangular solo tenía unos 281,75 m^2, a pesar de ser la

[1117] AMV, AV, urb-19, exp-1859.
[1118] AMV, AV, urb-125, exp-1859.
[1119] AMV, AV, urb-13, exp-1876.

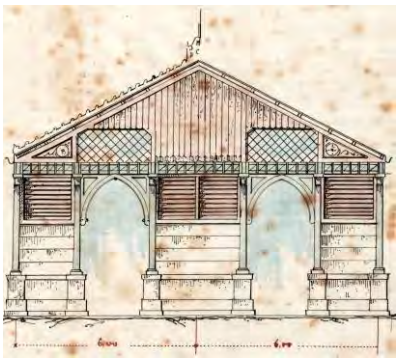
edificación comercial más grande de la ciudad hasta entonces[1120]. Efectivamente, su forma era como la del tinglado tradicional, erguido a partir de un zócalo de cantería, pero ahora levantado con 22 columnas de hierro fundido como material novedoso, que en vez de cerrarse con enverjado de hierro lo hizo con perpiaños y listones de madera para garantizar la ventilación y la oclusión de lluvias. Aunque el empleo de columnas de hierro era novedoso, estas las proyectó con un diseño completamente carente de interés ornamental **[FIG. 408]**. Solamente destacaban el soporte para los arcos apuntados neogóticos que daban entrada al interior, así como el colgante y remate realizados en zinc. Sin embargo, sí es importante destacar que combinó el armazón para la cubierta con 9 cuchillos, pendolón y tirantes de hierro con pares de madera, una solución constructiva que fue de las primeras en realizarse en Galicia y que pocos años después se realizaría ininterrumpidamente. Otro material moderno que incorporó este tinglado fueron las chapas de hierro galvanizado del número 20 inglés de espesor para la cubierta, las cuales eran lo suficientemente ligeras para soportar la cubierta a dos aguas que bajo se soportaba por las columnas de los muros. Aunque esta construcción era bastante modeste, no le exime que fuese novedosa por el empleo de los antedichos materiales. Como era habitual con los tinglados, su vida no fue muy larga, pues se demolió a inicios del siglo XX[1121].



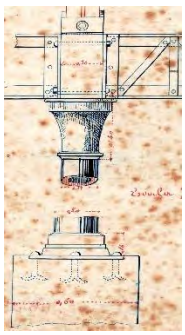
[FIG. 405] Flórez Llamas: planta del Tinglado de Verduras de la Puerta del Sol. 18/IX/1877. AMV, AV, urb-19, exp-18.



[FIG. 406] Flórez Llamas: lateral del Tinglado de Verduras de la Puerta del Sol. 18/IX/1877. AMV, AV, urb-19, exp-18.



[FIG. 407] Flórez Llamas: testero del Tinglado de Verduras de la Puerta del Sol. 18/IX/1877. AMV, AV, urb-19, exp-18.



[FIG. 408] Flórez Llamas: columna del Tinglado de Verduras. 18/IX/1877. AMV, AV, urb-19, exp-18.

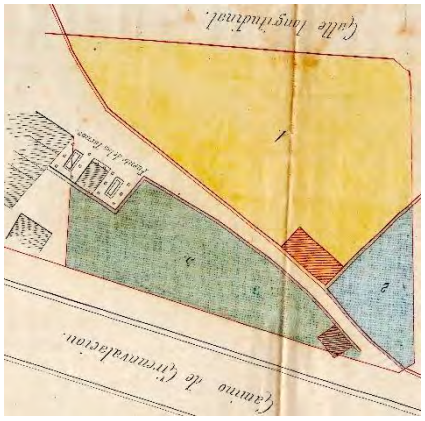
Poco después de contratarse las obras del Tinglado de Verduras, la población viguesa ya lo consideraba insuficiente. Con el objetivo de construir otro de dimensiones mayores, Emilio García de Olloqui[1122] presentó un contrato provisional al ayuntamiento el 5 de noviembre de 1877 con el que ofrecía

[1120] En su interior había cabida para 30 puestos, siendo el más pequeño de 4 m^2. Según Flórez Llamas, su distribución espacial era «la que suma razon dicta en edificios de esta índole», pues pretendía facilitar la circulación con dos calles de 2,50 m de ancho sin recorrido circular, de manera que al entrar por los accesos principales de los arcos apuntados se saliese por el portal de hierro trasero. AMV, AV, urb-19, exp-18.

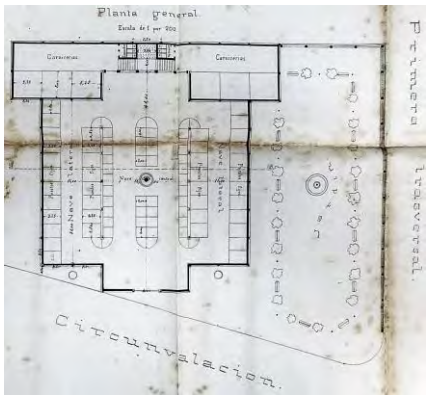
[1121] Iniciadas por el ayuntamiento las primeras predisposiciones para su desmontaje en 1898, en 1903 lo demolió y en 1904 lo vendió a la sociedad *Viuda e Hijos de Simeón García y Cía.* por 18.000 duros para obtener ingresos que se destinarían a adquirir el antiguo Teatro Rosalía de Castro (*Faro de Vigo* 27/III/1904, 1). Además, a inicios del XX la existencia de este mercado no tenía mucho sentido, ya que en ese contexto se construyeron los nuevos mercados de A Laxe y O Progreso, que estaban llamados a ser los principales de la ciudad.

[1122] El reconocido abogado, diplomático y escritor Emilio García Olloqui (Vigo, 1821 – Alejandría, 1893) destacó por ser el principal artífice de la ordenación urbana de Vigo en las manzanas conformadas sobre los rellenos ganados al mar, desde A

800.000,00 rs. para la construcción de una plaza de abastos y unos tinglados a su inmediación para albergar los puestos que deambulaban por diversas plazas de la ciudad para la venta de ganado lanar y de cerda. Este nuevo y ambicioso edificio tendría un plazo de ejecución de dos años y se establecería en un muro nuevo construido al lado del Camino de Circunvalación que conducía a Baiona[1123]. Para ofrecer «las cualidades necesarias para la comodidad de las gentes y conservacion de las mercancías», García de Olloqui señaló que debería ser cubierto y que estuviese equipado con sótanos, arcones, banquetas, fuentes y sumideros[1124]. Examinada la propuesta por el ayuntamiento mediante una comisión compuesta por Pando, Mora, Juan de Villavicencio, Fábregas y Conde, se aprobó la proposición el 6 de diciembre con ligeras modificaciones, las cuales también aceptó García de Olloqui. Entonces se procedió a la redacción del proyecto, del que se encargó Flórez Llamas, presentando inicialmente un plano de situación el 30 de abril de 1879 **[FIG. 409]**[1125]. En él se contempla que el edificio se ubicaría entre el Camino de Circunvalación al sur, la Calle Longitudinal al norte y la Primera Transversal al este, esto es, los solares enmarcados actualmente por las calles Policarpo Sanz, Marqués de Valladares, Darío Álvarez Blázquez y Carral. El proyecto lo presentó el 31 de mayo siguiente y en sus planos demostró la pretensión de que el mercado de hierro tuviese un papel activo en la ordenación de la nueva alineación de la ciudad, ya que también lo concibió con un jardín anexo compuesto por árboles, bancos y una fuente central. Tal y como especifica en la memoria, Flórez Llamas pretendía contribuir a la mejora de las condiciones públicas de todos los vecinos para garantizar «vida, comodidad y medios de vivir con igualdad», pero también embellecer la «calle mas importante de la poblacion», por lo que manifestó que «hé procurado darle un aspecto elegante á la vez que ligero»[1126].



[FIG. 409] Flórez Llamas: plano de situación del solar para el proyecto de mercado del Camino de Circunvalación. 30/IV/1879. AMV, AV, urb-19, exp-21.



[FIG. 410] Flórez Llamas: planta, proyecto de mercado del Camino de Circunvalación. 30/V/1879. AMV, AV, urb-19, exp-22.

La planta del proyecto del 31 de mayo de 1879 **[FIG. 410]** imitaría a las de tipo basilical, pues se compondría por tres naves que darían pie a cuatro calles y un fondo destinado a carnicerías como si fuese un transepto. Con unas buenas dimensiones[1127], la organización interior estaba concebida para una óptima circulación del público, ya que dispondría un acceso principal al Camino de Circunvalación y otro secundario a la Calle Longitudinal. Además, la colocación de los puestos estaría pensada para cada tipo de producto: en las naves laterales, se colocaría un total de 54 puestos fijos que medían 2,50 metros por 3,25 de fondo, destinados a la venta de verduras, frutas, flores, aves y carnes de cerdo; y en la nave central se emplazarían 43 puestos que medirían 2,00 metros por otros tantos de fondo para que se instalasen a primera hora de la mañana las gentes procedentes de las aldeas con sus artículos caseros y no entorpeciesen la vía público con puestos ambulantes. En medio de la nave central, se colocaría una

Laxe hasta el Arenal, a través del *Proyecto de Nueva Población* del ingeniero Julio Valdés de 1870 (Álvarez Blázquez 1980a, 644).

[1123] El Camino de Circunvalación era la principal vía de comunicación arterial de Vigo. Esta comprendía lo que actualmente es la avenida García Barbón y la calle Policarpo Sanz.

[1124] AMV, AV, urb-17, exp-1877.

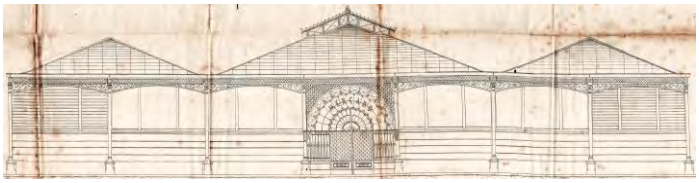
[1125] Su emplazamiento implicaría la expropiación de los terrenos que poseían el Marqués de Valladares, Carmen Yáñez y José Álvarez Mora al lado del Camino de Circunvalación y de la desaparecida Fuente de los Tornos. AMV, AV, urb-19, exp-21.

[1126] AMV, AV, urb-19, exp-21.

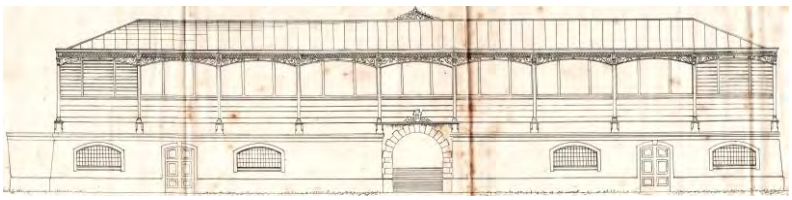
[1127] Las naves laterales medirían 34,00 metros de largo por 11,00 de ancho, mientras que la central sería de 44,00 de largo por 16,00 de ancho. AMV, AV, urb-19, exp-22.

fuente de plan central provista de cuatro surtidores y alumbrada por una farola, que sería útil para lavar las legumbres. Al fondo de las naves, estaba la plataforma, en donde las carnicerías se situarían a ambos lados de la doble escalera de sillería, las cuales contendrían un total de seis puestos de 5,25 metros de ancho por 5,00 de fondo; inmediata a ambas escalinatas, habría sendos escusados de madera con tres retretes cada uno. Además, bajo el cuerpo arquitectónico de las alas que conformarían las carnicerías, habría dos sótanos para despensa de mercancías, cuyas dimensiones serían reducidas porque no todos los puestos requerirían su uso, a los cuales solo se podría acceder desde la Calle Longitudinal –actual calle Marqués de Valladares–.

Las cuatro fachadas **[FIGS. 411 y 412]** guardarían uniformidad modular en la organización estructural y en la ornamentación. Se delimitarían por un zócalo de sillería con pedestales desde los cuales arrancarían columnas de hierro fundido, que fueron detenidamente dibujadas por Flórez Llamas, con base compuesta, fuste liso y capitel corintio. En la parte superior estaría la rejilla de ventilación del arriostramiento, bajo la cual se dispondría un arco rebajado ornado con volutas originados por medio de trabajos de forja y fundición. Esta composición se completaría con el intercolumnio, donde se cerrarían los entrepaños con persianas, todavía por esas fechas de madera, para facilitar la ventilación del interior. Flórez Llamas daba la bienvenida con una gran entrada de hierro en la fachada principal que se vería desde el Camino de Circunvalación, compuesta por enverjado lateral y gran arcada de medio punto, en la que figuraría la inscripción «MERCADO». Al otro lado del edificio, la fachada trasera que daría a la Calle Longitudinal sería más austera, pues solo destacaría por el acceso a la escalinata de subida a las carnicerías, en donde se remarcarían las dovelas y se colocaría el escudo del ayuntamiento de Vigo. La cubierta se conformaría por pares de madera de pino de tea con tirantes de hierro para proporcionar sombra a los puestos de vendedores, pero la central tendría una claraboya de vidrio para aportar luz y ventilación, que también se decoraría al exterior con una palmeta. En el interior **[FIG. 413]**, Flórez Llamas no abandonaría la ornamentación aplicada en hierro a través de las columnas **[FIG. 414]**, el enverjado que separaría la nave central de la parte trasera, las carnicerías y las naves de los puestos en la parte trasera y la fuente central con farola **[FIG. 415]**, para la que probablemente se inspiró en un modelo francés. De haberse ejecutado, este proyecto sería una muy novedoso en Vigo y en Galicia, pero finalmente no fue más allá del papel debido a que en aquel emplazamiento del Camino de Circunvalación ya había proyectado el Teatro-Liceo y no habría espacio suficiente para ambos edificios. Como alternativa, se llegó a proponer que se construyese en el malecón[1128], pero esa tentativa nunca se llevó a cabo. Asimismo, Flórez Llamas en su memoria ya comentaba la necesidad de construir «otro en el Arenal y otro tal vez mas tarde en ensanche de la carretera de Bayona»[1129], pero estas pretensiones también quedaron en balde.



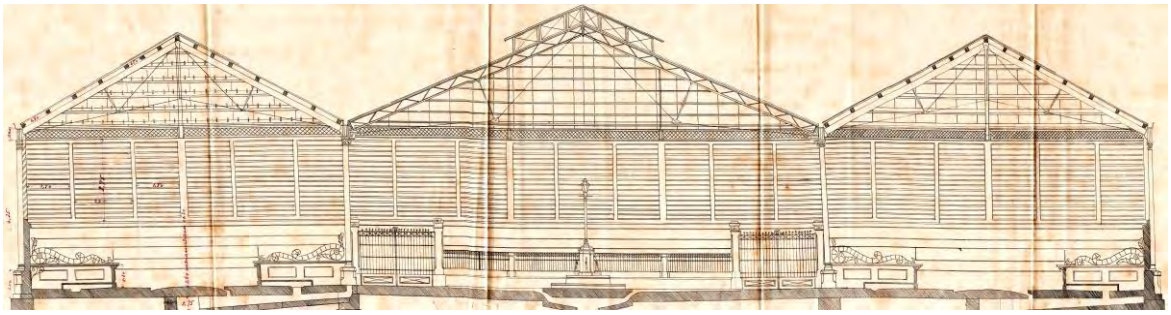
[FIG. 411] Flórez Llamas: fachada principal al Camino de Circunvalación (c/ Policarpo Sanz), 1er proyecto de mercado para el Camino de Circunvalación. 30/V/1879. AMV, AV, urb-19, exp-22.



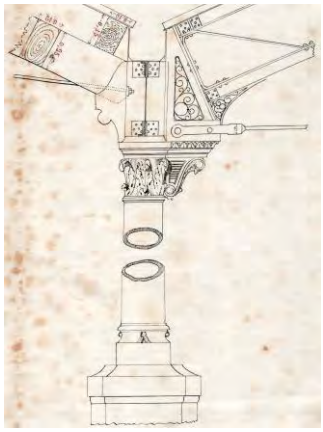
[FIG. 412] Flórez Llamas: fachada trasera al Camino Longitudinal (c/ Marqués de Valladares), 1er proyecto de mercado para el Camino de Circunvalación. 30/V/1879. AMV, AV, urb-19, exp-22.

USC

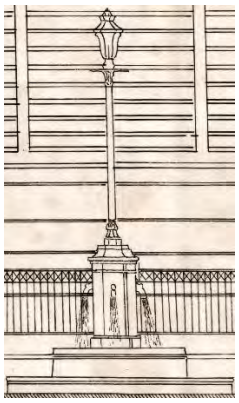
[1128] AMV, AV, urb-19, exp-26.
[1129] AMV, AC, urb-20, exp-5.



[FIG. 413] Flórez Llamas: sección transversal, proyecto de mercado para el Camino de Circunvalación. 30/V/1879. AMV, AV, urb-19, exp-22.



[FIG. 414] Flórez Llamas: detalle de una columna, proyecto de mercado para el Camino de Circunvalación. 30/V/1879. AMV, AV, urb-19, exp-22.



[FIG. 415] Flórez Llamas: detalle de la fuente con farola del proyecto de mercado para el Camino de Circunvalación. 30/V/1879. AMV, AV, urb-19, exp-22.

Con un empréstito autorizado por Real Orden del 3 de abril de 1880 para «realizar obras de necesidad y urgencia en la poblacion»[1130], el ayuntamiento retomaba la idea de construir un mercado cubierto y el 31 de julio siguiente se acordó estudiar un buen emplazamiento[1131]. Siendo consciente de que el mercado del Camino de Circunvalación no se ejecutaría, el particular Lesmes Pascual y Pereira se ofreció a ocuparse de la construcción de un nuevo y ansiado mercado, por lo que el 21 de noviembre de 1882 solicitó al ayuntamiento que le especificase el sitio más conveniente[1132]. Para ello, las comisiones de Hacienda y Mejoras del ayuntamiento determinaron que la ubicación radicase entre las calles de la Victoria, Carral, del Muelle –actual García de Olloqui– mirando hacia el mar –por donde ahora pasa la calle Cánovas del Castillo–. Dicho terreno sería idóneo porque estaría lo suficientemente cerca del centro de la población, en una zona llana, no en inclinación como el del Camino de Circunvalación de Flórez Llamas, y con su construcción se aprovecharía para urbanizar dicha zona, que por aquel entonces se encontraba a erial. El mayor inconveniente sería que de sus 2.960 m^2 de superficie, 1.765,8 m^2 pertenecían al ayuntamiento y 994,2 m^2, por lo que la corporación necesitaría tramitar una concesión o compra de esos terrenos restantes. Entretanto, la iniciativa filantrópica se veía con ojos deseosos no solo en Vigo sino también en Coruña, de lo que da constancia el periódico *Liceo Brigantino* que dirigía Ricardo Caruncho con motivo del infructuoso proyecto de mercado ideado por Roldán para la plaza de Lugo en 1878:

> El Sr. D. Lesmes Pascual, digno hijo de Vigo, ha presentado una instancia á la corporacion popular, obligándose en ella á construir una plaza de abastos, tan pronto como se le presenten los planos y demás preliminares concernientes al efecto. ¿No habrá por aqui un digno hijo de la Coruña, etc etc? (*El Liceo Brigantino* 30/XI/1882, 7).

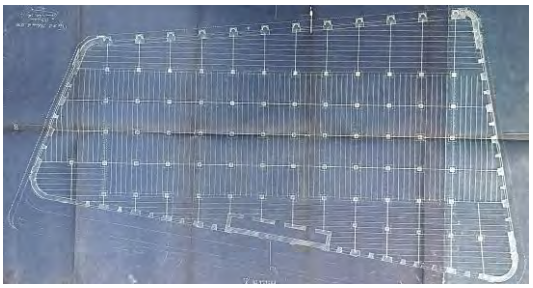
Aprobada la iniciativa por la corporación y levantado el plano de situación a inicios de 1883, el ayuntamiento recibió una proposición Leopoldo de Alba Salcedo el 18 de abril siguiente para que la *Sociedad General de Construcción*, empresa que presidía y que tenía domicilio social en Madrid, se

1130 AMV, AV, actas municipales, ui-43, l-4, 15/IV/1880, 54r-v.
1131 AMV, AV, actas municipales, ui-43, l-4, 31/VII/1880, 97r-v.
1132 En esta instancia, Lesmes Pascual resaltó «la gran falta que hace en esta Ciudad una plaza de abastos, que proporcionando ventajas y comodidad á vendedores y compradores, haga desaparecer el espectáculo que ofrecen esa diversidad de puestos diseminados». AMV, AV, urb-20, exp-5.

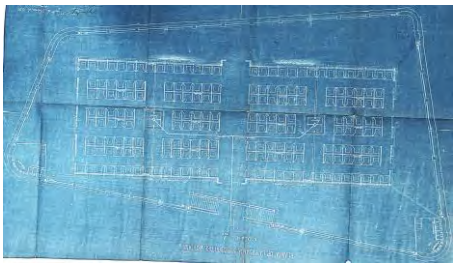
encargue de la construcción del mercado[1133]. Esta propuesta también acabaría siendo rechazada por el ayuntamiento, seguramente porque tendría que esperar 50 años para que la compañía madrileña le cediese el derecho de explotación. Tal y como solía hacer esta empresa, los mercados eran prefabricados y de construirse sería otra arquitectura en serie como ya habían levantado en otras ciudades de España algunas compañías como La Maquinista de Barcelona. El culmen de esta sucesión de proyectos de mercados de hierro para Vigo lo inició el comerciante y exalcalde republicano Primitivo Blein Costas (1839-1900), cuando en el pleno del 18 de enero de 1888 solicitó que se declarase «de necesidad y utilidad públicas» la construcción del ansiado mercado en el mismo emplazamiento que había señalado nueve años antes Flórez Llamas:

> Señores Concejales: Es tan imperiosa la necesidad, que se siente, de construir una plaza de abastos en Vigo […] que una simple visita de inspección á lo que se llama plaza del pescado, la vista del hacinamiento, en que yacen los artículos de primera necesidad que se expenden bajo un mal colgadizo, el aspecto poco edificante, que presentan al transeúnte los puestos públicos de patatas, castañas, etc. en diversas parages, y la disgregación de las carnicerias públicas aun en los mejores centros de población, generalmente sin locales á propósito para este género de comercio, son más que suficientes causas para llevar este convencimiento aún al ánimo mas prevenido en contra de estas ideas[1134].

Aunque la ubicación era la misma que había elegido Flórez Llamas once años antes, su proyecto se desechó y el 19 de octubre de 1888 la corporación decidió encargar uno nuevo a los ingenieros Ernest John Bayliss y Roberto Baldelló Martínez. Esta elección fue perfecta, ya que el «joven ingeniero inglés» Bayliss era conocedor de las dificultades que implicaba la irregularidad del terreno, pues por aquel entonces también se ocuparía de rectificar el anteproyecto de traída de aguas de Vigo (*Diario de Avisos de La Coruña* 14/XII/1888, 3; *Crónica de Pontevedra* 17/XII/1888, 3). Al mismo tiempo que el ayuntamiento encaminó sus esfuerzos a expropiar los terrenos en donde se enclavaría la plaza de abastos[1135], Bayliss realizó el anteproyecto en Oporto, lo presentó el 15 de febrero de 1889 y la comisión de obras lo aprobó el 29 de marzo[1136]. No obstante, el proyecto final lo finalizaron Bayliss, Baldelló y su colega Mengotti un año después[1137], el 28 de marzo de 1890[1138], si bien los planos fueron firmados el 28 de febrero del mismo año de 1890 **[FIGS. 416-426]**. Asumiendo lo que consideraban un «difícil reto» a causa de la irregular inclinación del terreno, para resolver las dificultades los autores del proyecto estudiaron la topografía



[FIG. 416] Bayliss: planta de cimientos y disposición de vigas, 2º proyecto de mercado para el Camino de Circunvalación. 28/II/1890. AMV, AV, urb-21, exp-1.



[FIG. 417] Bayliss & Mengotti: planta de la rasante superior, 2º proyecto de mercado para el Camino de Circunvalación. 28/II/1890. AMV, AV, urb-21, exp-1.

1133 AMV, AV, urb-20, exp-6.
1134 AMV, AV, urb-20, exp-15.
1135 El 5 de diciembre, el arquitecto Manuel Felipe Quintana presentó el plano de situación, la memoria y una relación nominal de los propietarios afectados, procediéndose a la expropiación el 14 de octubre de 1889 con Jenaro de la Fuente como perito encargado del proceso, cuando ni siquiera estaba terminado el proyecto encargado a Bayliss y Baldelló. AMV, AV, urb-20, exp-19. AMV, AV, urb-20, exp-18. AMV, AV, urb-20, exp-4.
1136 De este anteproyecto se conserva un plano de una planta provisional de la distribución interior de los puestos firmado exclusivamente por Bayliss en Oporto el 15 de enero de 1889. También existe otra planta de fundación del edificio del 1 de marzo siguiente, que seguramente fue previo a los del proyecto final. AMV, AV, urb-21, exp-1. En el Arquivo Municipal de Vigo no figura la memoria descriptiva, pero esta se publicó en *Faro de Vigo*, firmada por el propio Bayliss el 15 de febrero de 1889 (*Faro de Vigo* 16/II/1889, 2).
1137 Mengotti fue el ingeniero encargado del alumbrado eléctrico y a gas de Vigo en 1896 (*Gaceta de Galicia* 4/XII/1896, 2).
1138 Aunque los planos –firmados un mes antes, el 28 de febrero–, memoria, cálculos, condiciones, presupuesto y cubicaciones aparecen firmados por Bayliss y Mengotti en Vigo, Bayliss se había desplazado a Oporto a el 13 de marzo, por lo que allí debió recibir algún asesoramiento técnico (*Diario de Avisos de La Coruña* 13/III/1890, 3).

detenidamente, para garantizar que el edificio tuviese buena ventilación, fácil limpieza, la mayor luz posible, un óptimo acceso a los puestos y, según consta en la memoria, «una construcción metálica, elegante, sólida y económica», en vista de ser uno de los principales monumentos de la ciudad:

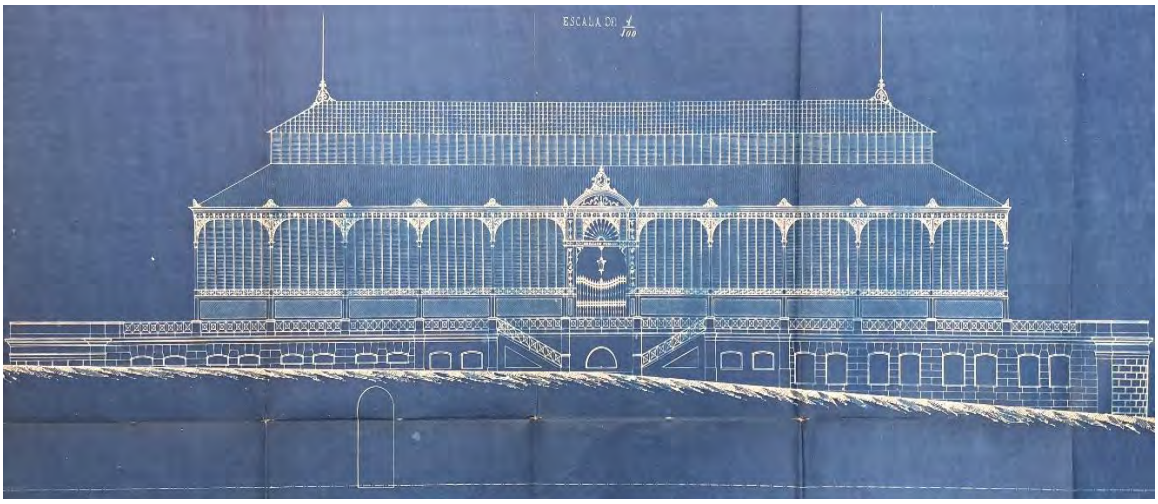
> La Ciudad de Vigo posee en sí condiciones inmejorables y elementos muy favorables para ser una de las mas florecientes y ricas ciudades de España. La posicion geografica que ocupa vendrá a convertirla en uno de los centros mas importantes de la industria y del comercio. Empero á este cuadro de tanta ventaja y estimable valor y por el que la naturaleza se muestra tan próspera y benigna, se hace sombra la triste condicion higienica, en casi la mayor parte de la ciudad. Parte vital del gran problema para la mejora de Vigo, es sin duda alguna el de una Plaza de Abastos de amplias dimensiones, en un punto centrico de la ciudad y construida con los adelantos que exige el progreso moderno. Con la lectura de esta memoria y el examen de los planos que la acompañan, se verá que hemos cumplido igualmente el difícil encargo que el Exmo. Ayuntamiento se dignó encomendarnos; ó sea el mayor aprovechamiento del terreno y una construccion que llena todas las prescripciones del progreso moderno, y que al mismo tiempo, la que es hoy una necesidad absoluta para este pueblo, lo será en lo futuro de sus principales monumentos llenando un vacio, que es hoy una llaga para la vista en el centro de la poblacion[1139].

Con una superficie de 3.164,09 m^2, dicha plaza de abastos sería de enormes dimensiones y se dividiría en dos cuerpos superpuestos y completamente distintos. En la parte inferior estaría el mercado para venta de pescados, carnes y otros géneros, con 3.106 m^2 de superficie, mostrando en su fachada a la calle Marqués de Valladares una arquería de medio punto de granito bien labrado a pico fino y un enverjado para resguardar los diez vanos y el portalón central cantería. El resto de las fachadas de esa parte inferior serían de sillería y no destacarían tanto, pues serían secundarias y disminuiría su visión debido a la inclinación del terreno. Precisamente, estas dificultades topográficas implicarían la construcción de una doble escalinata ornada con balaustrada de fundición en el Camino de Circunvalación para subir a la parte superior, compuesta por una terraza y en medio el mercado de hierro propiamente dicho, el cual ocuparía una superficie de 1.584 m^2. Este seguiría el modelo de Baltard y se elevaría con una gran cantidad de columnas de fundición de 8 m de altura para soportar la armadura y cubierta metálicas. Además, se emplearían provechosamente las columnas para la bajada de aguas pluviales por su interior hasta desaguar en sifones que verterían al exterior y también a las dos fuentes que habría en el interior del recinto, desembocando sus sobrantes a una alcantarilla para conducirlas a los escusados. En dicho espacio interior, la propia cubierta se compondría de una sola viga armada con una luz entre columnas de 24 metros, de manera que habría espacio suficiente para albergar 196 puestos con celosías de madera y ornatos de fundición. Una gran calle longitudinal dividiría esta organización interior en dos mitades, teniendo cada una su correspondiente calle longitudinal de 6 metros de ancho con fuente en medio y cuatro transversales de 2 metros. A lo largo de los 66 metros de longitud de la fachada principal se enseñaría todo el esplendor del edificio: primero, en la parte baja, el zócalo de cantería; luego, las columnas de hierro, situados entre los entrepaños, que serían de ladrillo en su mitad inferior y se cerrarían con modernísimas persianas de tablillas de hierro en la superior; encima, la cornisa y ménsulas de hierro, todas profusamente decoradas; el punto más llamativo sería la puerta monumental metálica, que en este caso se dispondría tanto para el Camino de Circunvalación como para la calle Marqués de Valladares, con un dintel que poseería la inscripción «MERCADO PUBLICO», un farol, un montante con arquillos de herradura, palmetas en las enjutas, el escudo de Vigo y un reloj; por último, la cubierta también sería muy innovadora, pues era de chapa de hierro galvanizado con entablados de madera por debajo para impedir el calor de una gran claraboya se cubriría por persianas de vidrio y otras chapas iguales chapa. Si bien con este sistema el mercado sería una arquitectura óptima para el aprovechamiento de luz y calor, el interior también contaría con alumbrado de gas por medio de 22 faroles. Aunque no se llegase a ejecutar, Bayliss y Baldelló adquirieron gran reconocimiento como «activos industriales»[1140]. Así pues, el ayuntamiento de A Coruña durante la alcaldía de José Marchesi Dalmau les otorgó las concesiones de la traída de aguas[1141] y del tranvía (*Gaceta de Galicia* 21/XI/1890, 2; *Diario de Avisos de La Coruña* 25/XI/1890, 4).

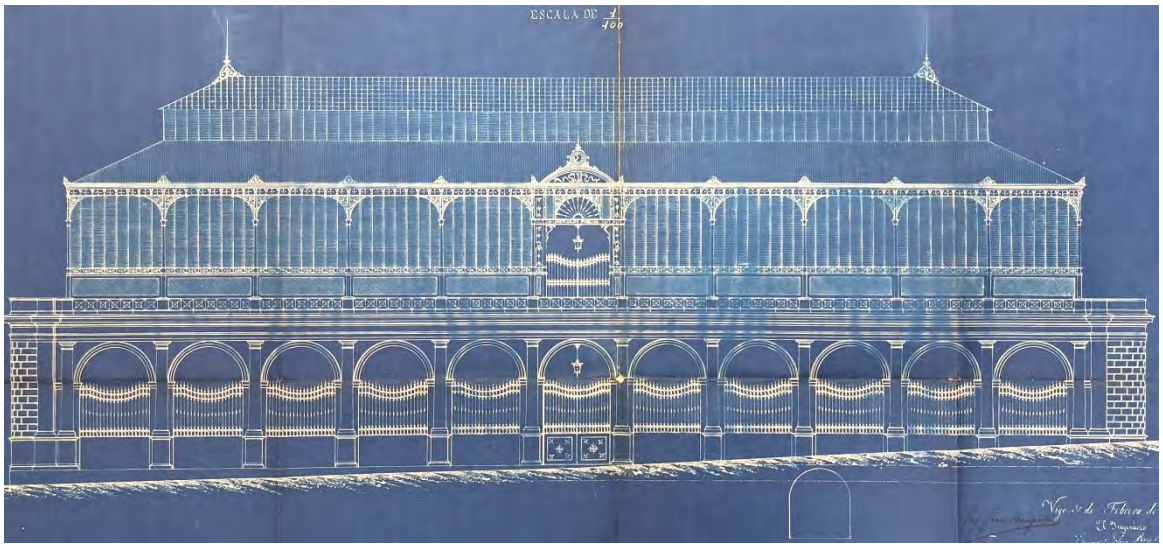
1139 AMV, AV, urb-21, exp-1.

1140 Así se definían por intentar ganar todas las subastas a las que se presentaban (*El Telegrama* 27/I/1891, 1).

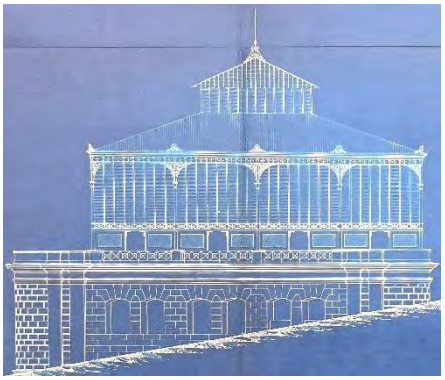
1141 Sujetos al proyecto del ingeniero Juan Manuel Fernández Yáñez, en octubre de 1891 transfirieron sus derechos a la sociedad inglesa *The British and Foreign Trading Limited*. Asimismo, esta lo traspasó a *The Corunna Waterworcks Company Limited*, representada por Maximiliano Linares Rivas (Fernández Caamaño & Vázquez Pérez 2015, 11).



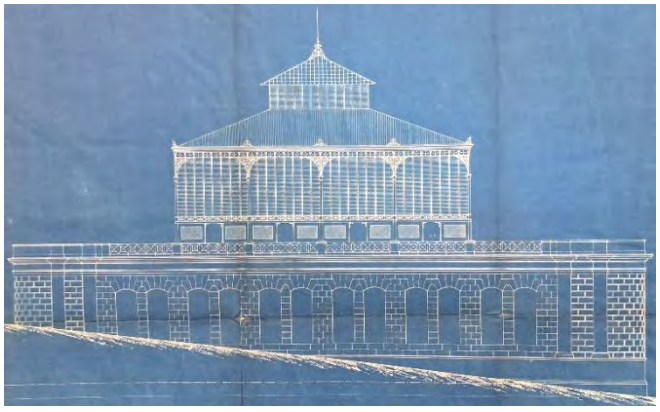
[FIG. 418] Bayliss & Mengotti: fachada principal al Camino de Circunvalación (c/ Policarpo Sanz), 2º proyecto de mercado para el Camino de Circunvalación. 28/II/1890. AMV, AV, urb-21, exp-1.



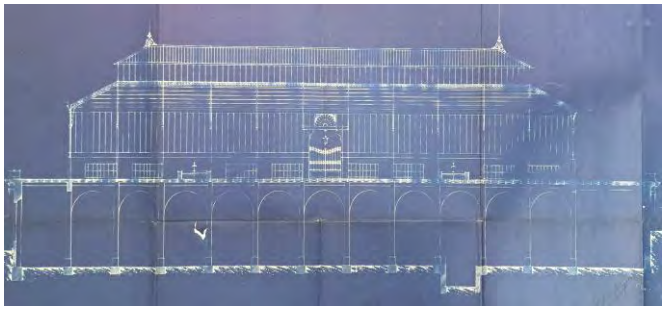
[FIG. 419] Bayliss & Mengotti: fachada trasera a la calle Marqués de Valladares, 2º proyecto de mercado para el Camino de Circunvalación. 28/II/1890. AMV, AV, urb-21, exp-1.



[FIG. 420] Bayliss & Mengotti: fachada a la calle Carral, 2º proyecto de mercado para el Camino de Circunvalación. 28/II/1890. AMV, AV, urb-21, exp-1.



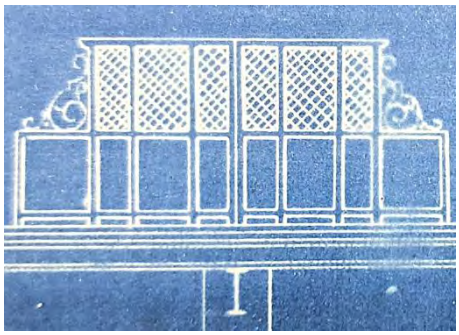
[FIG. 421] Bayliss & Mengotti: fachada a la calle Teatro (c/ Darío Álvarez Blázquez), 2º proyecto de mercado para el Camino de Circunvalación. 28/II/1890. AMV, AV, urb-21, exp-1.



[FIG. 422] Bayliss & Mengotti: sección longitudinal, 2º proyecto de mercado para el Camino de Circunvalación. 28/II/1890. AMV, AV, urb-21, exp-1.



[FIG. 423] Bayliss & Mengotti: sección transversal, 2º proyecto de mercado para el Camino de Circunvalación. 28/II/1890. AMV, AV, urb-21, exp-1.

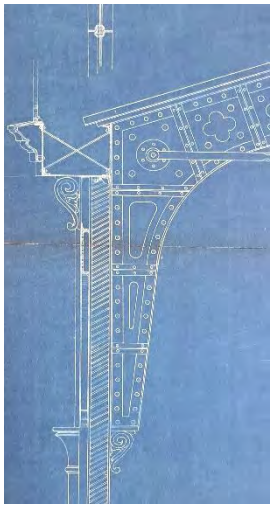


[FIG. 424] Bayliss & Mengotti: detalle del tipo de puesto de venta, 2º proyecto de mercado para el Camino de Circunvalación. 28/II/1890. AMV, AV, urb-21, exp-1.

Finalmente, hubo una última propuesta del arquitecto Manuel Felipe Quintana del 24 de mayo de 1893 **[FIG. 427]**, pero esta solo comprendía una porción de todo el terreno que se había hablado, dando pie a las calles del Marqués de Valladares y del Teatro Cervantes[1142]. Sobre su reducido solar de 568 m^2, el mercado propuesto guardaría forma trapezoidal, con dos naves que recorrían las calles citadas y una más grande en el centro que iba en dirección a la antigua Fuente de los Tornos, en donde se colocarían varios puestos debido a que precisamente allí misma se conservaba la fuente antigua. Se completaría el conjunto con espacios exteriores bastante oscuros, por eso Quintana pensó en integrar dos jardincillos triangulares. Debido a que solamente hemos hallado su plano y no un alzado o sección, desconocemos cómo podría ser este mercado, pero intuimos que se erigiese con una estructura metálica, ya que en la planta se representaron 39 columnas en azul, color que simboliza las piezas metálicas en este tipo de planos. Además, Quintana debía ser un fiel defensor de las construcciones metálicas, ya que fue uno de los arquitectos que más introdujo piezas de fundición artística en los encargos de viviendas particulares en el Vigo de las dos últimas décadas del siglo XIX[1143].Otras zonas de Vigo carecían de mercados cubiertos y una de las más importantes era la zona de la Ribeira do Berbés, pues en su playa y en los soportales de las casas de este barrio se vendía el pescado procedente del Arenal, alimento que obviamente necesitaba unas condiciones idóneas para su conservación. Para erradicar esta pobreza, el 30 de mayo de 1879 Flórez Llamas diseñó un proyecto de mercado cubierto para situar en la antigua plaza de la Pescadería, donde se ubicaban los antiguos alfolíes de la sal en las inmediaciones de la batería de A Laxe. Para su ejecución,

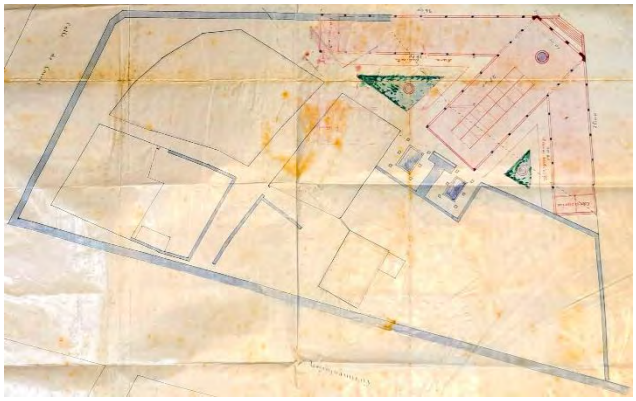


[FIG. 425] Bayliss & Mengotti: detalle de la fachada metálica, 2º proyecto de mercado para el Camino de Circunvalación. 28/II/1890. AMV, AV, urb-21, exp-1.

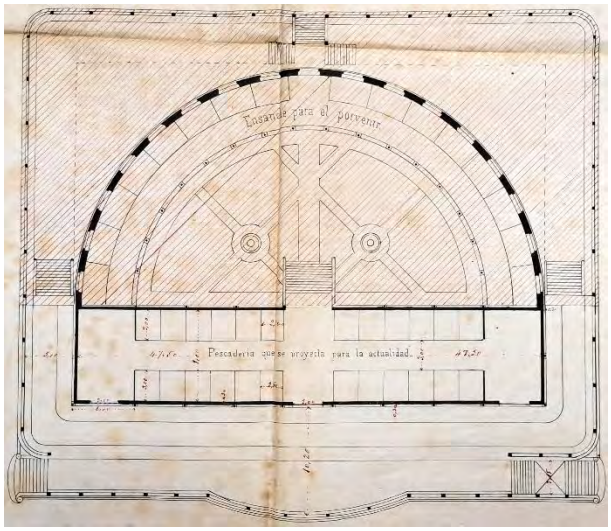


[FIG. 426] Bayliss & Mengotti: detalle de la armadura, 2º proyecto de mercado para el Camino de Circunvalación. 28/II/1890. AMV, AV, urb-21, exp-1.

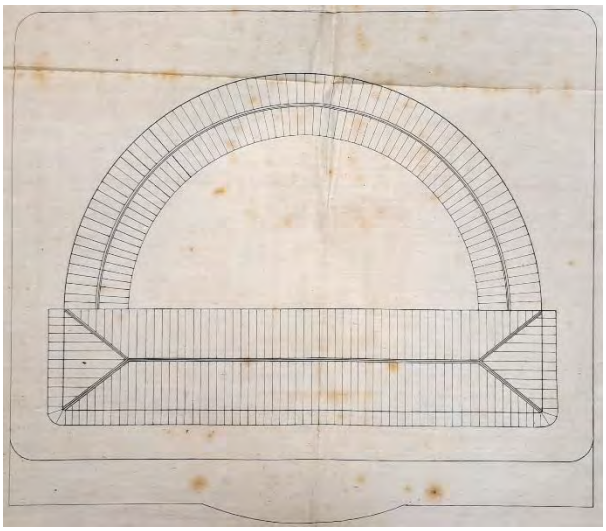
[1142] AMV, urb-20, exp-18.
[1143] «8.1.3. Miradores, galerías, porches y cristaleras», p. 553.



[FIG. 427] Quintana: 3er proyecto de mercado para el Camino de Circunvalación. 24/V/1893. AMV, AV, urb-20, exp-18.



[FIG. 428] Flórez Llamas: planta, proyecto de Pescadería para O Berbés. 30/V/1879. AMV, AV, urb-19, exp-1879.



[FIG. 429] Flórez Llamas: planta de cubiertas, proyecto de Pescadería. 30/V/1879. AMV, AV, urb-19, exp-1879.

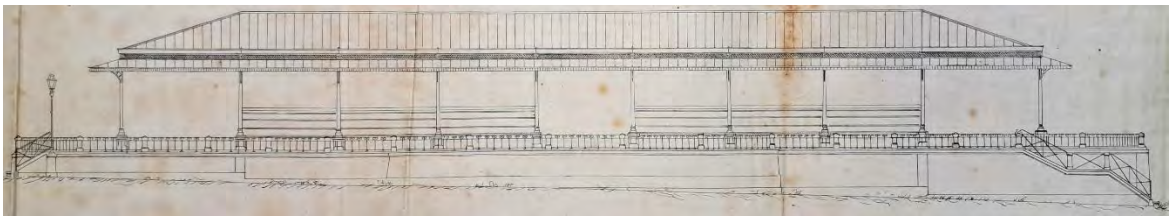
distinguió dos fases, siendo una para ejecutar lo más pronto posible y otra de ampliación para continuar en un futuro indeterminado, cuyas intervenciones demarcó en los mismos planos **[FIGS. 428-430]**. De este modo, se dotaría al fin de un espacio digno para esta parte de la población[1144], pero ninguna se llegó a emprender porque este proyecto tampoco se ejecutó.

En cuanto a la primera fase, Flórez Llamas dispuso que el mercado se asentaría sobre un gran zócalo de sillería de planta rectangular, circundado con 200 metros lineales de balaustrada de hierro, al que se accedería por dos escaleras laterales. Encima, la plataforma serviría como terraza y en medio, dispuesta en sentido transversal, se levantaría un largo tinglado de planta rectangular de 9 metros de largo por 54 de fondo. Este se alzaría con 22 columnas de hierro fundido situadas a lo largo de todo su perímetro, las cuales se encaramarían sobre un pedestal de granito con una basa octogonal achaflanada, fuste liso y capiteles ornados con acantos. Las columnas se arriostrarían con una celosía superior, desde la cual saldrían las ménsulas decoradas con cuadrifolios para sujetar la marquesina corrida de 50,00 m^2 y 2,00 m de vuelo, destinada a guarecer de las inclemencias del tiempo a unos 100 puestos ambulantes que podían situarse en dicho exterior. El armazón se compondría de tirantes metálicos y viguetas de pino tea, que aguantarían de la cubierta a cuatro aguas. En el interior, se situarían 24 puestos, divididos individualmente por antepechos de hierro y aglutinados en cuatro grupos de seis, cuya organización dejaría un pasillo para el libre tránsito de personas. Al exterior, estos puestos ocuparían seis entrepaños, los cuales se cerrarían por un pretil de sillería bajo un entablonado que se prolongaría hasta la mitad de su altura para su protección y ventilación, de modo que dejarían tres entradas en la fachada principal.

En cuanto a la futura ampliación, Flórez Llamas proyectó una ambiciosa prolongación de la plataforma a mayor altura sobre la que se construiría una gran galería en forma de semicírculo, cuya solución se correspondía con el tipo de planta en

[1144] AMV, AV, urb-19, exp-1879.

hemiciclo para construcciones metálicas. A esta se accedería por unas escaleras desde el interior del tinglado transversal, se alzaría con columnas de hierro, tendría capacidad para 16 puestos y reservaría la mayor parte del centro a patio descubierto con dos fuentes. Al igual que en los proyectos del tinglado de verduras y del mercado para el camino de circunvalación, Flórez Llamas volvió a recurrir al historicismo, y particularmente a la arquitectura clásica, para inspirarse en la concepción de los modernos edificios de hierro, en este caso con clara reminiscencia a los teatros griegos, un tipo de planta que también se aplicó en el siglo XIX a diferentes tipos de edificios de toda Europa y que particularmente en este caso vigués existía una clarísima semejanza con el proyecto que realizó Manuel Ruiz de Ogarrio para la Pescadería de San Sebastián (Castañer Muñoz 2006, 183-185). Por todas estas particularidades, de haberse materializado este proyecto de Pescadería sin duda hubiese sido una gran novedad en Galicia



[FIG. 430] Flórez Llamas: fachada principal, proyecto de Pescadería. 30/V/1879. AMV, AV, urb-19, exp-1879.

Tras el proyecto no ejecutado de 1879 para A Laxe, la Junta de Obras del Puerto de Vigo tomó las riendas para construir el edificio y encomendó al ingeniero Fernando García Arenal el proyecto de *Mercado cubierto para la ciudad de Vigo* en 1894, pero este tampoco se ejecutó[1145]. Por aquel entonces, solamente existía el Tinglado de Verduras y eso se debía, en buena parte, a que el ayuntamiento se iba endeudando progresivamente cada año[1146]. Al poco tiempo, en 1897, una noticia publicada en Coruña decía que se iba a construir «una casa de Bilbao» iba a construir un «mercado de hierro» de 150.000 pesetas en Vigo, a cambio de que el ayuntamiento olívico le cediese el uso y explotación del recinto por algunos años (*La Voz de Galicia* 1/IV/1897, 2). Desconocemos qué mercado es al que se hizo referencia, pero ciertamente la fórmula de cesión de explotación era la más habitual en las ciudades españolas, ya que en muchas ocasiones los municipios carecían de los fondos suficientes. Por estas mismas dificultades de déficit, el 18 de abril de 1900 la Comisión Municipal de Hacienda propuso la concesión de un empréstito de deuda amortizable de 3.000.000 de pesetas con el que se pudiesen realizar «varias obras de interés general para la poblacion»[1147]. Gracias a su concesión, el ayuntamiento por fin pudo dejar atrás los proyectos sin ejecutar y materializó tres mercados, que fueron los de A Laxe, O Progreso y O Berbés, los tres proyectados por Benito Gómez Román.

En noviembre de 1900, Benito Gómez Román ya había redactado el proyecto del conocido como Mercado de A Laxe. Aunque no se conserva este proyecto, una descripción de la memoria y planos publicada en *Faro de Vigo* (*Faro de Vigo* 25/XI/1900, 1) y las abundantes postales circuladas por las casas editoriales como Librería Príncipe, Vicente Coma o Hauser y Menet permiten saber cómo era este edificio **[FIG. 431]**. Su ubicación radicó en la antigua plaza de la Pescadería donde Flórez Llamas había proyectado la Pescadería de 1879, es decir, entre la calle de bajada a la fuente de Vigo, dos calles paralelas que descendían desde esta y la avenida Montero Ríos. Con una superficie de 1.891 m^2, se componía de dos cuerpos que variaban en altura por dicha pendiente. Por parte del cuerpo inferior, que constituía el sótano, en las fachadas laterales tenía muros parcialmente levantados en mampostería y pilastras de sillería, organizándose en cuatro tramos, con dos arcos trapezoidales en cada uno, a excepción de los que quedaban ocultos por la subida, y una ornada entrada en el medio con arco de herradura que recordaba a la del mercado de las Atarazanas de Málaga, la cual se cerraba con un portalón de hierro con dos hojas y un coronamiento. El mismo esquema se siguió en la fachada de la Avenida de Montero Ríos,

[1145] Este proyecto se conserva en el Arquivo da Autoridade Portuaria de Vigo. Se trataría de un edificio de planta rectangular con muros de fábrica. Destacaría por un gran frontón de hierro y cristal en los testeros, el cual se originaría gracias a la armadura metálica que soportaría la doble vertiente con claraboya (Garrido Rodríguez 2001, 169-171).

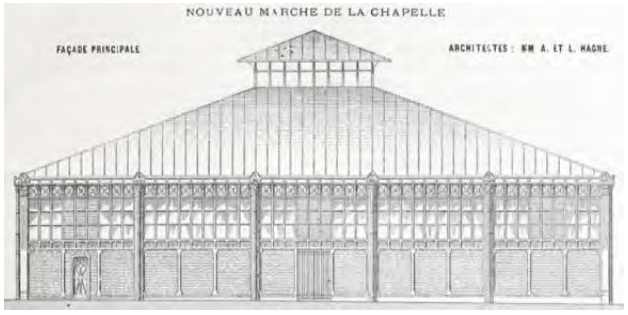
[1146] Garrido Rodríguez recalca este aspecto, señalando que en 1900 las deudas del ayuntamiento ascendían a 1.480.000 pesetas (Garrido Rodríguez 1991, 101).

[1147] AMV, AV, actas municipales, ui-50, l-2, 18/IV/1900, fols. 45v-46v.

donde se abrieron dos puertas con el mismo tipo de arco trapezoidal. La parte superior continuaba la misma distribución modular que la inferior, pero con distintos materiales y formas en torno a 24 columnas de fundición: su mitad inferior se realizó con ladrillo revestido, mientras que la superior se armó con un cierre fijo de hierro y cristal profusamente decorado. La estructura se formó por correas de hierro de doble T, sobre la que descansó la cubierta de planchas de zinc era a cuatro aguas y tenía una claraboya de hierro y cristal, como era habitual en esta clase de arquitecturas, para facilitar la ventilación. El interior tenía capacidad para 50 puestas de 4 m^2 para venta de legumbres, 76 iguales para pescadería y otro central de 112 m^2 también para el pescado, los cuales se separaban por calles de 2 metros de ancho. Como era habitual, también poseyó dos fuentes, pero se desconoce si tenían un interés ornamental como las que se plantearon para los proyectos no ejecutados del siglo XIX. Todas estas dependencias se completaban con retretes para ambos sexos.

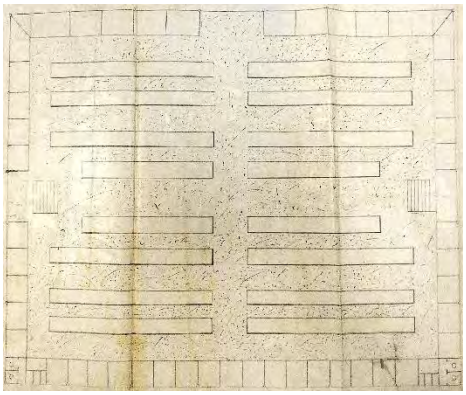


[FIG. 431] Antiguo Mercado da Laxe. 1904. BDP, TP, TP38.17.1.



[FIG. 432] Auguste-Joseph & Lucien Magne: Mercado de La Chapelle, París. 1885. *La Construction Moderne* 30/I/1886, 181.

En líneas generales, el proyecto de Benito Gómez Román se correspondía con la tipología arquitectónica de mercado individual en forma de pabellón y de tamaño medio que en España proliferó por medio de la repercusión que tuvo el de los Mostenses de Madrid (Castañer Muñoz 2006, 195-199). Uno de los mercados a los que más se aproximó fue al de la localidad francesa de La Chapelle (departamento de Ardennes), cuyos planos y detalles tal vez pudo conocer a través del artículo escrito por los prestigiosos arquitectos Auguste-Joseph y Lucien Magne en *La construction moderne* en 1886 **[FIG. 432]**. En cuanto a las obras, estas se prolongarían durante más de tres años. Comenzaron en 24 de enero de 1901, cuando se adjudicaron los trabajos de movimiento de tierras, cantería, albañilería, hormigones y solados a Manuel Sanmartín, que las terminó en septiembre (*Faro de Vigo* 25/X/1902, 1).



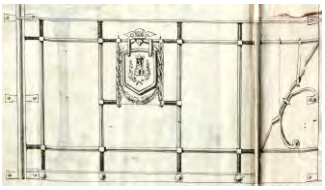
[FIG. 433] Planta de los puestos del Mercado da Laxe. Ca. 1902. AMV, AV, NA, c-10738.

Las obras relativas a la estructura de hierro fueron adjudicadas a José Godoy Alonso el 11 de abril de 1901, pero su ejecución se retrasó, ya que José Godoy dio poder a Antonio Sanjurjo Badía el 18 de enero de 1902 para que se encargase de ellas[1148]. Estas tenían un plazo de ejecución de cuatro meses, pero Sanjurjo Badía tuvo que pedir una prórroga, debido al retraso de una máquina para realizar los remaches mecánicos y a las intensas lluvias del mes del invierno. Posiblemente después de esta intervención, Benito Gómez Román diseñó las banquetas de los puestos y para ello presentó un plano de la planta del mercado, sin fecha, del que se entresaca la distribución interior en 16 hileras **[FIG. 433]**. En el mismo expediente, a este plano corren unidos otros del 26 de julio de 1902 que muestran los diseños del enverjado ornamental para los puestos, compuestos tanto en costado **[FIG. 434]** como en frente **[FIG. 435]** por finas varas de hierro y destacando en este último el escudo de la ciudad laureado. Estas

[1148] AMV, AV, NA, c-10738.



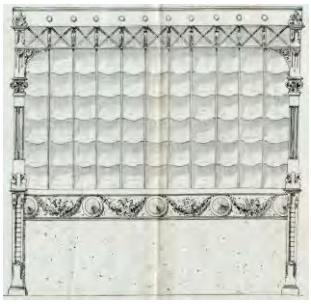
[FIG. 434] Gómez Román: diseño del costado de un puesto para el Mercado da Laxe. 26/VII/1902. AMV, AV, NA, c-10738.



[FIG. 435] Gómez Román: diseño del frente de un puesto para el Mercado da Laxe. 26/VII/1902. AMV, AV, NA, c-10738.



[FIG. 436] Benito Gómez Román: diseño de una mesa para el Mercado da Laxe. 13/VIII/1902. AMV, AV, NA, c-10738.



[FIG. 437] Benito Gómez Román: diseño del cierre de hierro y cristal para el Mercado da Laxe. 12/III/1903. AMV, AV, NA, c-10738.

obras artísticas en hierro fueron adjudicadas el 15 de septiembre siguiente a Francisco Romero, gerente de la fundición La Mecánica, por el tipo de 4.5896 pesetas. A estas obras se añadieron unas mesas con pies de hierro fundido que había diseñado el propio Benito Gómez Román el 13 de agosto **[FIG. 436]** y que fueron encargadas a la compañía viguesa *Roca Hermanos* y la confección de los mármoles por encargo al reconocido artesano Juan Baliño Rivas el 1 de octubre, emitiéndose la liquidación de todos estos trabajos a finales de noviembre (*Faro de Vigo* 29/XI/1902, 1). Por último, el 11 de marzo de 1903 Benito Gómez Román presentó el presupuesto de cierre fijo de cristal que debería colocarse encima de los muros del cuerpo superior del mercado, al cual añadió un plano dos días después **[FIG. 437]**[1149]. Esta obra comprendía 1.900 kg de acero en hierro de 7, 690 cristales (0,50 x 0,60 m) y 670 metros lineales de tabla de pinabete. Adjudicadas las obras a Baltasar Martínez el 29 de mayo, se tuvieron que finalizar en verano, ya que en septiembre se comenzó la última fase de la construcción del conjunto, relativa a la instalación del servicio de aguas, y en noviembre se remitió la liquidación de todas las obras ejecutadas en el mercado-pescadería por importe de 174.772,26 pesetas (*Faro de Vigo* 21/XI/1903, 1).

A principios del mes de enero de 1904 se inauguró el mercado y pronto surgieron los primeros escándalos de las vendedoras debido al poco espacio que tenían (*El Demócrata* 3/I/1904, 3), pero al poco tiempo se calmaron los ánimos gracias a la también terminación de los mercados de O Progreso y O Berbés. Como también sucedía en el resto de los mercados, el de A Laxe pronto sufrió desperfectos, lo que implicó sucesivas reparaciones que conllevaron a su demolición en 1965[1150].

El mismo empréstito económico que el ayuntamiento de Vigo había destinado para la construcción del Mercado da Laxe también contemplaba la financiación para la construcción del Mercado de O Progreso, para cuyas obras se aportarían unas 125.000 pesetas. Igualmente, el proyecto arquitectónico se encomendó a Benito Gómez Román, que lo terminó su redacción el de febrero de 1901, mismo día en el que se colocó la primera piedra del Mercado da Laxe. La situación topográfica radicaría en un terreno en pendiente, como también acontecía con el da Laxe, que se ubicaba entre las calles del Circo, camino de Ronda, Velázquez Moreno y Progreso –actualmente, las dos primeras se corresponden con las calles Eduardo Iglesias y Ronda de Don Bosco respectivamente–; esto es, donde se sitúa la actual Praza do Progreso. En general, los planos de Benito Gómez Román –conservados en el Arquivo Municipal de Vigo– eran prácticamente iguales a los del vecino Mercado de A Laxe.

[1149] AMV, AV, NA, c-10738.

[1150] En 1953, el arquitecto municipal Emilio Bugallo Orozco caviló la posibilidad de acometer una remodelación integral, pero todo se quedó en una simple intervención sobre el pavimentado del piso superior y sobre las tuberías. Finalmente, en 1965 se decidió su demolición, a causa de un informe del mismo Bugallo Orozco por el que comunicó el mal estado de la estructura de hierro, la afectación del edificio por el ensanche de la antigua calle de Bajada a la Fuente, la posible suplantación de sus funciones por la próxima inauguración del mercado del Berbés y las pretensiones del ayuntamiento para construir un hotel en



[FIG. 438] Antiguo Mercado do Progreso. 1908. IEV, Xaime Garrido, f-16 (ca. 1920).

La planta tenía forma de trapecio, debido a que los compartimentos laterales destinados a distintos servicios se ensanchaban según se subía en la pendiente. Sin embargo, la planta relativa a la ubicación de los puestos sería rectangular, con una distribución en torno a un eje longitudinal central desde el que se podía ir a cada una de las cinco calles que se abrían transversalmente a cada lado. Para su reticulación, los puestos se organizaron en cuatro hileras a cada lado, dos en cada extremo lateral y otras dos adosadas a los muros más largos, que en conjunta sumaban un total de 204 puestos, los cuales tendrían el mismo trabajo de herrería que en A Laxe **[FIG. 438]**. En medio de la confluencia de calles, Gómez Román proyectó una rotonda, que en el plano dejó libre, pero que seguramente se utilizaría para instalar una fuente como era habitual en los mercados cubiertos, una solución que por ejemplo ya se había aplicado en el de Santiago por invención de Gómez Santamaría en 1870 y que en Vigo incluso ya había planteado Justino Flórez Llamas para el primer proyecto de mercado del Camino de Circunvalación de 1878. En líneas generales, el tipo de planta proyectada difería ligeramente de la del Mercado da Laxe, pero también se adecuaba a los preceptos de organización interior decimonónicos. En cuanto a la fachada, realmente era prácticamente igual a la que Gómez Román había proyectado hacía poco más de dos meses para el Mercado da Laxe. El único cambio destacable era el acceso desde la calle del Progreso, donde desearía construir una escalinata de doble tiro con terraza superior, todo en piedra. Sobre la ornamentación, las piezas metálicas para armaduras y columnas que ideó Gómez Román tenían un diseño completamente decimonónico, pues llamarían la atención por capiteles clasicistas y ménsulas festoneadas. Además, cabe destacar que alrededor del mercado se proyectó un jardín que finalmente se plantó, lo cual venía a materializar la vieja idea que también había ideado Justino Flórez Llamas para su primer proyecto de mercado en el Camino de Circunvalación en 1878, de manera que el mercado se concebía como un hito que facilitaba la urbanización de la ciudad y la dotación de espacios de esparcimiento.

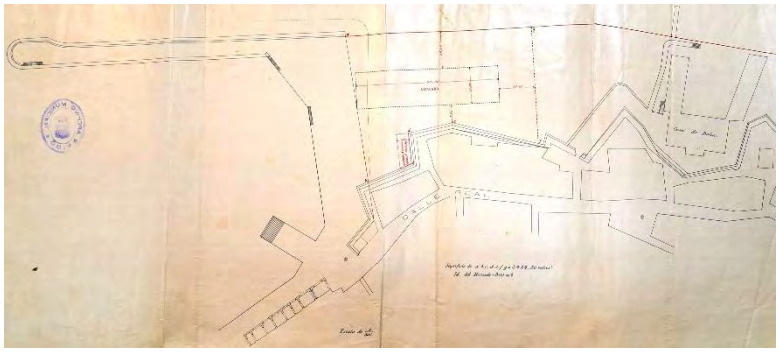
El avance de las obras fue simultáneo al de A Laxe, ya que las obras también habían sido adjudicadas a José Godoy junto con las de A Laxe. No obstante, durante el trascurso de las mismas, Gómez Román fue comisionado por el ayuntamiento para estudiar otros mercados de España y del extranjero, con el objetivo de valorar si sería necesario disminuir las dimensiones del de la plaza de O Progreso:

> El arquitecto Sr. Gomez Román ha presentado al Ayuntamiento una Memoria dando cuenta del vieje que hizo á algunos puntos de España y del extranjero, comisionado por la Corporación para estudiar obras análogas á las que están encomendadas á su dirección en esta ciudad. Hace constar el Sr. Gomez Román que sus observaciones no le aconsejan pensar en la variación de sus proyectos en cuanto á disposición, distribución y construcción de los mismos, más que en pequeños detalles. Consigna que en ninguna de las poblaciones de España que ha visitado, Gijón, Bilbao, Santander y San Sebastián, hay mercados de 1.600 metros de extensión, como el que está proyectado para la plaza del Progreso, de Vigo. Todos son menores si se esceptua el nuevo mercado de San Sebastián, hoy en ampliación […]. En cuanto á los de París, tampoco son mejores no haciendo referencia á los mercados centrales. El de *Saint Honore*, no tiene mas que 824 metros de superficie, el de la *Chapelle* tiene 1600, é intermedios á estos, hay otros de 1173 metros, 1250 y 1420. El Sr. Gomez propone en su Memoria que se reduzca el mercado proyectado para la Plaza del Progreso con una superficie de 1.600 metros á 1.200, que es la que ocupa la pescadería en construcción […] (*Faro de Vigo* 13/VII/1901, 1).

Tras el viaje, no consta que Gómez Román llegase a reducir la extensión del mercado de O Progreso y las obras continuaron. Aunque en diciembre de 1901 Gómez Román ya emitió una primera

su emplazamiento. Aprobada la desafectación en junio de 1966, se demolió en 1967 y quedó en venta. Sobre su solar se erigió el Hotel Bahía de Vigo (Mera Álvarez 2023, 469-473).

liquidación de las obras ejecutadas hasta el momento por 9.048,52 pesetas, la finalización se retardó los siguientes años. A este retraso contribuyó que en diciembre de 1904 Gómez Román solicitó abandonar la dirección de las obras por su mal estado de salud. La corporación insistió en que continuase y así hizo, pero cesó definitivamente en mayo de 1905. Para su reemplazo, el ayuntamiento designó a Manuel Felipe Quintana, quien presentó un nuevo proyecto de finalización en noviembre del mismo año. Sin embargo, fue Jenaro de la Fuente quien finalmente se encargó de las obras. Este realizó un segundo y definitivo proyecto para terminar el mercado, que firmó el 5 de diciembre de 1906[1151]. En él incluyó varias modificaciones respecto al proyecto de Gómez Román: eliminó los dos trapecios laterales, de modo que se reducía la planta a 42 metros de ancho por 30 de largo; sustituyó la escalinata por una en forma de patín; reemplazó los arcos lobulados de la planta baja por otros con una interpretación libre de los de herradura, los cuales se cerrarían con celosías de hierro con un dibujo modernista de círculos entrelazados; cambió la cristalera del segundo piso por un tipo de entrepaño en el que se abrirían arcos deprimidos a cada ladro cerrados con tablilla y uno de mayores proporciones en el centro que llamaría la atención por el juego de los bastidores; y disminuyó las proporciones de la claraboya superior. Además, añadiría un cerramiento de cantería adornado con farolas en sus extremos. De este modo, Jenaro de la Fuente construyó un nuevo edificio en el que los soportes vistos del hierro ya no eran los protagonistas de la decoración, pues esta pasó a ser reemplazada por los trabajos de cantería. Inaugurado el 1 de octubre de 1908, el Mercado do Progreso evidenció el desarraigo por las estructuras metálicas vistas que habían caracterizado a los mercados del siglo XIX y dio paso a la sucesión de otros en los que también predominaron las obras de fábrica en su fachada, como fueron los de Ribeira de 1916, Cangas de 1918 o A Guarda de 1920. Al igual que el de A Laxe, desapareció, primeramente en 1951 con una reforma integral y por último en 1975 tras ser dinamitado (Mera Álvarez 2023, 471).



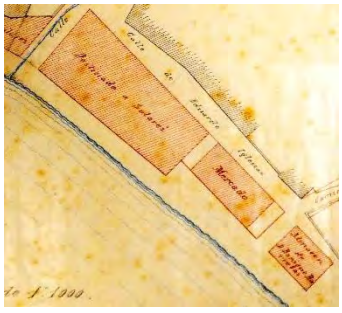
[FIG. 439] Benito Gómez Román: 1er proyecto de mercado de contratación y empaque de pescado para la Ribeira do Berbés. Ca. 1901. AMV, AV, urb-21, exp-15.

Como se ha señalado, con el empréstito de 3.000.000 de pesetas también se contempló construir un mercado en la plazoleta de la Ribeira do Berbés, a pocos metros del de A Laxe. Para atender las faenas de carga y descarga del pescado, José María de Sancha, ingeniero de la Junta de Obras del Puerto, ya había realizado un proyecto de *Mercado de la Ribera* el 30 de octubre de 1889, que sería un edificio en forma de tinglado de 60,40 metros de largo por 10,40 de ancho y abierto a cado lado por una fachada de 9 columnas de hierro sin decoración[1152]. Este proyecto tampoco se materializó, quizá porque las 102.607 pesetas en que se valoró su construcción se consideraron elevadas. Promovido por el ayuntamiento en colaboración con la Junta de Obras del Puerto, hubo un segundo proyecto de mercado para el Berbés en 1901[1153], cuya construcción sería similar, pero un poco más espaciosa, ya qu ecomprendería 6 metros de largo por 15 de ancho; un plano de situación confeccionado con motivo de señalar el terreno marítimo-terrestro y las casas que se debían expropiar en la zona para su construcción permite conocer donde se ubicaría exactamente **[FIG. 439]**. Este tampoco se ejecutó, pero para el mismo sitio sí se erigió el del *Proyecto de Lonja y Mercado de Contratación y Empaque de Pescado de la Ribera del Berbés* que diseñó Benito Gómez Román en enero de 1902, del cual no se conservan los planos. El nuevo mercado lo concibió

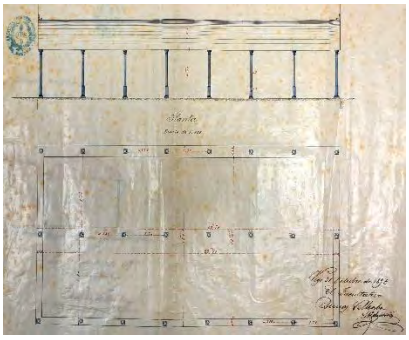
[1151] Los planos del Mercado do Progreso de Jenaro de la Fuente se conservan en el Arquivo Municipal de Vigo (Garrido Rodríguez, 2001: 278).
[1152] Los planos del Mercado de la Ribera de José María de Sancha se conservan en el Arquivo da Autoridade Portuaria de Vigo (Garrido Rodríguez 2001, 168-169).
[1153] AMV, AV, urb-21, exp-15.

con una planta rectangular que llegaría a los 100 metros de largo, casi hasta llegar a la antigua casa de baños del señor Soto (*Faro de Vigo* 14/I/1902, 3). Aprobado el proyecto el 5 de marzo, la corporación presidida por el alcalde Prudencio Nandín se decidió convocar dos subastas independientes, una para las obras de movimiento de tierras, cantería, hormigones y solados por la cantidad total de 45.091,42 pesetas y otra para las obras de hierro y zinc por 47.217,92 pesetas (*Faro de Vigo* 14/III/1902, 3). Celebrada la subasta, los trabajos comenzaron el 20 de noviembre de 1903 (*Faro de Vigo* 21/XI/1903, 1) y los terminó el contratista Perfecto Cameselle en septiembre de 1904 (*Faro de Vigo* 7/IX/1904, 2), perfeccionándose en 1905 con la instalación de unas vías nuevas vías para que llegase hasta allí un ferrocarril para la carga del pescado despachado (*Noticiero de Vigo* 30/IX/1905, 3). A diferencia de los proyectos de 1889 y 1901, este mercado del Berbés no se caracterizó por poseer la fisonomía de un tinglado metálico abierto con columnas de hierro vistas, sino que mayoritariamente se cerró con muros (*Faro de Vigo* 26/IV/1905, 1-2). Después de que el alcalde Ceferino Maestú Novoa acordase una ampliación y reforma integral el 20 de diciembre de 1920[1154], el edificio cambió su aspecto bastante y décadas más tardes fue demolido.

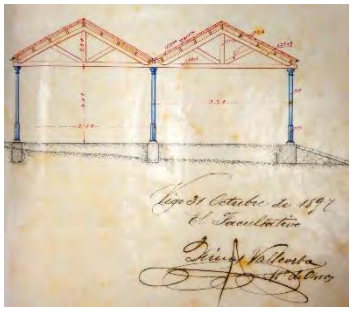
Además, cabe indicar que para Bouzas se llegó a proyectar otra pescadería que tampoco se llegó a ejecutar. Primeramente, fue proyectada inmediata a la playa de O Cruceiro Vello por el maestro facultativo de obras Dimas Vallcorba Campmany en 1897[1155], cuya simple estructura solo constaría de dos calles longitudinales con 24 columnas de fundición apenas decoradas que sujetarían sendas cubiertas a dos aguas con armazón de madera **[FIGS. 440-442]**. Seis años después, el 19 de septiembre de 1903, Jenaro de la Fuente se encargó de un segundo proyecto, de esta vez más próximo al concepto porticado de los mercados de Vilagarcía y Pontevedra, ya que se cerraría por un enverjado (Garrido Rodríguez 2001, 110).



[FIG. 440] Vallcorba: plano de situación del proyecto de mercado para la playa de Bouzas. 31/X/1897. ADP, DP, c-364, exp-24.



[FIG. 441] Vallcorba: alzado y planta del proyecto de mercado de Bouzas. 31/X/1897. ADP, DP, c-364, exp-24.



[FIG. 442] Vallcorba: sección transversal del proyecto de mercado de Bouzas. 31/X/1897. ADP, DP, c-364, exp-24.

Los ingenieros de la Junta de Obras del Puerto de Vigo también proyectaron otras construcciones similares con estructuras metálica, mayoritariamente no vistas y sin decoración. En este sentido, a García Arenal se debieron el Tinglado de Obras Complementarias de 1892 y el Edificio de Viajeros de 1903, mientras que a Eduardo Cabella el de Tinglado Cerrado de Equipajes de 1914 (Garrido Rodríguez 2001, 154-166). Como conclusión hay que tener en cuenta que la intensa actividad marítimo-pesquera de Vigo implicó que se llevasen a cabo tantos proyectos de mercado, pensados muchos de ellos a pescadería o talleres de la Junta de Obras del Puerto. Debido a que esos y otros proyectos en terrenos marítimo-terrestre eran proyectados por ingenieros y no por arquitectos, la decoración sobre los soportes metálicos solía ser más bien escasa.

[1154] AMV, AV, actas municipales, ui-58, l-1, 3/XII/1920, fol. 306r y v.

[1155] El mercado cubierto destinado a Pescadería en Bouzas de Dimas Vallcorba se ideó para que el gremio local de armadores de buques pudiese ejercer allí toda clase de transacciones de compra y venta de pescado por término de 25 años. ADP, DP, c-364, exp-24.

6.1.7. Lugo

En Lugo las primeras iniciativas de cubrir los espacios de ventas se remontan al tinglado construido por Miguel Sánchez para las panaderas en la plaza del Campo en 1814[1156]. No obstante, fue en 1841 cuando se licitó la obra de construcción de la ya entonces denominada «plaza de abastos», que radicó en un espacio que existía entre los conventos de San Francisco y Santo Domingo[1157] y que se corresponde con el solar donde se ubica la actual Plaza de Abastos –actualmente, entre la plaza de Santo Domingo y las calles de Quiroga Ballesteros, Carril do Mercado y Tuñas Bouzón–. Esta construcción se hizo porticada, con pilares de fábrica y cubierta de madera, teniendo una planta rectangular con capacidad para 16 puestos que se dispusieron en L (Abel Vilela 1996, 52). Esta primitiva plaza de abastos apenas se transformó durante el resto del siglo XIX, destacando tan solo la reforma realizada por el maestro de obras Joaquín Cortiñas del 15 de mayo de 1865, en la que empleó algunas rejas de hierro para cerramiento de los vanos con la finalidad de sustituir las de madera precedentes[1158].

A finales del siglo XIX, esta plaza de abastos estaba obsoleta, pues resultaba insuficiente para albergar todos los puestos de venta necesarios, no garantizaba unas condiciones de conservación de alimentos adecuadas y ofrecía un aspecto pobre para una capital de provincia. Ante esta pésima imagen, el 10 de abril de 1897 el ayuntamiento acordó encargar al arquitecto municipal Juan Álvarez de Mendoza un proyecto de nuevo mercado (Abel Vilela 1996, 331). Dicho proyecto no lo debió de realizar inmediatamente, ya que el 1 de octubre de 1901 el ayuntamiento abrió un concurso para la admisión de pliegos con las bases económicas fijadas en 220.000 pesetas. Como condiciones se marcó que se levantase en la zona más próxima a la plaza de abastos, que la superficie del solar no podría ser inferior a 3.500 m^2 y que su forma fuese la de un rectángulo, cuyo lado menor debería medir 50 metros de largo y el mayor 70[1159].

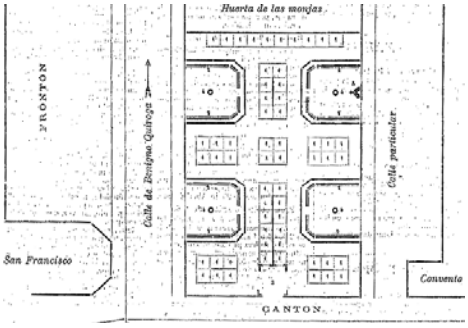
Finalmente, Álvarez de Mendoza terminó el proyecto definitivo en julio de 1904. No hemos localizado el susodicho proyecto, pero sí nos constan apreciaciones de interés que se publicaron en el periódico local *El Regional* en esa fecha, pues sus reporteros fueron invitados por el alcalde accidental el Señor Landriz para difundir públicamente cómo sería el futuro edificio. Realmente, se trataría de una reconstrucción de la precedente plaza de abastos y para su diseño Álvarez de Mendoza proyectó una planta que estaba «inspirada en las plazas y mercados de las provincias vascas», cuya meta era conseguir la fluidez constante en la circulación de los compradores para que no hubiese ocasión a los regateos (*El Regional* 13/VII/1904, 2). Con motivo de la aprobación del proyecto en sesión del 18 de julio de 1904, *El Norte de Galicia* –otro periódico lucense– y *El Regional* publicaron los únicos planos de los que se tiene constancia de este mercado **[FIGS. 443 y 444]**. En planta, ofrecía una cómoda distribución con ocho grupos de puestos cerrados independientes –en total, 58 puestos–, cuatro grupos para puestos de banqueta en forma de saliente –en total, 8 banquetas– cada uno con una farola-fuente, un pórtico a la entrada y 1 un kiosco para baño. La fachada se realizaría con el juego cromático y de texturas característico de Álvarez de Mendoza por medio de la combinación de sillares, molduras de cemento, ladrillos y hierro. Destacaría la entrada, con un gran arco oval que reinterpretaría los de herradura, cuya forma es propia de la arquitectura modernista y que en Galicia tuvo mucha aplicación para los interiores de las casas de principios de siglo en A Coruña y Ferrol, así como en el edificio que proyectó el arquitecto Jenaro de la Fuente en 1913 para para Camilo y Benigno Fernández en la calle Urzaiz de Vigo; en dicha entrada, el hierro quedaría relegado al portalón y a un montante horizontal que no cumpliría ninguna función más allá de la ornamentación caprichosa, ya que el hueco del propio acceso estaría igualmente ventilado. En el resto del conjunto, la fachada tendría forma porticada, pero con una clara evolución estilística e incluso estructural respecto a la Pescadería de Vilagarcía y la Plaza de Abastos de Pontevedra, que en aquel momento eran las dos principales obras de esta tipología arquitectónica que recurrían a esta solución constructiva; en todo caso, el pórtico de Álvarez de Mendoza se levantaría a partir de un

[1156] AHPL, AL, c-449, exp-1; AHPL, AL, c-449, exp-2.
[1157] La construcción de la plaza de abastos fue adjudicada a Bernardo Meilán, vecino de San Vicenzo de Pías, por 3.000,00 rs. y las casetas a Ángel Doylán, vecino de Lugo. AHPL, AL, c-449, exp-3; AHPL, AL, c-449, exp-4.
[1158] AHPL, AL, c-449, exp-8.
[1159] AHPL, AL, c-449, exp-23.

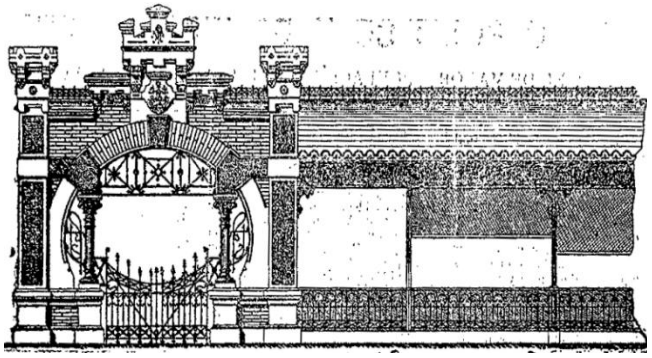
USC

zócalo bajo de sillería del que se alzarían los entrepaños con columnas de fundición e incluso aportaría como gran novedad el sistema de cierre y apertura de huecos mediante persianas metálicas, que precisamente era en esos primeros años del siglo XX cuando se comenzaba a emplear.

Convocada la subasta para el 19 de noviembre de 1904 bajo el tipo de 108.000 pesetas, un «importante fábrica de fundición de Valladolid» se pensó presentar (*El Regional* 9/XI/1904, 2), pero finalmente el adjudicatario fue José Fernández Vila (*El Regional* 21/XI/1904, 3), quien finalizó las obras en 1906 (*El Regional* 18/V/1906, 2). Nueve años después, se realizó una nueva intervención. Un plano levantado por Luciano Travadelo el 1 de diciembre de 1915 dicha reforma **[FIG. 445]**, pero apenas conocemos en qué consistió exactamente, pues el resto del proyecto no se conserva **[FIG. 446]**. En esa planta se demarcó la línea del cerramiento que tenía frente a la calle Quiroga Ballesteros, lo que nos hace suponer que se debió reconstruir a raíz de esta intervención y, por consiguiente, fue cuando se introdujeron las verjas y portalones modernistas que fabricó Wonenburger **[A2.10.3]**[1160]. El proyecto que realizó el arquitecto municipal Eloy Maquieira en 1935 puso fin a la existencia de este mercado[1161], si bien su destrucción total se retrasó hasta 1942, para levantar la plaza de abastos que desde entonces continúa existiendo en el mismo solar.



[FIG. 443] Álvarez de Mendoza: planta de la Plaza de Abastos de Lugo. *El Norte de Galicia* 19/VII/1904, 1.



[FIG. 444] Álvarez de Mendoza: fachada principal de la Plaza de Abastos de Lugo. *El Norte de Galicia* 19/VII/1904, 1.



[FIG. 445] Travadelo: planta de la Plaza de Abastos de Lugo. 1/XII/1915. AHPL, AL, c-1163, exp-7.

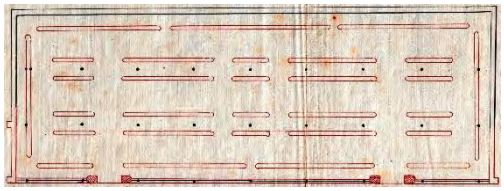


[FIG. 446] Fachada principal de la antigua Plaza de Abastos a la plaza de Santo Domingo en 1924. Col-part, DLTM, f-4.

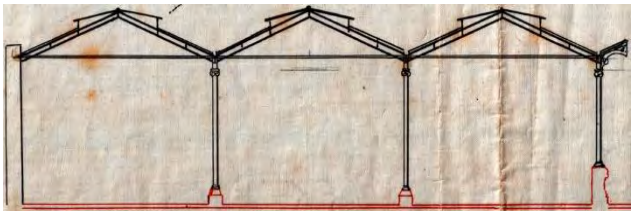
La Plaza de Abastos de Álvarez de Mendoza no era suficiente, por lo que el ayuntamiento decidió construir un nuevo mercado que estuviese al lado. El proyecto lo realizó Leoncio Bescansa, mientras ejercía de arquitecto municipal, y lo terminó el 15 de febrero de 1909. El propio Bescansa alegó que la necesidad de su construcción se debía a un «principio humanitario» para «velar por la higiene pública», ya que la antigua plaza de abastos se consideraba insuficiente para soportar la conservación de los alimentos. Su situación radicaría en el antiguo solar conocido como Frontón, que había pasado a ser

[1160] En febrero de 1915, Wonenburger ya estaba fabricando la verja (*El Norte de Galicia* 8/II/1915, 3). Son muy escasas las fotografías de la antigua Plaza de Abastos de Lugo. Una de las que mejor muestran la fachada que daba a la plaza de Santo Domingo fue publicada en: Alvez González 1982, 109. En cuanto a aquellas fotos que mostraron el cierre de Wonenburger, la mejor imagen es la del propio álbum de Wonenburger **[A2.10.3]**, pero también se aprecia en una estereoscopia de 8,9 x 17,8 centímetros que realizó el fotógrafo Salvador Castro Freire hacia los años 1915-1920 (Quiroga Figueroa 2012, 173 y 233).
[1161] AHPL, AL, c-1366, exp-6.

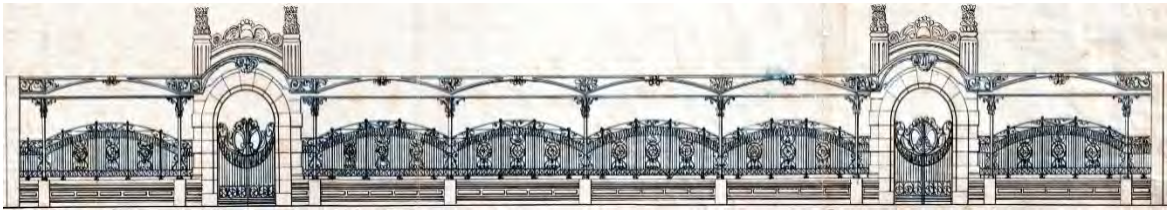
propiedad del ayuntamiento tras la desamortización del convento de San Francisco y se ubicaba pegada al mismo en la calle de Quiroga Ballesteros. Puesto que este terreno ofrecía una planta rectangular adosada al muro del convento, Bescansa proyectó el mercado con 51 metros de largo por 18 de fondo. Solamente tendría una fachada, hacia la propia calle, quedando el resto ciegas como medianeras[1162]. En planta **[FIG. 447]**, el mercado se dividiría interiormente en tres calles, que originarían tres pasillos longitudinales y seis transversales que organizarían la ubicación de los puestos. Estos se harían con 20 mesas de mármol y pies de hierro fundido. Según el plano de la sección transversal **[FIG. 448]**, esta distribución espacial se organizaría por las tres naves construidas –en forma de tinglado a doble vertiente– y las 14 columnas de hierro atirantadas transversalmente. Además, la cubierta se armaría en hierro y se cubriría con entablillado de madera al interior y chapa de zinc al exterior, reservando en cada una de las tres cumbreras parejas de claraboyas para la ventilación. En cuanto al alzado **[FIG. 449]**, en la disposición horizontal del edificio se distinguirían dos partes modulares: una, la relativa a los enverjados, divididos en 6 tramos de verja de 3,10 metros de altura, sobre zócalo de sillería de escasa altura y compartimentados por 9 columnas; otra, los dos accesos con monumentales con arco de medio punto de sillería, que se cerrarían con sendos portalones de dos hojas que dejaban encima un espacio vacío para la ventilación, y que se coronaban con remates ornamentales en piedra artificial. A mayores, en la fachada se dispondría una marquesina con un vuelo de 1 metro fuera de la línea de la calle, que saldría con ménsulas de las columnas de los enverjados para correr en línea recta con un arco rebajado en cada tramo y se adaptaría a la forma del arco en los dos accesos; esta marquesina también estaría decorada en las enjutas y con colgantes en las claves.



[FIG. 447] Bescansa: planta, 1er proyecto del Mercado de Banquetas. 15/II/1909. AHPL, MyP, p-260/43.



[FIG. 448] Bescansa: sección transversal, 1er proyecto del Mercado de Banquetas. 15/II/1909. AHPL, MyP, p-260/44.



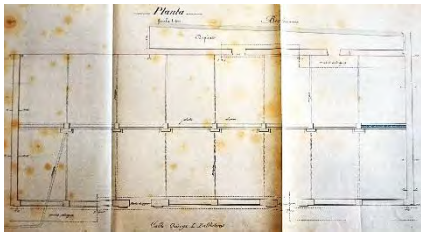
[FIG. 449] Bescansa: alzado, 1er proyecto del Mercado de Banquetas. 15/II/1909. AHPL, MyP, p-260/44.

El proyecto de Bescansa se sacó a subasta el 10 de mayo de 1913 bajo el tipo de 24.985 pesetas (*El Regional* 10/V/1909, 3), pero no tuvo licitadores y no se ejecutó. En sesión ordinaria del 25 de mayo de 1909, se acordó proponer modificaciones encaminadas a abaratar los costes de varias unidades de obra contempladas en el proyecto de Bescansa antes de que se sacase a nueva subasta. Aprobada esta proposición el 18 de septiembre de 1909, el ayuntamiento entregó el expediente de las obras a Luciano Travadelo, que ejercía de director de obras municipales porque Leoncio Bescansa ya había abandonado el cargo de arquitecto municipal.

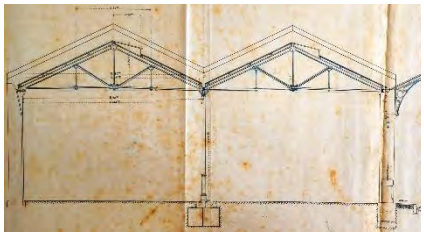
Travadelo terminó el nuevo proyecto reformado el 31 de julio de 1913 y en él planteó una simplificación notable para que resultase más económico. Respecto al proyecto de Bescansa, Travadelo introdujo las siguientes modificaciones, que se pueden observar con detenimiento a través de los planos de su planta **[FIG. 450]**, sección transversal **[FIG. 451]** y alzado de la fachada principal **[FIG. 452]**. Así pues, con la finalidad de buscar un mejor tránsito interior, en vez de tres naves contempló dos, lo que

USC

1162 AHPL, AL, c-449, exp-26.

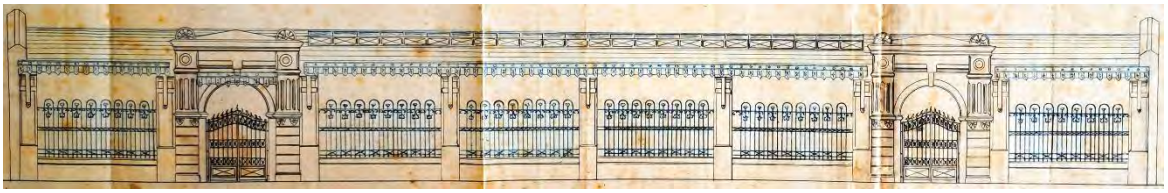


[FIG. 450] Travadelo: planta, 2º proyecto del Mercado de Banquetas. 31/VII/1913. AHPL, AL, c-1163, exp-7.



[FIG. 451] Travadelo: sección transversal, 2º proyecto del Mercado de Banquetas. 31/VII/1913. AHPL, AL, c-1163, exp-7.

también conllevaría a la reducción de 18 columnas a 7. Para proporcionar una mayor estabilidad, sustituiría las columnas de hierro por pilastras mixtas de mampostería y sillería, ya que si no la marquesina necesitaría otras columnas de refuerzo en el exterior. En la marquesina, en vez de realizarse con la misma anchura de cada tramo sería corrida, a excepción de los vanos en donde radicasen las dos entradas, y además se cambiaría su ornamentación, teniendo mayor vuelo gracias a unas nuevas ménsulas arqueadas y pasando de componerse en su frente por un arco rebajado a un lambrequín en zinc; en la armadura, elevaría el arranque de la cubierta, que sería de vidrio y zinc, hasta los 4,50 metros, para dar un poco más de altura a las naves. Por último, la sustitución de la claraboya a dos aguas por otra de una sola vertiente de vidrio estriado con 24 metros de longitud y 1,50 de ancho[1163].

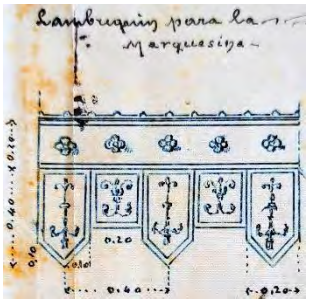


[FIG. 451] Travadelo: sección transversal, 2º proyecto del Mercado de Banquetas. 31/VII/1913. AHPL, AL, c-1163, exp-7.

Adjudicadas las obras al lucense José López y López en subasta del 29 de octubre de 1913, las obras se terminaron a finales de 1915. Meses antes de su conclusión, Travadelo emitió la liquidación de las obras y en ella adjuntó una nueva memoria explicativa de las obras ejecutadas junto con nuevos planos de los detalles de la armadura, la verja supletoria y las plantas general y de las cubiertas. El motivo de esta explicación exhaustiva se debió a que se había sobrepasado el gasto de la obra en 1.872,64 pesetas, una cantidad bastante notoria que se debió a que Travadelo no tuvo en cuenta la obra de explanación para el emplazamiento. Gracias a esta liquidación, se pueden conocer con mayor detalle cómo resultó la planta general y como se realizaron las armaduras con sus claraboyas. La obra resultante del proyecto de Travadelo introdujo un cambio de diseño en el enverjado **[FIG. 453]**, pero verdaderamente supuso una vuelta a la ornamentación característica de finales del siglo XIX, sobre todo por la aplicación de adornos como los lambrequines **[FIG. 454]**, que a la altura de los años diez estaban desfasados en la arquitectura modernista que estaba en boga coetáneamente. Además, como se puede intuir, las dimensiones del edificio estaban condenadas a ser insuficientes y por ello en 1931 se amplió **[FIG. 455]**, si bien se mantuvo el resto de la obra. El punto culminante de su existencia aconteció con el *Proyecto de edificio para mercado y auxiliar del de beneficencia* del arquitecto Ruperto Sánchez Núñez de 1948, que planteó la obra como reforma integral del viejo mercado



[FIG. 453] Travadelo: verja, 2º proyecto del Mercado de Banquetas. 31/VII/1913. AHPL, AL, c-1163, exp-7.



[FIG. 454] Travadelo: detalle del lambrequín colgante, 2º proyecto del Mercado de Banquetas. 31/VII/1913. AHPL, AL, c-1163, exp-7.

[1163] AHPL, AL, c-1163, exp-7.



[FIG. 455] Antiguo Mercado de Banquetas en 1948, ya ampliado. AHPL, Vega, f-1573-18.

pero verdaderamente implicó su demolición total[1164]; de acuerdo con el estudio de Estefanía López Salas, «lo que en este proyecto se definió como reconstrucción del mercado, en realidad era una edificación de nueva planta que suponía la completa desaparición de la existente» (López Salas 2023, 149-150). Un año después, en 1949, las piezas de hierro fueron vendidas por el ayuntamiento (*BOP Lugo* 12/V/1949, 4) y desde entonces se desconoce adonde fueron parar. En su lugar se construyó el nuevo Mercado Quiroga Ballesteros, que es el mismo edificio que se conserva actualmente en su emplazamiento.

6.1.8. Otras poblaciones

Ya se ha comentado que los mercados cubiertos que se construyeron desde finales del siglo XVIII hasta la década de 1870 fueron mayoritariamente modestos con pilares de sillería que soportaban armazones de madera para la cubierta. Esta concepción continuó durante el primer tercio del siglo XX debido a su economía y fácil montaje. Con estas condiciones se construyó un ingente número de tinglados para abastos en las villas de Galicia y casi siempre sin motivos decorativos sobresalientes. Del escaso número que se concibieron con una finalidad de ornato público, el que se colocó en la plaza de Isabel II de Ortigueira en la década de 1910 es, además, de los pocos que se armaron con una clara estética modernista, tanto por sus pedestales de fábrica con trazados rectilíneos como por el frontis del armazón superior para la cubierta, si bien con unas austeras columnas de fundición carentes de toda ornamentación **[FIG. 456]**. En cualquier caso, el que mejor representó la versatilidad y combinación modular de los tinglados fue el Mercado de Verduras de Redondela **[FIG. 457]**, que se ubicaba en la orilla del río Alvedosa, en el solar donde hoy día se encuentra la Casa Consistorial. Este se construyó a principios del siglo XX a causa de que se quedaba pequeña el humilde tinglado emplazado en el lugar de A Ribeira[1165], al otro lado del río, y se demolió hacia 1954 para construir la antedicha Casa Consistorial, que ya había proyectado el arquitecto Emilio Bugallo Orozco en 1942[1166]. Este mercado fue singular porque fue el único que se compuso por tres naves, erigidas sobre un zócalo de cantería con 10 columnas en cada lado que soportaban una estructura ya metálica mediante tirantes en combinación con cerchas de madera y cobertura de un material que posiblemente fuese de chapa de zinc decorada con colgantes.



[FIG. 456] Tinglado de la plaza Isabel II de Ortigueira. Ca. 1910-1920. DLTM.



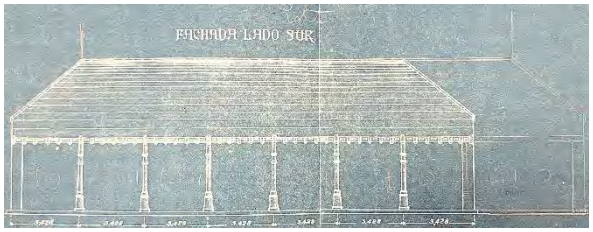
[FIG. 457] Antiguo Mercado de Verduras de Redondela. Ca. 1900-1910. BDP, Junta de Ayuda a Municipios, FO4.122.1.

[1164] AHPL, AL, c-1184, exp-3.
[1165] El proyecto de este mercado no se conserva. Una investigación local atribuyó su autoría –sin referencia documental– a un tal «Gómez Sanromán» (Bouzas Escudero 2009-2012, 186).
[1166] AMRe, AR, c-913, exp-4; AMRe, AR, c-913, exp-6.

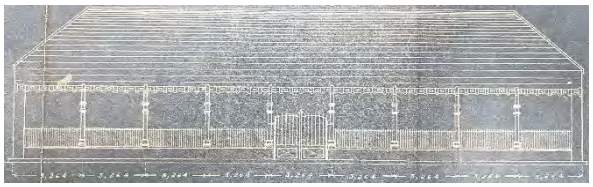
A caballo de los siglos XIX y XX continuó teniendo repercusión la idea de mercado porticado que había diseñado Faustino Domínguez Coumes-Gay y modificado Pereiro Caeiro para la Pescadería de Vilagarcía en 1881. Precisamente, fue el mismo Faustino quien en mayo de 1899 proyectó la actual Plaza de Abastos de Padrón, meses antes de fallecer. Se trató de un edificio de 35 metros de largo por 12 de ancho situado en el Campo da Feira y se destinó a albergar departamentos para pescaderías, cereales y legumbres. En este caso, lo realizó con sillería y mampostería procedente de las cercanas canteras de Herbón, disponiendo en su fachada principal siete arcos, siendo el central de menores proporciones, que se cerraron con un enverjado de hierro **[FIG. 458]**; por esta fisonomía, el arquitecto José Ramón Soraluce Blond lo definió como «mercado logia» (*La Voz de Galicia* 11/IX/1993, 85). Ciertamente, este esquema compositivo también estaba a medio camino del proyecto de Francisco Roldán para la plaza de Lugo de Coruña de 1888 y remitía al Marché Saint-Germain de Henri Blondel. Su cerramiento fue lo único destacable de la obra metálica, puesto que incluso la armadura de la cubierta se hizo con madera de pino tea y castaño. Tras emitir el gobernador civil una subvención para el 75% de los gastos el 8 de enero de 1900, la subasta para la contratación de las obras se celebró el 28 de agosto de 1901, concediéndose al santiagués Laureano Novoa, quien pidió la recepción definitiva de las obras al ayuntamiento el 21 de noviembre de 1903. Posteriormente, se quedó pequeño y se le añadieron dos pabellones iguales (Conde Roa 1988, s/p).



[FIG. 458] Plaza de Abastos de Padrón. 1903.
BDP, Antonio Martínez Vicente, f-7/75.



[FIG. 459] Picó: fachada principal, proyecto de plaza de abastos de Bueu. 24/I/1927.
AHPP, Rafael Picó Cañeque, c-9361 (1926-1929).



[FIG. 460] Picó: fachada principal, proyecto de plaza de abastos de Sanxenxo. 14/XII/1931.
AHPP, Rafael Picó Cañeque, c-9366, exp-4.

Semejante a esa idea porticada también se construyeron otros entre finales del siglo XIX y principios del XX, como la antigua Plaza del Pescado al lado de la playa de A Ribeira en Baiona[1167], pero también otros a mediados de siglo, como el de Mondariz-Balneario, que todavía se conserva. No obstante, todos esos ejemplos se realizaron con muros y columnas de fábrica mixta, dejando el hierro a papel subordinado para el enverjado. Por el contrario, el ingeniero Rafael Picó Cañeque realizó dos proyectos de mercados de este tipo pero con columnas de hierro fundido, aunque ninguno de ellos nos consta que se llegase a ejecutar. Los proyectos en cuestión fueron los del mercado para Bueu del 24 de enero de 1927 **[FIG. 459]**[1168] y Sanxenxo del 31 de diciembre de 1931 **[FIG. 460]**[1169]. En ambos casos

[1167] Esta pescadería se demolió a mediados del siglo XX con motivo de las obras portuarias de la zona y porque sus funciones fueron sustituidas por la construcción de la actual plaza de abastos.
[1168] El de Bueu se emplazaría en los terrenos marítimo-terrestres donde hoy día radica el aparcamiento del puerto, una zona idónea porque estaría enfrente de la industriosa conservera de Massó, a la izquierda de la lonja de contratación de pescado y a la derecha de la carbonera que abastecía a los barcos que atracaban en el muelle. AHPP, Rafael Picó Cañeque, c-9361 (1926-1929).
[1169] El de Sanxenxo se situaría aproximadamente donde actualmente comienza el paseo de la playa de Silgar. AHPP, Rafael Picó Cañeque, c-9366, exp-4.

se seguiría rigurosamente el esquema decimonónico de Vilagarcía y Pontevedra, pues la solución adoptada sería cerrar los muros de los testeros y el de la fachada trasera con muros de fábrica, mientras que la principal se abriría con columnas y enverjado de hierro decorativos al mismo tiempo que quedaban cubiertos por el alero. Sin embargo, ninguno de estos dos proyectos nos consta que se llegase a ejecutar, ya que las únicas referencias a su construcción son sus planos.

Junto a las ciudades, las villas también se fueron sumando a incorporar mercados cubiertos de dimensiones grandes o medianas desde finales del siglo XIX, pero con construcciones en las que seguía predominando la masa constructiva de fábrica sobre la ligereza del hierro y en las que apenas había decoración. Desde la década de 1910, las corporaciones municipales de las villas optaron por nuevos mercados mucho más austeros, debido a la lógica carestía económica que suponían los materiales metálicos, sobre todo a partir de la crisis económica ocasionada por la I Guerra Mundial. A esto hay que añadir el asentamiento del uso del hormigón armado con la introducción de los primeros postulados de la modernidad y la detección de los graves problemas de conservación de las construcciones metálicas del siglo XIX a causa de las oxidaciones. Consecuentemente, el hierro quedó relegado solamente para las armaduras de las cubiertas, algunas columnas interiores y la rejería de las puertas. Sobre esta sustitución del hierro por el hormigón son esclarecedores los testimonios del arquitecto Francisco de la Torre y el ingeniero Rafel Picó Cañeque, pues en la memoria que redactaron en 1926 para el proyecto del Mercado de Marín dijeron que «los mercados de hierro y cristal tienen gran inconveniente, en verano son sumamente calientes y en invierno muy fríos, siendo desfavorables para la buena conservación de los alimentos»[1170]. Con estos fundamentos se construyeron los mercados cubiertos de Tui en 1911 –y su reconstrucción en 1936–[1171], Cangas en 1922[1172], Vilagarcía en 1925[1173], Marín en 1926[1174], Noia en 1928[1175] u Ourense en 1929[1176], pero también se proyectaron otros que finalmente no se ejecutaron, como los de Santiago entre 1927 y 1931[1177] y Betanzos en 1928[1178].

Por último, un caso aislado y excepcional lo conformó la Plaza de Abastos de Ribadeo. Esta fue proyectada en 1927 por el proyecto del arquitecto cántabro Ramiro Sáinz a expensas de la donación del indiano Ramón González Fernández y terminada en 1935 (Sánchez García 1999a, 603). Ciertamente se desvinculó por completo de la estética decimonónica, pues se concibió sin profusión de ornamentos eclécticos, pero en parte los grandes hastiales de hierro y cristal sí remiten a modelos de siglo XX, cuyos

---

1170 AHPP, Rafael Picó Cañeque, c-9362 (1926-1929).

1171 En 1911, el ingeniero Bonifacio Menéndez-Conde y Riego encargó al arquitecto José Franco Montes un proyecto de mercado para el solar del antiguo baluarte de San Telmo, entre las calles de Augusto González Besada y Martínez Padín. Sería un mercado en estilo neomudéjar, pero, aunque las obras llegarían a contratarse a Emilio Cortegoso en 1914, no se llegó a ejecutar. En 1936, el arquitecto Juan Argenti Navajas proyectó un nuevo mercado que sí se construyó, con el que se sustituyeron los abastos del vetusto tinglado de pilares de piedra que existía en la plaza del Comestible desde inicios del siglo XIX. Esta nueva construcción duraría hasta 1969 (Vila Pérez 2017, 357-360; Vila Pérez 2023).

1172 Impulsado por el benefactor cangués José Félix Soage, el Mercado de Cangas fue proyectado por el arquitecto Jacobo Esténs y el ingeniero Antonio Sánchez Díez el 30 de agosto de 1922 y se inauguró en 1925. AHPP, Rafael Picó Cañeque, c-9356 (1923).

1173 Proyectado por Manuel Gómez Román en 1925, la ejecución de las armaduras metálicas fue contratada a *Hijos de J. Barreras* y se concluyó en 1929 (Villaronga García 2005, 238-243).

1174 Inicialmente, hubo un primer proyecto de mercado para Marín del 27 de octubre de 1922 (AHPP, Rafael Picó Cañeque, c-9356 [1922]). No obstante, el definitivo fue realizado por el arquitecto Francisco de la Torre y el ingeniero Rafael Picó Cañeque el 14 de mayo de 1926 con base en unos planos de las armaduras enviados por la Fábrica de Mieres el mes de abril anterior (AHPP, Rafael Picó Cañeque, c-9362 [1926-1929]). Ejecutadas las obras por el contratista Evaristo Crespo Martínez, se finalizaron el 18 de septiembre de 1930 (Cendán Vilela 2007, 258 y 262).

1175 La plaza de abastos de Noia fue proyectada por el ingeniero Manuel Pérez Alcalde y el arquitecto Juan Argenti Navajas el 20 de diciembre de 1928. AMN, AN, c-1329, exp-1.

1176 El Mercado de Abastos de Ourense fue proyectado por el arquitecto municipal Manuel Conde Fidalgo. Completamente macizo y de granito, en su interior se sustentó por columnas de fundición con la marca «MANUEL MALINGRE LUDEÑA ORENSE» (Malingre Rodríguez 2021, 540-542; Carballo-Calero Ramos 2022, 220-221).

1177 «6.1.1. Santiago de Compostela», p. 284.

1178 Sobre el solar del actual Mercado Municipal de Betanzos, situado entre las calles de la Pescadería y Noas y la plaza Fernán Pérez de Andrade o Boo, que idearon Antonio Tenreiro y Peregrín Estellés en 1942, existió primeramente un primigenio mercado erigido a finales del siglo XIX con barrotillos de madera y una claraboya de hierro y cristal en la cumbrera (Núñez-Varela y Lendoiro 2017, 21-29). Esa primitiva construcción se encontraba en muy mal estado en los años veinte, por lo que el ayuntamiento encargó a González Villar un nuevo mercado, que proyectó en junio de 1928, pero la falta de financiación impidió su ejecución (Garrido Moreno 1998a, 227-230).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

materiales procedieron de una fábrica de Vigo (*El Progreso* 4/IX/1925, 3), posiblemente de *Hijos de J. Barreras*. De hecho, su estado original **[FIG. 461]** era prácticamente idéntico al del mercado de cubierto de la localidad francesa de Pont l'Abbé d'Arnoult, construido en 1905 por el arquitecto Georges Naud (*L'habitation pratique* 4/V/1907, 19-20). Especificamos su «estado original»[1179] porque este mercado, lamentablemente, ha perdido esos hastiales, ya que entre las décadas de los cuarenta y cincuenta se camuflaron con los encofrados que actualmente posee[1180]. Como consecuencia de esa intervención, la Plaza de Abastos de Ribadeo perdió toda la sensación de ligereza que el metal visto, sencillo y limpio le daba al conjunto.



[FIG. 461] Estado original de la Plaza de Abastos de Ribadeo. Ca. 1935. Col-part, DLTM, f-5.

[1179] El estado original del mercado fue fotografiado por el ribadense Domingo Sáez. Rodríguez Fernández 2020, 90.
[1180] AMRi, AR, c-176, exp-20.

7. EQUIPAMIENTOS Y MOBILIARIO DE EXTERIORES

Al comienzo del capítulo «6. Arquitecturas», ya hemos señalado que autores como Pevsner, Lemoine o Navascués Palacio entendieron por «arquitecturas del hierro» los invernaderos, kioscos de la música y otros caprichos con estructuras metálicas. Nosotros hemos decidido separar estos de los mercados por considerarlos tipologías de construcciones metálicas que están entre los conceptos de arquitectura y mobiliario urbano o de exteriores. Nos referimos por «equipamientos» a aquellas construcciones erigidas con pequeñas obras de fábrica que se levantaron combinando estructuras metálicas de mediana envergadura, cubierta y generalmente sin muros, las cuales por primera vez sirvieron para dar una función de uso social y de ornato a diversos espacios exteriores tanto públicos como privados: invernaderos, kioscos de la música, *buvettes*, pozos, lavaderos, kioscos comerciales de la vía pública, templetes, cenadores, pérgolas campestres, torres-mirador, baldaquinos para cruceiros, cerramientos de grandes extensiones o diversas anomalías constructivas fruto de la ingeniosidad y capricho del promotor[1181]. Entiéndase que por esta definición no tienen cabida los mercados, que para su construcción requerían proyectos de mayor magnitud.

El mobiliario urbano y privado de exteriores también está relacionado con el término «equipamiento», ya que fue una dotación metálica más que contribuyó a la configuración urbana de los espacios públicos y la ordenación de los jardines privados. Así pues, por este tipo de mobiliario se entienden los asientos fijos y portátiles en forma de banquetas, bancos o sillas, las fuentes, los urinarios, las columnas del alumbrado público o del tranvía, otras columnas anunciadoras de la hora, la publicidad o el viario público y una amplia gama de diversos muebles como esculturas, jarrones o papeleras. Por lo tanto, todas estas obras se pueden englobar conjuntamente de manera independiente respecto al resto de equipamientos, pues por sus características formales, técnico-constructivas y dimensionales fueron distintas.

7.1. INVERNADEROS

Aunque los invernaderos abundaron de fábrica, madera y vidrio, ya a mediados del siglo XVIII comenzaron los primeros experimentos con hierro[1182]. Principalmente, la aparición de los primeros invernaderos de hierro se debió al cultivo de especies exóticas que dieron a conocer los naturalistas y a los avances técnicos de la construcción. La primera mitad del siglo XIX fue una etapa de experimentación material, originándose los primeros exponentes de grandes dimensiones con los *conservatories*, *hot houses* y *green houses* en Inglaterra[1183] y las *serres* y *jardins d'hiver* en Francia[1184]. Aunque estos se dotaron con

[1181] Por su ligereza y versatilidad en la adecuación a diferentes tipos de espacios, para algunos autores estos equipamientos son parte del «mobiliario urbano» (Châteaureynaud 1999, 410; Merlin & Choay 2005, 541-542), pero para otros no (Zoido, Vega, Piñeiro *et aliii* 2013, 232-233).

[1182] Las plantas exóticas traídas a Europa en la época de los descubrimientos implicaron que en las regiones frías se construyesen pabellones para conservarlas. De estos, fue un hito la *orangerie* ideada por Jean-Baptiste de la Quintanie para la corte de Luis XIV (Saudan-Skira & Saudan 2006, 46-123). En Galicia, los invernaderos de fábrica, madera y vidrio se introdujeron a través de los jardines de los pazos, como los de Santa Cruz de Ribadulla y Oca.

[1183] Las terminologías *conservatory*, *hot houses* y *green houses* se emplearon en Reino Unido y Estados Unidos. El *conservatory* del Barnsley Park, construido por el arquitecto John Nash en 1806, fue, probablemente, el primero de hierro.

[1184] La desaparecida *serre* del château de Malmaison es considerada la primera realizada en hierro en Francia (Allain 2021, 21-74). En el siglo XIX, en Francia se difundieron distintos tipos de invernaderos gracias a estudios como los de Joseph Neumann, jardinero del Museo de Historia Natural de París, que distinguió lo siguientes tipos: *bàches* o *châssis*, *serres mobiles*,

motivos ornamentales en los casos más opulentos, la mayoría se concibieron como simples construcciones con la exclusiva función de conservar las plantas, tal y como definió el arquitecto Quatremère de Quincy: «–el invernadero es un– *simple objet d'utilité dans la culture et le jardinage*» (Quincy 1825, 372). Con el poder que adquirió el Estado liberal en la segunda industrialización europea, el invernadero pasó de ser el palacio de piedra de la aristocracia a uno de hierro de la burguesía. Por consiguiente, los invernaderos de hierro no solo se utilizaron como lugar de reposo en la vivienda privada, sino también como espacio de esparcimiento público en las grandes ciudades y para ello se erigieron con mayor envergadura, recargamiento ornamental y dotaciones destinadas al ocio, como cafés, bibliotecas, grutas artificiales, acuarios, fuentes, estatuas y cualquier otro tipo de divertimento (Ullrich 1989, 33-34). Al tiempo que se convirtieron en una moderna tipología arquitectónica, también se estudió concienzudamente su ubicación y normalmente se decidió que en los jardines privados radicasen en una parte secundaria que a la misma vez fuese cómoda para acceder, pues el objetivo era que su belleza no rivalizase con la del edificio principal (Sckell 1825, 180-181). Todo este contexto de transformación formal y de usos surgió gracias a tres tipos de agentes encargados de su diseño y producción: los arquitectos e ingenieros[1185]; los botánicos y las empresas de horticultura, floricultura y construcción de jardines[1186]; y las compañías de construcciones metálicas[1187].

En la España de la segunda mitad del siglo XIX se emplearon diversos términos: invernadero, *serre*, jardín de invierno, estufa y otras denominaciones más específicas según las condiciones climáticas del interior de la construcción. El culmen fue el monumental Palacio de Cristal del Retiro, levantado por Ricardo Velázquez Bosco para la Exposición General de las Islas Filipinas de 1887[1188]; aunque la proyección de esta arquitectura fue pensada desde sus inicios para ser un palacio de exposiciones, fisonómicamente respondía al concepto de construcciones de hierro y cristal para invernaderos monumentales. Si bien ya desde mediados del siglo XIX se construyeron los primeros invernaderos de hierro en Galicia, su multiplicación aconteció durante la Restauración. Esto se debió al incremento de fincas de recreo burguesas, por parte de la esfera privada, y a la intensa actividad de las comisiones de arbolado, parques y jardines de los ayuntamientos, por parte de la pública. Ya antes de esa coyuntura llegaran algunos jardineros foráneos para trabajar en jardines privados[1189], pero en el último tercio del siglo XIX se catapultó su número, gracias a la creación de las comisiones de jardines municipales. Entonces aparecieron otros jardineros, quienes encargaban diferentes enseres a empresas de ornamentación de jardines foráneas[1190] e incluso creaban sus propios establecimientos: en Coruña, el de Enrique Echeverría[1191] y Pedro

orangeries, *serres froides*, *serres tempérées*, *serres chaudes sèches* y *serres chaudes humides* (Neumann 1846, 1-14). Precisamente, esos términos también se introdujeron en España con sus respectivas traducciones y algunas modificaciones en cuanto a su definición técnica (Cortés y Morales 1885, 193-211).

1185 Sobresalieron Rohault de Fleury por el Jardin des plantes de París (1834-1836), Decimus Burton y Richard Turner por la Palm House del Kew Garden de Londres (1841-1849), Hippolyte Meynadier y François Rigolet por los Jardins d'Hiver de los Campos Elíseos (1846-1848), Joseph Paxton por el Crystal Palace de la exposición de 1851 o Alphonse Balat por las *serres* reales de Laecken para el rey Leopoldo II de Bélgica (1874-1876), entre otros. (Kohlmaier & Sartory 1981, 113-117).

1186 En el ámbito internacional destacaron la casa francesa Vilmorin, la inglesa Hillier, la belga Van Hutte, etc.

1187 Las compañías de mayor renombre en el comercio internacional eran sobre todo francesas (*Thiry*, *Schwartz & Meurer*, *Guillot-Pelletier*, *Eugène Cochu*, etc.) y británicas (*Bolton & Paul Horticultural Builders*, *Messenger & Co.*, *Jas, Boyd & Co.*, *Mackenzie & Moncur*, etc.). También destacaron empresas de otros países: los Ateliers de constructions horticoles fundados en 1876 por el ingeniero Joseph van Lierde en la ciudad belga de Sottegem, la Eisen Construction del fundidor Ignaz Gridl de Viena, etc.

1188 Las piezas metálicas del Palacio de Cristal del Retiro fueron elaboradas en la fundición bilbaína Aurrera de *Alonso Millán y Cía.*, pero su montaje corrió a cargo del madrileño Bernardo Asins Serralta (Navascués Palacio 2007, 263-265).

1189 Por ejemplo, véanse los trabajos de Mathias Thieble en los pazos de A Ribeira y Vilasuso, ambos en Carral (Sánchez García 2002b, 108-117).

1190 Por ejemplo, Constantino Vázquez Rojo –gobernador civil de la provincia de A Coruña en 1871– tenía en 1873 el único establecimiento de arboricultura que existía en Galicia, ubicado en la aldea bergondesa de Miodelo. Allí custodiaba numerosas plantas de adorno y ornamentos para jardines adquiridos en prestigiosas compañías foráneas del resto de España y del extranjero, como por ejemplo *Hijos de Roca* de Valencia, Nonell de Barcelona, Fernández Iglesias de Madrid, Cruz Eguilior de Bilbao, Vilmorin-Andrieux de París, Jaimin et Durand de Bourg-la-Reine, Le Roy de Angers o René de la Bayona francesa (*El Eco de Galicia* 2/XII/1873, 2).

1191 Natural de Vigo, Enrique Echeverría Conté tenía su comercio hortícola en la calle Linares Rivas, figurando su actividad en los anuarios de comercio entre 1890 y 1906. Uno de sus encargos fueron las plantas ornamentales para el jardín del Instituto Eusebio da Guarda (*Diario de Avisos de La Coruña* 17/X/1891, 2).

Rodríguez[1192]; en Santiago, el de José Paradela[1193]; en Vigo, el de las familias francesas Turc y Dariere, el del belga de los Philippot[1194], el de los portugueses Jacintho de Mattos y Juan Peixoto Carrera[1195], etc. Sin embargo, las ciudades gallegas no poseyeron los grandes invernaderos de hierro típicos de las capitales europeas. De todas formas, sí se construyeron algunos de dimensiones medianas en las fincas de recreo privadas de la burguesía urbanita. Normalmente, estos invernaderos se levantaron en hierro junto a otras construcciones metálicas que también se consideraban idóneas para el embellecimiento de los jardines particulares, como las marquesinas, los templetes, las pérgolas o los miradores abalaustrados, así como acompañamiento de diversos tipos de elementos de ornamentación y diversión, como las *broderies*, las rocallas, las cascadas artificiales u otros conceptos de la jardinería francesa e inglesa que se difundían en las exposiciones universales.

La inmensa mayoría de invernaderos han desaparecido y sobre su construcción tampoco se suele conservar documentación. Uno de los primeros invernaderos de hierro en Galicia fue el que se construyó hacia 1860 en la Quinta de Palavea, propiedad de Eusebio da Guarda y Modesta Goicouría, el cual se situaba adosado a la planta baja de la fachada principal y bajo una triple escalinata que conducía al piso principal[1196]. Seguramente existiesen muchos otros invernaderos en las numerosas segundas residencias que la burguesía coruñesa tenía esparcidas por los ayuntamientos más cercanos a la capital, pero en general los hubo en cualquier lugar recóndito de Galicia de los que apenas existen referencias, como sucedía con una «hermosa huerta amurallada» desaparecida que estaba delante de la iglesia de las Virtudes de Pontedeume[1197] o con la finca nombrada del Toral en Verín[1198]. En todo caso, en los pazos de la provincia de Pontevedra fue donde quizá existió el número más abultado en el último tercio del siglo XIX, tal y como se puede atestiguar con la antigua casa-granja de Guixar o Bellavista en la parroquia viguesa de Teis[1199], el pazo de Serantellos en Cambados[1200], las



[FIG. 462] Antiguo invernadero con centro troncopiramidal de la finca Vista Alegre de José García Barbón, Vigo. Ca. 1900. Col-part, José Oya Pardo, f-1.

[1192] Pedro Rodríguez tenía su establecimiento en Cantón Grande 13, pero también en Santiago, en calle Azabachería 12. Además de vender «plantas y arbustos de ornamentos de todas clases para jardines, invernaderos y habitaciones», era especialista en todo tipo de construcciones para parques y jardines (*Gaceta de Galicia* 22/XII/1897, 3).

[1193] José Paradela tenía su «acreditado establecimiento» de «árboles frutales y plantas de adorno para jardines» en Sada, pero en 1891 trasladó su comercio a Santiago, abriendo el local en Porta Faxeira 56, seguramente para atender la alta demanda de conservación de plantas que existía en la alameda compostelana (*Gaceta de Galicia* 16/XII/1891, 3).

[1194] De origen belga, en esta familia destacó León Philippot Colin, que contaba con «grandes viveros y estufas para la multiplicación de plantas» en la calle de La Paz. También un despacho en calle Príncipe 31, donde facilitaba gratuitamente a sus clientes diferentes catálogos de empresas que suministraban invernaderos de hierro (*Faro de Vigo* 7/XII/1905, 3).

[1195] Peixoto, establecido en Tui, distribuía «viveros de plantas» mediante su «catálogo número 10» (Martín Curty 1987, 177).

[1196] Se trataba de una finca que adquirieron en 1858 y en la que construyeron una nueva casa, con capilla y un jardín completamente reformado, cuyas obras posiblemente corrieron a cargo de Faustino Domínguez Domínguez. En 1862, con el edificio ya construido, se puede constatar la existencia de dos invernaderos de hierro forjado y cristal que estaban adosados a la fachada principal, situados entre sus extremos y los ramales laterales de la triple escalera de acceso a la puerta principal (López Morán & Suárez Rodríguez 2023, 98-100). Este tipo de invernadero debía ser de dimensiones reducidas y seguramente se utilizase tanto para espacio de reposo como para plantas de pequeño o mediano tamaño.

[1197] Este inmueble, subastado el domingo 8 de agosto de 1902 en el parador del automóvil de Pontedeume, poseía un «jardín, invernadero y cuatro fuentes» (*El Correo Gallego* 15/VII/1902, 3).

[1198] Esta pertenecía a Genaro Carrero Ulloa y tenía un «invernadero» junto a un «cenador con kiosco de hierro» (*BOP Coruña* 14/VIII/1903, 2).

[1199] Siendo propiedad de los Carreras, conocida familia de origen catalán afincada en Vigo en el siglo XIX, la Granja de Bellavista tenía «un invernadero de 21 metros 10 centímetros de largo, y cinco metros 30 centímetros de fondo». Así consta en la descripción que se hizo del inmueble en 1887 para venderlo en pública subasta a causa de un pleito seguido por Alfredo, Vicente y Adolfo Urrabieta González contra los herederos de Fernando Carreras y los de Francisco Estévez Arres (*Gaceta de Madrid* 15/IX/1887, 811).

[1200] En agosto de 1891, Valeriano Menéndez Conde, obispo auxiliar de Toledo se desplazó al Salnés con motivo de los festejos de la Virgen de la Divina Pastora de Cambados. Allí visitó, junto con Francisco de la Torre, la quinta de Serantellos y quedó maravillado por la colección de cactus contenidos en un «sólido y extenso invernadero» (*Gaceta de Galicia* 27/VIII/1891, 2). Este invernadero se conserva, aunque no tiene estructura de hierro.

Torres de Agrelo[1201] o el pazo de Torrecedeira en Redondela[1202], una «hermosa finca de recreo y producción» construida frente al balneario de A Toxa[1203], una quinta al lado de la capilla de San Cosme de O Pino en Vigo[1204], la granja que pertenecía a la antigua fábrica de curtidos en Tui[1205]… o la desaparecida finca de Vista Alegre de José García Barbón en Vigo, que poseía un curioso invernadero de hierro y cristal con cubierta troncopiramidal a seis aguas **[FIG. 462]**, una forma única en Galicia pero que también se aplicó en otros invernaderos de Europa, como por el ejemplo la *kitchen-garden* de la Glenverbie House de Edimburgo. Afortunadamente, las fotografías históricas permiten saber con mayor exactitud cómo eran en origen los del Palacio de Lourizán, el Palacio de Loureda, el Pazo da Golpelleira, el Parque del Pasatiempo y el Balneario de Mondariz.

Por lo que sigue, otro personaje de la vida política gallega en Madrid, que también fue ministro de fomento y que construyó una gran posesión para su retiro en temporadas estivales, fue Eugenio Montero Ríos. En 1878, había adquirido el pazo y granja que pertenecía al linaje de los Patiño y pronto realizó obras para convertir este gran predio en un palacio con jardín decorativo. Esta vasta extensión rústica, que llegaría a comprender 427.746,05 m^2, la dotó de abundantes especies arbóreas, pero también instaló viveros para el cultivo de otras más pequeñas, semilleros y seis cajones-invernaderos, los cuales realizó el fundidor vigués Manuel González en 1883[1206]. Empero, lo verdaderamente llamativo fue la construcción de un gran invernadero de hierro y cristal que se denominó estufa, o incluso en su versión francesa la *serre*. En la ideación del proyecto de La Serre de Lourizán participó el ingeniero belga Louis Loubinoux. De este poco se conoce, pero desde al menos 1866 había trabajado en Galicia para la Real Compañía Asturiana de Minas[1207], lo que debió facilitar sus contactos con empresarios de Madrid, ya que a partir de la década de 1880 dirigió varios proyectos de construcciones metálicas allí[1208]. Una factura anónima emitida a Montero Ríos el 15 de abril de 1892 da cuenta de que fue Loubinoux el encargado de las piezas y proporciona un gran número de medidas, materiales y partes la integrarían La Serre. Teniendo en cuenta que esta estufa fue reconstruida entre 1956 y 1958[1209], creemos conveniente aportar

[1201] En Redondela, donde se había emplazado un convento franciscano de mediados del siglo XVI, se erigió la llamada «Torre de Agrelo» o «Torres-Agrelo» tras la exclaustración de la orden a mediados del siglo XIX. En 1865, el inmueble era propiedad del mariscal Leoncio Rubín de Celis y Oroña (1810-1875) y este lo reformó completamente en forma de quinta, al que posteriormente se le dotaron diversos equipamientos, entre los que destacó la gruta artificial que todavía existe (Martín Curty 1987, 121-131). Poseyó también un invernadero que posiblemente se erigió a raíz de dichas obras, pues así se menciona en una noticia de finales de siglo para su puesta en venta. Gestionada la venta por el industrial y alcalde vigués Antonio López de Neira, en los últimos años del siglo XIX la gran extensión de la «Quinta Torres de Agrelo» tenía «varios edificios destinados á capilla, cómoda vivienda, bodegas, cuadras, invernadero, etc.» (*Faro de Vigo* 30/I/1897, 3).

[1202] A mediados del XIX, este inmueble pasó a ser propiedad de María del Pilar Franco Menéndez Colwell, por ser descendiente de Gutiérrez Falcón de Oya. El inmueble fue redefinido con la reconocida familia Franco, que tanto peso político y económico tuvo en Vigo por medio de Manuel Bárcena de la Concha y Franco, quien llegó a ser alcalde de la ciudad, senador por la provincia de Pontevedra y fundador de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad Municipal de Vigo en 1880, por lo que la Reina Regente le otorgó el título de I conde de Torre-Cedeira por Real Despacho del 3 de enero de 1891. Siendo propiedad de su hijo, Manuel Bárcena Franco y de Andrés, en 1913 el dibujante J. Miramontes y el topógrafo R. Mellas R. levantaron el *Plano Topográfico – «Torre Cedeira» – Finca de recreo propiedad del Sr. Conde de Torre Cedeira*, el cual responde a una reordenación de los jardines atribuida a Michel Pacewicz (Martín Curty 1987, 89-94). En dicho plano se representa una «estufa» de medianas dimensiones y planta rectangular (López-Chaves Meléndez & Amor Moreno 1988, 85-101).

[1203] Esta finca fue construida por un general de la Armada hacia 1870 y en ella residió una familia americana hasta 1894. Tenía una «magnífica casa» para hospedar más de veinte personas, una capilla con culto a la Virgen de la Regla y una huerta «extensa y bonita, rodeada por un parral alto y poblada, con simetría y gusto, de árboles y arbustos de adorno, frutales campos de fresa, caprichosos jardines y un magnífico invernadero» (*Faro de Vigo* 15/X/1897, 3).

[1204] El plano de esta «quinta» estaba «en la casa de los Sres. Troncoso». En su jardín tenía juegos de agua, cenador, marquesina, lavaderos y un «invernáculo» (*Faro de Vigo* 27/IV/1898, 3).

[1205] Perteneciente a la familia Maceiras, en esta granja había una parte dedicada a jardín ornamental con «estanque, fuentes, surtidores é invernadero» (*El Diario de Pontevedra* 18/II/1903, 3).

[1206] De los trabajos de Manuel González dio cuenta el 3 de julio de 1883 Manuel Lafuente, encargado de dirigir las primeras obras de reforma del predio. AMuP, AX, c-49, exp-8.

[1207] Desde el 22 de junio de 1866, Loubinoux se hospedó en Coruña, en calle de los Olmos n.º 3, para trabajar ese verano en la Quinta de Palavea que poseían Eusebio da Guarda y Modesta Goicouría, donde realizaría el tejado en zinc de la capilla que tenían para uso privado. AZSA, DC, c-1266 (23/VI/1866).

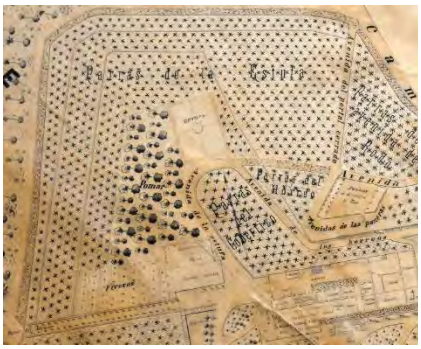
[1208] Loubinoux ya había realizado obras importantes en Madrid. Por ejemplo, en 1889 se encargó de 234 metros lineales de crestería en zinc estampado para los tejados del Banco de España (Guillén 2023, 84).

[1209] Tras ser adquirido el palacio de Lourizán por la Diputación de Pontevedra en 1943 para establecer el Centro Regional de Enseñanzas, Investigaciones y Experiencias Forestales, se acometió la reconstrucción de la estufa, que fue comentada en un

la descripción que aparece en dicha factura para conocer detalladamente datos sobre su construcción original:

> **Estufa del Sr Montero Ríos en Lourizan (Pontevedra)**
> Planta rectangular de 20 m.s x 13m,64 ancho, dividida à lo largo en 4 tramos de 5 m.s de eje à eje.
> Estufa central
> Pies derechos I de 160 x 58 x 8,0 mm.; su altura 3 m.s en los arranques y 5,686 en el eje.
> Cerchas curvas de 10 m.s de radio interior (correas 9 I, de 120 x 49 x 7,0 mm.; y cerchas).
> Parecillos para los cristales 45 x 45 x 6 (á 0,50 de eje á eje).
> Ángulos de union de las cerchas con los pies derechos.
> Estufas de reproducción
> Todo alrededor de 3,28 m de luz.
> Altura del caballete de este respecto al suelo de la estufa central: 2,025 m.
> Parecillos = I 120 x 42 x 7 m.
> Correas 2 id. id. a 1,58 m de distancia.
> Suelo de las estufas de reproducción 1 metro mas bajo que la estufa grande.
> Cristales
> 345,60 metros sup. En la parte curva: 1280, de 0,48 ancho x 0,56 largo.
> 134,40 metros sup. En la parte vertical de los 7 lados mayores del ventanal y en la puerta: 290, de 0,48 ancho x 1,00 largo.
> 50 metros sup. En los testeros parte vertical: 82, de 0,48 ancho x 1,27 largo.
> 4,40 metros sup.: 8, de 0,48 ancho x 1,15 largo / 5,28 metros sup.: 10, de 0,48 ancho x 1,10 largo / 1,92 metros sup.: 4, de 0,48 ancho x 1,00 largo / 1,80 metros sup.: 4, de 0,48 ancho x 0,94 largo / 4,13 metros sup.: 10, de 0,48 ancho x 0,86 largo / 1,93 metros sup.: 6, de 0,48 ancho x 0,67 largo / 1,92 metros sup.: 4, de 0,48 ancho x 0,54 largo / 5,61 metros sup.: 4, de 0,48 ancho x 0,32 largo.
> Precio dado por el Sr Loubinoux usando cristal doble claro en la parte superior de vuelta y en los cuerpos bajos medio doble claro con las puntas necesarias de estaño laminado y pala especial para los topes y plomos de condensacion en los que los necesiten. El metro superficial pesetas: 9,50 / Importe pesetas: 8069,87.
> Coste de viaje de los operarios de ida y vuelta desde esta Corte a Lourizan: 600 pesetas.
> Total: 8668,87 pesetas.
> Notas:
> 1ª- La manutencion y alojamiento de los operarios será por cuenta del propietario.
> 2ª- El Sr Loubinoux calcula solo 600 metros superficiales en lugar de los 849 que yo creo.
> 3ª- No espresa el número de operarios ní el tiempo que ha de durar la obra[1210].

Al poco tiempo se terminó la obra, tal vez ese mismo verano, pues esta factura indicó qué piezas concretas se iban a emplear para la cristalería y para ello ya se debería tener en mente el proyecto bien definido. Además, en el plano de Lourizán que levantó el ayudante de obras públicas Manuel Fernández y Soler en 1892 ya aparece representada **[FIG. 463]**. El resultado fue una estufa que se dispuso en sentido este-oeste mirando a la Ría de Pontevedra, en una meseta que estaba más elevada que la cota del palacio, donde recibiría el sol la mayor parte del día **[FIGS. 464-466]**. Su planta fue rectangular, con un basamento de cantería que en su delimitación se levantaba en forma de murete, sobre el que se armó la estructura metálica. En el extremo oriental se excavó la cámara subterránea con ladrillos refractarios, para servir como estufa calefactora. En el



[FIG. 463] Fernández y Soler: la «estufa» y los «viveros», *Plano general de Lourizán*. 1892. CIF Lourizán.

estudio del propio centro: «El invernadero, fué completamente reconstruido dentro del programa de formación del Arboreto. Su reparación supuso la colocación de cristales en 800 metros cuadrados y el empleo de cuatro mil kilos de masilla, además de enderezar, desoxidar cuidadosamente y pintar la estructura». En aquel momento, la estufa «no tenía más que tres o cuatro plantas», por lo que se equipó con 95 especies nuevas. A estas intervenciones le siguieron otras posteriormente para la conservación de la estructura, cambios en el pavimento y el tratamiento de las plantaciones. ADP, DP, c-8224, exp-11, fols. 25v y 28r; ADP, DP, actas de la Diputación, c-13061, l-1, 30/VI/1954, fol. 47v; ADP, DP, actas de la Diputación, c-13063, l-1, 13/VI/1956, fol. 78v; ADP, DP, actas de la Diputación, c-13063, l-1, 30/11/1956, fol. 29v; ADP, DP, actas de la Diputación, c-13065, l-1, 23/VII/1957, fol. 19; ADP, DP, actas de la Diputación, c-13066, l-1, 31/VII/1958, fol. 24; ADP, DP, actas de la Diputación, c-13066, l-1, 07/I/1959, fol. 59.

1210 Aunque esta factura está sin firmar, en la descripción del documento proporcionada por el Archivo Histórico Nacional figura a nombre del arquitecto Antonio Ruiz de Salces. AHN, Antonio Ruiz de Salces, c-3773, exp-42.

interior, se habilitó un patio central donde se colocaron las especies más altas y en los lados estaban los pasillos para atender los semilleros. En cuanto a la estructura de hierro y cristal, se levantó en doble cubierta, una en un nivel bajo, con vertiente recta y claraboyas para la ventilación, y la otra encima con forma de bóveda de cañón. Aunque se desconoce qué referencias directas se tuvieron influenciaron el diseño, su fisionomía remite a otras construcciones semejantes. En cuanto a la articulación bipartita escalonada, recuerda al invernadero de Chatsworth que construyó Paxton entre 1836 y 1840, aunque con dimensiones menores, el cual también estaba directamente influenciado por las iglesias británicas del siglo XIX (Kohlmaier & Sartory 1981, 33), pero también a los modelos que se difundían en *El Cerrajero Moderno* **[FIG. 467]**. Además, el tipo de techo arqueado se asemeja al de otros grandes invernaderos europeos, especialmente a la Palmengarten que reconstruyó el arquitecto Friedrich Kayser en 1878 sobre otro invernadero precedente en la ciudad alemana de Frankfurt. Asimismo, el concepto de largas vigas arqueadas, remachadas y sin tirantes también está vinculado con el mismo concepto aplicado en la London Paddington Station (Kohlmaier & Sartory 1981, 340-344). La parte ornamental se dispuso en el acceso principal **[FIGS. 464 y 468]**. Allí se conserva la puerta metálica de doble hoja original, con la representación de sendos florones, y un tímpano, con una estrella y entrelazados. La pérgola que rodea la entrada fue un gran trabajo de forja, no tanto por la profusión ornamental, sino por el concepto y amplitud que por medio de la vegetación generó un gran espacio de embellecimiento arqueado sobre la que se enredó la actual buganvilla portentosa. Ese ambiente fue el propicio para las horas de descanso, lectura, café y cuidado recreativo de plantas por parte de Eugenio y Avelina, por eso se adornó el interior con un tinte un tanto exótico y rocallesco mediante una caprichosa gruta artificial –misma estética que aplicó en otras zonas de su jardín, como la Gruta Echegaray colindante al llamado Parque de las Rías–, que funcionaba a modo de pequeña cascada con estanque, una estatua de Colón en mármol realizada por el escultor académico Juan Sanmartín y Senra[1211] y los ricos y coloridos frutales que admiraba el propio Montero Ríos. Todo ello proporcionaba una atmósfera idílica en la que no solo jugaba un papel trascendental la decoración visual, sino también el goce olfativo de las plantas.



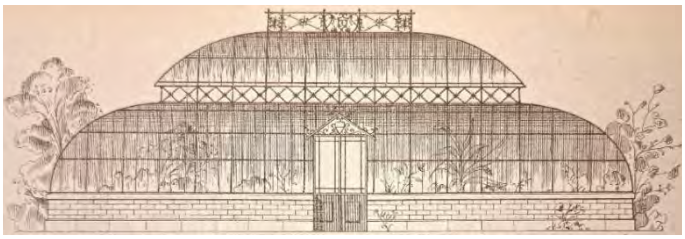
[FIG. 464] Entrada principal de la estufa de Lourizán. 1892. DLTM.



[FIG. 465] Fachada lateral meridional de la estufa de Lourizán. 1892.



[FIG. 466] Fachada trasera oriental de la estufa de Lourizán. 1892. DLTM.



[FIG. 467] Modelo de invernadero de *El Cerrajero Moderno*. Abeilhé ca. 1885b, lám. 132.

[1211] Esta estatua se había colocado inicialmente en el patio frontal del palacio. Construida la estufa, se trasladó a su interior. Finalmente, se desplazó de Lourizán con destino a los jardines de Vincenti de Pontevedra en 1959, donde todavía continúa.



[FIG. 468] Detalle de la pérgola en la entrada principal de la estufa de Lourizán. 1892. DLTM.



[FIG. 469] Entrada principal de la estufa de Lourizán. AMuPo, CFG, FOT.30-51.



[FIG. 470] Interior de la estufa de Lourizán. AMuPo, Pintos, PAGB27-8.

El impacto social que tuvo la estufa de Lourizán fue grande y eso implicó que el invernadero fuese difundido por los fotógrafos Francisco Zagala **[FIG. 469]** y Joaquín Pintos **[FIG. 470]**, que en los primeros años del siglo XX sacaron dos interesantes instantáneas. Una de ellas con la entrada principal y su pérgola, a la que se llegaba por un suntuoso camino decorado por estatuas. La otra con una vista del interior, en donde radicaba la estatua de Cristóbal Colón. Además, la prensa publicitó la estufa como una obra singular de la jardinería privada. En 1896, cuatro años después de la factura de la estufa, Torcuato Ulloa, secretario general del periódico *El Heraldo de Madrid*, redactó una interesante carta descriptiva del predio para que se publicase en el periódico pontevedrés *La Opinión* y en ella elogió la estufa de la siguiente manera:

> En la posesion del Sr. Montero Rios se armonizan de una manera hábil y discreta los cultivos de la comarca con las parcelas de jardin, donde no falta ninguna de las más preciadas plantas de adorno. La estufa es de grandes proporciones, y tiene preciosas plantas tropicales. La estátua de Colón que hay en el centro de la estufa es una notable obra de arte (*La Opinión: Diario de Pontevedra* 19/IX/1896, 3).

Cuatro años después, el perito agrícola pontevedrés José López Otero describió, en su afán periodístico, más exhaustivamente la estufa:

> *La serre*: Aislado en una elevada planicie, bañada por el sol de todo el día, está el invernadero, un extenso pabellón de forma rectangular. Un paseo, engrandecido por magníficas estátuas, donde se cortan primorosos cuarteles de claveles y rosales, nos ponen en su entrada.
> Su interior: bajo la impresión de otro clima, tomando la luz y el calor del sol á través de un techo diáfano; techo formado de un ligero varillaje de hierro, cuya armazón casi se oculta en las uniones de las láminas de cristal: allí se desarrollan y fructifican, en asimétricos cuarteles, multitud de plantas de las zonas tropicales; la palmera philodedrum y la chirimoya, con fruto; el coco revoluta y el plumoso. El plátano banana de América, deja caer su fruto y su flor en racima, y erguida su cabeza, sus grandes y lustrosas hojas ciñéndose á los cristales, dóblanse en el techo sobre la estátua de Colón, que en su pedestal se levanta en medio, apuntando con la lanza de su bandera al centro de la bóveda.
> Salpican el suelo y refrescan el ambiente de aquel amplio recinto, suavizando el bochorno que el sol y los caloríficos producen, multitud de hilos de agua que corren de una rústica gruta situada en uno de los ángulos del invernadero.
> Una segunda galería formando marquesina, circunda la primera; allí se encuentran, encajonadas en *chassis* de un metro de altura, mil variedades de plantas americanas, entre otras, la piña con rico fruto, la tradescancia de Habana, que tiene la rara particularidad de subir á las hojas el agua del suelo, clarificarla, poniéndola en condiciones de ser bebida, y la helvecia, que manifiesta igual propiedad. Maravilla ver esta vegetación exótica tan floreciente (López Otero 1900, 63-64).

También el joven escritor arousano Francisco Camba, bajo el pseudónimo *El Hidalgo de Tor*, comentó sus vivencias en el invernadero cuando lo visitó junto con Isidro Buceta Buceta, colega suyo de las letras y *monterista*. Estando encantado «de la casa y del huésped», les llamó la atención la palmera con dátiles, el platanero y las piñas de América «donde Eugenio se regocija en la noche clásica de navidad» (*La Voz de Galicia* 2/VI/1907, 1).

Más al norte, situado en Vilagarcía, en el Pazo da Golpelleira también se construyó un interesante invernadero de hierro a finales del siglo XIX que todavía se conserva, inmueble que desde el siglo XVIII pertenecía a la conocida familia de los López Ballesteros. Escribió Javier Ozores Pedrosa (1878-1961) que este pazo fue reformado «con riqueza y con mejor intención que acierto, en la penúltima década del siglo XIX» bajo promoción del político Salvador Quiroga y López Ballesteros, hermano de

Benito, exministro y director de la Aduana de Carril. Siendo su propiedad, la construcción de la vía férrea para conectar Carril y Pontevedra dividió la posesión en dos mitades, inaugurándose el trazado en 1899 (García Iglesias 1991, 86; López-Chaves Meléndez 1997, 205-207). Tuvo que ser en esos años finales del siglo XIX cuando se construyó el susodicho invernadero. El resultado fue un típico invernadero adosado al muro de cierre de finca, a la holandesa, con una cubierta curva en sentido transversal y a dos aguas en la entrada, la cual se decoró con una sencilla puerta similar a la de Lourizán y un tímpano adornado con espirales trabajadas en forja **[FIG. 471]**. El interior es sencillo, pensado a modo de pasillo horizontal para disponer soportes móviles a los paramentos y facilitar una fluida circulación mediante un largo pasillo transversal que sigue la planta del propio invernadero **[FIG. 472]**.



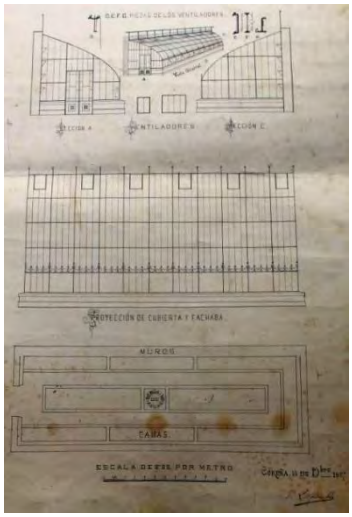
[FIG. 471] Exterior del invernadero del pazo de Golpelleira. S/f. Col-part, Pazo de Golpelleira, f-1.



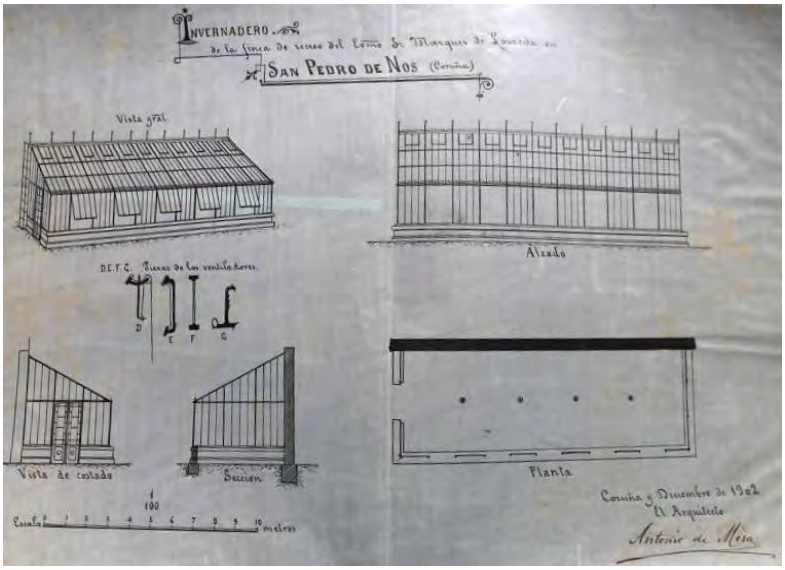
[FIG. 472] Interior del invernadero. S/f. Col-part, Pazo de Golpelleira, f-2.

Fuera de la provincia de Pontevedra, otros políticos gallegos activos en Madrid también establecieron invernaderos en sus opulentas posesiones de las afueras de las ciudades. Uno de los casos más significativos fue el de Enrique Fernández Alsina, I Marqués de Loureda, que también instaló un invernadero en el jardín de su ostentoso Palacio de Loureda, sito en San Pedro de Nós, Oleiros. De su construcción, se conserva un primer plano firmado por el francés Pedro Lapouble y Chanquet el 13 de diciembre de 1897 **[FIG. 473]**. La vinculación de Lapouble con la arquitectura, la ingeniería o la horticultura es completamente desconocida, pues apenas se han localizado datos sobre él[1212]. En todo caso, este Lapouble diseñó una estufa de planta rectangular adosada a un muro alto y con una cubierta curva de hierro y cristal que en su cumbre se dotaría de seis claraboyas para ventilación. A ella se accedería por un extremo y el interior sería estrecho, aprovechado al máximo con camas calientes en cada lateral y en una medianera central, en la que también se ubicaría el depósito de aguas. En el plano, también se muestra una crestería en la parte baja de la cubierta, que presumiblemente sería el único ornamento. No obstante, no nos consta que este invernadero se llegase a construir. Hubo otro proyecto realizado por Antonio de Mesa en diciembre de 1902 **[FIG. 474]**. De Mesa proponía cambiar la cubierta curvilínea por otra ortogonal, también con estructura de hierro y cristal, para ganar mayor oreo en el interior, ya que contenía cinco ventanales en la pared de cristal y una claraboya por cada uno de los once tramos de la vertiente. También despejaría todo el interior, posiblemente para sustituir las camas por macetas y añadiría cuatro columnas donde Lapouble había pensado situar la medianera. Tampoco se debió ejecutar este proyecto exactamente tal y como lo ideó De Mesa, pues el resultado final fue un invernadero con una estructura de madera para bastidores y armaduras de la cubierta **[FIGS. 475 y 476]**, la cual se completó con tejas adquiridas a la fábrica Trascueto de la localidad santanderina de Revilla de Camargo. El único destaque artístico que conserva este invernadero hoy día son los soportes para macetas de hierro forjado que contiene en su interior.

[1212] Pedro Lapouble y Chanquet era natural de la localidad francesa de Navarrenx, próxima a Bayona. Dado de baja en el padrón de habitantes de Madrid en noviembre de 1889, la primera mención documentada de su presencia en Coruña es en una suscripción popular que realizó en 1896 para el empréstito nacional destinado al batallón de voluntarios de Galicia que acudieron al socorro de los heridos en Cuba y Filipinas por medio de la sucursal del Banco de España de A Coruña. Fallecido el 9 de mayo de 1901 en Chamartín de la Rosa, Madrid, su esposa Juliana López y Fernández participó en un auto por su herencia intestada (*BOP Madrid* 17/XII/1889, 2; *La Voz de Galicia* 17/XI/1896, 1; *Gaceta de Madrid* 17/IV/1901, 251).



[FIG. 473] Lapouble: 1er proyecto de invernadero para el Palacio de Loureda. 15/XII/1897. Col-part, Jesús Ángel Sánchez García, f-1.



[FIG. 474] De Mesa: 2º proyecto de invernadero para el Palacio de Loureda. Diciembre de 1902. Col-part, Jesús Ángel Sánchez García, f-2.



[FIG. 475] Exterior del invernadero del Palacio de Loureda. Ca. 1903. DLTM.

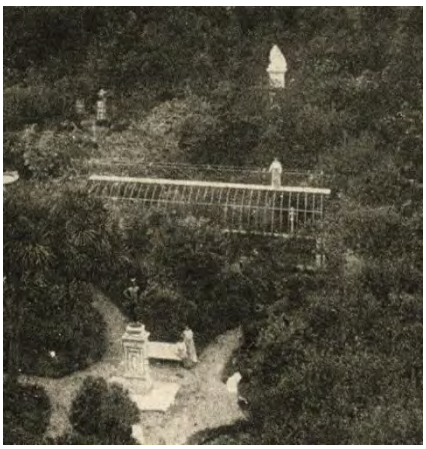


[FIG. 476] Interior del invernadero del Palacio de Loureda. Ca. 1903. DLTM.

A inicios del siglo XX también se erigieron otros dos invernaderos de gran interés en la finca del Pasatiempo de Betanzos, del indiano Juan García Naveira. Este jardín se dividía en dos partes, una baja dedicada predominantemente a jardín de tipo francés en unas partes e inglés en otras, y otra alta, estructurada en terrazas. Pues bien, en cada una de esas dos partes se dispuso un invernadero distinto.

El de la zona baja, que era en donde predominaba la abundancia de especies arbóreas, se instaló en un terreno llano, en disposición norte-sur y rodeado de una gran cantidad de vegetación. En el poco número de fotografías que se aprecia su fisonomía, se intuye que era una estufa de tipo holandés, de planta rectangular, a la que posiblemente se accediese a través de una pérgola artística que discurría longitudinalmente inmediata a su extremo septentrional **[FIG. 477]**. La cubierta era curvilínea y en su cumbre tenía una pasarela, a la que se debía acceder por una escalera metálica exterior o una escalera de caracol desde el interior. Esta pasarela se cerraba perimetralmente por barandas con cruces de San Andrés que organizaban el pasillo en tres espacios divididos por finas varillas metálicas. El uso de la pasarela en este invernadero seguramente estuviese destinado a la contemplación de las bellezas del jardín, ya que desde esa posición se podía divisar buena parte de la zona baja. Prueba de esta función como mirador es una fotografía sacada por el fotógrafo local Mariano Novío Otero hacia 1910 **[FIG. 478]**, la cual se reaprovechó como tarjeta postal para vender como billete de entrada al público. Allí perduró varias décadas, como máximo hasta la de 1970, años en los que esta zona fue completamente mutilada y se convirtió en una escombrera con los restos del abundante número de esculturas que allí

existían (Cabano Vázquez, Pato Iglesias & Sousa Jiménez 1991, 36-37; Arcay Barral, Duo Suárez & Souto Santé 2020, 274-275; Teijeiro Mosquera & Pita Galán 2023, 723).



[FIG. 477] Antiguo invernadero de la zona baja del Pasatiempo de Betanzos. Ca. 1910. Col-part, Asociación de Amigos do Parque do Pasatempo, f-1.



[FIG. 478] Pasarela superior del antiguo invernadero de la zona baja del Pasatiempo. Ca. 1910. Col-part, Asociación de Amigos do Parque do Pasatempo, f-2.

El invernadero de la parte alta se construyó hacia el año 1910, pero pronto sufrió modificaciones, pues en 1932 ya se le había cambiado la cubierta (Arcay Barral, Souto Santé & Duo Suárez 2020, 363). Además, fue reconstruido con las obras de rehabilitación del conjunto iniciadas en 1996[1213]. A pesar de estas modificaciones, su fisonomía original se conserva en buena parte. Se situó en la primera terraza, adosado contra el muro de un tramo de las grutas subterráneas que todavía recorren toda esta zona del parque. Como está orientado al este, las horas de luz solar que más aprovecha son las matutinas, puesto que durante el resto del día predomina la sombra generada por los muros de las terrazas superiores. La mejor muestra gráfica para aproximarse a su aspecto original es una fotografía familiar en la que sale el matrimonio de Juan García Naveira y María Iribarne Lascort en un momento de ocio junto a sus hijas Joaquina y Águeda, esta acompañada de su marido **[FIG. 479]**. Así pues, el invernadero original tenía un murete de cantería de nueve tramos divididos por pilastrillas con capiteles bien labrados, entre las que se añadieron mosaicos decorativos, y en el extremo septentrional se colocó la puerta de acceso. Sobre este murete se levantaron otras pilastrillas de cemento Portland con fustes ornados por formas romboidales y coronados por capiteles semejantes a los del murete. Entre las pilastrillas y hasta la cornisa de la terraza superior se



[FIG. 479] Invernadero de la zona alta del Pasatiempo de Betanzos. Ca. 1910. Col-part, Asociación de Amigos do Parque do Pasatempo, f-3.



[FIG. 480] Estado del invernadero de la zona alta del Pasatiempo de Betanzos en 2012. Ca. 1910. DLTM.

[1213] En el marco de una polémica intervención para rehabilitar el acceso del público al Pasatiempo a finales de los noventa y principios de los dos mil, la reconstrucción del invernadero, dirigida por Crespí Rodríguez (Crespí Rodríguez 2006, 476-477), proporcionó un aspecto muy semejante al original, pero no idéntico.

colocó la estructura de hierro con dos tramos rectos, en paredilla-ventanal y vertiente, que sobresalía por una suntuosa crestería colgante en zinc. En el interior se colocaron las camas de cultivo contra el propio murete y en el extremo meridional se instaló un surtidor insertado en la boca de una máscara antropomorfa realizada en mortero. La ventilación se tuvo que realizar para conseguir una temperatura templada o fría y resultó verdaderamente original, ya que además de poseer los ventanales, en el muro de las grutas artificiales se abrieron varios huecos, dos de ellos en forma de triángulo, que servían para la entrada del aire procedente del interior cavernoso, que es una zona más húmeda y fría **[FIG. 480]**.

Durante los años diez y veinte, la subida del precio del hierro a causa de la I Guerra Mundial, la progresiva introducción de nuevos materiales como el aluminio y el plástico y el asentamiento del movimiento moderno implicaron que el concepto de invernadero de hierro decimonónico se viese desfasado y pronto se aportaron nuevas ideas morfológicas, rompiendo con toda la tradición precedente el invernadero que proyectó Bruno Taut para la Exposición Werkbund de 1914 (Hix 1996, 221). Todavía tardarían en afianzarse estos conceptos arquitectónicos en Galicia y a la altura de 1920 en los jardines del balneario de Mondariz se construyó un invernadero típico del siglo anterior. Con anterioridad, desde que este recinto se había inaugurado en 1873 se fue equipando para los servicios de la vida interna y a partir de 1899 hay constancia de que detrás del Gran Hotel hubo una estufa de multiplicación[1214], que también aparece representada en un plano de 1900 con planta rectangular. Sobre esta estufa se construyó una nueva hacia el año 1920 (Pérez Sánchez 2005, 476-477). La nueva estufa, que se conserva con modificaciones realizadas por recientes restauraciones **[FIGS. 481 y 482]**, se situó en la isla del arroyo Baldecide, un paraje bastante sombrío y húmedo que sigue semicubierto de árboles, con tímida luz solar y en disposición norte-sur. *El Eco de Galicia*, revista ilustrada vendida para los gallegos residentes en Cuba, publicó las dos primeras fotografías que se tienen constancia del invernadero **[FIGS. 483 y 484]** y en ellas se observa la misma estructura metálica que posee hoy día, ya restaurada. La obra ejecutada fue la de una estufa de tipo holandesa, muy habitual en la jardinería de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, con modelos constructivos que llegaban a conocimiento de los fundidores y herreros por medio de los grabados de invernaderos que publicó Cortés y Morales o de construcciones metálicas de *El Cerrajero Moderno* **[FIGS. 485 y 486]**. Se alzó con un basamento ligeramente elevado del terreno y murete de piedra con aspecto rústico que servía asimismo como delimitación, sobre el que se colocó la estructura curvilínea doble de hierro y cristal. Su acceso se situó en el lateral oriental y se conformó con saledizo cubierto a dos aguas coronado en su frente con una pequeña crestería, la cual conformó el único ornamento del conjunto. En el interior, se dispusieron banquetas de fábrica para colocación de macetas con plantas pequeñas en el lado oriental. En la medianera central, se colocaron el surtidor de agua y los pilarcetes que sostienen la estructura. Las condiciones con las que se instaló este tipo de estufa se adecuaron a la multiplicación de lujuriosas especies exóticas (Cortés y Morales 1885, 194-195), como por ejemplo los caladios, que se observan en las fotografías históricas de esta estufa.



[FIG. 481] Exterior del invernadero del Balneario de Mondariz. Ca. 1920. DLTM.

1214 «Tres vastos cuerpos componen el edificio, acabado de construir en 1897, y de decorar en 1898 […]. Detrás del edificio cultivan los propietarios una rica huerta, y se halla la magnífica estufa de multiplicación» (*Las Aguas de Mondariz. Álbum guía* 1898, 5).



[FIG. 482] Interior del invernadero del Balneario de Mondariz. Ca. 1920. DLTM.



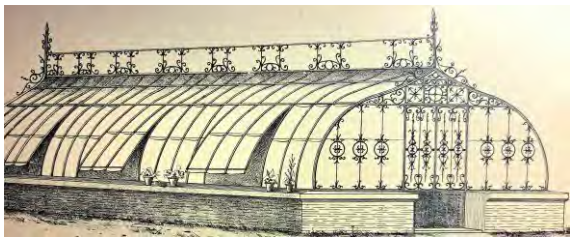
[FIG. 483] Exterior del invernadero del Balneario de Mondariz recién construido. *Eco de Galicia* 24/VIII/1924, 15.



[FIG. 484] Interior del invernadero del Balneario de Mondariz recién construido. *Eco de Galicia* 24/VIII/1924, 15.



[FIG. 485] Modelo de estufa holandesa de la *Novísima Guía del Hortelano, Jardinero y Arbolista*. Cortés y Morales 1885, 195.



[FIG. 486] Modelo de invernadero de *El Cerrajero Moderno*. Abeilhé ca. 1885b, lám. 35.

A diferencia de los monumentales invernaderos de hierro erigidos en las capitales europeas, en Galicia los invernaderos que levantaron los ayuntamientos en los jardines y parques urbanos entre la segunda mitad del siglo XIX y el primer tercio del XX fueron muy modestos, de pequeñas dimensiones, con muros de fábrica y armazones de madera. Fueron escasos los que se hicieron con estructura de hierro y esos pocos apenas tuvieron interés ornamental. En cuanto a los usos, preferentemente se utilizaron para almacenaje de útiles que empleaban los jardineros, sin grandes extensiones para acumular compartimentos de ocio destinado a la ciudadanía.

En Coruña se realizaron, por lo menos, dos invernaderos públicos. El primero fue un pabellón que proyectó de forma «sencilla y económica» Faustino Domínguez Domínguez en 1865 para el jardín de San Carlos a partir de tabiques de ladrillo bajo armazón de madera de pino[1215]; aunque carecía de trabajos artísticos en hierro, era visto como una obra digna para ese espacio de memoria dedicado a Sir John Moore[1216]. Del segundo se encargó Pedro Mariño, un modesto vivero levantado en 1898 para el desaparecido Parque de Riazor[1217], que se conformaba de basamento de ladrillo, varillas de hierro, cristales y cajoneras de madera para albergar plantas de pequeño tamaño en el interior[1218]. En Ferrol se construyó «un grande y elegante» invernadero en el centro del jardín de la Alameda de Suances en 1880 (*La Ilustración Gallega y*

[1215] Esta pequeña edificación fue definida por el propio Faustino Domínguez como «casa que sirve de habitación al jardinero» (AMC, AC, c-7456, exp-7). Se utilizó como invernadero hasta que fue demolida en 1903 por amenaza de ruina (*El Noroeste* 18/VI/1903, 1).

[1216] A su embellecimiento contribuía el pintoresco aspecto de la fachada con carpinterías, revestimientos en cemento Portland y una crestería colgante en zinc, así como los «numerosos jarrones y flores de aire» que albergaba (Sánchez Ulloa 1869, 59).

[1217] Este parque era uno de los nuevos espacios públicos ajardinados en Coruña, que por estar al lado de la casa de baños de Riazor se embelleció con estatuas, balaustradas, varios kioscos, un artístico cerramiento de hierro, alguna fuente, bancos de fundición a la francesa y frondosa vegetación. El vivero fue encargado a Mariño en noviembre de 1897 (*La Voz de Galicia* 26/XI/1897, 2), dos años después de comenzar a ser arquitecto municipal, y se finaliza al cabo de un año (AMC, AC, c-7451, exp-31).

[1218] Los materiales de construcción del vivero se conocen gracias a un presupuesto para su reparación elaborado por Ricardo Boán en 1912. Posteriormente, fue reformado. AMC, AC, c-7459, exp-9; AMC, AC, c-7459, exp-16; AMC, AC, c-7460, exp-13.

Asturiana 28/II/1880, 84), que se supone que fue reformado en 1892[1219], y también se planteó instalar infructuosamente otro frente el actual edificio del Teatro Jofre en 1885[1220]. Por otra parte, la comisión de obras de Santiago promovió la construcción de un invernadero en el Paseo de Herradura de la Alameda en 1886 (*Gaceta de Galicia* 19/XII/1886, 3), pero también para no causar grandes gastos se construyó en madera y no en hierro[1221]. En Vigo, tras finalizarse las obras de construcción de la alameda, se instaló, en 1887, un invernadero para reponer las plantas de los jardines de la ciudad (*Faro de Vigo* 19/XI/1887, 2), que se mantuvo hasta por lo menos 1915[1222].

Ya en el siglo XX, el ayuntamiento de Lugo se planteó construir un invernadero de hierro para cultivar plantas que se destinasen a embellecer los jardines de la ciudad. Esto ocurrió entre 1914 y 1915, durante la alcaldía de Ángel López Pérez, quien se caracterizó por emprender un buen número de reformas en obras públicas durante sus mandatos de 1913 a 1923 y de 1927 a 1931. Primeramente, se caviló la posibilidad de encomendar un modelo prefabricado a «una casa parisina» (*La Idea Moderna* 15/VII/1914, 2), pero finalmente se desechó esa idea por los costes que supondría. Buscando una compañía de construcciones metálicas especializada en invernaderos, López Pérez contactó con el ingeniero agrónomo vizcaíno Juan de Eguileor y Orueta, quien le dijo que las fábricas gallegas capaces de construirlos no iban a ofertar un precio inferior a 2.000 pesetas, mientras que la casa bilbaína de José Cruz Aguirregabiría se comprometería a fabricarlo e instalarlo por solo 1.000 pesetas. Por este motivo económico, en sesión supletoria del 3 de octubre de 1914 se contrataron las obras al vizcaíno Aguirregabiría[1223]. Este lo construyó con testero adosado a la muralla en la inmediación de la salida de la Puerta del Obispo Aguirre (*La Idea Moderna* 30/XII/1914, 2), cuya obra se compuso por bastidores de cristales, hierro, alambre y tela metálica. Comprados los materiales en febrero de 1915, las obras se ejecutaron entre los meses de abril y junio[1224]. Aunque se trató de una construcción metálica que posiblemente pudo haber tenido algún ornamento, ciertamente no debió llamar la atención durante los siguientes años, ya que no se han localizado referencias fotográficas, literarias o de prensa sobre su existencia, pero igualmente fue un testimonio de la presencia de equipamientos de hierro en el trazado urbano de Lugo. Allí pervivió hasta 1943, cuando se decidió demoler por su mal estado de conservación[1225].

Además de los parques y jardines de las ciudades, los invernaderos también fueron un equipamiento imprescindible para los usos formativos y de investigación sobre cultivos en los centros de experimentación agropecuaria que se establecieron en el último tercio del siglo XIX. Por un lado, cabe destacar la Huerta del General en Coruña, un predio que había construido Pedro Martín Cermeño, capitán general del Reino de Galicia en el siglo XVIII, y que siendo propiedad de Luciano Puga en el siglo XIX tenía un invernadero de 212,80 m^2 de superficie que se elevaba sobre un zócalo de sillería y estaba «esmeradamente construido de madera y vidrios», cuyo interior era de cantería y ladrillo y albergaba varias estufas y numerosas especies; así consta definido este invernadero cuando lo adquirió la Diputación para convertir el recinto en Granja Agrícola en 1889, pero posteriormente se debió modificar, ya que en una descripción, inventario y valoración de la granja redactada por el perito agrícola Rodrigo Maciñeira Lage en junio de 1956, con motivo de su demolición y de otras partes integrantes acometida a raíz de la construcción de la antigua avenida de Lavedra, se especificó que el invernadero era de

[1219] Por iniciativa de la Junta Popular de Paseos y Jardines de Ferrol, en 1892 el ayuntamiento reacondicionó uno de los kioscos de la Alameda de Suances, que se intuye que fuese el invernadero de 1880, para convertirlo en una «estufa para plantas de salón» (*El Correo Gallego* 1/XII/1892, 2).

[1220] En abril de 1885, la Junta Popular de Paseos y Jardines del ayuntamiento de Ferrol acordó «que se construya un invernadero en el jardin que dá frente á la fachada del nuevo Teatro», pero finalmente se decidió establecer un kiosco con objeto de cederlo a un industrial, para venta de refrescos, periódicos y demás artículos típicos de espacios de esparcimiento (*El Correo Gallego* 26/IV/1885, 2; *Gaceta de Galicia* 26/IV/1885, 1).

[1221] Este invernadero de madera se sustituyó por otro de tabique de ladrillo en 1921, que aun así era bastante humilde en su aspecto. AHUS, AMS, c-1393, exp-19.

[1222] La última cuenta económica aprobada por la municipalidad viguesa para el mantenimiento del susodicho invernadero que hemos encontrado es la que se referencia en sesión supletoria del 29 de enero de 1915. AMV, AV, actas municipales, ui-55, l-2, s/fol.

[1223] AML, AL, actas municipales, c-7990, l-3, 3/X/1914, fol. 14r.

[1224] AML, AL, actas municipales, c-7990, l-3, 6/II/1915, fol. 35r y v; AML, AL, actas municipales, c-7990, l-3, 24/IV/1915, fol. 41v; AML, AL, actas municipales, c-7990, l-3, 2/VI/1915, fol. 46r.

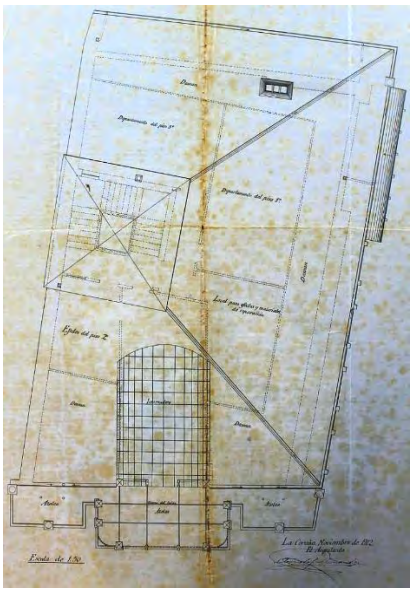
[1225] Un informe pericial del ayuntamiento del 11 de mayo de 1943 confirma que estaba en un estado «muy malo» a causa de la oxidación y que entonces se procedió a desmontarlo. AML, AL, c-1156, exp-1.

mampostería, cristal y zinc[1226]. Por otro lado, en la Escuela Práctica de Agricultura de la Provincia de Pontevedra, que se situó en la desaparecida Finca de la Caeira del Marqués de Riestra en Poio[1227], sobre unos antiguos viveros para cultivo y venta de frutales y plantas de adorno (Escuela de Agricultura de Pontevedra 1875), también se construyó un «vivero estufa» en 1878[1228] que se estructuraba con bastidores de hierro y cristales[1229], cuya estructura desmontó el herrero pontevedrés Antonio Dobarro en 1887 con motivo del cierre del centro[1230]. Además de estos centros de investigación, también existieron invernaderos en otros lugares dedicados a la formación agraria, uno situado en un antiguo jardín botánico del campo del Posío de Ourense que custodiaba el Instituto Provincial de Instrucción Pública[1231], otro para «experiencias zootécnicas» en la Escuela Especial de Veterinaria de Santiago cuando esta radicaba en el edificio de San Clemente (*Gaceta de Galicia* 1/XII/1891, 2) y otro en la Escuela del Arenal de Vigo (*Faro de Vigo* 1/IX/1894, 2), que se demolió en 1894 porque impedía la ventilación del edificio. Además de estos invernaderos desaparecidos, incluso en Coruña se planteó establecer uno en el jardín delantero del Instituto Eusebio da Guarda que ocupaba la plaza de Pontevedra[1232], pero esta pretensión no se debió materializar porque no aparece en las escasas fotografías de dicho recinto ajardinado que existió hasta principios del siglo XX.

Además de los jardines, la idea constructiva de los invernaderos también tuvo cabida en los edificios de gran renombre de las ciudades. Bajo el concepto del ocio moderno que significaba la instalación de terrazas armadas con hierro y cristal en los establecimientos de hostelería y alojamiento parisinos, británicos y estadounidenses[1233], varios hoteles gallegos crearon construcciones similares que denominaron jardines de invierno para dotar de mayor confort a sus huéspedes y comensales, pudiéndose documentarse algunos casos, como los del Continental y el Colón de Vigo, el Roma de



[FIG. 487] Antigua Casa Gradaílle (Cantón Pequeño 6-7-8, A Coruña). Ca. 1913. Martínez Suárez & Casabella López 1984, 98.



[FIG. 488]. Antonio López: planta de bohardillas y cubiertas. Noviembre de 1912. AMC, planero, p-447.

[1226] La construcción de la Granja Agrícola de A Coruña respondía a la iniciativa por la promoción por la investigación científica y técnica que impulsó el Ministerio de Fomento desde 1885 con la financiación de dichos centros para todas aquellas provincias que lo solicitasen (Sánchez García 2020, 63-75).

[1227] Esta finca se dedicó a Escuela Práctica de Agricultura entre 1873 y 1886 (Meijide Pardo 1997).

[1228] ADP, DP, actas de la Diputación, c-13002, l-3, 3/IV/1878, fols. 14v-15r. ADP, DP, actas de la Diputación, c-13002, l-3, 4/IV/1878, fol. 18v.

[1229] ADP, DP, actas de la Diputación, c-13003, l-3, 3/XI/1882, fol. 37r.

[1230] ADP, DP, actas de la Diputación, c-13006, l-1, 1/12/1887, fol. 279v.

[1231] Además de cancelas y arcos de fundición ornamental, en el centro del Jardín o Escuela Botánica de O Posío había un pabellón de planta octogonal con función de invernáculo con capacidad para 200 plantas (Bande Rodríguez 1998, 181-182).

[1232] Detrás de esta idea estuvieron el propio Eusebio da Guarda, el alcalde José Marchesi Dalmau, el director del instituto José Pérez Ballesteros, el director de la Escuela de Bellas Artes Emilio Fernández Deus y el arquitecto Faustino Domínguez Coumes-Gay (*Gaceta de Galicia* 8/X/1890, 1).

[1233] Entre los primeros exponentes de los grandes invernaderos de hierro en azoteas cabe destacar el jardín de invierno de la Residenz de Múnich para Maximiliano II de Bavaria, proyectado por Franz Jakob Kreuter en 1850 y demolido en 1887. Con la construcción de los ensanches, la burguesía francesa, inglesa y norteamericana de la segunda mitad del siglo XIX dotaron sus viviendas urbanas de estos invernaderos en sus azoteas (Kohlmaier & Sartory 1981, 454-455 y 693-695).

Ourense, el Méndez Núñez de Lugo (Díaz López 2018, 332-333 y 350-351) y el Europa de Coruña[1234]. Si bien estas construcciones de los hoteles no eran en sí mismas invernaderos, en la Coruña de los años diez hubo, al menos, dos casos en los que sí se instalaron en las azoteas de los edificios de viviendas. Uno se situó en la casa número 33 de la calle Cordelería, que pertenecía a Julio García Colmelo (*El Eco de Galicia* 26/VI/1910, 2). El otro se levantó en la ingeniosa casa que proyectó Antonio López Hernández en noviembre de 1912 para el médico Manuel Gradaílle Chao sobre los solares demolidos en los números 6, 7 y 8 del cantón Pequeño **[FIG. 487]**[1235]. A este invernadero se accedía por una pérgola cubierta con toldo que existía en el cuerpo central de la azotea y su estructura de hierro tenía forma de bóveda de cañón **[FIG. 488]**. Tal vez existiesen otros invernaderos en la ciudad, pues las ordenanzas municipales de 1898 señalaban que «se tolerará el empleo de madera y cualesquiera otros materiales en construcciones ligeras que se sitúen en el interior de los solares cerrados, tales como pabellones, kioscos, estufas para plantas, dependencias, etc.» (Ayuntamiento de A Coruña 1898, art. 248).

7.2. KIOSCOS DE LA MÚSICA

Otra tipología arquitectónica del hierro fueron los kioscos o palcos de la música. Las formas de estas construcciones metálicas se asocian a los equipamientos de los jardines antiguos de oriente, llegando a Roma y Egipto por influencia de las pérgolas persas (Grimmal 1974, 44). Sin embargo, en Europa los kioscos comenzaron a proliferar desde el siglo XVII por influencia de la expansión del Imperio Otomano y de los contactos comerciales de Europa con Asia[1236]. De esta coyuntura surgió en los jardines de la aristocracia una amplia diversidad de pabellones caprichosos y sobre todo con forma de pagodas chinas, una estética que se puso de moda durante el rococó y que también se manifestó de manera general en las artes decorativas (Mussat 1992, 16). En el último tercio del XIX y primero del XX, los kioscos de la música fueron difundidos internacionalmente por grandes fundiciones, de las que destacaron las fábricas del Val d'Osne en Francia y Walter MacFarlane en Reino Unido. Sus formas pronto se adecuaron a los estándares del eclecticismo y en el caso de las ciudades españolas se solía considerar el de Biarritiz como uno de los mejores. En el contexto internacional, los kioscos también evolucionaron con magnificientes muestras del Art Nouveau, como lo demostraron el de la Alameda de México. Por otro lado, sus usos se destinaron principalmente a albergar el creciente número de conciertos que demandaba el también cada vez más abundante público de los jardines públicos, celebrándose en torno a los mismos *kermesses*, misas, discursos oficiales, mítines políticos, juras de bandera, etc. En plena época de apogeo, Barberot aportó la que se puede considerar una de las definiciones más precisas:

> *Le mot kiosque est d'origine turque, et signifie sensiblement la même chose dans cette langue ; il correspond à belvédère. Les kiosques sont de petites constructions généralement ouvertes, et composés d'une toiture pyramidale ou conique reposant sur quatre, six, huit ou douze colonnettes, ou colonnes. Les kiosques sont aussi quelquefois fermés, soit en bois, en brique, ou en verre ; leurs destinations sont multiples ; on y vend des journeaux, et on y donne des concerts* (Barberot 1888, 229).

La puntualización de Barberot sobre su utilidad para albergar conciertos de música como ventas de periódicos u otros artículos es importante, ya que definió el kiosco como una tipología arquitectónica versátil y multifuncional. A pesar de esta distinción, ciertamente fueron los kioscos destinados a la música los que generalmente se realizaron con mayores dimensiones y un grado superior de decoración. En este sentido, la importancia que adquirieron los kioscos para el ornato público fue *conditio sine qua non* para equipar las ciudades y para que estas mostrasen el progreso urbanizador del que querían hacer gala, de modo que no faltaron en casi ningún término municipal. Así mismo sucedió en las ciudades y en las

[1234] Con motivo de una comida que se ofreció al batallón expedicionario del regimiento de Zamora en su visita a Coruña antes de partir a la guerra de Cuba, se mencionó que en el Hotel Europa se colocó una de las mesas en el «patio ó invernadero» del establecimiento (*La Voz de Galicia* 18/VI/1895, 2).

[1235] La Casa Gradaílle, como es conocida, se demolió en 1979 para construir el actual edificio Viacambre (Martínez Suárez & Casabella López 1984, 98-99).

[1236] Precisamente, la palabra «kiosco» deriva de «kösk», que es de origen persa.

villas de Galicia que crecieron durante la Restauración, e incluso en las aldeas, donde se instalaron en los atrios de las iglesias parroquiales debido a la ausencia de jardines o cantones. También se debe precisar que en Galicia dependió del antojo del proyectista el empleó del término «kiosco de la música» o «palco de la música»[1237], una diferenciación que en el fondo se amparaba en que «kiosco» implicaba un concepto más generalista que el de «palco», ya que el primero podía aludir a cualquier otro tipo de construcción edicular, notoriamente los de ventas de periódicos, bebidas y flores, mientras que el segundo se relacionaba con las tarimas o plataformas elevadas en donde se tocaba música o se realizaba cualquier tipo de espectáculo. Afortunadamente, se conservan muchos kioscos o palcos gallegos. No obstante, hubo muchos que fueron modificados o que se perdieron y sobre ello Pedro Navascués Palacio ya manifestó el interés que debía existir en su estudio: «el tema de los quioscos y templetes de música es uno de los más gratos de la Arquitectura en Hierro del siglo XIX, muchas veces diseñados por los Arquitectos Municipales y fabricados en Bilbao, Vitoria, etc. o posiblemente en talleres de fundición por localizar en la propia Galicia» (Navascués Palacio 1984, 30).

La primera iniciativa de instalar un kiosco de la música de hierro que se llevó a cabo en Galicia surgió en Vigo. En la fase de la conformación definitiva de la Alameda de Vigo[1238], Domingo Rodríguez Sesmero presentó las *Condiciones facultativas para la adquisición de un kiosco ó glorieta de hierro con destino á ser empleado por las músicas que se establezcan en la alameda pública á fin de amenizar con sus acordes los paseos* el 29 de mayo de 1880. En este documento, Rodríguez Sesmero dictó que el kiosco debería ser de planta octogonal y componerse por un zócalo de cantería sobre el que se asentase una estructura superior de hierro, todo ello conforme a un «plano adjunto» que no se conserva. Probablemente, Rodríguez Sesmero ideó dicho plano a partir de un modelo de catálogo, pues en las mismas condiciones facultativas estableció que el contratista se tendría que ocupar de la «conducción del kiosco» desde la fábrica que este eligiese hasta la alameda y señaló detalles muy precisos, como que las «formas y relieves» de los ornamentos tendrían que ser iguales a las que él mismo representó en dicho plano, que la fábrica se encargaría de su pintado o las medidas exactas de las piezas[1239].

Si embargo, la materialización del kiosco de la música vigués se retrasó tres años. Entretanto, la población viguesa poseía una construcción móvil para la música, de la que la prensa se mofaba por su indefinición morfológica y que denominó «marquesina, kiosco, templete ó jaula destinada á la música»[1240]. Aunque en las condiciones facultativas de 1880 no se había especificado la ubicación, en un plano perteneciente al *Proyecto de paseos y jardines en la Alameda* que levantó Sesmero el 4 de mayo de 1882 situó su proyección en el centro del paseo del lateral norte **[FIG. 489]**, pero en el presupuesto adjunto precisó que debía ser «de madera de castaño»[1241]. Pese a que la corporación, presidida por el alcalde Manuel Bárcena Franco, también contempló la posibilidad de adquirir uno de madera porque sería más barato, finalmente el 30 de marzo de 1883 se decidió construir uno de hierro porque ofrecería

[1237] Otro término empleado, pero menos frecuente, fue el de *coreto*.

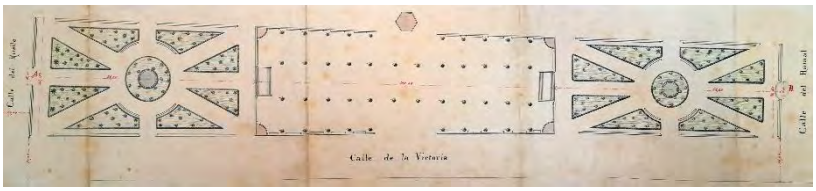
[1238] La configuración de la Alameda de Vigo se inició en 1828, pero se prolongó durante más de cinco décadas. No obstante, la conformación definitiva se fue gestando en la década de 1870, a raíz del ensanche de nueva población promovido por Emilio García Olloqui en 1870 y como secuela del derribo de las fortificaciones de la ciudad; en palabras del antiguo cronista Álvarez Blázquez, «rotas las murallas […] la palabra «progreso» estaba en boca de todos» (Álvarez Blázquez 1960, 220). Dicho ensanche comprendía una gran extensión de terreno marítimo-terrestre para construir sobre él una nueva barriada junto a nuevas dependencias portuarias modernas. Aprobado un proyecto de muelles y embarcaderos por Real Orden del 26 de abril de 1873, se transfirió la concesión a la *Empresa de Muelles y de los terrenos del puerto de Vigo*, integrada por Juan Callejón, Manuel Bárcena, Fernando Carreras, Félix Villón, Alejandro Buenaga y Juan Tapias Ferrer. Por nueva Real Orden del 24 de febrero de 1876, se aprobó otro proyecto, pero orientado a la construcción de la barriada, redactado por el ingeniero Julio Valdés, en el que se veía afectado un terreno denominado «La Alameda». Durante los siguientes meses surgieron desavenencias entre la concesionaria y el ayuntamiento, ya que este último alegaba que era un bien público desde tiempo inmemorial. Finalmente, acabó siendo propiedad municipal tras haberse inscrito en el Registro de la Propiedad el 4 de diciembre de 1876 y por Real Orden del 16 de marzo de 1877 (Pereiro Alonso 1980, 581). El primer proyecto de construcción fue el de Justino Flórez Llamas, de 1879. Cesado este del cargo de arquitecto, lo relevó Domingo Rodríguez Sesmero, con quien se incorporó el kiosco de la música y otros elementos ornamentales para el equipamiento del nuevo espacio urbano (Martín Curty 1994, 87-94).

[1239] El zócalo tendría un diámetro de 6,00 metros. Cada una de las ocho columnas sería hueca, con un espesor de 15,00 milímetros, una altura desde la base al capitel de 2,72 metros y un diámetro 18,00 centímetros en su parte inferior y de 10,00 en la más delgada. AMV, AV, ui-2765, exp-7.

[1240] Ese primitivo kiosco se mencionó por primera vez en 1880 a causa fue de su traslado dentro de la propia Alameda (*Faro de Vigo* 23/VII/1880, 3).

[1241] AMV, AV, ui-20, exp-4.

mayor elegancia, solidez y duración[1242]. El modelo elegido fue el *bandstand* número 3.480 que expedía la Saracen Foundry de Walter MacFarlane de Glasgow[1243], del que se conserva una copia sin fecha, sellada por la fábrica y copiada a mano en lápiz sobre un modelo gráfico original **[FIG. 490]**, la cual posiblemente se corresponda con aquel «plano adjunto» al que se refirió Sesmero en 1880. Este modelo mostraba un gran trabajo decorativo de fundición en la baranda **[FIG. 491]**, columnas, ménsulas y montantes **[FIG. 492]**, pero la cubierta de zinc era más austera, ya que solo sobresaldría por una crestería colgante trifoliada, doce palmetas y un remate **[FIG. 493]**, mientras que la forma de la propia cobertura sería una simple vertiente recta sin ninguna alteración sinuosa. Se trataba de uno de los modelos con menor protuberancia ornamental de esta fundición y de los que menos acogida tuvo en la fábrica, ya que ni siquiera se reflejó en el compendio de kioscos de la música *–bandstands–* que publicó esta empresa escocesa en las sucesivas ediciones de su catálogo comercial de mayor difusión internacional. No obstante, el modelo de Vigo se aproximó a otros kioscos semejantes de la misma autoría fabril, como los que todavía existen en el Wandle Park de Wolverhampton o en el Glebe Park de Falkirk.



[FIG. 489] Rodríguez Sesmero: planta del paseo y jardines en la Alameda. 4/V/1882. AMV, AV, urb-20, exp-4.

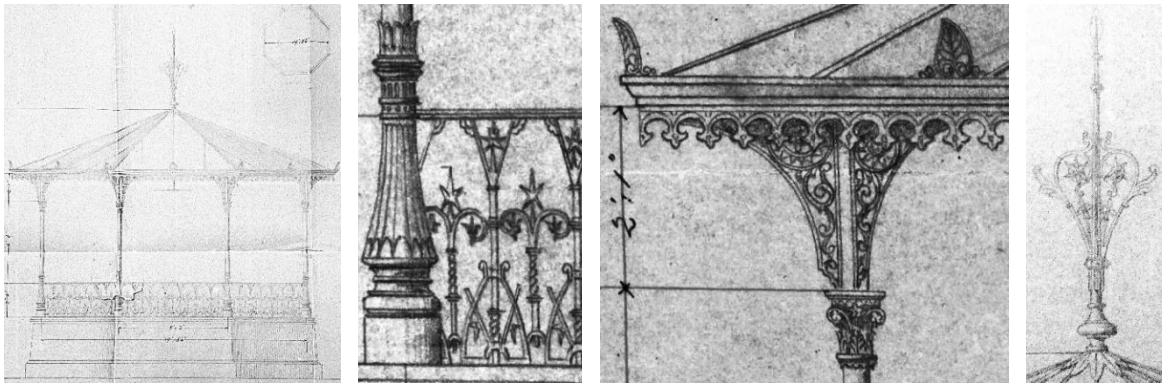
El 14 de abril siguiente se celebró la subasta y a ella se presentaron Valeriano Velasco con oferta de 4.975 pesetas, Emilio Valenzuela y Domínguez por 4.850, Manuel González y González por 5.100, Antonio Sanjurjo Badía por 5.197 y José de Santiago Gómez por 4.890. Salió ganador Emilio Valenzuela y la recepción definitiva de las obras tuvo lugar el 13 de junio de 1883, siendo desde un principio admirado popularmente y usado por numerosas bandas de música[1244]. Desde ese momento, se convirtió en uno de los elementos icónicos de la ciudad, cuya situación radicó en el centro de la última hilera de tilos situada en el lateral norte de la Alameda[1245], una posición un poco más adentrada respecto a la que había demarcado Rodríguez Sesmero en su plano de 1882. En 1913, se adelantó un poco más a la confluencia de las avenidas centrales de la Alameda (*Faro de Vigo* 29/III/1913, 1), tal y como se aprecia en una postal circulada por José López Sousa hacia finales de la década de 1920 **[FIG. 494]**. Sin embargo, en el siglo XX el devenir del kiosco no fue muy halagüeño, pues fue desmontado en septiembre de 1930 (*Faro de Vigo* 20/IX/1930, 4), reconstruido al año siguiente en la plazuela de la Consolación de la vecina población de Coia (*El Pueblo Gallego* 3/V/1931, 11) y eliminado de ese punto a mediados del siglo XX, desconociéndose desde entonces donde radican tanto su basamento como las piezas metálicas. Cabe la posibilidad de que al menos sus antepechos pudiesen haber sido reaprovechados para un kiosco de la música que existió en la plaza Mayor de Ponteareas hasta, por lo menos, el año de 1953, pues en una fotografía de la Junta de Ayudas a Municipios de la diputación de Pontevedra se observa el mismo modelo e incluso parece ser el mismo zócalo **[FIG. 495]**; en todo caso, esos antepechos tal vez tampoco fuesen los de Vigo, pues el modelo también lo reprodujo La Industriosa a través de sus catálogos de muestras **[A2.5.18]**.

1242 Además, el alcalde Manuel Bárcena Franco pidió a la corporación que se buscasen diferentes modelos de kioscos, seguramente en atención de decantarse por uno prefabricado de catálogo: «El Sr. Alcalde hizo presente que para satisfacer los deseos del vecindario pidiera aquí y en otros puntos diferentes modelos de Kioscos, con el fin de construír uno de madera ó de hierro destinado á colocar los músicos que amenizen los paseos en la alameda. Examinados detenidamente dichos modelos y discutidos los precios asignados á los musicos; Considerando preferible, á los Kioscos de madera, los de hierro, porque ofrecen mayor elegancia, solidéz y duración, el Excmo. Ayuntamiento, después de elegir el plano, acordó que, con sujección á este y bajo el presupuesto de cinco mil dos cientas cincuenta pesetas, se adquiera un Kiosco de hierro por medio de subasta pública, que habrá de celebrarse, con las formalidades debidas, en esta Casa Consistorial, el catorce de Abril proximo». AMV, AV, actas municipales, ui-44, l-3, 30/III/1883, fol. 41v.

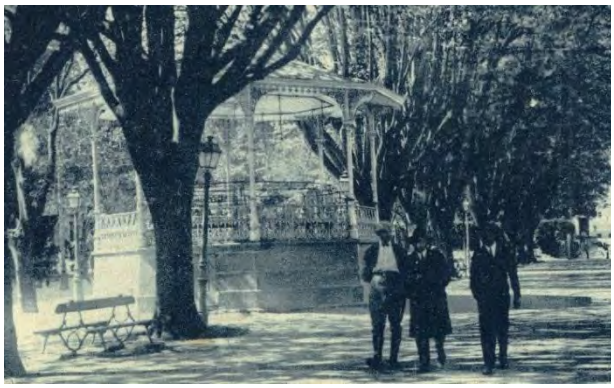
1243 La firma de esta fábrica se observa, muy deteriorada, en el sello que presenta el plano del kiosco de la música en la esquina inferior derecha. AMV, AV, ui-2765, exp-7.

1244 Una de las primeras bandas en tocar en el «bonito kiosco de la nueva Alameda» fue la municipal de Reus durante las fiestas de agosto de 1883 (*El Correo Gallego* 9/VIII/1883, 3).

1245 Esta ubicación exacta la señaló Jenaro de la Fuente Domínguez en un plano de la Alameda levantado en 1892 (Martín Curty 1994, 94).



[Izqda.-dcha.]
[FIG. 490] Lámina manejada por la corporación municipal viguesa con el modelo *Bandstand* 3.480 de MacFarlane. Marzo de 1883. AMV, AV, ui-2765, exp-7.
[FIG. 491] Detalle de la columna y antepecho, lámina manejada por la corporación municipal viguesa con el modelo *bandstand* 3.480 de MacFarlane. Marzo de 1883. AMV, AV, ui-2765, exp-7.
[FIG. 492] Detalle de la columna, lámina manejada por la corporación municipal viguesa con el modelo ménsulas y cornisa, *bandstand* 3.480 de MacFarlane. Marzo de 1883. AMV, AV, ui-2765, exp-7.
[FIG. 493] Detalle remate, lámina manejada por la corporación municipal viguesa con el modelo *bandstand* 3.480 de MacFarlane. Marzo de 1883. AMV, AV, ui-2765, exp-7.



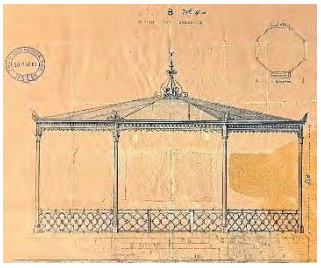
[FIG. 494] Una de las fotografías en las que mejor se ve el antiguo kiosco de la música entre los árboles de la Alameda de Vigo. 1883. BDP, TP, TP92.88.1.



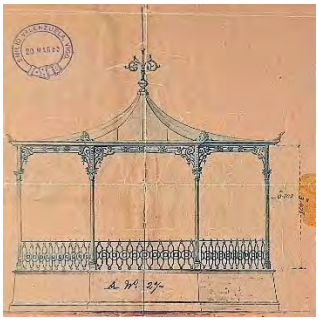
[FIG. 495] Antiguo kiosco de la música de la plaza Mayor Ponteareas, en 1953. BDP, Junta de Ayuda a Municipios, FO6.53.1.

Emilio Valenzuela también sería determinante para la construcción del palco de la música destinado al Paseo de Méndez Núñez de A Coruña. Este nuevo espacio urbano, que había comenzado a surgir sobre el terreno del relleno en 1871[1246], desde época temprana fue acaparando el interés de la sociedad coruñesa como espacio de distracción y pasatiempo, motivo por el cual se instaló un humilde palco de la música de madera en los primeros años de uso. Como no era lo suficientemente digno para

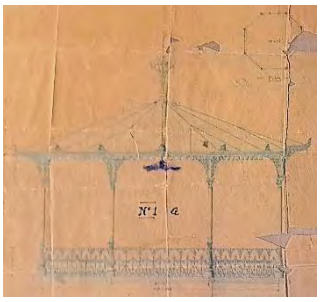
[1246] Con el derribo de las murallas iniciado en 1840, Coruña fue ganando terreno marítimo-terrestre por medio de sucesivos rellenos al mar, los cuales definen la evolución del plano de la ciudad decimonónica. El primer ferrocarril en funcionar en Galicia fue el que transportó esos materiales para el relleno del Malecón de la Marina proyectado por el ingeniero Celedonio de Uribe y su natural continuación en dirección sur, donde se construyeron los inicialmente conocidos como Jardines del Relleno. Por iniciativa de Narciso García de la Torre se comenzaron a construir en 1868, tal y como todavía se puede leer en la columna meteorológica que lo homenajea en pleno corazón de los jardines. Denominado oficialmente Paseo de Méndez Núñez a partir del 5 de marzo de 1871, en honra al marino vigués que venció la batalla naval de El Callao, las obras para su conformación se prolongaron durante los siguientes años mediante la característica fórmula de dotación económica decimonónica de la suscripción popular y otras donaciones particulares. Con su progresiva definición, pronto se afianzaron como una alternativa verdadera al romántico jardín de San Carlos (González-Cebrián Tello 1984, 72 y ss.; Acinas García 1998, 33 y ss.; Rodríguez Dacal 2001, 78-97; Vigo Trasancos 2014a, 391-394; Sánchez García 2016, 34-35).
[1246] AMC, AC, c-7457, exp-1.



[FIG. 496] Lámina enviada por Valenzuela a la corporación municipal coruñesa con el modelo *Bandstand* «B n.º 4 a» de MacFarlane. 20/III/1883. AMC, planero, p-72.



[FIG. 497] Lámina enviada por Valenzuela a la corporación municipal coruñesa con el modelo *Bandstand* «A n.º 27» de MacFarlane. 20/III/1883. AMC, planero, p-73.



[FIG. 498] Lámina enviada por Valenzuela a la corporación municipal coruñesa con el modelo *Bandstand* «n.º 1 a» de MacFarlane. Julio de 1883. AMC, planero, p-69.

el entorno y viendo que para el verano de 1883 se necesitaba uno más decoroso, la comisión de arbolado y paseos públicos propuso construir un nuevo palco de la música de hierro y la corporación, presidida por el alcalde Alejandro Brandao Piñeiro, aprobó la iniciativa en sesión ordinaria del 20 de julio de 1883. Para ello, Rotilio Curbera Fuentes, vigués afincado en Coruña y miembro de la comisión de paseos y jardines[1247], contactó con Emilio Valenzuela y por medio de una carta del 30 de julio este le facilitó cinco modelos de la misma fábrica de fundición que se había encargado de suministrar las piezas del kiosco de la música de Vigo, la de MacFarlane[1248]:

Sr. D.n Rotilio Curbera, mi estimado amigo:
Para satisfacer sus deseos tengo el gusto de adjuntarle los 5 dibujos de Kioscos para Música todos ellos sujetos á un diámetro de 6 metros y sus precios ajustados a este tamaño son puestos en Coruña libre de derechos y ruegos, hasta el Paseo Publico, embalado y sin responsabilidad de roturas al desembarque. Como estoy algo lejos de allí, y no puedo presenciar la colocación, no me animo a darlo colocado, es poco el coste de armar, pintar y no vale la pena citado de manera que seria por cuenta del Municipio[1249].

De esos «5 dibujos», dos tienen fecha del 20 de marzo de 1883 **[FIGS. 496 y 497]**, otro del mes de julio **[FIG. 498]** y los dos restantes del día 14 de ese mismo mes **[FIGS. 499 y 500]**. Por lo tanto, es muy probable que los modelos del 20 de marzo **[FIGS. 496 y 497]** también los hubiese facilitado dicho día a la corporación municipal de Vigo, ya que el 30 de ese mismo mes se eligió el kiosco que finalmente se instaló en la alameda olívica. Sobre esto cabe precisar que el modelo que envió Valenzuela a Coruña con fecha del mes de julio **[FIG. 498]** es exactamente el mismo que se escogió en Vigo, por lo que tal vez los otros dos restantes del mes de julio **[FIGS. 499 y 500]** también pudiesen haber sido manejados por el consistorio vigués con anterioridad. Con todo, la corporación coruñesa no se decantó por ninguno de estos modelos. En el mes de agosto, Luis Illá Acosta, presidente de la Comisión de Arbolado y Jardines, continuó con el proceso de búsqueda de modelos y contactó con la consignataria de correos marítimos británica *Yeves & Company*[1250]. Esta le remitió tres nuevos modelos distintos de MacFarlane en el mismo mes **[FIGS. 501 y 502]** y el consistorio coruñés eligió el modelo «E n.º 225» **[FIG. 503]**, pero prescindiendo de la cubierta; es decir, no se encargó el modelo completo, sino que se seleccionaron los antepechos, columnas, ménsulas y montantes. De estas piezas, caben destacar los antepechos compuesto por espirales florales, los cuales también vendía MacFarlane como piezas independientes para todo tipo de balconajes **[FIG. 504]**. Su diseño era genuinamente británico, pues también lo reproducía de forma casi idéntica la fábrica *Messenger & Sons* de Birmingham; de hecho, esta

[1247] Rotilio Curbera era natural de Vigo, pero había establecido una fábrica de salazón en A Coruña. Vinculado con él estaba José Curbera, quien ya había ejercido el cargo de presidente de la Primera Comisión Mixta para construcción del Paseo de Méndez Núñez. AMC, AC, actas de la Comisión Municipal Mixta del Paseo de Méndez Núñez, c-7464, l-8, 27/II/1877, fol. 20r.

[1248] A Valenzuela le debió resultar fácil conseguir el catálogo de MacFarlane, ya que mantenía una intensa actividad con el comercio británico por medio de su empresa *Emilio Valenzuela Egg's Exporter*. AMC, AC, c-7457, exp-15.

[1249] AMC, AC, c-7457, exp-15.

[1250] *Yeves & Co.*, radicada en Fenchurch Street 24, Londres, ejercía como intermediaria entre MacFarlane, Luis Illá y la compañía de *José Pastor & Cía.*; a través de las cartas que emitieron, se pueden conocer con exactitud los precios y dimensiones de la mayoría de las piezas que conformaron el palco de la música original. AMC, AC, c-7457, exp-15.

otra fábrica lo había exhibido en la Exposición Universal de Londres de 1851 y por ese motivo fue difundida en la prestigiosa revista *Art Journal* **[FIG. 505]**, en la que se dijo que era una «*admirable piece of work in form, colour, and casting*» (VV.AA. 1851, 184).



[FIG. 499] Lámina enviada por Valenzuela a la corporación municipal coruñesa con el modelo *Bandstand* «n.º 1» de MacFarlane. 14/VII/1883. AMC, planero, p-70.



[FIG. 500] Láminaenviada por Valenzuela a la corporación municipal coruñesa con el modelo *Bandstand* «n.º 3» de MacFarlane. 14/VII/1883. AMC, planero, p-71.



[FIG. 501] Lámina enviada por *Yeves & Co.* a la corporación municipal coruñesa con el modelo *Bandstand* «D n.º 223» de MacFarlane. Agosto de 1883. AMC, planero, p-74.



[FIG. 502] Lámina enviada por *Yeves & Co.* a la corporación municipal coruñesa con el modelo *Bandstand* «F n.º 224» de MacFarlane. Agosto de 1883. AMC, planero, p-75.

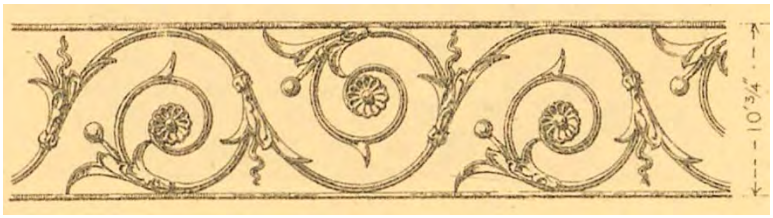


[FIG. 503] Lámina enviada por *Yeves & Co.* a la corporación municipal coruñesa con el modelo *Bandstand* «E n.º 225» de MacFarlane. Agosto de 1883. AMC, planero, p-76.

Las piezas fueron enviadas en vapor desde Liverpool mediante la casa consignataria de *José Pastor y Cía.* a finales de año. Una vez llegadas, el 31 de enero de 1884 Juan de Ciórraga levantó los planos que debían tenerse en cuenta para la instalación de las piezas **[FIGS. 506 y 507]**. Para ello, mantuvo la planta original y la disposición de las piezas tal y como se contemplaba en el catálogo de MacFarlane, pero lo elevaría con un zócalo y una cubierta distinta. Por parte del zócalo, este tendría un sótano en el que habría un vestíbulo y a cada lado dos salas distintas, una para depósito de aguas y otra para almacén de herramientas de jardín u otros objetos. Por parte de la cubierta, la cobertura de zinc sería más achatada que la contemplada en el catálogo escocés, pero en conjunto ganaría altura gracias a la colocación de un sofisticado remate de hierro. A la vista de estos planos se celebró la subasta el 18 de abril de 1884 y las obras se concedieron provisionalmente al herrero Francisco Flórez López por 15.900 pesetas. Sin embargo, el 24 de abril siguiente este cedió la contratación al célebre fotógrafo y empresario Luis Sellier Loup, que para acometer el encargo se definía como «persona de arraigo y reconocida responsabilidad»[1251]. Como ya se ha visto, Sellier era el socio capitalista de la fábrica de fundición Las Maravillas que había fundado junto con Miguel Muñoz Ortiz en 1883, así que las obras recayeron finalmente en esta fundición, que en agosto de 1884 ya estaban finalizadas[1252].

[1251] Así consta en la *Escritura de obligación y compromiso para la construcción de un palco de hierro en el paseo de Méndez-Nuñez de esta población* escriturado ante el notario José Asensio Centeno el 7 de mayo de 1884. AMC, AC, c-7457, exp-15.

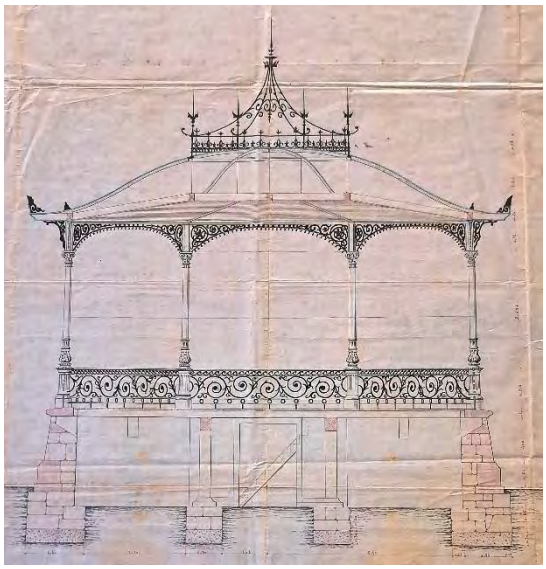
[1252] El 6 de agosto de 1884 la prensa anunció que «muy pronto quedará terminado el magnífico palco de hierro que se esta construyendo en el relleno» (*La Voz de Galicia* 6/VIII/1884, 2). Una semana después ya debía estar operativo, pues surgieron algunas quejas vecinales por la ausencia de sillas para disfrutar de las primeras actuaciones (*La Voz de Galicia* 19/VIII/1884, 3), aunque uno de los primeros conciertos documentados es el que proporcionó el orfeón El Eco y la banda del Regimiento de Murcia (Fernández Fernández 1989, 44). En todo caso, la liquidación final de las obras se emitió el 16 de septiembre de 1884, con un coste total de 15.724,30 pesetas, tras haber pasado a reconocerlas Juan de Ciórraga el 10 de septiembre. Por último, la certificación de la recepción definitiva tuvo lugar el 27 de octubre de 1885 (AMC, AC, c-7457, exp-15).



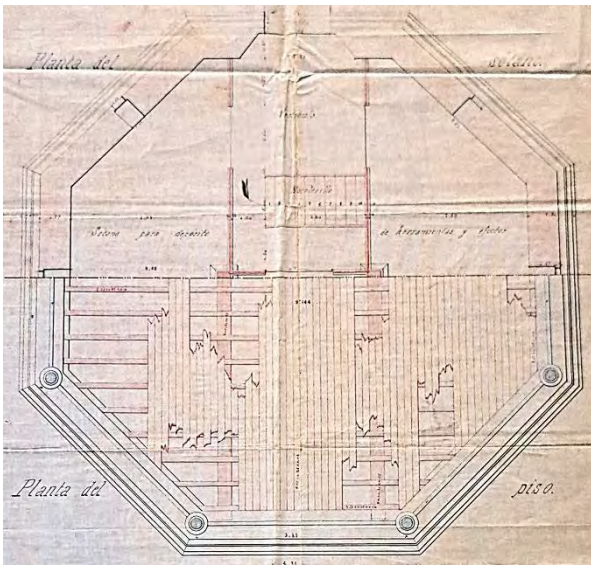
[FIG. 504] Modelo de antepecho número 1.007 de Walter MacFarlane. MacFarlane 1882, lám. 181.



[FIG. 505] Antepecho de Messenger & Sons presentado en la Exposición Universal de Londres de 1851. VV.AA. 1851, 184.



[FIG. 506] Ciórraga: alzado y sección del Palco de la Música de A Coruña. 31/I/1883. AMC, planero, p-250.

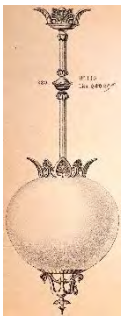
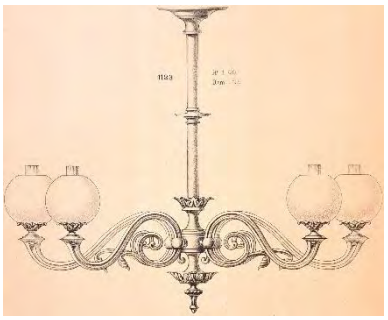
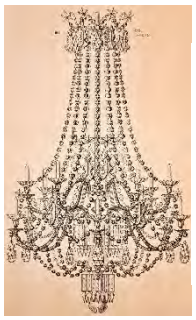


[FIG. 507] Ciórraga: planta del sótano y piso del Palco de la Música de A Coruña. 31/I/1883. AMC, planero, p-251.

El 27 de julio de 1883, cuando se estaba acabando la obra, Ciórraga planteó a la comisión de arbolado y paseos públicos unas obras menores de suma necesidad. Por un lado, la colocación de una escalerilla exterior de acceso, debido a que el piso del palco se elevaba sobre el zócalo de cantería. Por otro, la instalación de un sistema de alumbrado a gas, para que también se pudiesen dar conciertos después de verano. Además, proponía el arreglo de las cunetas invernales y de los desagües, unas intervenciones que iban parejas al perfeccionamiento del alcantarillado de los Jardines de Méndez Núñez. Aprobada la proposición de Ciórraga en sesión del 4 de agosto, la escalerilla se decidió adquirir al Val d'Osne, que, en palabras de Ciórraga, era válida pese a no seguir el modelo del kiosco de la música de Biarritz, el cual tomaba como referencia. Esta obra se llevaría a cabo por el maestro herrero Mariano Rodríguez[1253], que también se encargó de construir un enrejado importado de la fundición francesa de Thiry Jue en 1885[1254], así como de adquirir 16 bancos y 27 atriles para los músicos[1255]. En cuanto a la instalación del alumbrado, desde que se aprobó la obra el 4 de agosto de 1883 la corporación pronto se puso en contacto con Francisco Saunier Goubard, ingeniero francés que residía en Coruña para dirigir la *Société d'éclairage au gaz des villes de La Corogne et Vigo*[1256], pues mediante él se podían obtener catálogos de casas de fumistería francesas de gran prestigio. Como resultado, Saunier facilitó unos

[1253] AMC, AC, c-7457, exp-19.
[1254] AMC, AC, c-7457, exp-17.
[1255] AMC, AC, c-7457, exp-18.
[1256] Saunier tendría gran impacto en la participación de fábricas francesas en Coruña a principios del siglo XX, ya que intermedió en obras como la adquisición de las farolas de Durenne que se colocaron en el Cantón Grande y la plaza de Azcárraga y en la de las piezas metálicas para la Pescadería del Mercado da Guarda suministradas por Schwartz & Meurer. *Vid.*: «7.5.4. Columnas del alumbrado público y del tranvía», p. 481; «6.1.5. A Coruña», p. 315.

modelos que la fumistería parisina Bengel Frères ofrecía por 1.155 pesetas –los cuales desconocemos– y otros tres de C. Thibaud, de Lyon, por 1.984 pesetas[1257]. De esta última fábrica, los modelos 980 **[FIG. 508]** y 1.123 **[FIG. 509]** eran semejantes porque se caracterizaban por el mismo tipo de globo luminoso, pero el 1.112 **[FIG. 510]** era completamente exuberante, pues se trataba de una gran araña de ocho brazos y ocho bolas. Durante los siguientes meses, la corporación estuvo en contacto con estas fábricas para intentar adquirir un precio más bajo e incluso también escribió a la prestigiosa manufactura de Isaura[1258]. Sin embargo, el modelo de lámpara número 980 del catálogo de Thibaud fue el elegido finalmente, por importe de 1.853,05 pesetas[1259]. De esta forma se dotó al palco de la música un aspecto sumamente noble, lo que hizo que fuese uno de los puntos más fotografiados de la ciudad y que constantemente se reprodujese en diferentes postales **[FIGS. 511 y 512]**. Sin embargo, la larga vida de divertimento del palco de la música coruñés se truncó a mediados del siglo XIX, pues en 1950 se eliminó con motivo del ensanchamiento de la avenida de la Marina para que circulasen los automóviles[1260]. Se guardaron sus piezas en un almacén y eso posibilitó que se reconstruyese en 1985 en medio del Paseo de Méndez Núñez, en una zona más adentrada que en origen, donde todavía permanece **[FIG. 513]**.

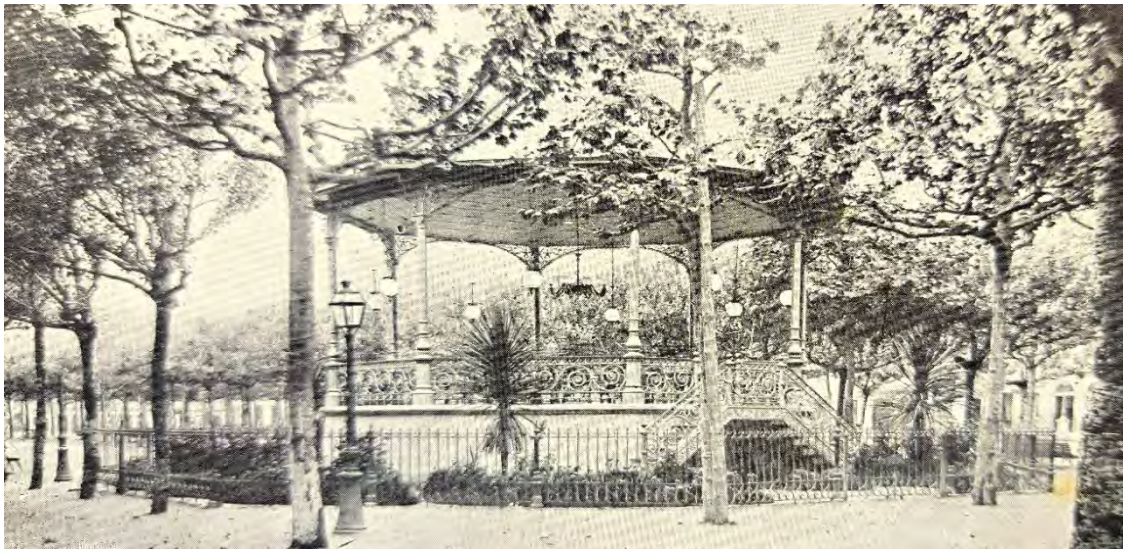
[Izqda.-dcha.]
[FIG. 508] Lámpara 980. Thibaud 1884, lám. 133.
[FIG. 509] Lámpara 1.123. Thibaud 1884, lám. 229.
[FIG. 510] Lámpara 1.112. Thibaud 1884, lám. 215.

[1257] Ambas fumisterías tenían gran prestigio en soportes para alumbrado artístico para exteriores, teatros, iglesias, invernaderos, baños, cocinas o industrias. Por un lado, la *Manufacture d'Appareils a Gaz Bengel Frères*, ampliamente reconocida por sus premios en diversas exposiciones, tenía muchos contactos comerciales con el resto de Europa gracias a la céntrica ubicación de sus oficinas en París. Por otro lado, la *Manufacture d'Appareils a Gaz – Fonderie de Cuivre et Bronze* de Lyon era la principal suministradora de caloríferos, chimeneas y hornos con adornos en oro, plata, níquel y bronce del sur de Francia.

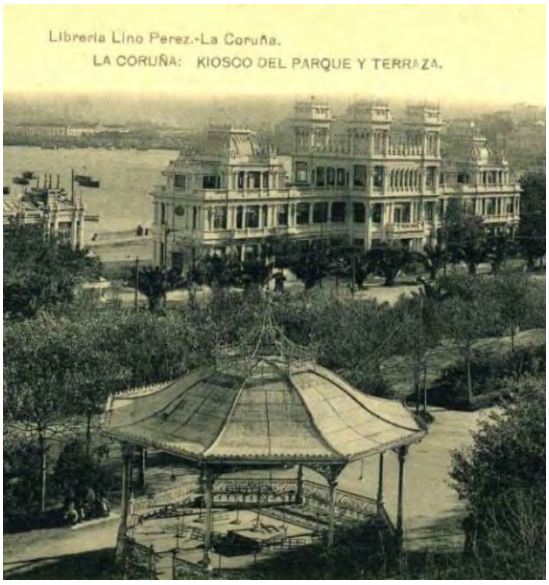
[1258] La Manufactura de Bronces y Metal Blanco de Francisco de Paula Isaura, de Barcelona, era una de las platerías y broncerías más importantes de toda España. Habiendo trabajado recurrentemente para la Familia Real, la Iglesia y otros clientes de todas las provincias y ultramar, su especialidad era la construcción de aparatos de iluminación con bronceados y niquelados pulidos.

[1259] AMC, AC, c-7457, exp-16.

[1260] A una parte de la población coruñesa le estorbaba el palco de la música porque obstruía la circulación entre el Cantón Grande y la avenida de la Marina. Ese descontento lo mostró el periodista Antonio Carballo Tenorio: «Hoy el palco no es adecuado, por su situación […]. El movimiento que existe en la Avenida, la creciente circulación rodada, el constante tintineo de los tranvías, el claxon del automóvil que suena con estridencia, el bullicio de los transeúntes, impiden apreciar el ritmo musical» (*La Voz de Galicia* 12/VII/1947, 3). En otro artículo, Carballo Tenorio fue aún más extremista: «El palco de la música es una lacra en el orden urbano y desde el punto de vista estético. La Coruña va a presenciar una orquesta-banda que hará honor a la ciudad. No se compagina con ese extraño espíritu conservador que tiene en pie el palco de la música que yá cumplió su cometido y que ahora es un estorbo y una nota que en el aspecto artístico repelen todas las gentes de buen gusto» (*La Voz de Galicia* 23/V/1948, 6). Aunque el 6 de julio de 1948 la Comisión Municipal Permanente caviló su traslado a otro punto, pudiendo ser la plaza de María Pita, en vez de destruirlo, su aniquilación se materializó a partir del 30 de marzo de 1950, cuando la corporación presidida por Alfonso Molina Brandao acordó demolerlo (AMC, AC, actas de la Comisión Municipal Permanente, c-194, l-1, 6/VII/1948, fol. 321 r.; AMC, AC, c-7462, exp-34). Se desmontó en el mes de junio siguiente y se almacenaron los materiales (*La Voz de Galicia* 18/VI/1950, 4). Para suplir la verdadera carencia que supuso, se construyó un pobre palco de madera, portátil y sin techumbre (*La Voz de Galicia* 20/VIII/1950, 9), un adefesio… que tuvo un uso ocasional en verano y que al poco tiempo se pudrió. La pérdida del palco fue lamentada al poco tiempo y durante varias décadas. Trece años después, Juan Naya Pérez, cronista oficial de la ciudad, lo recordaba, lleno de añoranzas, como «una de las construcciones más popular de La Coruña» que «podía parangonarse en popularidad con el Obelisco» (Naya Pérez 3/XII/1963, 9). Isabel Martínez-Barbeito también se apenó por la desaparición de «la encantadora estampa decimonónica» que ofrecía el palco (Martínez Barbeito 12/IX/1968, 7). Y el artista Pucho Ortiz, que era uno de los descendientes del fundidor Miguel Muñoz Ortiz, lo calificó como «joya de la fundición artística» (*La Voz de Galicia* 28/IV/1982, 27). Fue en 1985 cuando se reconstruyó el palco de la música que hoy existe de forma prácticamente exacta al original, al principio de la alcaldía de Paco Vázquez (*La Voz de Galicia* 2/V/1984, 26). Con los mismos tintes que las municipalidades inauguraban los kioscos de hierro en el siglo XIX, el palco reconstruido se estrenó el 31 de mayo de 1985 con un pasodoble titulado *Coruña* amenizado por la banda-orquesta municipal y al día siguiente con música del regimiento de la Guardia Real (*La Voz de Galicia* 31/V/1985, 27).



[FIG. 511] Palco de la Música de A Coruña en su estado original, antes de ser desmontado en 195. Apréciese el cerramiento de Thiry, desaparecido hacia mediados de la década de 1910. 1884. Col-part, DLTM, f-6.



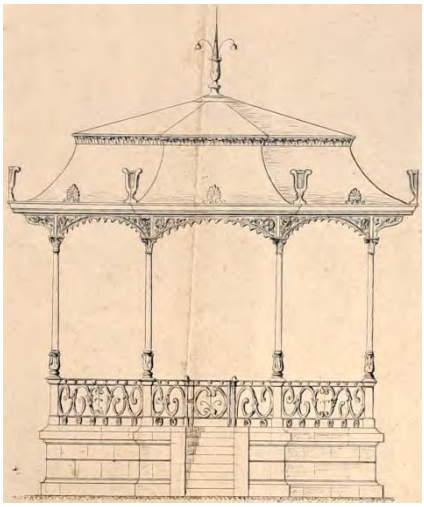
[FIG. 512] Ubicación original del Palco de la Música de A Coruña, más cercano al Cantón Grande. 1884. ARG, CO, f-588 (ca. 1925-1930).



[FIG. 513] Estado actual del Palco de la Música de A Coruña, reconstruido en 1985 mayoritariamente con las piezas originales. DLTM.

Lugo fue la siguiente ciudad en construir un kiosco de la música de hierro. Fundada la Banda Municipal el 6 de abril de 1876, se construyó un modesto kiosco para la música en la antigua plaza de la Constitución –actual Plaza Mayor–, donde el prolífico compositor Juan Montes Capón dirigía los conciertos de los días festivos[1261]. Este kiosco se retiró el 20 de enero de 1887 (*Faro de Vigo* 22/I/1887, 2) y, aunque la corporación aprobó construir uno nuevo en marzo (*El Eco de Galicia* 21/III/1887, 3), la banda pasó más de ocho meses sin un lugar exterior habilitado, reservando sus actuaciones a un «improvisado, agreste y rústico kiosco provisional» que se levantaba los días anteriores a las ferias (*El Eco de Galicia* 20/X/1887, 3). Siendo Lugo una capital de provincia, no podía quedar al margen del resto de ciudades españolas y Nemesio Cobreros redactó un proyecto de kiosco de la música digno, que firmó el

[1261] Se desconoce cómo era este kiosco, pero en las fiestas de San Froilán de 1879 se notificó su existencia por un concierto del Orfeón Coral (*Gaceta de Galicia* 23/IX/1879, 1).



[FIG. 514] Cobreros: alzado del Kiosco de la Música para la plaza Mayor de Lugo. 3/IX/1887. AHPL, MyP, p-53.

3 de septiembre de 1887, un año en el que este arquitecto tenía una ajetreada agenda de obras públicas[1262]. El kiosco que ideó tenía el objetivo de contribuir al ornato público, ya que, según hizo constar en la memoria del proyecto, por ser la plaza de mayor animación social de la ciudad sostuvo que «no cabe colocar en el centro de ella, expuesto á las miradas de propios y estrañas, una construccion que ofrenda á la vista ó desdiga de la cultura general de una Capital de provincia»[1263]. El plano **[FIG. 514]** comprendía un zócalo octogonal de cantería, que en su interior tendría un hueco para que la banda guardase sus pertenencias, y una escalerilla de 9 peldaños del mismo material. Encima, se colocaría una estructura superior de hierro fundido lo suficientemente alta para que la banda emitiese la música en buenas condiciones, la cual se compondría por un balconcillo ecléctico en forma de eses, ocho columnas con el típico arranque vegetal en el fuste y arcos con cresterías colgantes, rosetas en las enjutas y ménsulas con el mismo patrón para sujetar el vuelo de la cubierta. Esta se armaría en el interior por tablillas de pino rojo de Holanda atirantadas por barricas de hierro, mientras que el exterior se realizaría con láminas zinc, mostrando en su cornisa ornamentos en forma de liras y palmetas y en su coronamiento un puntiagudo remate con flores caídas. Para su ejecución, Cobreros señaló en la memoria que la obra de cantería podía ser perfectamente realizada por los operarios locales, pero la de hierro y zinc no, por lo que indicó que tendría que fabricarse y montarse por personal foráneo a la ciudad:

> De dos partes diferentes consta este proyecto y cuyos detalles van separados en el presupuesto por si la Corporación desea subastarlos aisladamente ó en conjunto. Refierese el primero á las obras de piedra que comprenden el basamento y piso, cuyos trabajos se pueden ejecutar muy fácilmente con materiales y operarios de esta Ciudad y la otra, relativa á los hierros y zinc, que habrá necesidad de fabricarlos fuera, siendo esta una pequeña dificultad para que los obreros de esta Capital, que generalmente desconocen los precios y condiciones de estos materiales, puedan tomar parte en la subasta del conjunto[1264].

Adjudicada la obra al maestro de obras Victoriano López Lobariñas el 4 de marzo de 1888, cuando Cobreros examinó la terminación de la obra el 8 de octubre siguiente consideró aceptable el basamento y la estructura metálica, pero no la cubierta, tanto en su interior por no emplear la madera, como en el exterior, que consideró que se había hecho un tratamiento desnaturalizado debido a que las láminas de zinc se unieron con clavos en vez de con presillas o grapas. Además de esto, Cobreros mostró su disconformidad con los trabajos de López Lobariñas porque no incluyó los ornamentos de zinc en una de las pendientes y porque la pintura se trató «por manos destructoras que, desgraciadamente, tanto abundan en esta localidad»[1265]. Además, si se compara el plano de Cobreros con el resultado final, que se puede conocer a través de las postales del primer tercio del siglo XX **[FIGS. 515 y 516]** y diversas fotografías[1266], la obra de López Lobariñas supuso la introducción de un modelo de antepecho distinto. Este kiosco fue restaurado varias veces[1267] y actualmente no conserva el mismo estado que el proyecto original **[FIG. 517]**, siendo el antedicho antepecho una de las piezas más llamativas que le faltan.

[1262] En el año económico de 1887 a 1888, el ayuntamiento aprobó varias obras públicas importantes que corrieron a cargo de Cobreros. Entre ellas estaban el propio kiosco de la música, la cárcel, el ensanche del cementerio, la alhóndiga, el planteamiento del alumbrado eléctrico, un nuevo puente sobre el río Miño y «demás mejoras acordadas» (*El Eco de Galicia* 11/V/1887, 3).
[1263] AHPL, AL, c-452, exp-16/4/1.
[1264] AHPL, AL, c-452, exp-16/4/1.
[1265] AHPL, AL, c-452, exp-16/4/1.
[1266] Salvador Castro Freire realizó las fotografías en las que mejor se aprecia el estado original en el que se encontraba el kiosco de la música de la plaza Mayor de Lugo con anterioridad a sus sucesivas reformas (Quiroga Figueroa 2012, 36, 38 y 211-212).
[1267] Lógicamente, las obras de pintura fueron habituales para evitar su oxidación, pero también cabe destacar la renovación de entarimado de pino tea y la colocación de banquetas de castaño que acometió Luciano Travadelo en 1912 (AHPL, AL, c-452, exp-16/4/2; AHPL, AL, c-452, exp-16/4/3; AHPL, AL, c-452, exp-16/4/4). En el resto del siglo XX, se restauró, por lo menos, en tres ocasiones (Abel Vilela 1996, 232-233).



[FIG. 515] Palco de la música de la plaza Mayor de Lugo en su estado original. 1888. Col-part, DLTM, f-7.



[FIG. 516] Palco de la música de la plaza Mayor de Lugo en su estado original. 1888. RAG, CP, c-28, f-17.



[FIG. 517] Estado actual del Kiosco de la Música de la plaza Mayor de Lugo. 1888. DLTM.

El kiosco de la música de la Alameda de Santiago fue la siguiente gran obra que se realizó en Galicia, aunque su construcción se prolongó desde las primeras iniciativas de 1892 hasta que se materializó en 1897. Desde 1880, la banda de música de municipal tocaba en el centro de la Alameda sobre una plataforma de granito descubierta, la cual era definida como «tablado o kiosco»[1268] y tenía unas dimensiones considerables[1269]. No obstante, desde 1892 ya se había planteado la necesidad de erigir un digno kiosco de la música[1270], lo que provocó que en abril de 1896 se desmontase con motivo de reaprovechar sus piedras para construir el zócalo del actual kiosco (*Gaceta de Galicia* 16/IV/1896, 2). Con ese fin, el ayuntamiento se hizo con cuatro modelos distintos de kioscos, todos ellos de planta octogonal, con zócalo de cantería, estructura superior de hierro y cubierta de zinc. Uno recordaba a las construcciones de los circos y carruseles por su puntiaguda cubierta **[FIG. 518] y** está sin firmar, pero figura con la inscripción «modelo n.º 17», por lo que posiblemente se debía de tratar de un modelo de catálogo. Otra propuesta también aparece sin fecha, pero firmada por «M.F.G.», y emulaba al palco de la música de los jardines de Méndez Núñez, pero sin el zócalo **[FIG. 519]**. Con datación de octubre de 1893 hubo otro en el que se señaló que era igual que el de Vigo, pero realmente no era idéntico, ya que divergía en el tipo y cantidad de ornamentos **[FIG. 520]**. Por último, el 2 de abril de 1894 Baldomero Corral, que como ya se ha explicado fue uno de los modelistas más importantes que hubo en Carril, remitió otro modelo con balaustrada de forja dieciochesca, columnas semejantes a las del modelo de octubre de 1893 y rematado por una cruz de Santiago **[FIG. 521]**. Sin embargo, ninguna de estas propuestas acabó ejecutándose[1271].

[1268] En sesión ordinaria celebrada por segunda convocatoria del 8 de enero de 1880, el alcalde Francisco Sainz Herrero determinó autorizó a la Comisión Municipal de Construcciones, con previa moción formulada verbalmente por el procurador síndico Justo Iglesias Núñez, se sirviese formar un proyecto para dicha construcción. AHUS, AMS, actas municipales, l-437, 8/I/1880, fol. 7v.

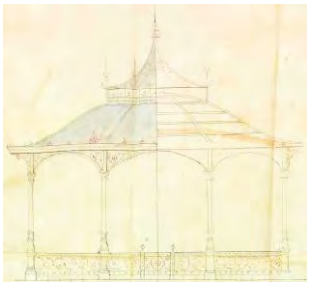
[1269] Una noticia de 1895 acentuaba las grandes dimensiones que debía tener, pues se describía como «mole de granito» (*Gaceta de Galicia* 25/IX/1895, 2-3).

[1270] En ese año, con motivo de la conmemoración del quingentésimo aniversario del descubrimiento de América, el ayuntamiento de Santiago celebró un festejo con la banda municipal en la Alameda, pero la música no se escuchaba por la aglomeración de gente y por carecer de un sitio óptimo. Este problema también se manifestaba en otras celebraciones, lo que motivó que la corporación cavilase la construcción de un kiosco (*Gaceta de Galicia* 15/X/1892, 7).

[1271] AHUS, AMS, c-1391, exp-22.



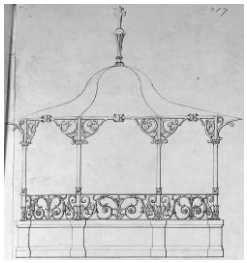
[FIG. 518] Anónimo: kiosco de la música «modelo n.º 17» para la Alameda de Santiago. Ca. 1892-1894. AHUS, AMS, c-1391, exp-22, fol. 315r.



[FIG. 519] «M.F.G.»: kiosco de la música copiado del de A Coruña para la Alameda de Santiago. Ca. 1892-1894. AHUS, AMS, c-1391, exp-22, fol. 316r.



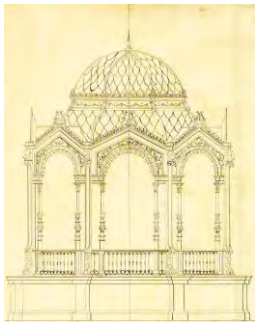
[FIG. 520] Anónimo: kiosco de la música similar al de la Alameda de Vigo para la Alameda de Santiago. Octubre de 1893. AHUS, AMS c-1391, exp-22, fol. 317r.



[FIG. 521] Baldomero Corral: modelo de kiosco de la música para la Alameda de Santiago. 2/IV/1894. AHUS, AMS, c-1391, exp-22, fol. 318r.

Para buscar un diseño de kiosco de la música que finalmente convenciese a la mayor parte de la población santiaguesa, en sesión del pleno municipal celebrada el día 11 de junio de 1894 se aprobó una proposición de la Comisión de Paseos y Arbolado municipal para convocar un concurso al que se pudiesen presentar cualesquiera proyectos de kioscos con capacidad para sesenta músicos, ya que la banda municipal no excedía de cuarenta y quedarían veinte plazas para su posible ampliación futura o para la organización conciertos en los que también participasen charangas militares y grupos semejantes. Redactadas las bases por Joaquín Otero, Pedro Peña y Francisco G. Pico, que eran los tres miembros de dicha comisión, se fijó como plazo máximo para la recepción de propuestas el 30 de julio siguiente y se estipuló que tendría que construirse con zócalo de granito, soportes con balaustrada de hierro y cubierta de zinc del número 14, así como con armazón de madera, hierro o mixto, pero indispensablemente con cielo raso de tablilla. El presupuesto se fijó en 15.000,00 pesetas –una cantidad lo suficientemente atractiva para cualquiera fábrica que idease *ex novo* una construcción metálica de este tipo– y para ajustarse a estas condiciones la persona física o jurídica interesada debía presentar el proyecto perfectamente explicado, ya que la municipalidad quería que la obra estuviese terminada en el mes de noviembre. Verificada la subasta el 30 de julio de 1894, la única propuesta presentada fue la de Ramón Vieites Castromán, en representación de la fábrica de fundición de los Alemparte de Carril, a quien se le adjudicó por también ser lo suficientemente satisfactoria. Sujetándose a las bases estipuladas por la corporación compostelana, Ramón Vieites planteó una construcción verdaderamente sofisticada y completamente equipada **[FIG. 522]**, formada, *grosso modo*, por las siguientes partes: un zócalo de cantería de planta octogonal con dos tipos de escaleras de acceso posible, una doble, en hierro y con el mismo dibujo de baranda, y otra portátil; los antepechos de 0,95 metros de altura, en las que se combinarían pasamanos de fundición con unos barrotillos de forja un tanto austeros que contradecían al resto de la recargada composición; el soporte superior con 8 columnas de 4,50 metros combinadas con otras 16 de 2,10 metros de altura, las cuales aguantarían arcos de medio punto con doble columnata que se enmarcarían en otros a dos aguas y que se ornarían con espirales vegetales; y una voluminosa cúpula semibulbosa con pares de hierro y pino tea cubierta de con planchas de zinc escamadas y adornada por un remate el mismo material, cuya fisonomía le daría al conjunto de la obra un carácter un tanto orientalizante. Realmente, Ramón Vieites tuvo que diseñar este kiosco a partir de otros modelos, ya que era muy parecido a uno que desde aproximadamente 1885 se difundía en *El Cerrajero Moderno* **[FIG. 523]**, el cual también construyó el arquitecto Juan Petrement para un lateral del jardín Salón de Palencia, el más importante de esa capital castellana, en 1888 (Alario Trigueros 2009, 280 y 284) **[FIG. 524]**[1272], que además sirvió de inspiración directa para el de la plaza del Solar de Portugalete que levantó el arquitecto Emilio Pagazaurtundía en 1912 (Pérez de la Peña Oleaga 1993, 119-121) **[FIG. 525]**, el cual todavía sigue existiendo.

[1272] El conocido como Templete de la Música del Salón de Palencia ya no existe, pues fue desmontado en 1966 (Alario Trigueros 2009, 280 y 284).



[FIG. 522] Vieytes: kiosco de la música para la Alameda de Santiago. 30/VII/1894. AHUS, AMS, c-1391, exp-22, fol. 282r.



[FIG. 523] Modelo de kiosco de la música de *El Cerrajero Moderno*. Abeilhé ca. 1885b, lám. 179.



[FIG. 524] Antiguo kiosco de la música del Salón de Palencia. 1888. AHPPa, Luis R. Alonso, f-151.

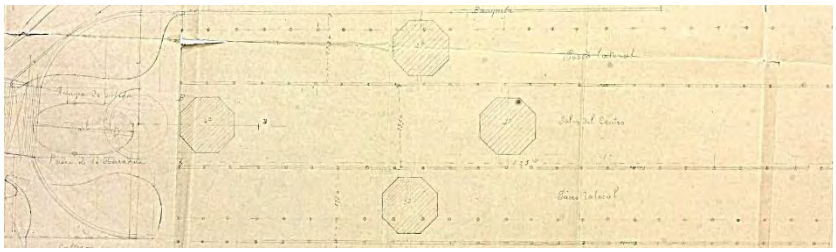


[FIG. 525] Actual kiosco de la música de la plaza del Solar de Portugalete. 1912. DLTM.



[FIG. 526] García Vaamonde: 1er proyecto reformado de kiosco de la música para la Alameda de Santiago. Marzo de 1895. AHUS, AMS, c-1391, exp-22, fol. 288r.

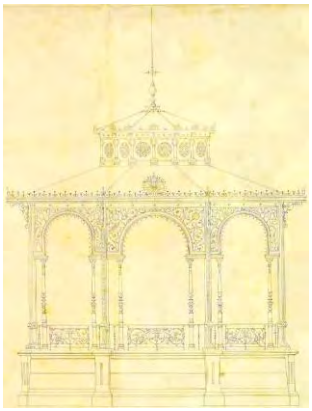
Examinada la propuesta de Ramón Vieites por el arquitecto municipal Daniel García Vaamonde, este la vio aceptable, pero tenía que modificarse en varios aspectos. Para esos cambios, García Vaamonde realizó unos nuevos planos con un diseño ligeramente distinto en el mes de marzo de 1895 y redactó un nuevo pliego de condiciones el 15 de abril **[FIG. 526]**. Según esos mismos planos, el kiosco proyectado por García Vaamonde conservaría el esquema general del de Ramón Vieites, siendo las únicas diferencias la eliminación de la doble vertiente de los arcos por la prolongación del tejado volado mediante ménsulas, además de plantear unos motivos decorativos más detallados. García Vaamonde también estudió el lugar en donde debería construirse dentro del Salón y en un croquis sin fecha estipuló ubicarlo en la rampa de acceso al paseo de Bóveda, en el centro, en el lateral izquierdo y en el derecho **[FIG. 527]**, decantándose inicialmente por la del centro porque sería la de «mejor efecto estético»[1273]. Ramón Vieites aceptó las modificaciones y el 3 de mayo de 1895 le fueron adjudicadas las obras definitivamente, pero el 15 de julio siguiente se suspendieron porque finalmente no se había acordado el emplazamiento. Cuatro meses después, el 18 de noviembre, García Vaamonde emitió nuevo informe a la Comisión Mixta de Construcciones, Paseos y Arbolado proponiendo que el lugar asignado fuese en el lateral derecho del gran salón, una elección que quedaba reducida a «intereses de carácter puramente económico»[1274], ya que las otras opciones implicarían más costes por requerir obras de desmonte y explanación; además, en ese emplazamiento la música sonaría mejor, porque tendría una acústica más resguardada y envolvente en el entorno.



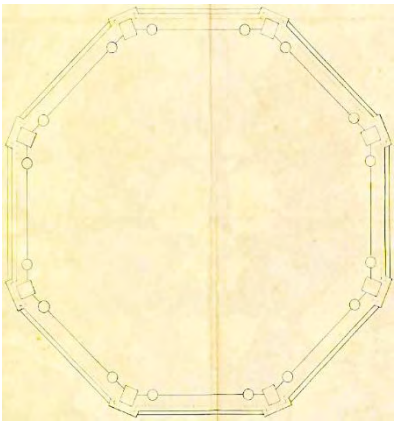
[FIG. 527] García Vaamonde: croquis de plano de situación para el kiosco de la música de la Alameda de Santiago. Ca. 15/IV/1895. AHUS, AMS, c-1391, exp-22, fol. 289r.

[1273] AHUS, AMS, c-1391, exp-22, fol. 288r.
[1274] AHUS, AMS, c-1391, exp-22, fol. 297r.

Como el nuevo emplazamiento era considerado por García Vaamonde «un sitio de menor importancia», en un oficio del 18 de noviembre de 1895 sugirió simplificar la composición del kiosco para abaratar costes. Como resultado, García Vaamonde presentó unos segundos planos de modificación el 15 de febrero de 1896 **[FIGS. 528 y 529]**, que fueron prácticamente iguales al anterior, pero varió en la adición de los antepechos con pares de dragones y una lira, lo que sin duda mejoró el diseño primitivo. Siguiendo con exactitud este plano, los operarios de la fundición Alemparte se encargaron de dar forma a la idea del arquitecto. No obstante, la complejidad del diseño debió dificultar la creación de los moldes, lo que, por consiguiente, conllevó un notable retraso en la ejecución de la obra. Si inicialmente, se esperaba que la parte metálica estuviese finalizada para la celebración del 25 de julio de 1896 (*Gaceta de Galicia* 27/VII/1896, 2), los trabajos continuaron los siguientes meses y en diciembre tuvieron que cesar temporalmente porque las lluvias imposibilitaron la soldadura de piezas. Finalizado en marzo de 1897, las labores desempeñadas por la fundición Alemparte fueron sobresalientes, pues hasta entonces una fundición no había construido *ex novo* un kiosco de la música con tanto refinamiento ornamental. Una vez finalizada, la obra quedó con el mismo aspecto que mantiene hoy día **[FIGS. 530 y 531]**. No obstante, en verano de 1897 también se le añadió una araña que funcionó a gas y que se realizó en un taller parisino, la cual ya no se conserva, y que debió ser impresionante, ya que en prensa se decía que causaría «el asombro de *omnes* generaciones» (*El Áncora* 10/VII/1897, 2).



[FIG. 528] García Vaamonde: alzado del 2º proyecto reformado de kiosco de la música para la Alameda de Santiago. Febrero de 1896. AHUS, AMS, c-1391, exp-22, fol. 309r.



[FIG. 529] García Vaamonde: planta del 2º proyecto reformado de kiosco de la música para la Alameda de Santiago. Febrero de 1896. AHUS, AMS, c-1391, exp-22, fol. 309r.



[FIG. 530] Estado actual del kiosco de la música de la Alameda de Santiago. 1897. DLTM.



[FIG. 531] Antepecho del Kiosco de la Música de la Alameda de Santiago. 1897. DLTM.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Coetáneo al proceso constructivo del kiosco de Santiago, el palco de la música de Coruña fue el que tuvo mayor repercusión, pues los ayuntamientos de Tui y Ferrol lo copiaron a propósito por considerarlo el mejor referente de este tipo de construcciones metálicas, pese a la originalidad que suponía el de la Alameda de Santiago.

En el caso tudense, el ayuntamiento intentó proporcionar al pueblo del kiosco de la música desde septiembre de 1895, pues no se concebía que una villa como Tui pudiese prescindir de un equipamiento de este tipo. Pensado desde entonces para colocar en un pedazo de terreno que se ubicaba entre las calles Elduayen[1275] –actual Paseo da Corredoira– y Ordóñez, esto es, el actual Cantón Diomedes[1276], primero se formaron dos proyectos y se escogió el más barato[1277]. Para localizar empresas que fuesen capaces de acometer la obra, el ayuntamiento pidió precios y planos a las fundiciones de Alemparte, La Industriosa y La Moderna Industrial, decantándose por esta última por ser la más beneficiosa económicamente. El proyecto de palco de la música lo presentó Juan Chas Morlán por un importe de 5.000,00 pesetas, contando la fabricación de piezas, su conducción y montaje, un precio que por ser tan barato tuvo el respaldo unánime de todos los concejales. Por desgracia, los planos no se conservan, ya que eran planos «de la exclusiva propiedad de los dueños de la fábrica»[1278] y seguramente por este motivo no acabó en el archivo municipal. De hecho, por este mismo motivo el ayuntamiento estuvo obligado a solicitar al gobernador civil la excepción de subasta, que finalmente le fue concedida. Después de que el ayuntamiento consiguiera los terrenos del cantón a inicios de 1896[1279], la obra se ejecutó en poco tiempo. La primera referencia sobre ello es un artículo de prensa lleno de elogios a Juan Chas y Manuel Wonemburger:

> Hemos tenido la satisfacción de ver una fotografía del precioso palco que acaba de instalarse en Tuy para que desde él pueda amenizar el paseo público la banda de música municipal de dicha ciudad. Es una verdadera obra de arte que revela mucho gusto é inteligencia en su autor. Ha sido construida en la fábrica de fundición que tienen en la Coruña los señores *Fernández y Compañía*. Nosotros que conocemos las dotes de Chás y Wonemburger, socios industriales de la casa constructora, podemos afirmar, en vista del referido palco, que responde cumplidamente á su merecida fama. Reciban, pues, nuestros amigos la más cumplida enhorabuena (*El Eco de Santiago* 21/VI/1896, 2).

En comparación con el de Coruña, este kiosco se hizo prácticamente igual **[FIG. 532]**, pero varió en algunos detalles. El más llamativo fue la inclusión de la luna de las armas de Tui en los extremos del antepecho, que también lo fue de su antigua provincia **[FIG. 533]**. Probablemente, las palmetas y escudos de la cornisa también fueron otras adiciones diferentes a las del palco coruñés **[FIG. 534]**, pues el actual que se reconstruyó para los Jardines de Méndez Núñez no tiene estos elementos. De lo que no se dio cuenta fue de la iluminación, si bien posiblemente se encargase algún efecto sofisticado, como solía ser habitual en este tipo de construcciones metálicas. En todo caso, la construcción del kiosco tudense fue un factor importante para le reordenación del Cantón Diomedes, pues, además de generar un hito físico de organización espacial, favoreció que los vecinos de las casas colindantes adecentasen las aceras y así demarcasen mejor el cantón para el tránsito público[1280]. Fue, por lo tanto, una obra trascendental en el urbanismo decimonónico tudense que originó la actual configuración del centro poblacional.

1275 AMT, AT, actas municipales, c-25, l-7, 30/IX/1895, fol. 48r.

1276 El lugar escogido para la instalación del kiosco de la música no era casual. El cantón Diomedes se situaba en la zona de la Corredoira de Tui en la que durante el último cuarto del siglo XIX se comenzaron a erigir nuevas viviendas promovidas por la burguesía local, de manera que se le fue dotando a este nuevo espacio urbano una finalidad comercial, administrativa, educativa y de ocio, producto de las nuevas alineaciones posibilitadas por la adquisición de terrenos en los antiguos fosos de la muralla medieval (Vila Pérez 2017, 140).

1277 AMT, AT, actas municipales, c-25, l-7, 14/X/1895, fol. 50v.

1278 Esta indicación aparece en la sesión del pleno del 9 de junio de 1897, cuando el kiosco ya estaba construido y la corporación dio cuenta de todo el proceso constructivo. AMT, AT, actas municipales, c-26, l-2, 9/VI/1897, fols. 54r-55v.

1279 En enero de 1896, los vecinos del cantón Diomedes solicitaron que no se vendiese el terreno que existía entre sus casas y la calle de Elduayen. Después de que la municipalidad les propusiese condiciones ventajosas propuestas económicas a cambio de la cesión del suelo, finalmente el ayuntamiento lo consiguió por 5.000,00 pesetas. AMT, AT, actas municipales, c-26, l-1, 15/I/1896, fols. 1v-2r; AMT, AT, actas municipales, c-26, l-1, 12/II/1896, fol. 10r y v; AMT, AT, actas municipales, c-26, l-2, 23/VI/1897, fol. 59r y v.

1280 Por ejemplo, Venancio Lorenzo Rodríguez, vecino de la plazuela en donde se estaba instalando el kiosco, solicitó ensanchar la acera de su casa facilitando él mismo la piedra necesaria, lo cual el ayuntamiento vio con buenos ojos, en vista de hacer del espacio inmediato al futuro kiosco de la música un lugar apacible para el paseo. AMT, AT, actas municipales, c-26, l-2, 25/VIII/1897, fols. 77v-78r.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



[FIG. 532] Kiosco de la Música de Tui. 1896. DLTM.



[FIG. 533] Detalle de la Luna de Diomedes en el antepecho del Kiosco de la Música de Tui. 1896. DLTM.

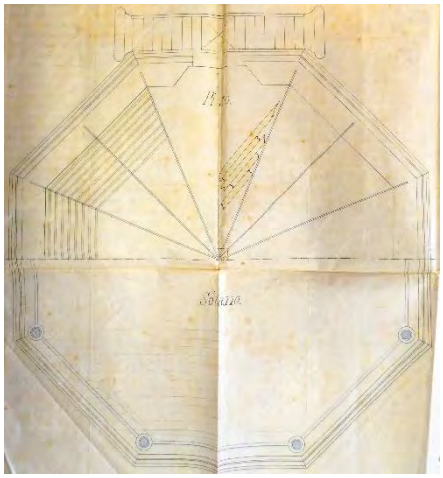


[FIG. 534] Detalle de la crestería del Kiosco de la Música de Tui. 1896. DLTM.

En el caso ferrolano, la construcción de un kiosco de hierro para la música se remontaba a las obras de acondicionamiento de la Alameda de Suances que se emprendieron en 1878. A raíz de estas, se instaló un primer palco de la música con zócalo de cantería y estructura superior de madera (*El Correo Gallego* 1/VIII/1878, 4), del cual no tenemos referencias gráficas. Debido al mal estado en que se encontraba pocos años después, en 1896, siendo alcalde Demetrio Plá y Frige, se demolió (*La Voz de Galicia* 9/VII/1896, 1-2). No obstante, se reaprovecharon las piedras del zócalo para construir uno nuevo con un depósito de aguas, de igual modo que había concebido Ciórraga para el de los Jardines de Méndez Núñez. En un oficio de octubre de ese mismo año, la comisión 4ª municipal, integrada por Antonio Guerrero, Pablo Benítez y Domingo Leira, señaló la necesidad de dotar a la ciudad un nuevo kiosco moderno para imitar a los que se levantaban en las principales ciudades. Con esta meta, propusieron construir una estructura metálica como la que tenía el de Coruña:



[FIG. 535] Manuel Riva: alzado y sección del Palco de la Música de Ferrol. 10/III/1897. AMF, AF, c-72, exp-2.



[FIG. 536] Manuel Riva: planta del Palco de la Música de Ferrol. 10/III/1897. AMF, AF, c-72, exp-2.

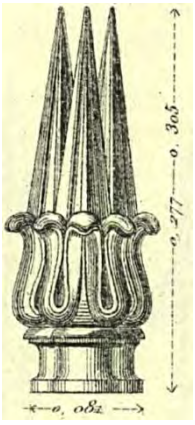
> Habiendo desaparecido el antiguo palco colocado en la Alameda de Suances, la construcción de otro no debe hacerse esperar. Siguiendo los adelantos que en otras poblaciones adoptan los Palcos de la Música, el que ésta Comisión tiene en proyecto y que pronto tendrá el honor de presentar á V.E. habrá de ser de hierro á imitación del de la Coruña, que, aparte de la elegancia que reune, en duración será mayor que cualquier otro de madera que intente construirse[1281].

Estando ya construido el zócalo granítico de planta octogonal con depósito a finales de 1896[1282], el 10 de marzo de 1897 el director municipal de obras Manuel Riva y de Soto presentó el presupuesto, planos y pliegos

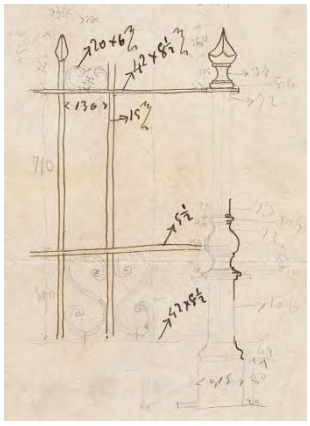
[1281] AMF, AF, c-72, exp-2.

[1282] El 9 de octubre de 1896 la corporación municipal ya dio cuenta de la aprobación de la liquidación de los materiales que había entregado el contratista José Cupeiro con destino a la construcción de un depósito de agua que a la misma vez sirviese como zócalo para el futuro palco, así como para abastecer de agua a las casas inmediatas y regar los jardines colindantes. AMF, AF, c-72, exp-2.

de condiciones facultativas y económicas para construir el palco en la plaza de la Constitución **[FIGS. 535 y 536]**[1283]. Aprobado el proyecto en sesión ordinaria del 12 de marzo, la primera subasta del 8 de mayo quedó desierta porque las 7.500,00 pesetas del presupuesto era una cantidad baja. Ascendido a 11.145,00 pesetas, la segunda subasta celebrada el 9 de junio sí tuvo adjudicatario, que fue Miguel Muñoz Ortiz. Como se trataba de una copia del modelo escocés instalado en Coruña, Ortiz debió realizar las piezas rápidamente, pues formalizó la entrega provisional el 22 de agosto de 1898. Al mismo tiempo, el maestro de obras José Castro Villamisar ejecutó otras obras complementarias, que por un lado consistieron en colocar 84 m^2 de suelo de pino tea y 97 m^2 de techo raso con pino rojo del norte con cubierta de zinc y por otro en revestir con cemento Portland los muros de los zócalos[1284]. El conjunto se terminó el 8 de octubre con un cerramiento compuesto de 24 tramos de baranda de hierro forjado que circundaba el exterior del palco, cuyo diseño general era una copia de un modelo inserto en la lámina 13 de un catálogo de la cerrajería artística Thiry de París. Esta baranda se unía a unas pilastrillas, las cuales se coronaron con el modelo número 26 expuesto en la lámina 223 del catálogo del Val d'Osne **[FIGS. 537-539]**. Castro Villamisar se volvió a encargar de estas obras, quien asimismo contactó con la fundición Solórzano para que realizase las copias de las piezas francesas[1285]. Firmada la recepción definitiva el 9 de abril de 1899, el palco nunca se desplazó y en la actualidad mantiene todos sus elementos, a excepción del cerramiento bajo que lo rodeaba **[FIG. 540]**. Así y todo, con esta obra se evidencia que el ayuntamiento de Ferrol manejaba modelos de fundiciones francesas para las obras públicas, pero también que Riva y de Soto y Castro Villamisar mantenían un constante contacto con las fundiciones coruñesas, lo que explica que en sus obras particulares aparezcan modelos de balcones o cubrebajantes de Solórzano u Ortiz.



[FIG. 537] Coronamiento para pilastrilla 223 del Val d'Osne. Val d'Osne 1892, 223.



[FIG. 538] Manuel Riva: croquis de la baranda para el Palco de la Música. 9/XI/1897. Col-part, Familia Solórzano, f-11.



[FIG. 539] Palco de la Música de Ferrol con su enverjado original para el cerramiento, actualmente desaparecido. 1898. Col-part, DLMT, f-8.

Ya en el siglo XX, el de la Alameda de Ourense resultó ser un nuevo kiosco de la música completamente original, tal y como se había llevado a cabo en Santiago. Con motivo de las obras de la Alameda de Ourense de principios de siglo, el ingenioso arquitecto Daniel Vázquez-Gulías, que ejercía

[1283] El proyecto concebía un piso con tablero de pino tea, techo raso de igual material y cubierta de zinc número 14. La estructura metálica constaría de 8 columnas situadas en cada ángulo de la planta octogonal, midiendo cada una de ellas 152 milímetros de diámetro, 4,27 metros de altura y un intercolumnio de 9,14, el cual se cerraría por un antepecho de 91 centímetros de altura. La ornamentación se completaba con las ménsulas y antefijas, que se tiraron a la hilera en forma de T y L. La techumbre de zinc también se coronaría con una elegante composición de remates. AMF, AF, c-72, exp-2.

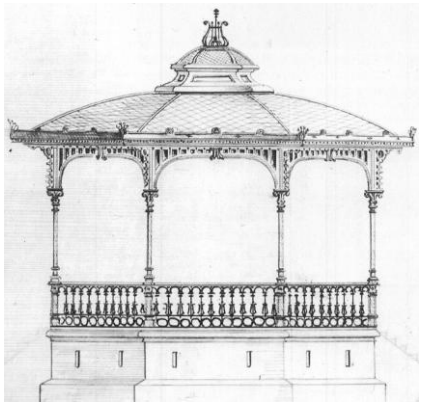
[1284] AMF, AF, c-72, exp-3.

[1285] La baranda tenía 24 tramos de hierro forjado de 2,07 metros de largo por 1,50 de alto, que se intercalaban por 18 pilastrillas de hierro fundido y varillas de 19 milímetros de diámetro. Asimismo, contaba con una puertecilla para subir por la escalera. Esta información se ha podido obtener por cortesía de Victoria Rodríguez Solórzano, quien conserva las copias del presupuesto y pliego de condiciones emitidos por Manuel Riva y Soto para la fundición *Viuda e Hijos de Solórzano*.



[FIG. 540] Estado actual del palco de la música de Ferrol. 1898. DLTM.

de arquitecto municipal desde 1898, redactó el proyecto del actual palco de la música el 15 de abril de 1903[1286]. Celebrada la subasta el 26 de abril de 1904 (*La Correspondencia Gallega* 8/IV/1904, 2), la construcción fue adjudicada a la fundición local *Malingre Ludeña Hermanos*, que terminó las obras en tan solo un mes[1287]. La construcción se realizó rápidamente, pues la plataforma de sillería estaba construida cuando el Centro Obrero celebró el Primero de Mayo[1288] y a finales del mismo mes los «inteligentes» operarios ya estaban dando «los últimos martillazos y el último toque á la esbelta y artística cúpula» (*El Miño* 29/V/1904, 3). La ejecución se realizó fielmente al diseño ideado por el propio Vázquez-Gulías **[FIGS. 541 y 542]** y posiblemente fuese completamente original, pues contiene los típicos motivos decorativos que ideaba este arquitecto, con una traza que se aproxima bastante al modernismo local de inicios del siglo XX, sobre todo en las crestas rectilíneas de los extremos superiores de cada ménsula **[FIG. 543]**. La única variación formal notoria respecto al plano fueron los antepechos, que realmente los dibujó Vázquez-Gulías con un diseño muy genérico, lo que explica que la fundición Malingre adoptase uno de sus modelos más característicos, el número 6 **[A2.6.36]**, el cual fue repetido hasta la saciedad por esta y otras fábricas hasta la actualidad. Desde que se erigió, este kiosco por suerte no ha sido víctima de aniquilamientos, a excepción de la pérdida de sus cancelas hacia 1977 (Malingre Rodríguez 2021, 767).



[FIG. 541] Vázquez-Gulías: alzado del Palco de la Música de la Alameda de Ourense. 5/IV/1903. AMO, c-12, exp-137.



[FIG. 542] Estado actual del palco de la música de la Alameda de Ourense, con unas barandas en las escaleras que no aparecen en el plano original. 1904. DLTM.

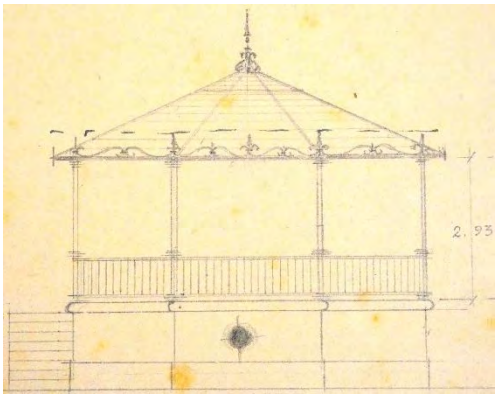


[FIG. 543] Detalle de la ménsula del Palco de la Música de la Alameda de Ourense. 1904. DLTM.

Solo faltaba Pontevedra como capital de provincia para que se sumase a la dotación de un kiosco de la música de hierro. Siendo la alameda el lugar propicio de paseo en la ciudad, a principios de siglo se quisieron ennoblecer sus jardines con una recomposición encargada a Generoso Blázquez, la cual finalizó en verano de 1904. En ese contexto, la alameda de Pontevedra tenía un humilde kiosco de la música que se había proyectado en 1886 (Fortes Bouzán 1993, 709) y levantado en 1888 (*Crónica de Pontevedra* 10/VIII/1888, 3), por lo que el 18 de abril de 1903 el Sr. Sampedro propuso a la Diputación que se acordase conceder una subvención de 5.000 pesetas para su construcción[1289]. Tras su aprobación,

[1286] AMO, AO, c-12, exp-137.
[1287] El 12 de junio de 1904 se aprobó la certificación expedida el día primero del mismo mes por Vázquez-Gulías por la terminación de las obras encargadas a Antonio Malingre, en la que se le acreditaron 2.846 pesetas de abono (*BOP Ourense* 11/VIII/1904, 2). El 20 de diciembre siguiente, se aprobó la recepción provisional de la obra (*BOP Ourense* 20/II/1905, 3).
[1288] En esas celebraciones se colocaron banderas sobre la dicha plataforma y entre las personas que hablaron figuró Segundo Garrido, representante de la sociedad de fundidores de Ourense (*El Miño* 3/V/1904, 2).
[1289] ADP, DP, actas de la Diputación, c-13012, l-3, 18/IV/1903, fol. 36v.

el 24 de agosto se adjudicó a Gabriel Otero la construcción de un kiosco provisional[1290]. Meses después se habló de la finalización de la construcción de un zócalo de cantería, que tal vez se correspondiese con uno nuevo y definitivo que acometió Faustino Gama[1291], contratista que por aquel entonces se ocupaba de numerosas obras públicas en la ciudad[1292]. En todo caso, aquel kiosco no debía ofrecer el aspecto y comodidades que estaba llamado a tener de tener el que estaba llamado a ser el primero de la capital de la provincia. Teniendo en cuenta que el alcalde ya manifestaba la urgencia de su construcción para que estuviera operativo de cara a la temporada de paseos con la llegada de la primavera y el verano[1293], el 21 de marzo de 1904 se celebró la subasta para completar la obra de la estructura de hierro, cubierta y pintura y se otorgó a Francisco Castro García por 3.067,50 pesetas[1294]. Se desconoce qué taller o fundición se encargó de la factura de sus piezas y el hecho de que actualmente no se conserve imposibilita saber si tenía alguna marca fabril en sus columnas[1295], tal y como realizaron MacFarlane en el de Coruña, Alemparte en el de Santiago, Ortiz en el de Ferrol y Malingre en el de Ourense. Pese a que el diseño que tuvo en origen tampoco se puede concretar con exactitud debido a la escasez de fotografías históricas en las que se vean con nitidez sus elementos decorativos, sí son de gran ayuda los planos de sus reformas llevadas a cabo por el arquitecto municipal Emilio Quiroga Losada en 1931, para el cambio del piso en bovedilla de ladrillo[1296], y 1943, de reparación general **[FIG. 544]**[1297]. Junto a estos, una fotografía de 1964 **[FIG. 545]** es la mejor prueba gráfica para conocer su fisonomía. Con base en estos documentos gráficos, podemos deducir que el kiosco de la música de Pontevedra se componía por un zócalo de cantería de planta octogonal, se elevaba por ocho columnas en sus ángulos y se defendía el interior por un antepecho neogótico. Las ménsulas superiores eran trabajos de forja relativamente sencillos, con volutas que abarcaban todo el intercolumnio y otra que salía hacia fuera para soportar el alero. En el centro de cada sección de este, había una crestería, desde donde partía la cubierta en zinc coronada por un pináculo, también bastante sencillo. Como conclusión, estamos convencidos de que



[FIG. 544] Emilio Quiroga: croquis para la reparación del antiguo Kiosco de la Música de Pontevedra. 30/III/1943. AMP, c-2298, exp-4.



[FIG. 545] El Kiosco de la Música de Pontevedra durante los «Actos de Conmemoración de los 25 Años de la Paz» de la dictadura. 1904. BDP, Junta de Ayuda a Municipios, FO9.20.21.

1290 El 17 de enero de 1904 el ayuntamiento acordó pagar una cuenta de 266,67 pesetas por los jornales y material invertido por Gabriel Otero desde agosto. AMP, AP, actas municipales, c-18435, l-3, 17/I/1904, fol. 8r.

1291 El 28 de febrero de 1904 se manifiesta la terminación del zócalo para el kiosco y al día siguiente el director de obras municipales expidió la certificación de dichas obras ejecutadas, liquidándose el 8 de mayo y emitiéndose la devolución del depósito que había dejado Faustino Gama el 24 de julio. AMP, AP, actas municipales, c-18435, l-3, 28/II/1904, l-3, fol. 19r; AMP, AP, actas municipales, c-18435, l-3, 27/III/1904, fols. 24v-25r; AMP, AP, actas municipales, c-18435, l-3, 8/V/1904, fol. 41v; AMP, AP, actas municipales, c-18435, l-3, 24/VII/1904, fol. 68r.

1292 Por ejemplo, en 1905 sería el contratista del pavimento de la plazuela de Méndez Núñez. AMP, AP, actas municipales, c-18435, l-4, 15/IV/1905, s/fol.

1293 AMP, AP, actas municipales, c-18435, l-3, 28/II/1904, fol. 19r.

1294 AMP, AP, actas municipales, c-18435, l-3, 5/IV/1904, fol. 27v.

1295 Actualmente, en la Alameda de Pontevedra hay un kiosco de la música de hierro fundido distinto que realizó el taller El Águila de Tui, cuya obra se debió acometer con motivo de las obras de reforma integral de la alameda terminadas en 1983.

1296 Estas obras las acometió Ángel García Arosa y para ello se sirvió de una planta y sección del palco levantados por Emilio Quiroga el 1 de junio de 1931. AMP, AP, c-2298, exp-3.

1297 Según planos de Emilio Quiroga, Evaristo Estévez se ocupó de la reparación de carpinterías, pinturas y hojalatería durante la primavera de 1943. AMP, AC, c-2298, exp-4.

este kiosco fue construido por la fundición Alemparte, ya que las columnas y los montantes eran iguales a los que se colocaron en el templete que cubre el pozo del jardín del Café Moderno, el cual posee la firma de dicha fábrica carrileña[1298].



[FIG. 546] Kiosco Buenos Aires de la Alameda de los Remedios de Mondoñedo. 1904. DLTM.



[FIG. 547] Detalle del antepecho del Kiosco Buenos Aires de la Alameda de los Remedios de Mondoñedo. 1904. DLTM.

También por esos mismos años, en la lejana villa de Mondoñedo se construyó un notable palco de la música, emplazado en la Alameda del Campo de los Remedios. Ciertamente, el surgimiento del palco fue resultado del contexto de renovación urbana y ornamentación de la villa impulsada por el alcalde Juan María Cayón desde 1884 (Sánchez García 1999a, 586-588), época en la que ya existía un primer palco de la música, que no obstante resultaba insuficiente para albergar a toda la banda municipal[1299]. La obra se demoró dos décadas, hasta que el alcalde Francisco Díaz Portas acordó construir por administración una plataforma de mampostería y sillería en el paseo lateral de la izquierda del mismo Campo de los Remedios[1300]. Comenzadas las obras de excavación en el verano de 1904, la prensa local anhelaba la construcción del «hermoso, elegante, esbelto y sólido kiosco», pues con su puesta en activo llenaría «el gran vacío que en esta ciudad se notaba» debido a que la banda de música municipal carecía de un buen espacio público para tocar los días festivos (*La Voz de Mondoñedo* 9/VII/1904, 3). Si bien ya existía un presupuesto de 1.750 pesetas para la obra de sillería y techo, todavía no estaba contratada la ejecución de la parte metálica. Entonces, se lanzó una suscripción popular a los mindonienses de Buenos Aires para que proporcionasen el capital necesario y pudiese estrenarse en las fiestas de los Remedios en el mes de septiembre (*La Voz de Mondoñedo* 16/VII/1904, 3). Debió ser a principios del verano de 1904 cuando se contrataron las piezas metálicas a una fábrica de fundición, pues fueron recibidas el 30 de agosto (*La Voz de Mondoñedo* 3/IX/1904a, 2). Finalmente, se logró terminar a tiempo y se inauguró el 10 de septiembre con la actuación Banda Municipal y el grupo Os Trinta de A Pobra de Trives (*La Voz de Mondoñedo* 3/IX/1904b, 3). Por aquella suscripción de los mindonienses de ultramar, desde entonces se llamó Kiosco Buenos Aires. El resultado fue un kiosco de planta octogonal que también está influenciado directamente en el modelo del palco de la música de los Jardines de Méndez Núñez, ya que se compuso por unos modelos de columnas, antepechos, ménsulas y montantes casi iguales **[FIG. 546]**, lo que hace suponer con gran solvencia que fue realizado por una fundición coruñesa, Buena muestra de que se tuvieron que manejar los mismos moldes es que el antepecho mindoniense posee las mismas flores de la franja inferior del palco herculino, así como las espirales vegetales del centro y las olas ondulantes de la superior. En medio de estos elementos decorativos cabe destacar la representación de la cabeza de un dragón **[FIG. 547]**, la cual también se realizó en cemento para un antepecho de la casa número 2 de la praza do Concello de esta localidad, que debió de construirse hacia la década de 1910, seguramente teniendo en cuenta los antepechos del propio Kiosco Buenos Aires.

[1298] «7.3.1. *Buvettes*, otras construcciones termales, pozos y lavaderos», pp. 389-390.
[1299] Cayón lanzó la propuesta de remodelación del Campo de los Remedios el 30 de julio de 1884 y en el mes de enero siguiente se acordó, además de sustituir el palco de la música, la colocación de seis farolas y unos bancos con base de mármol basto de Reiriz con respaldo de metal, los cuales se definieron como «modernos», «bonitos» y «elegantes». AMM, AM, c-2710, exp-2.
[1300] AMM, AM, actas municipales, c-1044, 6/VII/1904, fol. 19r.



[FIG. 548] Palco flotante de Vilagarcía. Ca. 1910. Col-part, A Vilagarcía Antiga, f-1.

En el resto de las villas gallegas, los kioscos de la música también se habían implantado a finales del siglo XIX, pero siendo construcciones mayoritariamente de madera. Los de hierro se implementaron desde inicios del XX, durante el contexto de regeneración tras la guerra de Cuba, cuando los munícipes de las entidades de población más pequeñas trataron de incrementar las actividades sociales por medio de mítines o conciertos vinculados a la exaltación patriótica. Uno de los que se instalaron en los albores del siglo XX fue un ingenioso palco flotante en Vilagarcía **[FIG. 548]**. A inicios del siglo XX, Vilagarcía ofrecía gran comodidad por su condición climática, su geografía costera y la prosperidad del comercio y la industria, lo que se tradujo en un incremento de turistas las temporadas de verano y de paseantes de la comarca los fines de semana. En una población que reunía estas condiciones no podía faltar un palco de la música. Sobre el mar y con acceso desde el Paseo de la Playa, que estaba al lado de la alameda, se construyó el palco en cuestión hacia 1900 (Villaronga García 2005, 70). Esta era una arquitectura flotante que se aproximaba a la misma idea de casa de baños, como sucedía con la vecina Concha de Arosa. Levantado desde la arena submarina por pilotes de madera para soportar el tablado superior de planta rectangular para que tocase la banda que dirigía el Sr. Rubianes, la plataforma se cubrió por una estructura metálica compuesta por antepechos de hierro fundido que seguramente se fabricó en Alemparte, pues esta fábrica solo se encontraba a unos 2 kilómetros de distancia. Dicha estructura se componía por ocho columnas y un techo a cuatro aguas que probablemente fuese de zinc, con cresterías y colgantes. Como era habitual en este tipo de construcciones palafíticas, su conservación no era idónea y debió sobrevivir durante pocos años[1301].

Al margen de esta excepcionalidad, hubo muchos palcos más humildes que quedaron descubiertos y se conformaron solamente por zócalo de cantería con escalerilla y antepecho superior de hierro. Por ser más económicos, estos tuvieron gran cabida en las aldeas, colocándose sobre todo en las inmediaciones de los atrios de las iglesias parroquiales, que eran los principales lugares de reunión social en el ámbito rural. Así ocurrió en el ayuntamiento de Gondomar, pues se colocó uno frente al atrio de la iglesia parroquial de San Vicente de Mañufe **[FIG. 549]**, en cuya intervención participaron el maestro de obras Miguel Fraga e *Hijos de J. Barreras*; pese a su sencillez e inadvertencia más allá de su comarca, la prensa local lo consideró «el mejor de todos los construídos hasta la fecha en el Valle», cuyas barandas también calificaban de «muy elegante», «sólida» y, aunque no lo fuera, «de estilo modernísimo» (*El Pueblo Gallego* 14/III/1924, 6). Como el de la aldea de Mañufe estaba a desmano del centro del pueblo, en 1924 la corporación municipal decidió construir uno en la calle de Urzaiz **[FIG. 550]**; pese a considerarse un despropósito porque no había una banda municipal (*El Pueblo Gallego* 28/VIII/1924, 10), se aprobó en 1925 su construcción igualmente y se finalizó en la primavera de 1926 (*El Pueblo Gallego* 3/IV/1926, 11). Ambos palcos son bastante simples, si bien el de Mañufe destaca por la columna central en el podio, utilizada para aprovechamiento de luz artificial y apoyo de los músicos. Esta misma idea la seguirían durante los siguientes años otros palcos de la música en otras aldeas de Galicia, como por ejemplo el que se instaló en 1932 en el atrio de la iglesia parroquial de San Julián de Bastavales (*El Pueblo Gallego* 31/XII/1932, 10).

El proceso de ajardinamiento también se llevó a cabo en los antiguos campos de la feria que se situaban en los ayuntamientos de zonas rurales. En este sentido, el de Vilalba, que pasó a cambiar su nombre a «alameda» a principios del siglo XX, fue escenario de la colocación de un primigenio kiosco de madera que luego fue suplantado por uno de fundición. Tras sufrir la cubierta del primitivo kiosco un derrumbe en 1907 a causa de un temporal, la banda municipal perdió el espacio para tocar los domingos,

1301 En 1908 todavía estaba en pie, hubo quejas de algunos veraneantes sobre el mal aspecto que daba (*Galicia Nueva* 14/VIII/1908, 1). Tal vez se trate del palco de la música al que se aludió en sesión supletoria del 26 de julio de 1909, con motivo de la expedición de 90 pesetas por jornales sobre una intervención que se había realizado la semana anterior; quizá pudo haber sido en esa intervención cuando desapareció (AMVilagarcía, AV, actas municipales, c-25, l-5, 26/VII/1909, fol. 52r).

así que pocas semanas después el ayuntamiento encargó por administración al contratista local Francisco López Arias la reconstrucción del zócalo con planta hexagonal y una escalinata de seis escalones que arrancaría por la parte interior de la alameda, para lo cual reutilizó parte de la piedra precedente y añadió otras procedentes de las canteras de Román[1302]. Las obras se completaron en abril de 1908 con una nueva fase dirigida por Andrés Basanta Olano, en la que se añadió una estructura metálica **[FIG. 551]**[1303]. Esta se compuso por antepechos neogóticos, pero lo más llamativo es que sus columnas y montantes eran iguales a los del palco de la música de los Jardines de Méndez Núñez. Si bien se desconoce qué fábrica se encargó de suministrar estas piezas, Vázquez Vaamonde indicó que fue la fundición Wonenburger, según testimonio que le otorgó Fernando Wonenburger a inicios de la década de 1990 (Vázquez Vaamonde 1995, 572).



[FIG. 549] Estado actual del kiosco de la música del atrio de la parroquia de Mañufe (Gondomar). 1924. DLTM.



[FIG. 550] Estado actual del kiosco de la música en el centro de la calle Urzaiz de Gondomar. 1926. DLTM.



[FIG. 551] Antiguo Kiosco de la Música del Campo da Feira de Vilalba. 1908. AMVilalba, s/s.

No en vano, durante las tres primeras décadas del siglo XX fue la provincia de Pontevedra la que incorporó un mayor número de kioscos de la música de hierro, todos ellos siguiendo las características estéticas del eclecticismo decimonónico a partir de modelos seriados para los antepechos, cúpulas voluminosas y motivos decorativos geométricos o vegetales también prefabricados. Así pues, en O Porriño se erigieron dos, que todavía existen. Uno se instaló en la plaza do Cristo por iniciativa del filántropo Servando Ramilo Nieves en 1903 (*Faro de Vigo* 20/IX/1903, 1), familiar del reputado arquitecto Antonio Palacios, que cedió los terrenos que poseía en la susodicha plaza al ayuntamiento en 1909; no obstante, posteriormente este kiosco sufrió varias remodelaciones por su mal estado de conservación, lo que conllevó, por ejemplo, a la sustitución de la baranda, siendo la actual diferente a la inicial **[FIG. 552]**[1304]. Otro se construyó en las proximidades de la iglesia de San Bieito, a un lado de la calle Manuel Rodríguez **[FIG. 553]**, y se inauguró con motivo de sus fiestas en 1920 (*Faro de Vigo* 10/VII/1920, 1), alzándose con un modelo de antepecho seriado como el de la Alameda de Ourense. También en ese contexto La Industriosa realizó la estructura de ocho columnas de hierro para el kiosco de la Alameda de Bouzas[1305], del que tenemos constancia de su existencia por primera vez en 1924 a raíz de unas obras de reforma de la cubierta (*El Pueblo Gallego* 14/V/1924, 4), aunque sufrió constantes intervenciones que implicaron la sustitución de la baranda original **[FIG. 554]**. Otro es el de Baiona **[FIG. 555]**, que financió el filántropo Ángel Bedriñana Meana, propietario de Monte Real que en 1927, por medio de

[1302] AMVilalba, AV, actas municipales, c-15, l-2, 3/IV/1907, fols. 55r-56r; AMVilalba, AV, actas municipales, c-15, l-2, 1/VII/1907, fols. 86v-87r; AMVilalba, AV, actas municipales, c-15, l-2, 30/X/1907, fols. 125v-126v.

[1303] AMVilalba, actas municipales, c-16, l-1, 23/III/1908, fol. 44r; AMVilalba, actas municipales, c-16, l-1, 22/IV/1908, fol. 51r.

[1304] Esto se puede observar a partir de diversas fotografías de particulares de inicios del siglo XX. Agradecemos al arquitecto Ceferino Castro Martínez la aportación de su informe para el proyecto de la última restauración que se acometió en este kiosco de O Porriño y las indicaciones para encontrar otros que se hallan repartidos en diversas parroquias del sur de la provincia de Pontevedra.

[1305] Algunas columnas poseen la firma de «SANJURJO VIGO», con la misma tipografía que La Industriosa empleaba en las primeras décadas del siglo XX.



[FIG. 552] Kiosco de la Música de la praza do Cristo de O Porriño. Ca. 1909. DLTM.



[FIG. 553] Kiosco de la Música de la calle Manuel Rodríguez de O Porriño. Ca. 1920. DLTM.



[FIG. 554] Kiosco de la Música de la Alameda de Bouzas. Ca. 1920. DLTM.

22.000 pesetas[1306], para dar el servicio que carecía la villa y que a la misma vez contribuyese al embellecimiento de la hilera de árboles en el campo de A Palma[1307]; su construcción, con formas semejantes al de los Jardines de Méndez Núñez, implicó que el concejal Salustiano Olaguibel acordase constituir la banda de música municipal[1308]. También en 1929 se realizó el de la aldea de Cabreira **[FIG. 556]**, en Salvaterra, que supuso un equipamiento urbano de embellecimiento sin precedentes para la aldea y que fue construido gracias a la donación realizada por la comunidad de emigrantes que la parroquia tenía en Buenos Aires[1309].

También de los años veinte debe ser la estructura metálica del kiosco de la música del Campo de San Francisco de Ribadeo **[FIG. 557]**. El investigador local y profesor ribadense Carlos Álvarez Lebredo señaló que este kiosco se levantó en 1886 en el contexto de las obras de remodelación del entorno impulsadas por el alcalde Pascual Gardeta González para uso de la banda que se había constituido en el pueblo en 1870 (Álvarez Lebredo 2007, 25). Si bien la estética de las columnas metálicas y del colgante de la cubierta son características del eclecticismo decimonónico, las barandas con el motivo de la lira a nuestro juicio nos parecen de época posterior, tal vez de los años veinte, ya que posee un dibujo completamente esquematizado y sin la



[FIG. 555] Kiosco de la Música del Campo da Palma de Baiona. Ca. 1927. DLTM.



[FIG. 556] Kiosco de la Música del atrio de San Vicente de Cabreira (Salvaterra do Miño). 1929. DLTM.



[FIG. 557] Kiosco de la Música del Campo de San Francisco de Ribadeo. Ca. 1920-1925. DLTM.

[1306] AMBa, AB, actas municipales, c-53, l-5, 27/IV/1927, fol. 11r.
[1307] AMBa, AB, actas municipales, c-53, l-5, 13/V/1927, fol. 21r.
[1308] AMBa, AB, actas municipales, c-53, l-5, 24/VIII/1927, fol. 78r.
[1309] Así figura en la placa conmemorativa de mármol de su zócalo, que pone: «Este palco fue donado por los hijos de esta parroquia residentes en Buenos Aires. Año 1929». Posiblemente su realización corriese a cargo de La Industriosa, debido a que era la fundición más cercana y a que su antepecho se corresponde con el modelo de balcón número 35 que vendía la fábrica viguesa **[A2.5.54]**.

profusión ornamental propia de finales del siglo XIX. Tras no haber localizado un proyecto del kiosco y tampoco haber encontrado referencias al mismo en los libros de actas de acuerdos municipales, la primera vez que nos consta su existencia explícitamente se remonta a un inventario de bienes del ayuntamiento de 1925 (*BOP Lugo* 11/VII/1925, 2), así como la noticia sobre una iniciativa de la sociedad Ateneo Biblioteca Popular para colocar en él una biblioteca portátil (*BOP Lugo* 22/VI/1931, 3).

También en los años veinte y con un estilo todavía bastante vinculado al eclecticismo, pero con algunas trazas innovadoras, se construyó el de los jardines del Balneario de Mondariz **[FIG. 558]**. En este establecimiento termal los conciertos eran una de las actividades de ocio inseparables a los hábitos burgueses de sus huéspedes en las temporadas de verano, pero llama la atención que no hubiese ningún kiosco de la música[1310]. El que se conserva actualmente se erigió en 1924, según constató el escritor Roberto Blanco Torres en un artículo de grandes elogios al confort que disfrutaban los agüistas en el balneario: «en construcción se halla también, en medio de los jardines, un magnífico templete que será destinado a la banda de música del Balneario que ameniza las fiestas que éste suele celebrar y que ejecuta diariamente conciertos selectos» (*La Temporada en Mondariz* 20/VII/1924, 2). No se conserva su proyecto, pero sí se puede confirmar que las piezas de hierro se fabricaron en La Industriosa, pues en algunas columnas pone «SANJURJO VIGO», fundición que también tuvo gran protagonismo en el resto de las construcciones metálicas del balneario. Si bien reúne las características heredadas del siglo XIX con su planta octogonal con zócalo de piedra, estructura metálica y cubierta de zinc, lo novedoso radicó en la ornamentación, ya que las barandas se realizaron con un diseño que se puede vincular con el Art Déco, en las que también se dispuso un aplique decorativo de fundición que muestra una lira laureada con el escudo del balneario y la intitulación «AGUAS DE MONDARIZ» **[FIG. 559]**.



[FIG. 558] Kiosco de la Música del Balneario de Mondariz. 1924. DLTM.

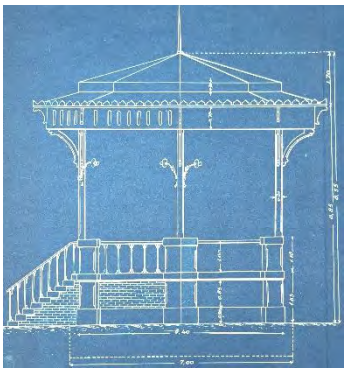


[FIG. 559] Detalle del antepecho del Kiosco de la Música del Balneario de Mondariz. 1924. DLTM.

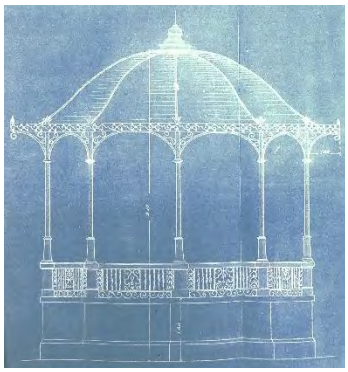
Más próximo a las interpretaciones locales del neoeclecticismo arquitectónico de los años veinte se realizó el de Marín. Como la mayoría de las villas marineras, Marín estableció sus paseos de esparcimiento al lado del mar. Así nació la denominada «Zona de Ensanche», iniciada con el encauzamiento del río Lameira en 1906 y para conformar una travesía que conectase con una carretera moderna con Pontevedra que radicase en terreno marítimo-terrestre (Cendán Vilela 2007, 212-218 y 246-251). En vista de efectuar un relleno en ese terreno, el 27 de octubre de 1922 Rafael Picó Cañeque, en calidad de ingeniero de caminos provincial, proyectó el ensanche y saneamiento de la población en dicha zona con un parque de recreo que denominó «Alameda» en el que incluía como obras de ornato la construcción de una fuente y de un kiosco de la música **[FIG. 560]**. Su construcción no solo venía dada por la importancia de crear este nuevo espacio urbano, sino también por los beneficios que reportaría para atraer a

[1310] No obstante, el emigrante José R. Lence señaló en 1922 que al lado de la plazuela de la iglesia de Mondariz existía un kiosco de la música, pero este no pertenecía al balneario. Existe la posibilidad de que ese kiosco fuese uno de planta octogonal, con zócalo de cantería, antepecho de hierro fundido y cubierto por una columna central de la que salía una cubierta en forma de paraguas, del que se conserva su plano en el archivo privado de Aguas de Mondariz (Pérez Sánchez 2005, 470-471).

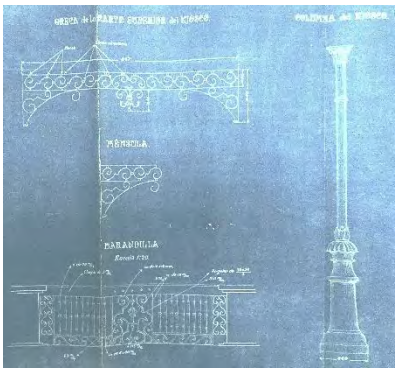
los forasteros una vez se terminase la sustitución del tranvía de vapor por el eléctrico que permitiese agilizar la conexión con la vecina capital de Pontevedra[1311]. Ese kiosco de la música sería de planta hexagonal, con el característico zócalo de sillería y un diseño de estructura metálica bastante sencillo, en el que solamente sobresaldrían la pareja de lámparas en forma de tulipa, que volarían a media altura de las columnas.



[FIG. 560] Picó: alzado del 1er proyecto de kiosco de la música para Marín. 27/X/1922. AHPP, Rafael Picó Cañeque, c-9356 (1922-1928).



[FIG. 561] Picó: alzado del 2º proyecto de kiosco de la música para Marín. 28/V/1928. AHPP, Rafael Picó Cañeque, c-9363 (1928).



[FIG. 562] Picó: detalles del montantes, antepecho y columnas, 2º proyecto de Kiosco de la Música para Marín. 28/V/1928. AHPP, Rafael Picó Cañeque, c-9363 (1928).

Sin embargo, este proyecto no se ejecutó debido a que se retrasó la concesión del terreno marítimo-terrestre por parte de la Jefatura de Obras Pública de Pontevedra. El relleno final se efectuó entre 1926 y 1927 y la nueva zona se denominó «Paseo del General Primo de Rivera», reservando una parte a jardín y otra a carretera para que pudiesen circular los vehículos que entraban y salían del puerto. Tras las primeras intervenciones de adecentamiento del jardín con mobiliario urbano y los primeros árboles plantados a finales de 1927 (*Faro de Vigo* 27/XI/1927, 13), el ingeniero Rafael Picó Cañeque redactó un proyecto reformado para los jardines del ensanche el 28 de mayo de 1928 en el que incluyó un nuevo diseño de kiosco de la música **[FIGS. 561 y 562]**. Este lo ideó con planta octogonal y una mayor carga ornamental en las barandas, montantes y ménsulas a partir de espirales y barrotes clasicistas, así como con columnas palmiformes. No obstante, esta obra ya daba paso a un mayor protagonismo de la piedra sobre los materiales metálicos vistos, tendencia que incrementó a finales de los años veinte, pues en este caso ya no se empleó el hierro ni para la escalera ni para los pedestales de las columnas. Con un presupuesto total de 144.234,61 pesetas, Constantino de la Torre fue el contratista de las obras de sillería, los talleres El Vulcano de Tiburcio Sebastián González Martínez se ocuparon de la baranda y el montaje de la estructura corrió a cargo de Jesús Pol y Manuel López Fernández, lo que indica la ausencia de los grandes talleres de las ciudades vecinas que solían realizar este tipo de construcciones. De todos modos, este kiosco de la música desapareció, para ser sustituido por el actual, que es diferente y de estilo más decimonónico, realizado por Talleres El Águila de Tui en la década de 1990[1312]. Por suerte, se conservan algunas fotografías históricas con las que se puede confirmar que el diseño de Picó Cañeque fue el que finalmente se realizó con gran exactitud **[FIG. 563]**.

Al margen de todos los casos comentados, hubo dos kioscos de la música de especial relevancia en la década de 1920 porque supusieron una irrupción hacia el Art Déco respecto a los que venían realizándose. Esos fueron los del Parque Municipal de Lugo y la plaza del Campo de Betanzos. Por un lado, el de Lugo se erigió para ser uno de los principales atractivos del Parque Municipal –actual Parque Rosalía de Castro–, cuando este se conformó en los años veinte[1313]. El proyecto de construcción de este

[1311] AHPP, Rafael Picó Cañeque, c-9356 (1922-1928).

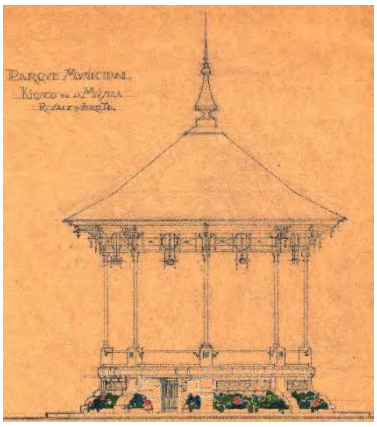
[1312] El catálogo de palcos da música de Galicia lo recogió en los años ochenta en estado semirruinoso, solo con las columnas y sin la cubierta (Peña Serna 1985).

[1313] Hasta los años veinte, Lugo carecía de un gran espacio ajardinado para el esparcimiento público, reservando estas funciones principalmente para las plazas de la Constitución y de Santo Domingo. Por este motivo, la corporación acordó construir un Parque Municipal, el actual Parque Rosalía de Castro, en sesión celebrada el 4 de junio de 1921, que tras su finalización en

parque lo realizó el arquitecto municipal Ramiro Sainz Martínez el 21 de noviembre de 1921. Establecido sobre los antiguos terrenos de Agros de Garañón, la extensión de terreno abarcaría la considerable cifra de 32.579,50 m^2, por lo que la dotación de mobiliario tendría que ser un factor importante para garantizar el ornato de este nuevo espacio público. Con esa finalidad, Ramiro Sainz en el mismo proyecto de 1921 determinó la necesidad de construir un kiosco de la música por el tipo de 6.000,00 pesetas[1314] y en febrero de 1922 firmó los planos **[FIG. 564]**. Además de su modernísima traza, una de las grandes novedades radicó en que lo planteó con plan central. La ornamentación del zócalo se fundamentó en la combinación cromática de distintos materiales, lo cual también difería del resto. Encima, las ocho columnas sobre pedestales de fábrica completarían un diseño estrechamente asociado al Art Déco junto con las barandas, montantes y ménsulas. La cubierta sí era menos moderna, pues su gran vertiente remitía a las pagodas chinescas que tanta fama habían tenido en el siglo XIX, terminando su coronación por un remate en zinc típico de los que se empleaban en el eclecticismo. Con todo, la ejecución todavía tardaría años, encargándose en 1923 a la fábrica viguesa *Hijos de J. Barreras* la elaboración de las piezas metálicas, junto a otros enseres de mobiliario urbano para el parque[1315]. Terminadas oficialmente las obras el 31 de enero de 1929, la fábrica viguesa se sujetó con perfección a los planos del arquitecto **[FIG. 565]**.



[FIG. 563] Kiosco de la Música de Marín. 1929. AG, Xunta de Galicia, PV01514 (ca. 1930).



[FIG. 564] Ramiro Sainz: alzado del kiosco de la música del Parque Municipal de Lugo (Parque Rosalía de Castro). Febrero de 1922. AML, MyP, p-31.



[FIG. 565] Kiosco de la música del antiguo Parque Municipal de Lugo (Parque Rosalía de Castro). 1929. DLTM.

En cuanto al de Betanzos, se situó en pleno corazón de la ciudad, junto a la plaza del Campo que presidía la Diana Cazadora de Ducel de 1867 y a la Puerta de la Villa que había adornado Wonenburger con sus portentosas farolas en 1911. En ese punto existía un palco con zócalo de cantería y estructura de madera[1316], pero en marzo de 1925 el alcalde Emilio Romay Montoto acordó modificarlo. La intervención consistiría en sustituir la parte de madera por una moderna de hierro, dejando el zócalo de piedra por encontrarse en buen estado y ser de buena labra. Para ello, Romay contactó con las fundiciones coruñesas de Solórzano y Ortiz, pero ambas rechazaron la oferta, la primera por exceso de trabajo y la segunda porque no tenían referencias de este tipo de construcciones a causa de haber perdido los

1927 se denominó Parque de Alfonso XIII (*La Voz de la Verdad* 7/IV/1928, 3) y también se llegó a conocer como «Parque de Bella Vista» por la grata imagen que ofrecía (Fernández 1929, 70).

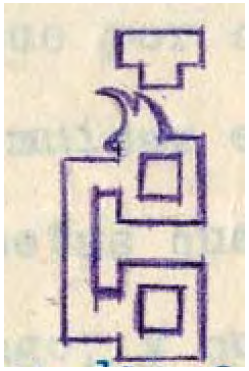
[1314] AML, AL, c-5891, exp-1.

[1315] AML, AL, c-5891, exp-10.

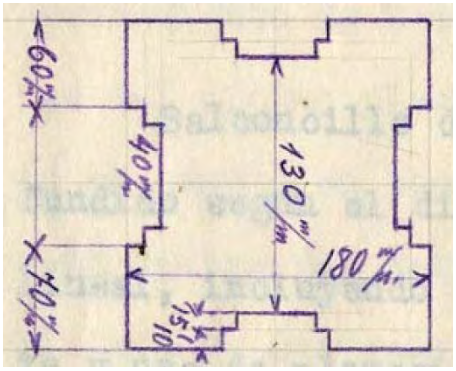
[1316] El primitivo zócalo de piedra lo construyó el cantero local Serafín Fontenla Núñez en 1894. Como sufrió grandes desperfectos, fue sustituido por otro, que supuestamente se construyó de madera para abaratar costes, proyectado por el *inteligente de obras* Francisco Javier Martínez Santiso el 9 de agosto de 1904. Este palco desaparecido fue escenario de célebres mítines liberales, entre ellos el primer discurso en gallego dado por el célebre *galeguista* sadense Manuel Lugrís Freire en 1907. Buena parte de él desapareció a causa de un viento huracanado surgido en la noche del 21 de diciembre de 1909, lo que implicó que en 1913 el mismo Martínez Santiso idease un nuevo y definitivo zócalo de planta octogonal de cantería que fue construido por el maestro cantero local Jacobo Crestar Faraldo, al que se le añadió una nueva cubrición de madera (Erias Morandeira 2009, 383-406).

planos con los que habían fabricado el palco de la música de Ferrol. Consecuentemente, Romay envió la petición a Manuel Sanjurjo Otero, de La Industriosa, y este remitió los planos del kiosco de Mondariz y dos presupuestos, uno de ejecución por 7.150,00 pesetas y otro incluyendo embalajes y portes por 8.459 pesetas. El ayuntamiento brigantino volvió a pedir a La Industriosa un nuevo presupuesto detallado y un pliego de condiciones para realizar la subasta, pero a esto no contestó la fábrica viguesa. Por este motivo, el ayuntamiento encargó a Rafael González Villar un proyecto definitivo de palco de la música, insigne arquitecto que estaba estrechamente vinculado a Betanzos y que en aquellos años emprendió varias obras para esta población. El proyecto de González Villar se aprobó por unanimidad por la considerable cantidad de 13.991,56 pesetas en el pleno del 24 de febrero de 1926, pero este documento nunca se ha localizado. Sin embargo, sí consta la existencia de algunos croquis realizados por este arquitecto para la configuración ornamental de los antepechos y columnas **[FIGS. 566 y 567]**. Celebrada la subasta el 15 de abril siguiente, las obras de hierro se adjudicaron a La Industriosa y las de zinc para la cubierta a la Real Compañía Asturiana de Minas. Se completó este palco con un nuevo presupuesto redactado por el propio Rafael González Villar el 5 de julio de 1927 consistente en mejorar la cantería, la pintura y encargar a Solórzano ocho modernos escudos realizados en aluminio para decorar la cubierta[1317].

Finalizadas las obras en febrero de 1928 **[FIG. 568]**, este palco fue el más moderno que se construyó en Galicia, con un diseño completamente Art Déco, en un contexto en el que este estilo ya había llegado a su punto álgido tras la celebración de la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París de 1925. Sobre sus particularidades estilísticas conviene precisar que supuso un gran avance para González Villar, sobre todo por el empleo de materiales completamente innovadores como el aluminio (Garrido Moreno 1998b, 203). Así pues, este palco abandonó la organicidad característica de los kioscos del eclecticismo en detrimento de las líneas rectas, así como la constante superposición graciosa de placas y grecas que remiten a las soluciones decorativas tardías de Charles Rennie Mackintosh **[FIGS. 569 y 570]**; pero, sobre todo, fue absolutamente rompedor el concepto de cubierta en forma de sombrero, con un pronunciado vuelo de la marquesina decorada con opalinas de vidrio. Todo ello hace que se pueda considerar este palco como el zénit de este tipo de construcciones, especialmente porque su originalidad radica en un estilo Art Déco que en Galicia apenas tuvo repercusión en las obras en hierro.



[FIG. 566] González Villar: croquis de adorno para el Palco de la Música de Betanzos. 1926. AMB, AB, c-540.



[FIG. 567] González Villar: croquis de adorno para el Palco de la Música de Betanzos. 1926. AMB, AB, c-540.



[FIG. 568] Estado actual del palco de la Música de la plaza del Campo de Betanzos. 1928. DLTM.

Desde finales de los veinte, los siguientes kioscos de la música que se construyeron abandonaron paulatinamente el hierro en detrimento de la piedra o el cemento. Buen ejemplo de ese cambio se demostró en el de la Alameda de Soage en Cangas do Morrazo. Con motivo de trasladar el reloj municipal de la plaza de la Constitución de Cangas a la entrada del paseo próximo al muelle de mercancías, en

[1317] AMBe, AB, c-540.



[FIG. 569] Baranda de la escalera del Palco de la Música de Betanzos. 1928. DLTM.

1926 el ingeniero Juan Argenti proyectó este kiosco (*El Pueblo Gallego* 30/IX/1926, 6), que por la novedad que suponía para esta villa marinera se exhibieron sus planos en el escaparate de la ferretería de Antonio Rodal (*El Pueblo Gallego* 5/X/1926, 7). De planta octogonal, tanto el zócalo como las columnas se realizaron con granito de Valaronga, reduciéndose los trabajos de forja a unos austeros antepechos y ménsulas; incluso se prescindió del zinc en detrimento de la teja para la cubierta.

En esos mismos años, ya se habían realizado algunos palcos de cemento, debido a que eran más económicos, como el de la parroquia de San Martiño de Lanzós en Vilalba que se levantó en 1921, según consta en su placa. Hubo una vuelta a la utilización del hierro en la segunda mitad del XX, siendo una excepción inicial el que actualmente se conserva en Noia, que es de 1950 (García Vidal 1991, 132). Ya en las décadas de los ochenta y noventa surgió un nuevo boom de nuevos kioscos de hierro y de la restauración de los que tenían valor histórico, unas intervenciones que tuvieron lugar con las nuevas políticas de ordenación urbana emanadas del nuevo Estado democrático. En este contexto, el taller El Águila de Tui realizó varios kioscos de hierro, como fueron las reconstrucciones de los de Pontevedra y Marín o el del atrio de San Bartolomeu de Rebordáns en Tui, pero también cobró protagonismo la empresa arousana *Fundiciones Rey, S.L.*, que aportó por primera vez una estructura de hierro puramente ecléctica del siglo XIX al zócalo de cantería que servía como palco de la música en la alameda de Catoira. Asimismo, a finales del siglo XX también se ejecutaron otros kioscos en los que los trabajos de forja se trataron de realizar con cierto esmero, como fue el caso del de la Alameda de Redondela, pero muchos se erigieron como simples tinglados y carentes de la preocupación ornamental que caracterizó a los del siglo XIX y principios del XX, como ocurrió con los tomiñenses que se aún se sitúan en los atrios de San Xoán de Amorín y Santiago de Estás. Lo bueno de estas últimas décadas fue el detenimiento en apreciar la importancia de los kioscos de la música como elementos inseparables de la ciudad histórica, lo que trajo consigo la restauración general de los que se consideraban que tenían valor histórico.



[FIG. 570] Antepecho del Palco de la Música de Betanzos. 1928. DLTM.

7.3. OTRAS CONSTRUCCIONES METÁLICAS

7.3.1. *Buvettes*, OTRAS CONSTRUCCIONES TERMALES, POZOS Y LAVADEROS

Si bien el concepto de villa termal se emparenta con la Antigüedad, se impulsó desde el siglo XVIII con grandes establecimientos para el retiro y el turismo medicinal. Su etapa de plenitud fue durante la *Belle Époque*, cuando estos sitios constituyeron ciudades ideales y pasaron a conocerse en Francia como *villes d'eaux* a través de monumentales hoteles que emulaban palacios, grandes jardines, largos paseos, teatros, kioscos de la música, tinglados de refrescos, salones de té, casinos, piscinas, etc. Además, se aprovecharon sus aguas minerales para su embotellado y distribución, lo que originó la creación de nuevas compañías de aguas. Nacieron así las *buvettes*, cuyo término francés alude directamente al verbo *boire*

–beber–. Las *buvettes* eran pequeñas construcciones en donde brotaba el agua mineral y que servían para depurarla mediante su cocción en una cápsula de vidrio para después salir por un grifo y que el visitante la pudiese beber. Mayoritariamente abundaron las *buvettes* como construcciones exentas sitas en los jardines del balneario y estas se solían realizar con morfologías remitentes a pequeña marquesinas, pabellones y kioscos de hierro. La moda de su construcción comenzó a mediados del siglo XIX mediante formas pintorescas, como las de Sarrazins en Sermaize-les-Bains de 1852, Contrexéville de hacia 1885 o Les Célestins en Vichy de 1908. Sin embargo, esta moda se interrumpió drásticamente con la I Guerra Mundial (Grenier 1985, 14-40 y 76-79).

Esta moda procedente de Francia, Inglaterra y Centroeuropa se dio en España y Galicia simultáneamente, conviviendo con el llamado «turismo de ola», esto es, el de las casas de baños de mar (Alonso Álvarez, Lindoso Tato & Vilar Rodríguez 2011, 27). En el caso de nuestros antiguos establecimientos termales, abundaron las *buvettes* exteriores, con grandes ejemplos como los de Guitiriz, Mondariz o Verín. Aunque solo existieron *buvettes* con estructuras metálicas decorativas en los balnearios de Mondariz y Sousas, en los establecimientos termales no faltaron los elementos arquitectónicos en hierro y otros metales industriales para contribuir a su ornato. Por ejemplo, el manantial de Cabreiroá, en Verín. Construido por Daniel Vázquez-Gulías en 1907, este es una obra de cantería donde la decoración viene dada en el exterior por una marquesina con columnas de hierro, las cuales soportan una cubierta con decorativos lambrequines en zinc **[FIG. 571]**[1318]. Asimismo, se hicieron *buvettes* dentro de edificios, en los que se cercaba el surtidor con un enverjado decorativo, como se aplicó en los manantiales del balneario de O Carballiño, O Incio o A Fontenova en Verín. En estos casos, el concepto constructivo se asemejó más al de una fuente, parecido al que se llegó a erigir en la fuente termal exterior de As Burgas situada frente al balneario-hotel Dávila en Caldas de Reis.



[FIG. 571] Marquesina en hierro y zinc de la *buvette* del Balneario de Cabreiroá. 1907. DLTM.

La construcción de la *buvette* metálica de Sousas **[FIG. 572]** debió acometerse hacia 1891, cuando también se llevaron a cabo otras obras en el conjunto del balneario (*El Lucense* 15/VII/1891, 3), pero esta ya no existe, pues a mediados del siglo XX se reconstruyó con muros de fábrica **[FIG. 573]**. De hecho, durante los siguientes años aumentó el número de noticias que hacían hincapié en la visita de agüistas forasteros de otras partes de Galicia, España, Portugal y Brasil (*El Miño* 8/VIII/1898, 3), quienes acudían no solo por la fama de las aguas salutíferas contra enfermedades estomacales, hepáticas y urinarias, sino también por la belleza de las instalaciones. Debido al creciente número de visitantes, el manantial de Sousas tenía que poseer unos buenos equipamientos y entre ellos destacó la *buvette* del propio manantial, que se cubría en origen por un kiosco circular de 10 metros de diámetro. La estructura era de hierro y se apoyaba en diez columnas a las que se adherían la verja de cierre. Estas columnas descansaban sobre el banco corrido de piedra que lo rodeaba, el cual proporcionaba a los agüistas comodidad y resguardo del sol y de la lluvia. La cubierta seguía la forma de la planta y era de zinc, con una crestería colgante en sus extremos. En la parte más alta se situaba un cupulín abierto, que en realidad solo tenía una función caprichosa fruto de la ornamentación del conjunto.

Una particularidad que está relacionada con la *buvette* de Sousas fue el antiguo paseo cubierto que tenía y que tampoco se conserva actualmente **[FIG. 574]**. Una fotografía de principios del siglo XX en la que se denomina «Galeria del Balneario de Sousas» es la única prueba gráfica para conocer cómo

[1318] Estas obras se acometieron después de que las aguas ácido-bicarbonatado-sódico-líticas fueran declaradas de utilidad pública por Real Orden del 15 de diciembre de 1906, estatus que se consiguió tras los estudios químicos de José Casares Gil, catedrático de Farmacia por la Universidad de Madrid (Risco 1936, 131).

era el aspecto de este equipamiento. Esta galería, de 70 metros de longitud, también se debió construir al mismo tiempo que la *buvette*, ya que se levantó para resguardar a los agüistas de las inclemencias del tiempo en su camino, situada entre el borde de la carretera, el jardín del balneario y una construcción de acceso al mismo. En el lado de la carretera se levantó un murete de cantería, con pilares de base octogonal labrados con el mismo material, sobre el que se colocó una verja de hierro con remates en flecha y dividida en tres partes iguales por dos sencillas columnas de fundición. En el lado que daba al jardín, se alzaron solamente las columnas, iguales que las del murete, pero más altas porque llegaban hasta el suelo. En el arranque de la cubierta y hacia el interior de la marquesina se colgó un arriostramiento ornamental a modo de celosía en ambos lados. La propia cubierta se armó con cerchas y probablemente con zinc ondulado.



[FIG. 572] Antigua *buvette* del Balneario de Sousas. Ca. 1890-1900. AMBe, CP, s/s (ca. 1910).

El origen de este equipamiento arquitectónico en forma de paseo cubierto está relacionado con el concepto de la *trinkhalle* que construyó el arquitecto alemán para el balneario de Baden-Baden entre 1837 y 1840, que es una larga galería porticada que emula una *stoa* griega para llegar a la *buvette*. Desde mediados del siglo XIX, esta idea pronto abandona el concepto de soportal para construirse como estructura exenta en forma de marquesina metálica. Estos cambios se producen con la construcción de los nuevos jardines para los establecimientos balnearios en Francia, siendo el de Contrexéville el iniciador de esta tendencia que se aplicaría en otros complejos hasta los primeros años del siglo XX, como sucedió en los balnearios de Vittel, Martigny o Vichy **[FIG. 575]**, así como en Centroeuropa, como sucedía con el *wandelbahn* de Bad Ems en Alemania o el de Karlovy Vary en la República Checa (Jarrasé 1992, 192-193). Por lo tanto, el constructor que se encargó de diseñar este paseo cubierto en Sousas fue plenamente conocer de las soluciones que se aplicaban en los balnearios europeos.



[FIG. 573] Estado actual de la *buvette* de Sousas. Mediados del siglo XX. DLTM.



[FIG. 574] Antiguo paseo cubierto del Balneario de Sousas. Ca. 1890-1900. BMV, sin signatura.



[FIG. 575] Paseo cubierto del Parc des Sources del Balneario de Vichy, de Émile Robert. 1899-1903. DLTM.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Otras *buvettes* de gran impronta en Galicia fueron las de las fuentes de Gándara y Troncoso dependientes del Balneario de Mondariz. Ambas fuentes ya se utilizaban por los agüistas cuando Enrique Peinador comenzó a construir el balneario, pero la construcción de su estructura metálica tuvo lugar en diferentes fechas. Realmente, la *buvette* de la fuente de Gándara fue la primera en construirse y luego esta fue trasladada a la de Troncoso, por lo que habría que referirse más bien a una única estructura metálica que cambió de ubicación.



[FIG. 576] Primitiva Fuente de Gándara. Ca. 1887-1898. Col-part, Álvaro Bonet, f-1.



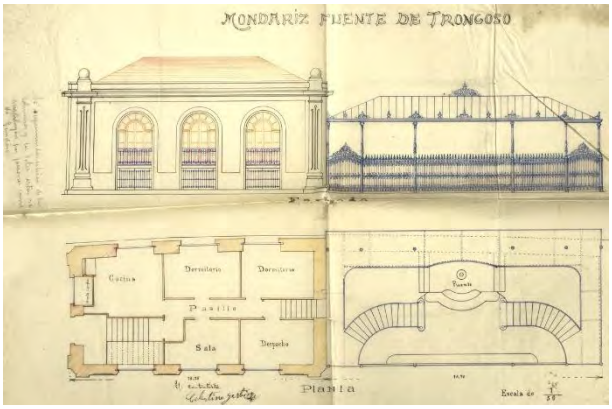
[FIG. 577] Coronamiento de un mirador del Edificio de Manuel Blanco García (c/ Arenal 8-10-12-14, Vigo). 1879. DLTM.

Primeramente, la fuente o manantial de Gándara **[FIG. 576]** pasó a ser explotada por Enrique Peinador, con el asesoramiento técnico del médico director Isidro Pondal, tras su declaración como fuente mineral de utilidad pública en 1873, y se ubicó al lado de la antigua casa de baños de su establecimiento. Esta fuente primitiva realmente era una pequeña charca, según el médico Taboada Leal, que fue testigo ocular (Taboada Leal 1877, 173). Para dignificarla, en 1879 se construyó una nueva fuente en forma de columna de hierro fundido de acuerdo con las estipulaciones del hidrólogo Durand Fardel. En una fotografía publicada en el número 28 de la revista de *Mondariz* de 1917, se mostró cómo era esa fuente en 1885, pero estaba en un espacio exterior que parecía cerrarse por la vegetación y casi no se aprecia con detalle cómo sería. En la *Guía General de la Provincia de Pontevedra* de 1894 se dijo que se ubicaba dentro de una rotonda de hierro fundido y en el *Álbum de prensa del balneario* de 1898 también se publicó una fotografía de la fuente, en la que aparece por primera vez aparecía cerrada con una estructura de hierro fundido. Se desconoce cuándo exactamente se construyó esa estructura, pero tuvo que ser entre 1887 y 1898[1319]. En todo caso, esta construcción **[FIG. 577]** tenía planta rectangular, con el manantial a una cota inferior respecto al terreno exterior. Por tres lados estaba prácticamente opaca con muros, pero en la fachada principal se instaló un elegante cerramiento de hierro fundido compuesto por tres tramos de enverjado, dos portalones y en los extremos de cada uno de estos miembros su respectiva columna, sumando un total de seis, una composición que recordaba a la que se aplicaba a los mercados porticados, como fueron los casos de la Pescadería de Vilagarcía o la Plaza de Abastos de Pontevedra. La ornamentación fue profusa en el diseño y destacaron los portalones con la inscripción «VHP FUENTE DE GANDARA». También tenía gran importancia la crestería de la cornisa, pues se correspondía con el mismo modelo que se empleaba para los miradores de hierro fundido seriados de las casas. De forma parecida, otra cresta remataba la cumbrera con el letrero «AGUAS DE MONDARIZ» (Pérez Sánchez 2005, 303).

Esta estructura metálica de la Fuente de Gándara no duró muchos años. Un número especial de la revista *Mondariz* publicado el 1 de enero de 1908 ya señaló las intenciones de ampliar el establecimiento balneario con un proyecto de Antonio Palacios y Joaquín Otamendi. Las obras comenzaron el 15 de abril y se prolongaron hasta finalizarse completamente en 1924, cuya construcción se corresponde con el actual pabellón monumental para este manantial (Pérez Sánchez 2005, 409-419).

[1319] Nunca se ha encontrado un proyecto de esta construcción, lo que ha dificultado su documentación (Castillo Campos 1992, 102-107; Pérez Sánchez 2005, 298-303).

Por lo tanto, en los primeros meses de 1908 se eliminó la estructura metálica de la vieja marquesina de Gándara. En ese mismo contexto, se trasladó para la vecina fuente de Troncoso. Realmente, esta fuente era un pequeño surtidor que estaba a la orilla del río Tea, en el propio lugar de Troncoso, al lado del paraje de Saidoiro. Su uso fue recurrente desde el siglo XVIII por las cualidades medicinales que se le atribuían y, de hecho, aun cuando no era propiedad de Enrique Peinador era un sitio de asistencia frecuente por los agüistas del balneario (Pérez Sánchez 2005, 499). Sin embargo, no pasó a ser propiedad de Enrique Peinador hasta que consiguió ganar un pleito en 1905. Después de ello y, con vistas a mejorar su aprovechamiento, en 1907 se construyó un muro de contención para salvarla de las crecidas del río. Después de ello, en 1909 se adecentó esta fuente con la construcción de un pabellón de cantería en el extremo sur dedicado a taller de embotellado y la instalación de la antigua marquesina metálica de Gándara (Pérez Sánchez 2005, 419-423). La ejecución corrió a cargo del contratista Celestino Gesteira y en el plano **[FIG. 578]** de la obra se indicó que «se suprimen las estrías de las columnas y las bolas estas se sustituyen por jarrones como los de Gándara»; es decir, que se reaprovechó la estructura metálica de Gándara, introduciendo como únicos cambios las columnas y el letrero de los portalones con la inscripción «HP FUENTE DE TRONCOSO» **[FIGS. 579 y 580]**.



[FIG. 578] Alzado y planta de la embotelladora y la marquesina de la Fuente de Troncoso. 1909. AAM, *Plano de la Fuente de Troncoso*.



[FIG. 579] Marquesina de la Fuente de Troncoso. 1909. DLTM.

En el interior **[FIG. 581]**, cabe destacar la baranda de hierro para el piso superior y de la doble escalera. Esta baranda modernista de dibujo sinuoso con flores entrelazadas, a veces acompañada con este tipo de arranque con forma de dragón **[FIG. 582]**, la expedían casi todas las fundiciones de Galicia **[A2.1.46, A2.4.22, A2.6.39 y A2.6.164]**, pero seguramente fuese fabricada por La Industriosa, ya que era la empresa que más actividad tuvo en la construcción del balneario[1320]. A mayores de estos elementos, en las primeras fotografías en las que apareció la marquesina ya construida se ven las crestas en la cornisa que también poseía la fuente de Gándara,



[FIG. 580] Puerta de la Fuente de Troncoso. 1909. DLTM.



[FIG. 581] Interior de la Fuente de Troncoso. 1909. IEFC, Roisin, ACM-9-24972_a.

[1320] María del Carmen Vázquez Vaamonde aseguró que «es obra de Sanjurjo la verja de cierre y escaleras de bajada al manantial», pero sin apoyarse en ningún documento (Vázquez Vaamonde 1995, 516). En todo caso, también estamos convencidos de que toda esta obra metálica la fabricase La Industriosa.



[FIG. 582] Detalle del dragón de la escalera de la Fuente de Troncoso. 1909. DLTM.

pero estas desaparecieron en algún momento indeterminado. A lo sumo de estas pérdidas, la cubierta se derrumbó en abril de 2019, lo que implicó que se comenzase a restaurar y proteger estos elementos de fundición artística que realmente son la parte ornamental que dota al conjunto el interés arquitectónico de valor histórico.

Si entre finales del siglo XIX y principios del XX se fueron estableciendo los grandes balnearios en Galicia, hacia los años veinte el turismo se fue orientando progresivamente a un destino de sol y playa (Leboreiro Amaro 1994, 81-83; Alonso Álvarez, Lindoso Tato & Vilar Rodríguez 2011, 45, 51 y 415). El gran complejo balneario ya era un poco anacrónico cuando el 27 de octubre de 1925 el arquitecto Pedro García Faria realizó el proyecto del Gran Balneario de As Burgas. Para levantar este edificio, García Faria propuso dos ubicaciones en el entorno de la Fuente de As Burgas, uno pegado a la carretera de Villacastín a Vigo y otro pegado al lateral de la fuente. El conservadurismo de la idea también se puede extrapolar a una construcción anexa al edificio que García Faria definió en la memoria del proyecto como «Baños gratuitos para las clases desheredadas» **[FIG. 583]**, la cual recomienda para prevenir «grandes explosiones endémicas y epidémicas» entre la población más humilde[1321]. Aunque en dicho proyecto García Faria no especificó los materiales de esta casa de baños, a través de su alzado se intuye que para los cristales se emplearía una estructura de hierro, la cual se asentaría sobre un pequeño zócalo de cantería. La ornamentación sería lo más llamativo de esta pequeña arquitectura, que se completaría con una estética puramente decimonónica y vinculada morfológicamente a los kioscos de parques y jardines de establecimientos balnearios que se enseñaban en los tratados de cerrajería francesa. Se puede considerar que este divertimento constructivo fue incongruente, tanto por su carestía económica como incluso por no coincidir en sus planos el alzado con las secciones (Díaz López 2018, 513-319).



[FIG. 583] García Faria: alzado de los Baños Gratuitos del proyecto del Gran Balneario de As Burgas. 27/X/1925. AMO, *carpeta Gran Balneario Las Burgas...* (1925).

También estuvieron relacionados con el agua los pozos y muchos de ellos tenían una estructura de hierro decorativa para recoger el agua. Esta moda surgió sobre todo en el siglo XIX, ya que normalmente los pozos contaban con esa estructura en piedra o madera, como el del siglo XVII que se conserva en el castillo de San Antón. Históricamente, este tipo de armaduras decorativas se hallaban en los pozos de los jardines de las viviendas más opulentas, lo que, tal y como señaló Martínez Barbeito, representaba junto a los bojes recortados la imagen característica de la tradición jardinera de los pazos gallegos (Martínez Barbeito 1986, 130); es así como se manifiesta en los de Brandaliz en Santa Marta de Ortigueira o de Arenaza en Iñás, Oleiros, pero también en monasterios, como el de Santa Catarina de Montefaro en Ares, etc. Esta misma idea continuó en el siglo XIX en los jardines de la burguesía. Entre el amplio número de pozos sitos en jardines privados, el del jardín del Café Moderno de Pontevedra fue una excepción **[FIG. 584]**.



[FIG. 584] Templete para pozo del jardín del Café Moderno. Ca. 1902. DLTM.

[1321] AMO, carpeta *Gran Balneario Las Burgas y Baños Públicos. Ingeniero: García Faria* (1925).

Este edificio fue proyectado por Manuel Martínez-Bautista Herrera hacia 1896 sobre el antiguo pazo de la familia Montenegro y se terminó en 1902, reuniendo intimidad lujosa en la vivienda, espacialidad para el relax en la galería y solaz en el jardín, de acuerdo con los postulados del eclecticismo afrancesado propio de la burguesía gallega de fines de siglo (Soraluce Blond & Fernández Fernández 2001, 146-149). En este último, se instaló una pila de cantería y una bomba hidráulica de fundición que se protege por un templete de hierro colado. Lo llamativo es que se cubrió con una estructura metálica levantada por ocho columnas hasta unas ménsulas de hierro forjado con volutas que sirven de sustento para la techumbre. Se trata de un templete realizado en la fundición Alemparte, ya que así lo muestra cada una de las columnas, y es el único que hemos encontrado en Galicia con estas características. Tal y como hemos comentado, su estructura es igual a la que tenía el antiguo kiosco de la música de la Alameda de Pontevedra.

Con una idea semejante al anterior pozo se construyeron varios lavaderos. Normalmente, estos se cubrían con pilares pétreos de sección octogonal y basa prismática, estructura de madera y teja, una solución constructiva que incluso perduró durante todo el siglo XIX e incluso el siglo XX, con casos como el lavadero de San Pedro en Muros (Soraluce Blond & Fernández Fernández 1998, 199). A finales del siglo XIX, también se construyeron algunos de grandes dimensiones con soportes de hierro. Uno de ellos fue el Lavadero Público del Orzán proyectado por Pedro Mariño, que al exterior se erigió con montantes de hierro adaptados a los arcos de herradura, mientras que en el interior, dividido en dos pisos, se colocó una balconada de hierro que seguía por la escalera y un pilón central en cuyo centro se situaba una fuente de fundición (Teijeiro Mosquera 2023c). La otra gran arquitectura de estas magnitudes fue el Lavadero de As Cascas en Betanzos promovido por los hermanos García Naveira, que en este caso se adoptó, además de unas celosías con espirales para los vanos exteriores, una marquesina sustentada con columnas de fundición para cubrir a las lavanderas de las inclemencias del tiempo en la canalización de las aguas del río que se metía hacia el edificio (Vázquez Mosquera 2009).

También hubo lavaderos que se realizaron con forma de tinglado. En la vivienda privada, las grandes propiedades tenían el suyo propio, como fue el caso del que se construyó para el Palacio de Loureda **[FIG. 585]**, construido en 1875, a partir de cuatro columnas de fundición, un armazón de madera y un tejado del que se colgó una crestería. Muchos otros lavaderos de pequeñas dimensiones que se construyeron en el ámbito urbano han desaparecido, permaneciendo algunos como los de A Barroca en Vigo o Ponte Ulla en Vedra. De esos desaparecidos, el de mayores dimensiones fue el de Vilagarcía que se realizó para aprovechar las aguas del río Con. Aunque fue proyectado en noviembre 1894 durante la alcaldía del médico Castor Sánchez, quien también había iniciado el proceso de ajardinamiento de la Plaza de Ravella, su construcción se demoró porque hubo que esperar a que el maestro de obras Manuel Pereiro Caeiro lo autorizase, que exigió reformar el proyecto para que en las cubicaciones no entrasen agua. El proyecto de Pereiro se retrasó a noviembre de 1896, pero esta nueva versión no convenció al ayuntamiento, así que se encargó al entonces arquitecto municipal Siro Borrajo un nuevo proyecto mucho más económico, presupuestado en 6.897 pesetas. En 1898 se declararon obras de «utilidad pública», se adjudicaron en subasta en 1899 y se terminó en junio de 1900 (Villaronga García 2005, 250-253). Así se originó una larga piscina que canalizaba las aguas del río, en la que en una de sus orillas se armó un tinglado de 25 metros de largo para refugio de las lavanderas **[FIG. 586]**. Este estaba un metro por debajo del nivel de la piscina y se armaba por simples



[FIG. 585] Lavadero del Palacio de Loureda. Ca. 1875. DLTM.



[FIG. 586] Antiguo lavadero del río Con en Vilagarcía. 1900. BDP, TP40.66.1.

columnas de hierro fundido sin ornamentación que se levantaban en la hilera de los pilones y en el pretil opuesto para sostener una cubierta de zinc ondulado que se decoraba en la cumbrera con simples remates de lanzas.

Debieron de existir muchos otros lavaderos con estructura de hierro de los que no se conserva documentación en sus correspondientes archivos municipales. Un caso llamativo en forma de pórtico, con planta cuadrangular, alzado sobre columnas de hierro y cubierta de zinc fue el antiguo lavadero público del estanque de aguas derivadas de la fuente de As Burgas en Ourense, en el que se fijó Vicente Risco para relatar sus estudios etnográficos sobre la provincia de Ourense aportando una interesante fotografía de un día normal y corriente en plena actividad (Risco 1936, 234).

7.3.2. Kioscos comerciales y tinglados de diversión para jardines públicos

La nueva escena urbana trajo consigo la creación de nuevos espacios de esparcimiento público en forma de parques, jardines, alamedas y cantones por donde paseaban los peatones para evitar riesgos de ser atropellados por el tráfico rodado, pero también para el esparcimiento ocioso y hacerse ver con las mejores galas en aquellos casos de los *flâneurs* más fantoches. Lógicamente, estos nuevos espacios exigían tener unos códigos de conducta que velasen por la higiene, el ornato y la comodidad, por lo que las ordenanzas municipales modernas plantearon medidas para específicas al respecto y entre ellas estaba la reglamentación de los kioscos comerciales de bebidas, periódicos, flores y otros productos análogos de pequeño, mediano y gran tamaño que también comenzaron a proliferar a la par para saciar las demandas de los paseantes y los niños que los acompañaban. Así pues, la instalación de este tipo de kioscos en la vía pública requería una concesión expedida por el ayuntamiento, la cual solo era posible si se solicitase con planos e informes redactados por el arquitecto municipal y las correspondientes comisiones municipales[1322], cuyas exigencias posibilitaron que actualmente se conserven algunos planos de estas arquitecturas temporales en sus respectivos archivos municipales. Entre las medidas más adoptadas por las municipalidades estaban la elección de un lugar que no molestase al tránsito público y la exigencia de un pago de derechos por uso del suelo público, de modo que los ayuntamientos obtenían una nueva fuente de ingresos.

Aunque mayoritariamente estos kioscos eran de madera, a partir de la década de 1880 algunos comenzaron a realizarse con estructuras de hierro decorativas. Entre los primeros casos caben señalar «cuatro elegantes kioscos de hierro y cristal» para la venta de dulces y refrescos que se situaron en la Alameda de Vigo en 1882 a raíz de la conformación de este nuevo espacio ajardinado (*La Voz de Galicia* 17/IX/1882, 2) o el que encargó el ayuntamiento de Pontevedra a la fundición Alemparte para la actual plaza de la Herrería en 1890, cuyas obras fueron ejecutadas rápidamente por el propio Antonio Alemparte tres meses antes de fallecer, pues el 6 de agosto se desplazó para dirigir los trabajos y estos se terminaron dos días después (*Faro de Vigo* 8/VIII/1890, 2). En ese mismo contexto, ayuntamientos como el de Coruña ya tenía un considerable número de kioscos y pequeñas construcciones efímeras similares de madera, pero con la conformación de los Jardines de Méndez Núñez comenzó a buscar referentes foráneos que contribuyesen notoriamente al ornato público. Para ello, el alcalde Alejandro Brandao Piñeiro se fijó en los de hierro que el ayuntamiento de Barcelona había instalado recientemente en el Paseo de La Rambla, motivo por el que contactó con el alcalde Juan Coll Pujol de la Ciudad Condal el 16 de mayo de 1885, quien le proporcionó unos planos en ferroprusiato cinco días después[1323]. Sin embargo, este modelo de kiosco con cierta apariencia chinesca, que combinaría tabiques de madera con ménsulas y jardineras de hierro en el tejado **[FIG. 587]**, no se llegó a materializar, puesto que finalmente se decidió que el diseño de los futuros kioscos corriese a cuenta del empresario que solicitaba instalarlo (Fernández Fernández 1989, 50).

[1322] Lo mismo sucedió para aquellas otras instalaciones efímeras construidas con estructuras de medianas dimensiones a partir de tablones de madera, que eran similares en su forma a las barracas de divertimentos públicos y circos que ofrecían espectáculos de gimnastas, músicos, saltimbanquis, cinematógrafos, marionetas, juegos infantiles, etc. (Rodríguez Solórzano 1988; Soraluce Blond 2004, 151-161).

[1323] AMC, AC, c-7458, exp-2.

Desde entonces, surgieron numerosos kioscos de este tipo en las ciudades y la forma mayoritariamente adoptada fue la del edículo, del mismo modo que también se empleaba para otras pequeñas construcciones móviles, como las columnas mingitorias[1324]. Buen testimonio de ello fueron las iniciativas que se llevaron a cabo en la plaza del Obispo Cesáreo y en la Alameda de Ourense durante el contexto de la remodelación de este espacio urbano entre 1904 y 1907 por el arquitecto Daniel Vázquez-Gulías, que supuso la inclusión del primer kiosco de hierro en la ciudad, pues hasta entonces se habían construido con materiales de fábrica o madera[1325]. Con vistas a la temporada de verano, la municipalidad recibió tres instancias en 1907 para instalar un kiosco en la Alameda: el 25 de abril, la de Emilio Rodríguez, de la que se desconoce cómo sería el diseño propuesto, ya que no se conserva el croquis que debía haber presentado adjunto; el 1 de mayo, la de Guillermo Vázquez Delage, vicepresidente de la sociedad recreativa La Peña, la cual pretendía trasladar a allí mismo sus servicios de cafetería, refrescos y otras bebidas que ofrecía en su sede sita en plaza de Tomás María Mosquera número 3, presentando para ello un plano firmado por Vázquez-Gulías en el que se ofrecía, con un aspecto entre lo neomudéjar y lo chinesco, un divertimento ornamental que partía de una planta octogonal, compuesto por un mostrador bajo de madera desde donde se erguían cuatro columnas de hierro fundido con acanaladuras y capiteles vegetales para soportar la parte superior, constituida por una caseta adornada con un arco de herradura polilobulado y crestas de medio punto en los laterales que proseguían hasta la prolongación del vuelo de la cubierta, en donde colgaban un total de ocho bombillas, y se remataba con un tragaluz, una mini cobertura a cuatro aguas con ocho palmetas y un pináculo con las típicas florituras se fundían en zinc **[FIG. 588]**; y el 3 de mayo, la de Adolfo Rodríguez Obayo, que acompañó con un croquis anónimo en el que también se mostró un kiosco de planta octogonal con un mostrador de madera y una estructura superior posiblemente de hierro, cuyo dibujo era de inspiración claramente modernista, destacando por los montantes, la palmeta de los cuatro chaflanes y la flecha en la cúspide **[FIG. 589]**. Tras haber rechazado el concejal Sebastián Areán las instancias de Adolfo Rodríguez el 10 de mayo y de Emilio Rodríguez el día 15 siguiente, se autorizó la proposición de La Peña a cambio de que el ayuntamiento recibiese un canon anual de 25,00 pesetas[1326].

La idea de edículo también se desarrolló con planta rectangular de pequeñas dimensiones en forma de tinglado. Así concibió Jenaro de la Fuente varios encargos de kioscos vigueses entre finales entre fines del XIX e inicios del XX. De estos, el más original fue el de ocho columnas de hierro que ideó el 23 de febrero de 1897 para que la industrial Juana Meligón pudiese establecerse en una parcela ya no existente que se emplazaba entre la Puerta del Sol y la calle Policarpo Sanz **[FIG. 590]**, al que tuvo que añadir unas ligeras modificaciones relativas a sus dimensiones después de que la municipalidad aprobase la licencia el 17 de marzo[1327]. Esta tendencia constructiva pervivió hasta los años treinta. En esta época, se hizo el del bar Compostelano de Ramón Fernández Vázquez, en la Alameda de Santiago, tras solicitar el pertinente permiso el 26 de junio de 1922. Se trataba de una estructura desmontable –pues solo estaba pensada para utilizar en verano– de planta rectangular con solera de cemento que imitaba baldosín y cubierta por una lona sobre unas varas de hierro que se apoyaban en cuatro columnas frontales del mismo material, las cuales bajaban hasta el antepecho metálico que ejercía la función de mostrador para atender público **[FIG. 591]**. Este proyecto fue autorizado, pues el arquitecto Mariano Fernández Ragel consideró que proporcionaría un aspecto agradable para el ornato público y no

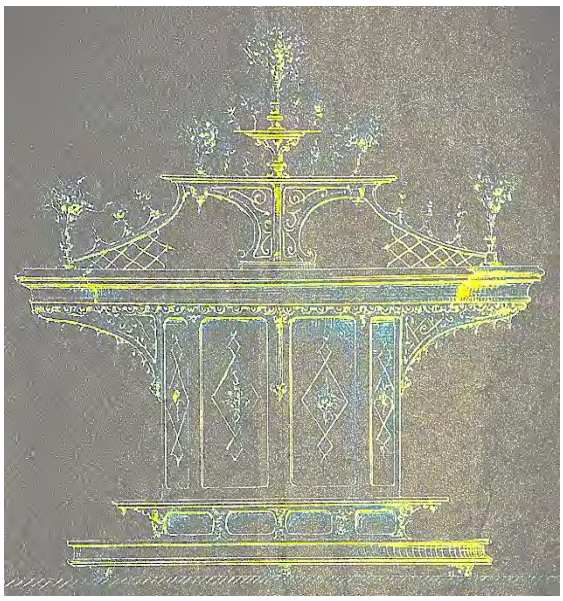
[1324] «7.5.3. Columnas mingitorias, evacuatorios y urinarios similares», pp. 466-478.

[1325] En Ourense, el primer kiosco del que tenemos constancia fue uno de madera diseñado por el maestro de obras Santiago Biosca y Vales el 6 de julio de 1872, cuyo plano fue firmado en Barcelona y en cuya instancia alegó que sería una buena sustitución para «los armazones que desde tiempos remotos vienen albergando los géneros alimenticios» (AMO, AO, c-3, exp-120). Debieron de construirse algunos más, pero el siguiente de mayor originalidad fue el que se construyó con «aspecto artístico» en la plaza Obispo Cesáreo en 1902, del que se conserva su plano, aunque era de fábrica (AMO, AO, c-11, exp-13). También se pueden documentar otros de madera con ornamentos a caballo del eclecticismo y el modernismo, de los cuales destacaron el de los industriales Andrés Perille y Constantino Álvarez para la misma plaza –ampliado en 1912 por José Rodríguez Santos con sendos cuerpos de madera a cada lado–, así como uno «japonés» que estaba en el jardín de O Posío (*El Miño* 22/V/1908, 2), el de Celso Fernández Sánchez para el Campo da Feira y los de Gustavo Valencia, Vicente Suárez Laso y José Pérez Castro para la calle del Instituto (AMO, AO, c-11, exp-15; AMO, AO, c-14, exp-149; AMO, AO, c-13, exp-83; AMO, AO, c-15, exp-95).

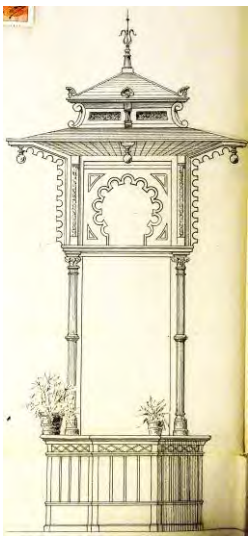
[1326] AMO, AO, c-12, exp-136; AMO, AO, c-12, exp-137; AMO, AO, c-12, exp-123.

[1327] AMV, AV, ind-3, exp-3.

imposibilitaría el tránsito pedestre ni rodado[1328], pero no debió estar en uso durante muchos años, ya que desconocemos fotografías en las que aparezca en pie.



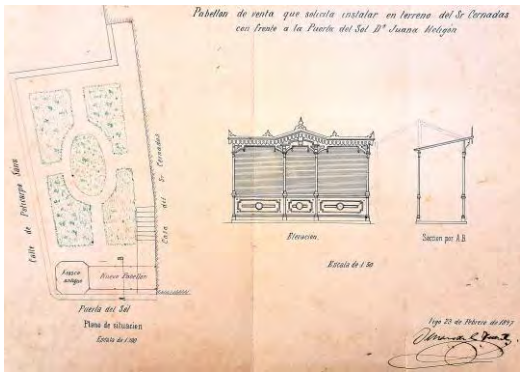
[FIG. 587] Modelo de kiosco para venta de flores del Paseo de La Rambla de Barcelona que trató de establecer la corporación municipal coruñesa en los Jardines de Méndez Núñez. Mayo de 1885. AMC, AC, c-7458, exp-2.



[FIG. 588] Sociedad La Peña: croquis de kiosco de venta de bebidas para la Alameda de Ourense. 1/V/1907. AMO, AO, c-12, exp-137.



[FIG. 589] Rodríguez Obayo: croquis de kiosco de venta de bebidas para la Alameda de Ourense. 3/V/1907. AMO, AO, c-12, exp-123.



[FIG. 590] Jenaro de la Fuente: proyecto del kiosco para Juana Meligón en la Puerta del Sol (Vigo). 23/II/1897. AMV, AV, ind-3, exp-3.



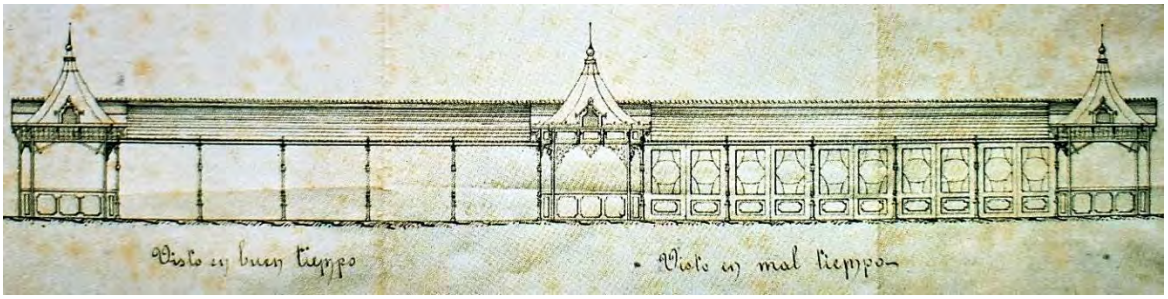
[FIG. 591] Ramón Vázquez: croquis de kiosco de venta para la Alameda de Santiago de Compostela. 26/VI/1922. AHUS, AMS, c-607, exp-51.

Al margen del kiosco con forma en edículo, a inicios del siglo XX proliferaron otros diversos destinados a café, bar o cinematógrafos de planta rectangular que se caracterizaron por estructurarse por medio de columnas de hierro y sin muros permanentes, a modo de pórtico. Así se erigieron varios en la carrera sur del Paseo de Méndez Núñez de Coruña en 1901, levantados por columnas de hierro y cubiertos por toldos[1329]. Uno de ellos fue el que establecieron Dolores Leirás y Alfonso Vázquez en el mismo emplazamiento tras su solicitud del 21 de abril de 1909, que quedaba sin paredes cuando hacía buen

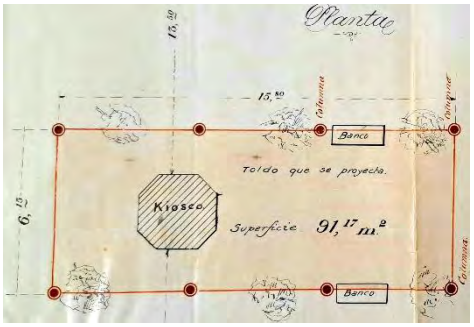
[1328] Aunque contó con el beneplácito de Fernández Ragel, varios vecinos consideraron este kiosco un estorbo porque su instalación iba pareja a la colocación de veladores en un espacio habilitado enfrente de 27 m^2. Pese a que ese grupo de vecinos presentó hasta tres alegaciones para su eliminación, las quejas fueron omisas por la municipalidad, ya que esta pensaba que no se habían expuesto razones de peso para impedir los intereses de «un industrial». AHUS, AMS, c-607, exp-51.

[1329] Estos nueve kioscos aparecen representados en planta en un plano de las bocas de riego de los Jardines de Méndez Núñez levantado por el arquitecto municipal Pedro Mariño el 7 de marzo de 1908 (Garrido Moreno 1998a, 109-110).

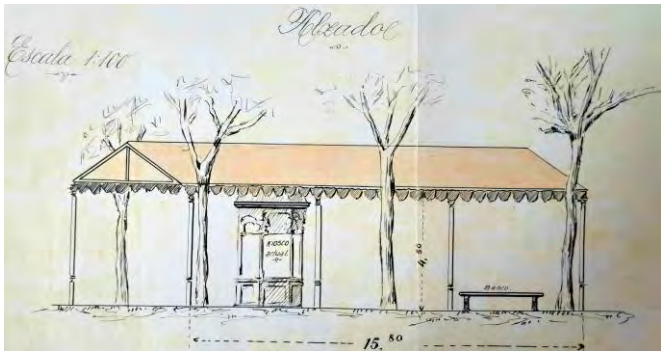
tiempo y se cerraba con tabiques portátiles de madera con el mal tiempo **[FIG. 592]**. Sobre ese solar tres años después se erigiría el Kiosco Alfonso, ideado ya con muros de fábrica y un suntuoso aparato ornamental por el arquitecto Rafael González Villar que todavía existe *in situ* (Garrido Moreno 1998b, 109-111). También se construyó el Pabellón New England en Ferrol, proyectado por Rodolfo Ucha para la Alameda de Suances en 1909 para teatro, zarzuelas, cinematógrafos, etc. y derribado al poco tiempo, en 1914[1330]. Otro fue el que levantó La Peña con planos de Manuel Miragaya Rodríguez del 27 de agosto 1913 para cubrir el kiosco que había construido esta misma sociedad en la Alameda de Ourense, con planos de Manuel Miragaya, conformado por un tinglado de 91,72 m^2 de extensión y cubierto por un «toldo de lona ó tela fuerte impermeable» que aguantado por ocho columnas de hierro entre las que se podría disponer un cerramiento móvil formado por tabiques de madera con vanos de cristal a modo de biombo **[FIGS. 593-595]**[1331], de manera que se pudiese cerrar el recinto durante los meses de frío y lluvia de igual forma que también ocurría en el primitivo kiosco coruñés de Dolores Leirás y Alfonso Vázquez de 1909.



[FIG. 592] Anónimo: alzado del primitivo Kiosco Alfonso de la carrera sur del paseo de los Jardines de Méndez Núñez de A Coruña, 21/IV/1909. AMC, planero, p-286.



[FIG. 593] Manuel Miragaya: planta del tinglado de La Peña para la Alameda de Ourense. 27/VIII/1913. AMO, AO, c-14, exp-210.

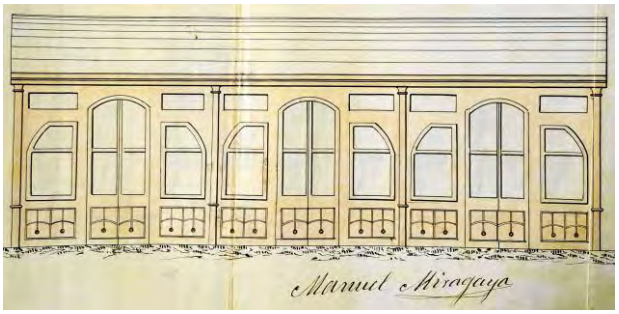


[FIG. 594] Manuel Miragaya: alzado del tinglado de La Peña para la Alameda de Ourense. 27/VIII/1913. AMO, AO, c-14, exp-210.

De todos los kioscos comerciales de hierro, el que creó el arquitecto Rafael González Villar para la lágrima del Obelisco fue el más novedoso. El Cantón Grande era el epicentro de Coruña en los años veinte y la lágrima que se había construido en el Obelisco era el emplazamiento en donde se situaban las tribunas para recibimiento de autoridades y las orquestas y charangas para animar a la población los días festivos. Con el incremento del automóvil privado, también se empezó a utilizar el borde de la lágrima para estacionamiento, tal y como se muestran en las fotografías de esos años, lo que incluso implicó que el comerciante Antonio López intentase establecer un surtidor de gasolina en 1926, pero afortunadamente el ayuntamiento no le concedió licencia. Debido a que era un paraje de constante

[1330] «8.1.3. Miradores, galerías, porches y cristaleras», p. 561.

[1331] La solicitud para la construcción de este tinglado fue presentada por el industrial ourensano Manuel Miragaya Rodríguez, conserje de la sociedad La Peña, el 27 de agosto de 1913. Suponemos que se concedió el permiso y que existió durante el tiempo de concesión de uso del suelo público que determinase el ayuntamiento, pero el expediente no conserva el recorrido del trámite *a posteriori*. AMO, AO, c-14, exp-210.

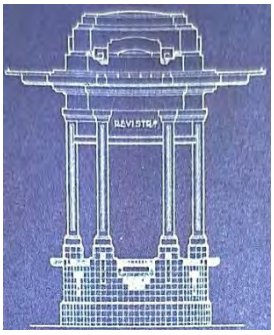


[FIG. 595] Manuel Miragaya: alzado del tinglado de La Peña para la Alameda de Ourense con la cubrición para invierno. 27/VIII/1913. AMO, AO, c-14, exp-210.

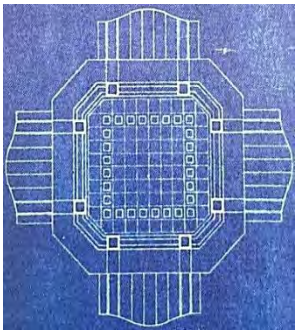
confluencia, el ayuntamiento propuso construir un «kiosco artístico» en 1925. Su construcción se retrasó, hasta que la Comisión Permanente Municipal concedió el permiso a Manuela Mariñas Mallo, que tenía un comercio de flores en la calle Real. Este kiosco fue proyectado por González Villar en julio de 1929[1332] y su construcción supuso la vuelta a instalar este tipo de arquitecturas efímeras en aquel sitio, en donde se habían establecido anteriormente una pintoresca caseta de Lechería Gallega y un humilde puesto para limpieza de calzado[1333]. Esta obra de González Villar fue una pequeña construcción de planta octogonal achaflanada con zócalo de sillería revestida de azulejería, sobre el que estaba el mostrador de venta. Se cubría por una estructura compuesta por ocho pilares de hierro fundido decorados con acanaladuras y que llegaban a un entablamento, sobre el que sobresalían cuatro marquesinas de hierro y cristal que tenían un corte sinuoso en el frente. La cubrición de zinc con formas achatadas, rectilíneas y volutas quebradas anunciaban una vez más el lenguaje Art Déco característico del arquitecto en el último lustro de los años veinte **[FIGS. 596-598]**. Tanto por materiales, formas y estilo, este kiosco se asemejó mucho al palco de la música de Betanzos que el mismo González Villar había proyectado tres años antes[1334].



[FIG. 596] Vista del Cantón Grande con el kiosco de la lágrima del Obelisco de A Coruña. 1929. ARG, CF, f-273.



[FIG. 597] González Villar: alzado del kiosco de la lágrima del Obelisco. Julio de 1929. AMC, AC, c-6808, exp-1929.



[FIG. 598] González Villar: planta del kiosco de la lágrima del Obelisco. Julio de 1929. AMC, AC, c-6808, exp-1929.

Cuando todavía se estaba ejecutando el proyecto de González Villar, la prensa ya anunciaba la belleza que supondría, pues se decía que «la traza del kiosco es elegante, como corresponde al notable artista autor del proyecto» (*La Voz de Galicia* 11/IX/1929, 4). Punto de confluencia de vecinos y forasteros, que paraban bien a través de su vehículo o del coche de línea de la compañía *Castromil*, este kiosco se ubicó en el sitio perfecto para la espera y salida del tránsito público. Así continuó hasta 1940, otros tiempos en que los Cantones eran escenario de desfiles comandados por las fuerzas golpistas y en los que el mobiliario urbano ya se consideraba un estorbo cuando obstruía la libre circulación de los vehículos. A propósito de esto, la prensa celebraba su desaparición junto a los postes artísticos que Wonenburger había realizado para el tranvía en la avenida Linares Rivas, lamentando también que todavía perdurasen estos a la altura del Cantón Grande:

1332 AMC, AC, c-6808, exp-1929.
1333 Alegando «consideraciones de estética», el 15 de mayo de 1918 el concejal José Fandiño Arrojo pidió la supresión de ese puesto de limpiabotas y sin discusión la corporación municipal acordó su retirada (*La Voz de Galicia* 15/V/1918, 2).
1334 «7.2. Kioscos de la música», pp. 382-384.

> Tiros y troyanos convienen en que ha sido un acierto edilicio la suspensión del antiestético kiosco que afeaba la lágrima del Obelisco. Sin él, la perspectiva de la avenida mejora notablemente y solo las anacrónicas y «plateresca» columnas del alumbrado público que yerguen su robusta silueta en medio de la calzada, siguen constituyendo la nota disonante. Ya rompimos más de una lanza en pro de su inmediata desaparición. El ejemplo que nos brinda la amplia avenida de Linares Rivas, libre ya de las estorbosas columnas, nos invita a insistir una vez más cerca del Ayuntamiento para que de una vez y para siempre, desde Sánchez Bregua hasta Correos, se acometa la a nuestro juicio fácil empresa de su demolición (*La Voz de Galicia* 13/II/1940, 2).

Al igual que el del Obelisco, los kioscos que se habían instalado en Galicia en la Restauración fueron eliminándose al poco tiempo. Las causas fueron múltiples, pero su desaparición generalmente se debió al pago de tributos por ocupación de la vía pública, a las endebles características estructurales y a la progresiva eliminación de espacios peatonales en detrimento del incremento de otros asfaltados para favorecer el tráfico rodado, esto último sobre todo a partir de la década de 1940.

7.3.3. Pérgolas, miradores, cenadores, templetes, torres-mirador y baldaquinos

El incremento de nuevas especies florales, especialmente la camelia japónica, en los jardines románticos gallegos favoreció la introducción de plantaciones delicadas y el gusto por la ornamentación de jardines en el siglo XVIII. Para garantizar la estabilidad de algunas especies como las rosas se instalaron armazones de madera, los cuales también sirvieron para crear microespacios dentro del jardín en donde poder reposar a la sombra. Detrás de esta idea estaban las pérgolas que tan abundantemente se habían construido en los jardines palaciegos desde el Renacimiento, que con el avanzar de los siglos se fueron realizando con formas más sofisticadas, destacando los *treillages* del barroco francés[1335] y otros trabajos de gran suntuosidad en España, como la pérgola que se instaló hacia 1665 ante la Fuente de Venus en el Jardín de la Isla de Aranjuez (Román Aliste & Soto Caba 2023, 42-43). Expandida esta moda por Europa, sobre todo a partir de la difusión que hicieron de estas construcciones de jardín empresas como la de Thiry en la Exposición Universal de París de 1867[1336], en España ya existían varias pérgolas de este tipo que daban sombra en los jardines de la Casa Real, pero también se instalaron otros a partir de entonces en otras haciendas de la aristocracia, como el del Palacio del Príncipe de Anglona en Madrid (Lasso de la Vega Zamora, Rivas Quinzaños & Sanz Hernando 2010, 268-269).

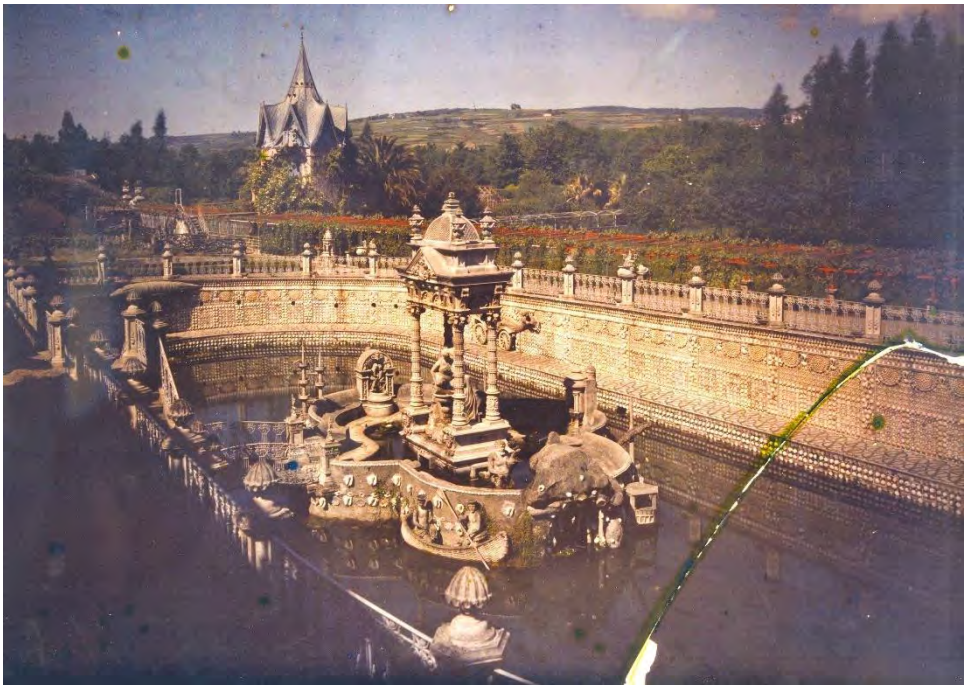
En el último tercio del siglo XIX varios jardines gallegos incorporaron caminos de arena que se ornamentaron con arquerías metálicas por las que trepaban todo tipo de plantas de adorno. En medio de esa imagen pintoresca caben destacar las pérgolas que a inicios del siglo XX se colocaron en la desaparecida zona baja del Pasatiempo de Betanzos, en donde también se disponían con forma de arcos con columnillas de sección cuadradas decoradas con capiteles compuestos que poseían cartelas que indicaban el nombre de personajes considerados importantes para los hermanos García Naveira **[FIG. 599]**[1337], así como una arcada vegetal para cubrir el antiguo camino de carros que dividía la zona baja del jardín de la alta, cuya unión solo existía atravesándolo o pasando por un ligero puente metálico que se denominaba de los Suspiros, el cual conectaba el desaparecido Pabellón con el Estanque de la Gruta **[FIG. 600]** (Teijeiro Mosquera 2019c, 377-378; Arcay Barral, Duo Suárez& Souto Santé 2020, 290-293).

[1335] Esos *treillages* o pérgolas con enrejados de madera o metálicos podían realizarse de las formas más variopintas: como paseos cubiertos, destacando desde los trabajos de Le Nôtre para Versalles; de salón, como la Villa Trianon de Versalles de Elise de Wolfe-Ladye de 1903; como pórticos con nichos para colocar estatuas, jarrones, mascarones, fuentes y todo tipo de elemento ornamental, sobresaliendo el de Condé-sur-Iton, de la época de Luis XIII; como escenarios para orquestas, tal que fue el caso del Pavillon de l'Orchestre du Vaux-Hall en Bruselas; o como invernaderos, por ejemplo el financiado por Albert Jahn para el jardín de Boulogne-Billancourt a finales del siglo XIX (Van Reyndorp & Frange-Duchêne 2006).

[1336] ANF, Exposition Universelle de 1867, CP/F/12/11872/1, p. 120; ANF, Exposition Universelle de 1867, CP/F/12/11872/2, p. 224.

[1337] En buena parte de la zona baja del Pasatiempo de Betanzos –desaparecida a partir de 1986– discurrían varios caminos de tierra que en algunos tramos estaban cubiertos por pérgolas de hierro formadas por pilares decorados con capiteles con volutas jónicas, perfiles curvos dispuestos en sentido transversal, otros rectos longitudinales y cables entre ellos para facilitar la cubrición de la vegetación. Lo más llamativo es que algunos tramos de las pérgolas estaban señalizados con cartelas; por ejemplo, una que ponía «CALLE A. NÚÑEZ» (Arcay Barral, Duo Suárez & Souto Santé 2020, 280-281). Por estas pérgolas y la gran cantidad de caprichosas esculturas, que realmente eran fuentes, el escritor Eugenio Carré Aldao dijo que el Pasatiempo era «un amenísimo vergel» que había embellecido los anteriores «incultos eriales» de esta zona de Betanzos (Carré Aldao 1936, 789).





[Izqda.-dcha.]
[FIG. 599] Pilarcete de la antigua pérgola del Pasatiempo, en una casa particular del ayuntamiento del ayuntamiento de Paderne. Ca. 1910. DLTM.
[FIG. 600] Pérgola –en rojo– que cubría el antiguo camino de carros que separaba la zona baja de la aterrazada del Pasatiempo. Ca. 1910. Museo das Mariñas, colección museográfica.

En la segunda mitad del XIX, el concepto de *treillage* también se readaptó a resultados más complejos en forma de templete, cenador, glorieta o pabellón de dimensiones reducidas, los cuales remitían directamente a los kioscos de la música, *buvettes* y otras construcciones metálicas con forma de edículo. Estos fueron pequeños recintos cubiertos con enrejados de mallas para emparrado, de distintas dimensiones, a gusto del propietario o por condición del terreno al que se quería destinar, que solían quedar ocultos por el follaje. La mayor parte de las veces contenían diseños sofisticados, con formas caprichosas, y solían colocarse en zonas del jardín privilegiadas, para la contemplación del paisaje, lo que hacía que se denominasen como miradores[1338]. En Galicia hubo un considerable número de ejemplos desdeñables, pero primeramente se realizaron de cantería, como la torre-cenador con *pombal* de finales del siglo XVIII perteneciente a la huerta-jardín del pazo de Ibáñez en Sargadelos (Varela Fernández 2021, 77-78). En la segunda mitad del siglo XIX y primer tercio del XX proliferaron los cenadores compuestos por asientos y mesa de piedra radicados dentro de una estructura de madera o metálica que normalmente tendía a ser de plan central; aunque esta solución era común en las casas solariegas (Martínez Barbeito 1986, 12), no faltaron tampoco en los nuevos jardines públicos que se construyeron en las ciudades, como sucedió con el «elegante» cenador que mandó construir el ayuntamiento de Ourense para un antiguo anfiteatro que se había levantado para una exposición de frutas en la feria que tuvo lugar en septiembre de 1857, el cual se revisitó de laurel, mirto, madroños y otros arbustos (*El País* 13/IX/1857, 2).

Sin embargo, la inmensa mayoría de los cenadores que se erigieron en Galicia en el siglo XIX no se conservan y solamente mediante referencias esporádicas se puede tener constancia de fincas con existencia de algunos ejemplos, como por ejemplo: uno que existió en el Pazo de Mariñán y que

[1338] Esta idea ya se había desarrollado desde antaño en China y su huella en Europa llegó a partir de las expediciones inglesas y francesas, apareciendo numerosos tipos de microarquitecturas semejantes en tapices, cuadros y representaciones de jardines desaparecidos desde el Renacimiento. Dos de los mejores exponentes románticos que se conservan son la Gloriette de Buffon en el antiguo Jardin du Roi de París –actual Jardin des Plantes– y el Templo de Venus del Château de Chantilly, pues combinan la idea de *treillage*, pérgola y templete simultáneamente (Plumptre 1989, 74-77).

describió el escritor Pascual Fernández Baeza en 1860[1339]; el de la desaparecida casa de Martínez, al lado de la iglesia parroquial de Santa María de Cambre, que se situaba en el jardín delantero entre frondosos árboles, dalias y brillantes estatuas de mármol blanco, caracterizado por una fuente que hacía varios juegos de agua (Quintero y Morado 1861, 380); el «elegante cenador» que existió en la finca de A Caeira del Marqués de Riestra en Pontevedra, que fue destrozado como consecuencia de un temporal a finales de 1886 (*La Voz de Galicia* 21/XII/1886, 3); el que quedaba en la orilla de un tramo del río Xubia que se integraba dentro de los jardines del pazo de la Marquesa en San Sadurniño, el cual posiblemente fue construido a partir de las reformas que realizó la Duquesa de la Conquista, María Natividad de Quindós y Villarroel (Madrid, 1863 – *ib,*, 1953), a finales del siglo XIX[1340]; el «cenador de estilo arabesco» que se camuflaba entre los camelios del jardín del pazo de Soutomaior, propiedad del Marqués de la Vega de Armijo[1341]; el «cenador cubierto de enredaderas y flores» del pazo de Lóngora, en la parroquia oleirense de Liáns, que fue reseñado en prensa a causa de una ruta que emprendieron José Quiroga Pérez de Deza, sus hijas Blanca y Carmen y varios miembros de las juntas de comercio de A Coruña, Betanzos, Santiago, Vigo y Tui al castillo de Santa Cruz en 1898 (*La Voz de Galicia* 2/VI/1898, 1); etc.

Afortunadamente, otros sí se pueden testimoniar mediante fotografías. Por ejemplo, el que se instaló hacia 1906 en la gran finca de la Villa Buenos Aires, en el lugar pontevedrés de Monte Porreiro, del empresario y filántropo Casimiro Gómez Cobas, que estaba inspirado claramente en los *treillages* decimonónicos **[FIG. 601]**[1342]. Otro fue el que con planta octogonal presidía la terraza del León Colosal del Pasatiempo de Betanzos, construido hacia 1915 con forma de un templete levantado por columnas de hierro y una voluminosa cúpula orientalizante en zinc similar a la de las pagodas chinescas **[FIG. 602]**[1343]. Otros muchos malviven en un pésimo estado de conservación, en oscura sintonía con el

[1339] En un poema de 1860, Fernández Baeza describió varias partes del Pazo de Mariñán que por aquel entonces pertenecía a Apolinar Suárez de Deza Eebra y Caamaño, al que se refiere como «Quinta de Bergondo», y menciona la existencia de «un cenador» en el jardín que estaba «formado de enredaderas, jazmines y pasionarias» (*El Correo de Lugo* 20/VIII/1860, 3).

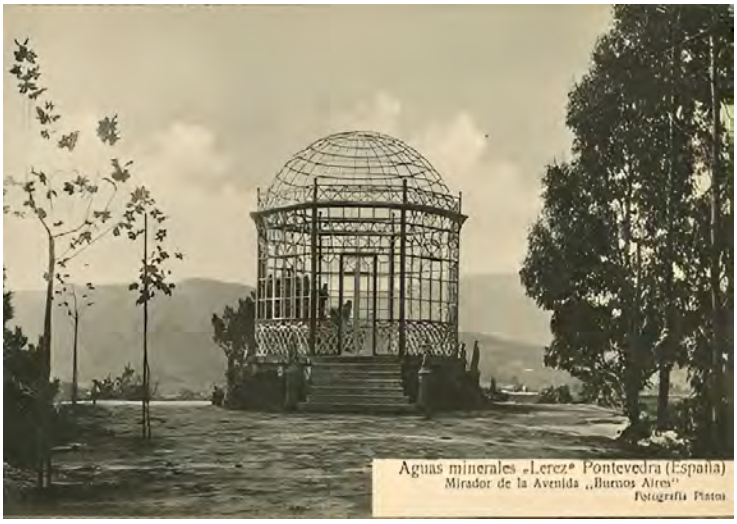
[1340] Hacia 1894, se construyó el antiguo cerramiento con enverjado de hierro, adonde acudía con su marido Francisco Arias Dávila Matheu Bernaldo de Quirís, conde de Cumbres Altas e hijo de los condes de Puñonrostro (Martínez Barbeito 1986, 568). Probablemente por esos años el inmueble tuvo algunas reformas y se dotó de algunos equipamientos, como el cenador al que nos referimos, que, según se puede ver en un cuadro conservado en el mismo pazo que se atribuye al pintor Asterio Mañanós, era de planta rectangular, con un pórtico frontal formado por cuatro columnas dóricas de cantería y una estructura trasera cerrada con enrejado tipo *treillage*, cuyo material desconocemos si fuese madera o hierro. En 1904 ya estaba construido, pues la prensa dio cuenta de que dio cobijo a una orquesta de bandurrias que se protegía en el susodicho «tupido cenador» con motivo de celebrar la visita del joven rey Alfonso XIII al pazo (*El Correo Gallego* 28/VII/1904, 1). Fallecida la duquesa de la Conquista el 3 de marzo de 1953 sin sucesión, obtuvo el título Alfredo Moreno Uribe, conde de Fontao, pudiendo haberse eliminado el cenador por esas fechas.

[1341] De su existencia dio constancia el perito agrícola y periodista pontevedrés José López Otero cuando visitó Soutomaior en 1896 como un explorador por ver la puerta abierta de par en par (*La Opinión: Diario de Pontevedra* 20/V/1896, 2). Dicho cenador no se conserva, pero debió ser colocado una vez el Marqués de la Vega de Armijo adquirió el inmueble en 1869.

[1342] Al igual que los hermanos García Naveira de Betanzos y muchos otros *indianos* gallegos, Casimiro Gómez Cobas (Viascón, Cerdedo-Cotobade, 1854 – Vigo, 1940) nació en una humilde familia *labrega* y se enriqueció como emigrante en Buenos Aires. Iniciado su periplo de ultramar con solo 13 años, en la década de 1880 comenzó a obtener grandes beneficios económicos mediante la talabartería La Nacional, lo que posibilitó que se adentrase en el negocio de la cría de reses en varias poblaciones argentinas. Gracias a los caudales ganados y, sobre todo, a las gestiones de su amigo José Riestra López, el propio Marqués de Riestra, pudo comprar en 1900 un terreno de 70 hectáreas en Monte Porreiro, donde construyó la llamada Villa Buenos Aires. Esta propiedad la dedicó a explotación agropecuaria y recreo durante sus estancias estivales, pero a partir de 1904 también a balneario, tras conceder el Ministerio de la Gobernación el estatus de utilidad pública a sus aguas mineromedicinales (Valle Pérez 1997). Inaugurado el complejo con el nombre Balneario del Lérez el 22 de agosto de 1906, creemos que el cenador en cuestión se construyó a raíz del establecimiento balneario. En un mapa que se levantó con motivo de la apertura del balneario, conservado en el Museo de Pontevedra, el cenador aparece denominado como «MIRADOR» y era uno de los puntos principales del jardín, pues desde allí se podía contemplar el río Lérez con gran amplitud.

[1343] Este cenador, conocido como «mirador chinesco», tuvo que construirse cuando se erigieron las tres últimas terrazas artificiales de la zona alta del parque (Arcay Barral, Souto Santé & Duo Suárez 2020, 466-467). Cabe destacar que este cenador o mirador en forma de kiosco fue una pícara solución de Juan García Naveira para enlazar las terrazas quinta y sexta, aunque sin acceso a este última, ya que la solera se apoyó sobre los muros de ambas, que están separados por un camino de paso de otro propietario. Desconocemos la fecha de su destrucción, pero posiblemente se produjese a partir de la década de 1950, cuando el resto del recinto fue deteriorándose notoriamente hasta convertirse en una ruina. Con las intervenciones de los años noventa, cuando el inmueble ya no pertenecía a los herederos de los García Naveira –fue adquirido por el ayuntamiento de Betanzos el

inmueble en el que se ubican. Uno de ellos malvive sobre el mirador de la ruinosa Villa Milagros o Villa Concepción que edificó a finales del XIX la familia Calderón en Vilagarcía de Arousa **[FIG. 603]**[1344]. Otro que se conserva, pero en buen estado, es el del pazo de Quinteiro da Cruz **[FIG. 604]** en Ribadumia –no podemos confirmar que este sea original o una reconstrucción relativamente reciente–, cuyo año de construcción ignoramos, pero debió acometerse en el primer tercio del siglo XX, ya que tiene una baranda con un diseño modernista semejante a los que por esos años difundieron fundiciones cercanas, como las de Alemparte **[A2.1.50, A2.1.52, A2.1.74 y A2.1.93]** y Pazó **[A2.7.29]**. También en el pazo de Gandarón, ubicado en la parroquia pontevedresa de Salcedo, se conserva una estructura con la misma función de fecha desconocida **[FIG. 605]**[1345], que, no en vano, se debió instalar entre finales del XIX y principios del XX porque tiene uno de los modelos de barandas seriadas más vendidos en esa época, los cuales producían Alemparte **[A2.1.24]**, La Industriosa **[A2.5.62]**, Ortiz **[A2.4.6]**, Solórzano **[A2.9.15]** y Wonenburger **[A2.10.42]**, y seguramente el resto de las fábricas gallegas; igualmente, en este pazo se ubicaba un estanque decorado con una gruta artificial sobre la que había colocado un mirador de hierro, del cual solo tenemos referencias a través de una fotografía de 1928 **[FIG. 606]**. Hacia la zona coruñesa, el ejemplo más sobresaliente es el que se conserva en Villa Isabel, en Oleiros **[FIG. 607]**, ostentosa casa de campo que encargó el banquero Luciano Marchesi Buhigas (1866-1934) al reputado arquitecto riojano Luis Bellido González (1869-1955) en 1899 y que, una vez terminada en 1902 (Sánchez García 2007a, 240), se debió disponer enfrente a la *bow window* del edificio en el lateral del jardín. Cabe destacar que su estructura de hierro remite nuevamente a los *treillages* o *berceaux* que expedían las compañías extranjeras, como por ejemplo la de Guillot-Pelletier de la localidad francesa de Orleáns **[FIG. 608]**.



[FIG. 601] Antiguo mirador de la Villa Buenos Aires de Monte Porreiro. Ca. 1906. BDP, TP, TP146.60.1.



[FIG. 602] Mirador de la quinta terraza del Pasatiempo de Betanzos. Ca. 1915. AHPL, Loty, f-16488.

1 de marzo de 1986 ante el notario Joaquín Delibes Senna Cheribo (Teijeiro Mosquera & Pita Galán 2023, 725)–, se reconstruyó uno nuevo, que es el que existe hoy día y que nada tiene que ver con el original.

[1344] La postal titulada *Cenador en la finca del Sr. Calderón en Vilaboa* que circulaba la Editorial Bazar de Narciso González a partir de una fotografía de Manuel Reguera (Villaronga García 2005, 173) demuestra el interés que tenía este cenador como atractivo turístico de Vilagarcía. Desgraciadamente, los sucesivos rellenos de la Junta de Obras del Puerto de Vilagarcía en terrenos marítimo-terrestres de la ría de Arousa privaron para siempre la vasta vista panorámica que desde este mirador ofrecía la rica hacienda de los Calderón. Incluso siendo propietario del inmueble Saturnino Calderón en 1929, etapa en la que se iba a proceder al relleno de la zona, la Junta de Obras del Puerto había dictado trasladar el mirador por radicar en el límite de costa (*El Pueblo Gallego* 14/IV/1929, 19), pero afortunadamente no se materializaron esas pretensiones. Lamentablemente, el mirador de Villa Milagros hoy día es un resto semirruinoso de un paisaje completamente arrasado por las industrias que se sitúan enfrente.

[1345] Construido en el siglo XVIII por el arzobispo Sebastián Malvar Pinto Castro y Justo (García Iglesias 1992, 92), a finales del siglo XIX tuvo una reforma impulsada por los descendientes de la familia Malvar que supuso la incorporación de algunos elementos arquitectónicos de hierro modernos de gran suntuosidad, como por ejemplo varios portalones, la marquesina de la puerta de entrada al edificio o el propio cenador antedicho.



[FIG. 603] Mirador de Villa Milagros (Vilagarcía de Arousa). 1890-1900. DLTM.



[FIG. 604] Cenador del pazo de Quinteiro da Cruz (Ribadumia). Ca. 1900-1930. DLTM.



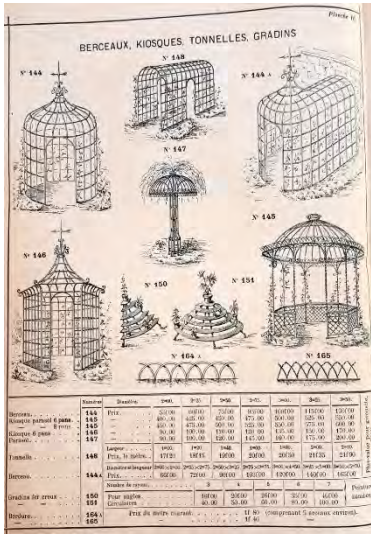
[FIG. 605] Cenador del pazo de Gandarón (Salcedo, Pontevedra). Ca. 1890-1910. DLTM.



[FIG. 606] Mirador de Villa Milagros (Vilagarcía de Arousa). 1890-1900. DLTM.



[FIG. 607] Cenador del pazo de Quinteiro da Cruz (Ribadumia). Ca. 1900-1930. DLTM.



[FIG. 608] *Berceaux, kiosques, tonnelles y gradins*. Guillot-Pelletier Fils & C.ie ca. 1900, lám. 16.

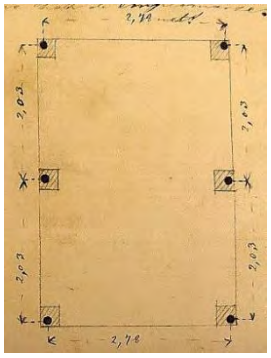
Ahora bien, la pérgola del cenador del palacio de Lourizán es una de las más sofisticadas que se conservan. Esta construcción metálica, denominada por el ayudante de obras públicas Manuel Fernández y Soler «comedor campestre» en el plano que levantó del predio en 1892 **[FIG. 609]**, se asentó sobre la terraza inmediata al molino. Encargado el ingeniero Manuel Lafuente de las obras de transformación de la vetusta Granja en quinta decimonónica que se ejecutaron en la década de 1880, dibujó el croquis de la planta del cenador y se lo envió a Antonio Sanjurjo Badía el 19 de noviembre de 1886 para que tuviese las indicaciones con las que se debían fundir las piezas en La Industriosa **[FIG. 610]**. Las obras se debieron finalizar al poco tiempo y el resultado fue el que se puede ver actualmente, una estructura enteramente de fundición compuesta por seis columnas, en las que figuran la inscripción «SANJURJO VIGO». Estas columnas llegan hasta unos travesaños longitudinales adornados por colgantes con motivos florales **[FIGS. 611 y 612]** y en origen quedaría toda ella cubierta por una parra que se alzaba con otros travesaños transversales más simples, de modo que se conseguía un apacible espacio de sombra. El resto del emplazamiento se formó por una terraza cerrada por una banqueta de cantería con un balconcillo bajo de fundición que se correspondía con el modelo «G» de La Industriosa **[A2.5.7]**. En dicha terraza, pero en la otra mitad en donde no estaba la estructura metálica, se instaló, rodeada de cuatro

copudos magnolios, una fuente con la estatua de mármol de la Caridad[1346], que fue reproducida en un grabado de Riudavets de 1886 **[FIG. 613]**, lo que indica que probablemente esta parte también fue construida al mismo tiempo que la pérgola. Con todo, la decoración del emplazamiento no era casual, pues el simbolismo de la caridad y la riqueza ornamental del conjunto dotaban a esta zona del jardín el microespacio doméstico predilecto para que Montero Ríos recibiese a los altos mandatarios con los que durante el resto del año ejercía sus funciones en Madrid, que asimismo los acogía en el incómodo banco de escasa altura con el que, una vez sentado, rozaban fácilmente las rodillas contra la mesa de 6 metros de largo por otros 1,80 de ancho que había sido labrada en una sola pieza con piedra extraída de la vecina Isla de Tambo[1347]. El emplazamiento, rodeado por la vegetación y envuelto por la pérgola de hierro, causaba gran impresión, aspecto que captó el periodista José López Otero en su visita de 1898:

> A cada paso siguiendo el extenso jardin que rodea este regio caserío, se tropieza con artísticas charcas, estátuas, caprichos juegos de agua. Un cenador colocado en un lindo parterre que domina el jardin y la ría, su mesa de piedra granítica de una sola pieza, mide más de 6 de metros de largo por 1,8 metros de ancho; una parra y cuatro copudas magnolias lo envuelven en la sombra. Tiene á la vista la estátua de la caridad, cuyo pedestal surge de una charca entre multitud de pequeños surtidores[1348].



[FIG. 609] Fernández y Soler: el «comedor campestre», con la «Mesa de piedra de una sola pieza» y la «Estátua de la Caridad», *Plano general de Lourizán*. 1892. CIF Lourizán.



[FIG. 610] Manuel Lafuente: planta del cenador para el comedor campestre de Lourizán. RAG, La Industriosa, c-28, exp-55 (19/XI/1886).



[FIG. 611] Estado actual de la estructura de hierro fundido a fabricada en La Industriosa de Antonio Sanjurjo Badía y de la mesa de piedra en el comedor campestre del Palacio de Lourizán. Ca. 1886. DLTM.

De los jardines públicos, la pérgola más llamativa fue la de La Terraza de Coruña, construida en 1912 y ampliada en 1913 por Antonio López Hernández para el extremo suroccidental de la carrera sur del paseo de los jardines de Méndez Núñez[1349]. En su exterior contó con una original pérgola de forja

---

[1346] La Caridad de Lourizán era una copia de la *Carità Educatrice* que realizó Lorenzo Bartolini entre 1835 y 1836 para el Palazzo Pitti de Florencia (Reynaerts 2017, 80-81). Hoy día está emplazada en las tumbas de Yllera Sáinz de Vicuña y Camino-Zubelzu en el cementerio municipal de Polloe, en San Sebastián.

[1347] En su plano general de Lourizán, Fernández y Soler la definió como «Mesa de piedra de una sola pieza». La procedencia de la piedra de la Isla del Tambo la confirmó el periodista malagueño Andrés Mellado y Fernández: «una mesa muy notable sacada de un monolito de la vecina isla de Tambo» (*El Imparcial* 15/VIII/1882, 2). Estas palabras de Mellado son de 1882, por lo que la mesa ya existía antes de que se construyese la estructura metálica.

[1348] Esta descripción fue publicada primeramente en prensa (*El Diario de Pontevedra* 12/IV/1898, 2) y posteriormente en un libro del propio autor (López Otero 1900, 63).

[1349] De diciembre de 1912, se conserva un plano anónimo de un kiosco que sirvió de base para un segundo proyecto firmado por Antonio López Hernández, con el que se ejecutó inicialmente la obra del edificio. Sobre ese, el mismo arquitecto realizó un tercer proyecto, de ampliación, en 1913, que fue el que dotó el aspecto final. Traspasada la concesión de los terrenos al empresario Fernández Cando en 1919, se pensó sustituirla por otro edificio más monumental, que acabó erigiéndose con proyecto de Antonio de Mesa y que se corresponde con el también llamado La Terraza, que es el que actualmente se conserva *in situ*. Así y todo, en 1920 se desmontó y se decidió trasladarla a Sada, para que fuese terminal del tranvía coruñés en esa localidad (Martínez Suárez 1985; Fernández Fernández 1996a, 260-266). El 29 de junio de 1923, coincidiendo con las fiestas de San Pedro, quedó inaugurado en el borde de esta villa marinera (*La Voz de Galicia* 28/VI/1923, 1; *La Voz de Galicia* 29/VI/1923, 1).

que se formaba por unos postes. Estos tenían cinco varas verticales torneadas, que se ensanchaban en su parte inferior con dos volutas y se cerraban en la superior con dos eses. Encima de todo, el coronamiento lo conformaban unos remates con flores, semejantes a los de las farolas que la fundición Wonenburger produjo para los jardines del Sanatorio Marítimo de Oza coetáneamente[1350]. De estos colgaban globos luminosos y desde ellos volaban dos tipos de travesaños, unos en sentido transversal que unían los propios postes, ornados con arcos deprimidos y más remates florales, y otros longitudinales que se anclaban a la fachada para que se dispusiese un toldo de lona con el fin de dar sombra **[FIG. 614]**. Por la simple pero airosa traza modernista, estamos convencidos de que tuvo que ser una obra ideada por Julio Wonenburger, al igual que los montantes que decoraban en el interior del edificio la planta superior. Después de que el edificio fuese desmontado y se trasladase a la franja costera de Sada, donde quedó habilitado a partir de 1923 como parada terminal del tranvía eléctrico que habían decidido establecer Pedro Barrié de la Maza y Manuel Zapata Montero para conectar Coruña con esta pequeña localidad marinera y con Betanzos –si bien a este último ayuntamiento finalmente no llegó–, la pérgola apenas sufrió alteraciones, tal y como se puede comprobar en las fotografías de esa época, ya que solamente perdió algunos postes y los globos. En líneas generales, con el traslado a Sada se mantuvo la misma estructura y esquema compositivo, pero se le añadieron unos macizos en la base de los postes[1351]. Sin embargo, las posteriores obras de la carretera colindante debieron repercutir en la pérgola[1352], pues hacia los años setenta se acortaron los travesaños en vertiente que servían para colocar el toldo y se perdieron los otros travesaños transversales decorativos que los enlazaban. Así quedó desde entonces y hoy día subsiste en pésimas condiciones ante la amenaza de la corrosión de óxidos, así como de los posibles desprendimientos del resto del edificio **[FIG. 615 y 616]**.



[FIG. 612] Detalle de una columna y un tramo del travesaño longitudinal con colgante del comedor campestre de Lourizán. Ca. 1886. DLTM.



[FIG. 613] Riudavets: grabado de la estatua de la Caridad y del cierre de hierro del comedor campestre de Lourizán. *La Ilustración Española y Americana* 15/VIII/1886, 93.

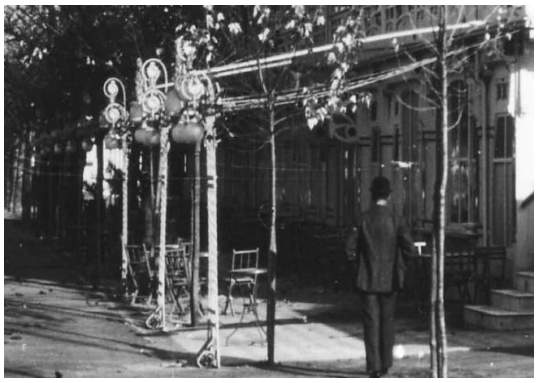
Sí podemos confirmar que Wonenburger realizó otra pérgola que se conserva hoy día, que es la de la antigua Biblioteca Infantil de los Jardines de Méndez Núñez **[A2.10.13]**, un reclamo que fue constante para niñas y niños coruñeses durante casi cuatro décadas **[FIG. 617]**. En sesión de la Comisión Municipal Permanente del 24 de noviembre de 1927, se aprobó una cuenta pendiente con Julio Wonenburger, por la que notificaba que había construido toda la obra metálica y de fábrica[1353], cuyo valor fue

[1350] «7.5.5. Columnas anunciadoras de la hora, la publicidad y el viario público», pp. 502-503.
[1351] Véase la postal más reproducida en los años veinte, titulada *Café Restaurant La Terraza. Sada*. RAG, CP, c-13, f-90.
[1352] Juan Naya Pérez dijo que dicho tranvía funcionó primeramente con coches amplios y luego con otros de solo un asiento a cada lado que eran más incómodos –los llamados Siboney–. En 1956, el tranvía cesó su actividad en Sada en detrimento de los trolebuses (Naya Pérez 14/I/1969, 6). Debido al creciente número de personas en vehículo privado, poco a poco se hizo más necesario ensanchar la carretera inmediata, lo que acabó aconteciendo a finales de los setenta con ocasión del relleno que originó el actual Paseo Marítimo. El resultado fue demoledor, pues, aparte de perderse la marisma rica en marisco que existía al lado, se disminuyó la dimensión de la acera. Afortunadamente, el arquitecto Carlos Fernández-Gago Varela la mantuvo en su restauración de 1985 (Fernández-Gago Varela 1981-1983).
[1353] AMC, AC, actas de la Comisión Municipal Permanente, c-176, l-1, 24/XI/1927, s/fol.

de 3.082,40 pesetas[1354]. La obra en cuestión se formó en dos partes. Por un lado, la de fábrica, con un banco semicircular de hormigón moldurado y azulejos esmaltados, el templete con forma de edículo para los libros, la estantería giratoria y el pavimento de baldosín rojo cocido. Por otra, la metálica, de hierro forjado, con las columnas, las ménsulas, las cercha, la placa con la intitulación «BIBLIOTECA INFANTIL» y dos motivos decorativos. Esta obra mixta, de fábrica y metálica, demuestra la confluencia que tenía Wonenburger con otras industrias dedicadas a la construcción, siendo posiblemente suministrados algunos materiales como los azulejos por los talleres de *Hijos de Baltasar Escudero*, ya que con esta empresa confluyó en numerosos encargos. Esta culta iniciativa plasmada en un sencillo pero ornamental trabajo, era considerada una necesidad para fomentar el ocio de los más pequeños durante la alcaldía de Manuel Casás Fernández y por ello también se elogió al propio Julio Wonenburger en prensa:

> Es una instalación municipal bonita y artística, que acusa el buen gusto del Sr. Wonemburger, suyos son el proyecto y la dirección de su ejecución material. La biblioteca infantil de nuestro Parque, se halla dotada de libritos, folletos y revistas –no muchos– que estos dias con avidez los rapaces, ofreciendo una nota simpática y de cultura, pues con ello se les aparta un rato de los peligros de la calle y se consigue imbuirles el amor a la lectura (*La Voz de Galicia* 3/XII/1927, 1).

Ciertamente tuvo bastante éxito, pero este edículo fue destruido el jueves 24 de noviembre de 1966 (*La Voz de Galicia* 26/XI/1966, 1). Por suerte, prevaleció la pérgola de Wonenburger hasta hoy, aunque con el paso del tiempo ha perdido la cartela y solo quedan algunos fragmentos en mal estado **[FIG. 618]**.



[FIG. 614] Pérgola de La Terraza en los jardines de Méndez Núñez, cuando cada columna todavía portaba una pareja de los típicos globos esmerilados *wonenburgerianos*. 1914. ARG, CF, f-856.



[Izqda.-dcha.]
[FIG. 614] Pérgola de La Terraza en los jardines de Méndez Núñez. 1914. ARG, CF, f-856.
[FIG. 615] Estado actual de una mitad perteneciente a la pérgola original de La Terraza, en Sada. 1923. DLTM.



[FIG. 617] Pérgola original de la Biblioteca Infantil, Jardines de Méndez Núñez de A Coruña, con niños en torno a ella. 1927. ARG, CF, f-208 (ca. 1930-1940).



[FIG. 618] Estado actual de la pérgola original de la Biblioteca Infantil, Jardines de Méndez Núñez de A Coruña. Detalle de la ménsula de la esquina. 1927. DLTM.

[1354] En el Arquivo Municipal da Coruña se conserva una fotografía idéntica a la del álbum de la fábrica **[A2.10.13]**, en cuyo reverso aparece la siguiente anotación: «Ptas. 3082'40- Julio Wonemburger. Aprobada la cta sesión 24 Nobre. 1927». AMC, AC, c-9415, exp-4/1.

Desvinculados del concepto de pérgola, surgieron a finales del siglo XIX algunas torres-mirador metálicas para decoración de jardines. El interés que habían despertado las obras de ingeniería mastodónticas por medio de los faros de hierro fue una obsesión constante en las exposiciones universales y eso originó la Torre Eiffel. En ese contexto surgió un mayor interés por este tipo de construcciones metálicas monumentales que, no en vano, resultaban muy costosas y un verdadero reto para sus proyectistas, como fueron los casos de la Torre-Observatorio de Petřín, en Praga, levantada en 1891, o el elevador de Santa Justa en Lisboa, de entre 1900 y 1902. En España, también se idearon arquitecturas utópicas que mediante grabados resultaban impresionantes, como el Monumento a los Fueros Vascongados, dibujado por el prestigioso ingeniero y arquitecto bilbaíno Alberto de Palacio Elissague en 1894.

Con esos fundamentos se construyeron las susodichas torres-mirador para jardín y en Galicia existió una al lado de la Piedra Escalona que se sitúa en el llamado Monte do Sino que pertenecía al predio de Lourizán de Eugenio Montero Ríos **[FIG. 619]**. Probablemente, su construcción se realizó avanzada la década de 1890, pues en el plano de Manuel Fernández y Soler de 1892 no aparece representada, pero sí existe una indicación en la zona que dice «Portal del Mirador», que se ubicaría al final del camino que iba entre los viveros y las parras del palomar **[FIG. 620]**. En esa Piedra Escalona, una vez traspasado un decoroso portalón con enverjado de hierro circundante, se accedía a la propia torre, que se alzó con una escalera helicoidal que ascendía alrededor de un gran cuerpo cilíndrico central, para desembocar en una galería de hierro y cristal que volaba sobre las suntuosas ménsulas que salían de las ocho altas columnas. Dicha galería era la parte en donde se desplegó la mayor profusión ornamental mediante una banda inferior y superior de festones neogóticos, que combinados con los balaústres del antepecho ofrecían una imagen de conjunto absolutamente característica del eclecticismo decimonónico gallego. A José López Otero también le causó gran impresión cuando la contempló, pues se fijó en ella por las imponentes y amplias vistas que desde allí se tenía hacia la Ría de Pontevedra: «tiene como atalaya –el predio de Lourizán–, sobre una negra roca, un mirador, que semeja á una seta colosal, que sale blanca entre oscuro pinar, y domina la capital, la ría, Tambo y puerto de Marín, y los pueblecillos de la orilla opuesta» (López Otero 1900, 63). Sin duda, tenía una clara evidencia formal con la torre-mirador de Ciudad Ducal **[FIG. 621]**, en Navas del Marqués, Ávila, construida en 1873, atribuida a Eiffel y construida por la compañía *La Resniera* para vigilar el bosque de Los Pinares, los embalses y el extenso terreno que explotaba esta empresa[1355]. De todas formas, la torre-mirador de Lourizán ya no existe, pues debió demolerse después de que la Diputación Provincial de Pontevedra adquiriese el inmueble en 1941, etapa en la que también se destruyeron otros equipamientos y se transformó el conjunto.



[FIG. 619] Torre-mirador de Lourizán. Ca. 1890-1900. BDP, Colección Documental Memoria Histórica, Carmiña.Arruti.182.



[FIG. 620] Camino al «Portal del mirador» del Monte do Sino, *Plano general de Lourizán*. 1892. CIF Lourizán.



[FIG. 621] Torre-mirador de Ciudad Ducal. 1873. DLTM.



[FIG. 622] Mariño: torre para el Parque de Bomberos. 19/II/1903. AMC, AC, c-1004, exp-6.

[1355] La torre-mirador de Ciudad Ducal tenía una función de vigilancia, no de uso recreativo (Navascués Palacio 2007, 294).



[FIG. 623] Baldaquino del cruceiro de San Xurxo de Ribadetea (Ponteareas). Ca. 1902. DLTM.



[FIG. 624] Baldaquino para la iglesia de Gudalupe de México. Compagnie des Bronzes de Bruxelles 1914, s/p.

Más allá de estas soluciones ornamentales de recreo, también existían otras soluciones prácticas. Las torretas de vigilancia en los parques de bomberos eran habituales y uno de los ejemplos que se pueden rescatar es la que proyectó Pedro Mariño para el parque de bomberos municipal en el Campo de la Leña de A Coruña en 1903 **[FIG. 622]**, pero que finalmente no se ejecutó[1356]. Sería muy original si se erigiese, pues se trataría de una torreta metálica situada en medio de los dos edificios a la que se accedía por medio de unas zancas metálicas que conectaban ambos departamentos, desde donde se podía ascender a otro balcón que estaba en la cúspide. Pese a su finalidad de vigilancia, la estructura se ideó con una clara finalidad ornamental y muy novedosa, ya que introduciría motivos decorativos modernistas en las ménsulas y balcones.

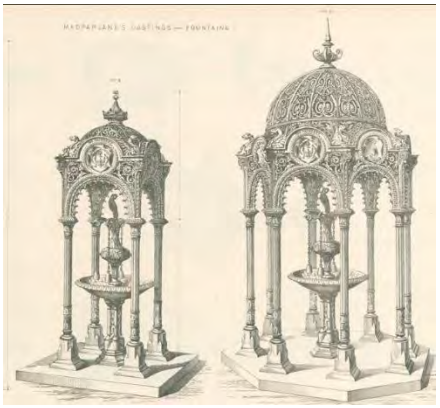
Por último, como evolución del templete con forma de edículo en el último tercio del siglo XIX se llegaron a crear algunos baldaquinos de fundición para cubrir cruceiros. Este concepto apenas se aplicó en Galicia, teniendo como único ejemplo conocido el que se hizo para proteger el cruceiro de cantería que había construido el maestro cantero Manuel González Perdiz en 1860 al lado de la iglesia parroquial de San Xurxo de Ribadetea **[FIG. 623]**, en Ponteareas (Fernández Álvarez 2008, 167; Pérez Labaca 2010, 49; Pérez Labaca 2013, 268). De esta forma, se dio una solución ingeniosa a la moda que se venía imponiendo en el último tercio del XIX de cercar los cruceiros con un enverjado de hierro fundido[1357]. Así pues, este templete se eleva con cuatro columnas decoradas en sus respectivos capiteles, a las que se añade un peralte para ganar altura y desde donde arranca la bóveda baída de hierro, que también está profusamente decorada con cresterías neogóticas propias de este tipo de obras eclesiásticas. Aunque no se ha localizado el proyecto de su ejecución, su construcción se enmarcó en el contexto de las obras de reforma de la iglesia parroquial emprendidas entre 1901 y 1902 gracias a la financiación del político Gabino Bugallal Araújo (1861-1932) (*Faro de Vigo* 12/X/1902, 1). Independientemente de la fecha, podemos confirmar que fue una estructura realizada por La Industriosa, ya que en las columnas todavía se conserva la inscripción «SANJURJO VIGO», aunque esta desaparecerá en pocos años a causa de la oxidación. Otras fundiciones europeas también realizaban este tipo de estructuras metálicas para las iglesias, siendo uno de los casos coetáneos más significativos el baldaquino que diseñó el reputado marmolista Carlo Nicoli y que se fundió en la *Compagnie des Bronzes Bruxelles* para la basílica de Santa María de Guadalupe de México **[FIG. 624]**[1358]. Asimismo, la forma de este tipo de templetes también era recurrente para cualquier tipo de equipamiento urbano que se quisiera recubrir y en este sentido cabe destacar el parecido

[1356] AMC, AC, c-1004, exp-6.

[1357] Un claro ejemplo de esta tendencia fue el cruceiro do Santísimo Cristo dos Aflixidos que construyó el maestro cantero José Cerviño en 1899 para la plaza del ayuntamiento de Covelo, pues con su erección también se colocó una verja de hierro sobre su planta octogonal. En la placa que conserva pone que la verja se construyó con el cruceiro: «Costeado por D. Juan Antonio Tielas Fontán, vecino que fue de esta parroquia siendo abad de la misma D. Domingo Diéguez Táboas. Años de 1899. La berja y carretos de esta obra se hicieron por cuenta de los vecinos de la misma». La verja en cuestión ya no existe, pero sí se refleja su existencia en varias fotografías de principios del siglo XX.

[1358] El baldaquino fundido por la *Compagnie des Bronzes Bruxelles* fue diseñado por el escultor Carlo Nicoli, célebre marmolista que trabajó en España y que era hermano de Pietro Nicoli, también marmolista y que dejó honda pegada de sus obras en Galicia colaborando con los talleres coruñeses de mármoles de la familia Escudero, entre cuyas obras cabe citar las escaleras del Instituto Eusebio da Guarda (Fernández Fernández 1996a, 116).

que tenían con las fuentes victorianas que patentó la prestigiosa fábrica de fundición escocesa de Walter MacFarlane **[FIG. 625]**, cuyos modelos difundió por todo el mundo. Aunque del templete de Ribadetea se desconoce en qué otra obra se influenció, lo que sí debe subrayarse es que se trata de un ejemplo singular en Galicia. Además, fue la solución contemporánea a la vieja idea de encerrar los cruceiros con baldaquinos de piedra, como se hacía en la Baja Edad Media en territorio gallego y portugués desde la Baja Edad Media, tal y como testimonian el llamado Padrão do Salado frente a la iglesia de Nossa Senhora de Oliveira en Guimarães del siglo XIV, el del cementerio de Santa María A Nova de Noia del siglo XV o el de la Santísima Trinidad de Baiona también del XV, pero también otros contemporáneos como el de Santo Cristo de Xende en A Lama de 1846[1359].



[FIG. 625] Modelos de fuentes 8 y 21. MacFarlane 1890, lám. 412.

7.4. CERRAMIENTOS DE EXTERIORES

Por sus funciones de cerrar, decorar y configurar la ordenación de grandes espacios abiertos, los cerramientos deben tratarse de forma aislada, ya que con todas esas características definieron la delimitación do los grandes recintos exteriores públicos y privados. Su construcción se componía por zócalos, machones, enverjados, portalones y puertas que se realizaban con materiales de fábrica o metálicos. En los casos más suntuosos, también se añadían otros elementos ornamentales como guardarruedas, faroles, jarrones o figuras decorativas, una concepción compositiva que se vinculaba con los patrones estéticos del neoclasicismo francés del siglo XVIII (Olaguer-Feliú y Alonso 1999, 93). Este amplio abanico de construcciones proliferó sobre todo a partir de la década de 1870, etapa que coincide con la intensificación de las políticas municipales orientadas a dotar equipamientos modernos a la vía pública y la proliferación de las fábricas de fundición, y 1910, cuando se comienzan a retirar por considerarse un gasto innecesario e incluso un estorbo ante las nuevas mentalidades de ocupación de la trama urbana. Debido a que la construcción de los cerramientos estuvo sujeta a diversos condicionantes sobre el uso del recinto que cercaban y la topografía a la que se tenían que adaptar, en Galicia se pueden diferenciar principalmente cuatro grandes espacios a los que fueron destinados: los jardines, parques, alamedas, jardines y paseos públicos; los límites de las grandes extensiones de infraestructuras, particularmente estaciones ferroviarias y puertos; los jardincillos delanteros construidos en los nuevos edificios urbanos, bien fuesen institucionales, como centros asistenciales y de enseñanza, bien fábricas, bien atrios de iglesias o bien diversos lugares peculiares; y los jardines privados, tanto aquellos que se situaban dentro del ámbito urbano como, sobre todo, los que cerraban palacios, quintas, mansiones, chalés y demás segundas residencias que radicaban fuera de las ciudades.

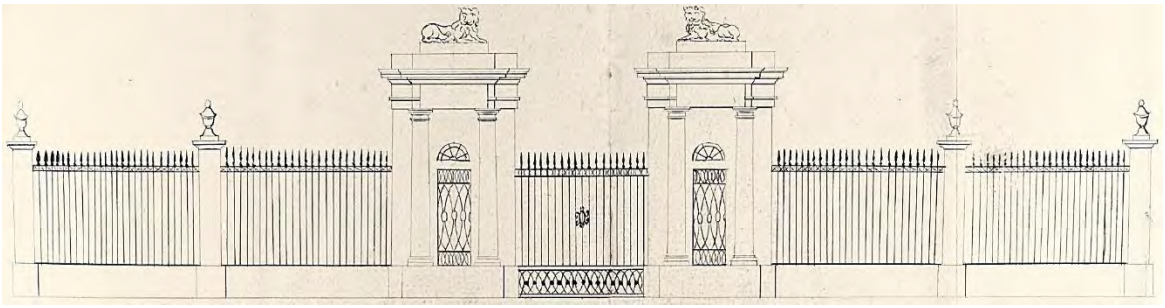
Comenzando por los cerramientos de los espacios ajardinados públicos, la Alameda de Santiago fue la primera que tuvo uno en el que cobró protagonismo la obra metálica en Galicia[1360]. Tras haberse realizado un cerramiento de cantería y sin ornamentación en el margen sur que lindaba con el antiguo Camino Real de acuerdo con el proyecto de Blas Galiano en 1831[1361], el cerramiento metálico se

[1359] Aunque no fueron habituales, estos templetes para cruceiros se construyeron a partir de la segunda mitad del siglo XX en diversas poblaciones de Galicia y en algunos casos se recurrió al hierro, creando incluso estructuras metálicas de un tamaño considerable, como sucedió con el cruceiro en homenaje a la Guerra de Independencia en O Porriño, pero la mayoría de las veces se fabricaron en hormigón, como el de Cristo de Casalmorto en la parroquia de San Miguel de Pereiras en Mos.

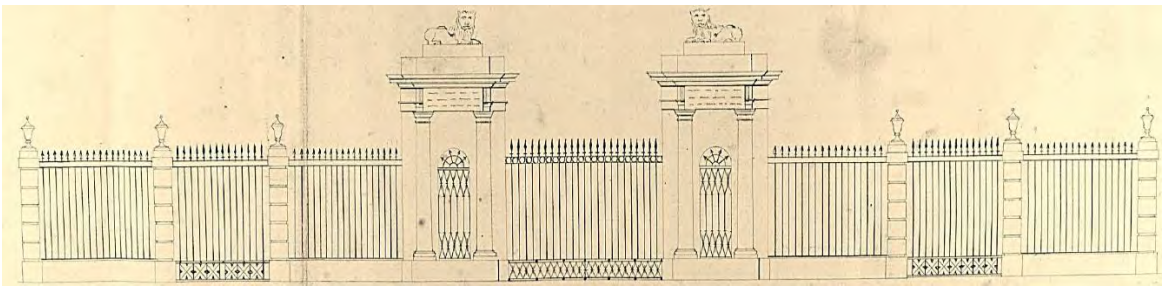
[1360] El plano de la actual Alameda de Santiago se fundamenta en las sucesivas intervenciones que se acometieron desde 1832 hasta 1908 sobre lo que antiguamente se conocía como Campo de Santa Susana (Morenas Aydillo 1994, 23-46).

[1361] Este cierre se construyó en el margen sur a inmediación del antiguo Camino Real, en la carrera de Santa Susana, con las finalidades de salvar el pequeño desnivel que había y de evitar las incomodidades provocadas por el frecuente paso de los carruajes, que desprendían polvos en verano y lodos en invierno. Véase en el Fondo histórico y patrimonial de la Biblioteca de

introdujo seis años después con Julián Pastor, arquitecto titular de Santiago, que ideó una portada y verja para el frontis del salón central de la Alameda **[FIG. 626]**. El proyecto inicial consistiría en construir un zócalo bajo de grano primo procedente de Santa María de Villestro con banco corrido que volaría a ambas caras, enmarcándose por seis pilastras coronadas cada una de ellas con una copa del mismo material que flanquearían la portada principal hacia Porta Faxeira, en donde habría dos macizos con vanos de medio punto coronados por leones. No se trataría de un esquema compositivo cualquiera, pues esta puerta monumental remitiría a la Lion Gate erigida en honor a la reina Ana Estuardo para la entrada del palacio de Hampton Court. Las obras de hierro serían las verjas que se colocaron en cada tramo separado por las pilastras, los vanos y el portalón. El enverjado tenía el mismo diseño, muy básico, con finas varas rematadas en punta, mientras que en el portalón destacaría un montante con motivos geométricos en la parte baja y una cerradura en el centro. En cuanto a los vanos, se dispondrían paneles metálicos con dibujos de círculos entrelazados, un diseño típico de la primera mitad del siglo XIX que también se aplicaba a los balcones y montantes de las casas[1362]. Contratada la obra a Domingo Antonio Ferrín por 7.800 rs., quien contó los maestros canteros José Benito Marras y José Portela, y finalizada el 24 de agosto siguiente de 1837, el resultado fue distinto al proyectado inicialmente, ya que se ejecutó un portalón en medio de cada uno de los dos tramos laterales y los paneles de los vanos se realizaron con simples varas **[FIG. 627]**. Una acuarela anterior a 1873 que perteneció a Santiago de la Iglesia permite comprender mejor su disposición en el frente del Salón Central de la Alameda **[FIG. 628]**. Otro plano del año 1878 muestra que junto al cerramiento del frontis también se instaló un cierre bajo con antepecho de hierro sobre el murete construido con el proyecto de Blas Galiano para circundar la carrera de Santa Susana[1363].



[FIG. 626] Julián Pastor: alzado de la Puerta de los Leones de la Alameda de Santiago. 30/I/1837. AHUS, AMS, c-1391, exp-2, fol. 5r.



[FIG. 627] Julián Pastor: alzado de la Puerta de los Leones de la Alameda de Santiago, terminada la obra. 9/IX/1837. AHUS, AMS, c-1391, exp-2, fol. 19 r.

la Universidade de Santiago de Compostela la *Planta del nuevo paseo proyectado para la ciudad de Santiago de Compostela en el Campo de Santa Susana y entorno de su monte*, de 1831.

[1362] AHUS, AMS, c-1391, exp-2, fols. 2r-28v.

[1363] Dicho testimonio gráfico es un croquis realizado por Andrés Barreiro Rato, jardinero y guarda de paseos municipal de Santiago, en 1919 para su *Memoria presentada por el Jardinero Mayor del Ayuntamiento, detallando las Reformas que se hicieron en la Alameda y demás Paseos Públicos, desde el Año 1878 hasta 1918 (Octubre)*. Se trata de una copia de otro dibujo preexistente de 1878 realizado por un profesor de la Granja Agrícola de Pontevedra, año anterior al de la desaparición del cerramiento (Rodríguez Dacal 2001, 134).



[FIG. 628] Acuarela de la Alameda de Santiago. Ca. 1873. RAG, Santiago de la Iglesia, c-153, f-7.

El siguiente gran cerramiento de un espacio ajardinado público fue el de la antigua Alameda de Lugo, la cual desapareció, junto a su enverjado metálico, en 1914 con motivo de ser absorbida por la actual plaza Mayor[1364]. La construcción de la Alameda ya se había iniciado en 1841, pero las primeras plantaciones que verdaderamente definieron el espacio se realizaron entre 1844 y 1847. Con el fin de embellecerla, el jefe superior político de la provincia se dirigió al alcalde el 7 de julio de 1849 para aportarle un plano de cerramiento y el ayuntamiento aprobó el proyecto tres días después[1365]. Tras adjudicarse las obras de mampostería a Manuel Romay en subasta celebrada el 15 de julio, el ayuntamiento contactó a los pocos días con la Real Fábrica de Fundición de Sargadelos para que realizase las piezas metálicas. No hemos encontrado los planos de las obras, pero sí podemos aproximarnos a la forma que tenía el enverjado gracias al *Presupuesto calculado del enverjado y puertas de fierro colado para la alameda de la Ciudad de Lugo* que emitió Ramón Cayetano Ramos, administrador de la fábrica, el 28 de agosto de 1849. Según este documento, se trató de un enverjado de diez tramos abalaustrados ornados cada uno con veinticinco lanzas que se interrumpía por cinco puertas conformadas por otras diecisiete lanzas cada una. De su instalación se ocupó el maestro de obras José Sánchez por importe de 11.213 rs.[1366], una cantidad significativa para el ayuntamiento y que demostraba sus voluntades por el ornato público.

Poco después de los cerramientos de las alamedas de Santiago y Lugo, el arquitecto Felipe Bouza y Tredís ideó un ambicioso proyecto para de embellecimiento del Jardín de O Posío de Ourense el 3 de julio de 1854 **[FIG. 629]**. Esta obra, que contemplaba un elaborado jardín geométrico en el interior capitalizado por una fuente con mascarón de león, se cercaría por un simple enverjado con murete bajo que contendría pilastras de hierro y una portada neoclásica, la cual se organizaría a partir de dos cuerpos laterales compuestos por una puerta adintelada junto a sendas hornacinas y de otro central con puerta de arco de medio punto y columnata a ambos lados. Este proyecto de Bouza y Tredís no se ejecutó y la construcción del cerramiento se demoró durante buena parte de la segunda mitad del siglo XIX. Las primeras iniciativas se llevaron a cabo entre 1856 y 1857, con un pobre enverjado de madera que diseñó Higinio Aragoncillo del Villar, activo profesor zaragozano del Instituto Provincial, y ejecutó el maestro carpintero local Manuel Suárez[1367]. Con un presupuesto del maestro de obras Andrés Núñez del 30 de diciembre de 1860 y unos planos de Juan Redecilla del 9 de febrero de 1861 **[FIG. 630]**, se construyeron los actuales portalones de la entrada principal y del lado norte[1368], que los terminó el herrero Benito Saborido, vecino de Rianta, en 1865. No obstante, la sustitución del resto del cerramiento de madera del jardín por nuevos tramos de hierro se prolongó en cinco fases: la primera, a través de un proyecto de Ignacio Sáenz, cuya obra fue contratada inicialmente al mismo Saborido el 16 de junio de

[1364] La Alameda de Lugo se ubicaba sobre un tercio del terreno del extremo occidental de la actual plaza Mayor. Esta se asentó sobre buena parte del terreno que comprendía la construcción del antiguo convento de las monjas agustinas, el cual fue derribado en 1841 a causa de la desamortización de Mendizábal. Su conformación comenzó en 1840, denominándose «Alameda del Pronunciamiento», en alusión al acontecimiento por el que el 13 de septiembre de 1840 los progresistas locales, dirigidos por José Ramón Becerra Llamas (1775-1870), habían constituido la Junta de Gobierno Provincial de Lugo para retirar de la ocupación pública a los moderados, lo que sucedió en pleno contexto revolucionario de la Regencia de Espartero (Abel Vilela 1999, 249-253).

[1365] AHPL, AL, actas municipales, c-120, 10/VII/1849, s/fol.

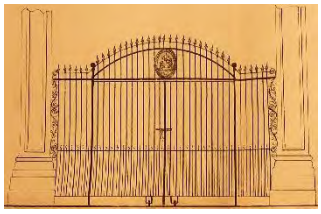
[1366] AHPL, AL, c-473, exp-37.

[1367] AHPO, AO, c-24428, exp-1.

[1368] Por un lado, los zócalos y pilastras de cantería fueron construidos por Ramón Ogando y Ricardo Casal, cuyas obras terminaron en 1865. Por otro lado, las de herrería tuvieron varias fases, comenzando con la puerta principal ejecutada por el herrero Benito Saborido en 1865, vecino de Rianta (AHPO, AO, c-24428, exp-2; AHPO, AO, c-24428, exp-6). En medio de estas obras, también se realizó la puerta del lado norte, en 1861 (AHPO, AO, c-24428, exp-3).



[FIG. 629] Bouza y Tredís: alzado de la portada para el Jardín del Posío de Ourense. 3/VII/1854. AHPO, AO, Carp-V/2.



[FIG. 630] Redecilla: diseño de portalón para el Jardín del Posío de Ourense. 9/II/1861. AHPO, AO, c-24428, exp-2.



[FIG. 631] Estado actual del acceso principal al Jardín del Posío de Ourense. 1865. DLTM.

1867 y la concluyó Francisco Casanovas en 1872[1369]; la segunda, por el herrero Ramón Gallego en 1882[1370]; la tercera, entre 1883 y 1884, por la fundición de Manuel Malingre Parmentier[1371]; la cuarta, en 1888, cuando la ferretería de G. Villanueva suministró 3.181 libras gallegas de hierro cuadrado distribuidas en seis nuevos tramos de verja[1372]; y la quinta, en 1890, por Santos Balbís. Tanto el dibujo de todas las puertas como el de las verjas fue simple, pues solo se distinguía por las barras rematadas en puntas. El aspecto que se le había dado en 1861 fue el que finalmente quedó y que se conserva **[FIG. 631]**.

Al mismo tiempo que se fue construyendo el cerramiento de O Posío, en el resto de Galicia ascendió notoriamente el número de jardines completamente cercados, especialmente durante los primeros años de la Restauración. De esa época, los principales cerramientos fueron los del desaparecido jardín delantero del Palacio Provincial de Lugo (1877), el de los jardines de Méndez Núñez (1878-1881), el de la Alameda de Pontevedra (1879) y el de la Alameda de Vigo (1882).

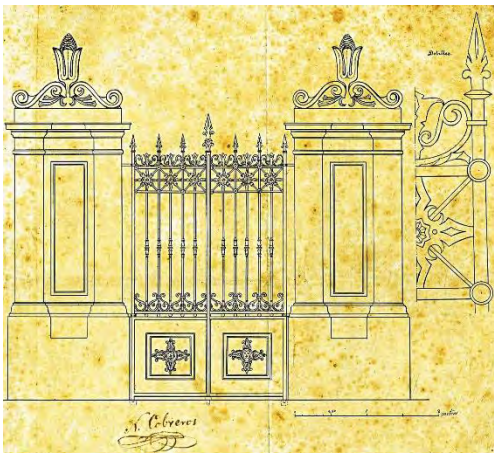
En Lugo ya existían los enverjados de la Alameda y el de un jardincillo que había en la Travesía de Palacio[1373]. El siguiente gran cerramiento en construirse fue el que proyectó el arquitecto Nemesio Cobreros en enero de 1877 para el futuro jardincillo que debería adecentar la fachada principal del Palacio de la Diputación, edificio que tras haberlo proyectado inicialmente Ángel Cosín y Martín el 21 de febrero de 1861 ya estaba prácticamente acabado por aquel entonces y que se daría a conocer públicamente con la Exposición Regional que se celebraría en el mes de octubre de ese mismo año (Regueiro Burgo & Reboredo Pazos 2011, 226). De este modo, nacía la idea de crear un paseo público cerrado en el interior de un edificio de la administración, un concepto que en Galicia no se había desarrollado hasta entonces y que sin embargo ya era frecuente en las grandes capitales. Para ello, la idea era crear un diseño «uniforme», «armónico» y, sobre todo, muy esmerado, aunque finalmente se fundamentó en un diseño precedente que el arquitecto Rafael de Luque y Lubián había trazado en 1869[1374]. Debido a la dificultad que implicaría

[1369] AHPO, AO, c-24428, exp-7.
[1370] AHPO, AO, c-24428, exp-8.
[1371] AHPO, AO, c-24428, exp-9; AHPO, AO, c-24428, exp-10.
[1372] AHPO, AO, c-24428, exp-14.
[1373] El obispado de Lugo construyó una huerta en el suelo en pendiente que había entre la catedral y el palacio episcopal, por donde pasaba la que entonces se llamaba Travesía del Palacio. Debido a que en esta vía se acumulaban escombros y se arrojaban otras inmundicias, el obispado encargó a Domingo Cedrón la construcción de una huerta para uso del prelado que se cerrase con un murete de cantería y enverjado. Proyectada por Domingo Cedrón el 4 de marzo de 1873, la obra fue ejecutada por los maestros Manuel López, Pejerto Goy y Ángel Goy (AHPL, AL, c-473, exp-5). Esta construcción apenas tuvo interés, pues consistió en un simple enverjado carente de motivos ornamentales, lo que valió su desprecio a Becerro de Bengoa, que a su paso por Lugo en su viaje en tren a Coruña dijo que «nada ofrece de notable» (Becerro de Bengoa 1883, 187); también para Murguía, que lo definió de «mas que vulgar» (Murguía 1888, 1.099). No obstante, muestra el poder que tenía la iglesia para ocupar el espacio urbano y como estos elementos constructivos proliferaban avanzada la segunda mitad del siglo XIX. Fue eliminado hacia 1966 (Sánchez de Milão & Reboredo Pazos 2010, 94).
[1374] En 1869, Rafael de Luque y Lubián proyectó un cerramiento compuesto por tres entradas con sendos machones de cantería cada una y dos largos tramos de enverjado metálicos similares a los que finalmente se realizarían. ADL, DL, c-2542, exp-24.

materializar el croquis de la puerta colateral en hierro fundido, Cobreros dudó de las capacidades de los artesanos locales, así que por oficio de 26 de enero de 1878 pidió a la comisión provincial que se llamasen a los herreros y fundidores de Coruña, quienes tenían gran actividad en Lugo gracias a la puesta en funcionamiento de la línea ferroviaria entre ambas ciudades desde 1875:

> Los herreros de esta capital encontrarian grandes dificultades en construir esta verja y nunca la ejecutarian con la perfeccion y economia de una fábrica. En este concepto, me atrevo á proponer á V.S. se anuncie la subasta de esta pequeña obra y se publique en los periódicos de la Coruña, á fin de que los fabricantes alli establecidos tengan noticia de ella[1375].

Esta nota de Cobreros demuestra la carencia de personal industrial técnico que existía en Lugo, capital de una provincia en la que ya hacía tres años que había dejado de existir la célebre fundición de Sargadelos. Aunque el «enverjado para su frente» fue encargado a la fundición Manuel Solórzano Ibáñez en 1881[1376], la fábrica coruñesa no debió acometer otra obra, ya que del cerramiento de la fachada principal solamente se construyó la obra de fábrica con granito de Parga, además de dotársele el interior de bancos acompañados de árboles para dar sombra a los paseantes que ya podían utilizar el paseo. Así pues, la obra de construcción y colocación de enverjado se realizó bastantes años después, pues se adjudicó a José Alar en subasta celebrada el 2 de agosto de 1895 (*El Regional* 3/VIII/1895, 3), que la instaló a principios del mes de abril siguiente (*El Regional* 1/IV/1896, 3). Si se compara con el primitivo proyecto de Cobreros de 1877 **[FIG. 632]**, el resultado de la obra metálica fue un diseño ecléctico prácticamente igual **[FIG. 633]**, que perduró hasta 1943 (Regueiro Burgo & Reboredo Pazos 2011, 258).



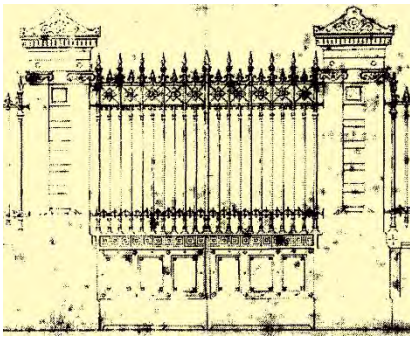
[FIG. 632] Cobreros: alzado del cerramiento para el paseo del Palacio de la Diputación de Lugo. Enero de 1877. ADL, DL, c-2542, exp-24.



[FIG. 633] Cerramiento del Palacio de la Diputación. 1895. Col-part, DLTM, f-9.

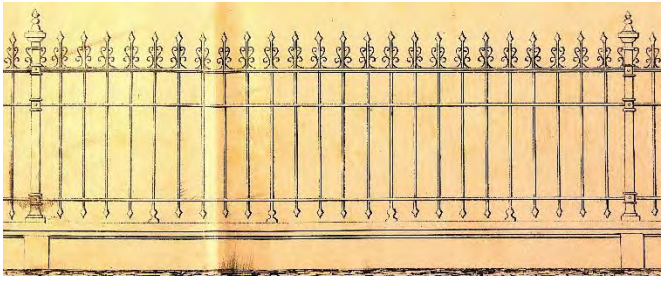
En cuanto a los Jardines de Méndez Núñez, su cerramiento resultó trascendental para perimetrar el espacio destinado Paseo con forma de jardín inglés –frente al Cantón Pequeño– que se separa de la Rosaleda –junto al inicio de la calle Sánchez Bregua– y del Salón –paralelo al Cantón Grande y avenida de la Marina–[1377]. Por encargo de la Policía de Comodidad y Ornato de la sección de fomento municipal, el 21 de diciembre de 1878 el arquitecto municipal Juan de Ciórraga firmó los planos de un cerramiento de 1.440 metros lineales para los jardinillos de Méndez Núñez. Este consistiría en un basamento y pilares de cantería con una «modesta» puerta de hierro dulce que se sujetaría a pilares de fundición **[FIG. 634]**; no obstante, quedarían algunos tramos a seto-vivo[1378]. El 20 de abril de 1879, Ciórraga presentó el pliego de condiciones de la obra, en el que también señaló que se cerrasen los cuarterones de los jardinillos, siguiendo la base del cuarterón central que circundaba una antigua fuente. Siendo cuarto teniente de alcalde el entusiasta Alejandro Brandao Piñeiro, las obras se concedieron a Mariano Rodríguez el 4 de mayo siguiente, herrero local que siguió el dibujo levantado por Ciórraga[1379] y que también se encargaría en 1882 del cerramiento que todavía se conserva en el atrio del convento de las Capuchinas[1380].

[1375] ADL, DL, c-2542, exp-45.
[1376] ADL, DL, c-2542, exp-25.
[1377] *Cfr.*: «7.2. Kioscos de la música», pp. 360-365.
[1378] AMC, AC, c-7457, exp-1.
[1379] AMC, AC, c-7456, exp-2.
[1380] Con motivo de las obras del proyecto de embaldosado de la calle Panaderas, en 1880 Ciórraga determinó la necesidad de ensanchar la vía a su paso por el convento de las Capuchinas y el ayuntamiento asumió nuevas obras de reforma en su atrio.

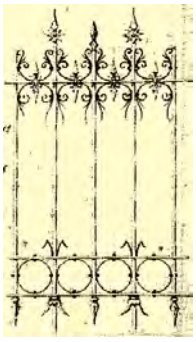


[FIG. 634] Ciórraga: portalón del cerramiento para los Jardines de Méndez Núñez. 21/XII/1878. AMC, planero, p-247.

El conjunto de las obras se terminó con el proyecto de cierre de los jardines en su lado norte, hacia el Paseo o Salón y Santa Catalina, que presentó Ciórraga el 28 de noviembre de 1881[1381], en cuyo plano mostró un aspecto ligeramente diferente respecto al de 1878 **[FIG. 635]**, lo que tal vez se debiese a que este último fuese más próximo al resultado final acometido por Mariano Rodríguez inicialmente[1382]. Sacada a subasta la obra el 18 de enero de 1882, se presentaron Miguel Crespo Mosquera, Vicente Viaño, José Silva Ferrín, Manuel González Otero, Camilo José Zurbano, Jacobo Anido, Lorenzo Suárez y Antonio Cotarelo. Llama la atención que todos ellos eran herreros coruñeses, menos Zurbano, vecino de Santiago que actuó como representante de los «Talleres y Fábrica de Fundición do Carril», de la cual apenas hemos localizado grandes encargos en la ciudad herculina debido a la gran cantidad de herrerías y la importancia de las grandes fábricas. Finalmente, se adjudicó a Miguel Crespo Mosquera, quien tenía su taller en avenida de los Ángeles número 3, siendo la recepción provisional el 14 de junio de 1882 y la definitiva el 25 de junio de 1883. Pintadas las verjas de color verde inglés[1383], los jardines quedaron perfectamente encajados y amordazados entre el Salón, al norte **[FIG. 636]**, y la Rosaleda, al sur **[FIG. 637]**, pero también quedaron protegidos de los destrozos nocturnos que eran susceptibles en todo el mobiliario que se había ido instalando desde 1872 (Fernández Fernández 1989, 43).



[FIG. 635] Ciórraga: enverjado para el frente del Salón de los Jardines de Méndez Núñez (lado este). 28/XI/1881. AMC, AC, c-7457, exp-6.



[FIG. 636] Mariño: enverjado de los Jardines de Méndez Núñez. Junio de 1895. AMC, planero, p-258.



[FIG. 637] Fotografía sacada desde el interior del portalón del lado norte (actual zona de Entrexardíns). 1883. ARG, CF, f-1443 (1903).



[FIG. 638] Vista general del cerramiento y una de las entradas de los Jardines de Méndez Núñez a la altura de la Plaza de Mina. 1883. AMC, CP, c-1, f-235.

AMC, AC, c-2566, exp-248. Esto implicó el derribo de la muralla que lo delimitaba y la construcción de un nuevo cerramiento compuesto por zócalo de cantería y «elegante enverjado» en mayo de 1881 (*Gaceta de Galicia* 11/V/1881, 3). Encargado el enverjado a Mariano Rodríguez el 7 de septiembre de 1882 (*BOP Coruña* 12/IX/1882, 2), una vez acabada la obra se atisbaron las semejanzas con el de los Jardines Méndez Núñez en las columnas de unión. No obstante, el del convento de las Capuchinas, que sí se conserva, posee más esmero ornamental en los montantes inferior y superior, donde colocó estrellas, y en el coronamiento, decorado con arquillos apuntados y rematados en flecha.

1381 AMC, AC, c-7457, exp-6.

1382 No constan fotografías en las que se puede ver con detalle la decoración del cerramiento de los Jardines de Méndez Núñez.

1383 AMC, AC, c-7457, exp-7.

En 1895, un proyecto de Pedro Mariño completó las labores de enverjado con el mismo diseño en algunas zonas que todavía estaban cerradas a seto-vivo **[FIG. 638]**, que intuimos fuesen las colindantes de enfrente al Cantón Pequeño. Ya por aquel entonces se comenzó a ver esta obra como algo «anti-artístico», «perjudicial» y «nada útil» por los constantes gastos de reparación que suponía en pintarla, pero todavía pervivía la opinión general de que resultaba imprescindible mantener el cerramiento para que no fuese saqueado ni se convirtiese en un «lugar nocturno de inmoralidades» (*El Anunciador* 13/IV/1895, 3). Ese ánimo por eliminar el cierre se hizo más popular paulatinamente. Así, en 1914 la corporación municipal planteó al arquitecto Ricardo Boán una fórmula para unir el Salón, el Paseo y la Rosaleda en un único «gran conjunto» y para ello se decidió eliminar el cerramiento (*La Voz de Galicia* 22/I/1914, 2).



[FIG. 639] Cerramiento de la Alameda de Pontevedra. 1880. *La Ilustración Española y Americana* 15/VIII/1886, 93.



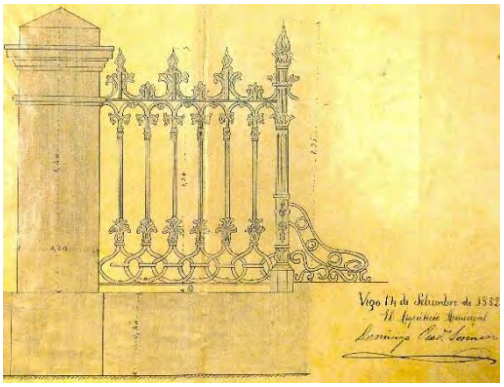
[FIG. 640] Entrada de la Alameda de Pontevedra. 1880. AMuPo, CFG, FOT.25-20 (ca. 1890).

Por parte del cerramiento de la Alameda de Pontevedra, su construcción fue demorada durante más de tres décadas. Las tramitaciones para las primeras obras de mejora y ornato se iniciaron en 1846 para destinar su espacio a campo de la feria, pero fue en la década de los sesenta cuando se fue configurando como primer jardín público gracias al plantío de diversas especies y la celebración de actividades lúdico-festivas (Rodríguez Dacal 2001, 309-313). De igual modo que ocurría en el resto de las capitales de provincia, el ayuntamiento de Pontevedra decidió mejorar todo el entorno y para eso encargó un proyecto de ensanche de dicho campo de la feria a Alejandro Rodríguez-Sesmero, que presentó el 27 de abril de 1879 contemplando un cerramiento circundante[1384]. La obra fue adjudicada a Inocencia Tomé en subasta del 20 de abril de 1880 (*El Estudiante* 23/IV/1880, 2) y el 23 de mayo la parte izquierda del cerramiento ya estaba terminada, pues el ayuntamiento aprobó la cuenta de 1.385 pesetas por su ejecución[1385], terminándose el resto al poco tiempo. La rapidez de la ejecución se debió a que se quería que el cerramiento estuviese completamente construido para la Exposición Regional que se celebraría durante el siguiente mes de agosto. A esta obra incluso se sugirió colocar unos bustos de pontevedreses ilustres sobre las columnas (Fortes Bouzán 1993, 709), pero esta iniciativa quedaría en vano. En todo caso, pronto se alabó el aspecto con el que quedó, ya que el escritor ferrolano Nicanor Rey Díaz ensalzó la Alameda por esas reformas producidas, diciendo que era «la principal de Galicia y una de las más hermosas de España» (*La Ilustración Gallega y Asturiana* 28/VIII/1880, 305). Esto motivó que se captasen estampas del aspecto de su puerta principal con machones de cantería coronados con jarrones chatos y un portalón, imágenes que difundieron Riudavets, a través de un grabado de 1886 **[FIG. 639]**, y Francisco Zagala, en una fotografía de la década de hacia 1890 **[FIG. 640]**. De todas formas, este cerramiento tuvo una vida corta, pues el 30 de abril de 1896 el alcalde Aquilino García Estévez ordenó «quitar la verja» para no retardar las obras de acondicionamiento entre la Alameda y la nueva avenida de Montero Ríos que corría paralela al lateral[1386].

[1384] Este proyecto de Rodríguez-Sesmero contenía memoria descriptiva, presupuesto general y planos general, de perfiles y transversales. AMP, AP, actas municipales, c-18429, l-3, 27/IV/1879, s/fol.

[1385] AMP, AP, actas municipales, c-18429, l-4, 23/V/1880, fol. 62v.

[1386] La avenida de Montero Ríos nació de las obras de acondicionamiento entre la Alameda y su entorno oriental, una vez se terminó la construcción del Palacio Provincial. Precisamente, su construcción implicó la eliminación del cerramiento para poder abrir el actual talud que la divide de la Alameda. AMP, AP, actas municipales, c-18433, l-4, 30/IV/1896, s/fol.



[FIG. 641] Rodríguez Sesmero: enverjado de la Alameda de Vigo. 14/IX/1882. AMV, URB-19, exp-24.



[FIG. 642] Cerramiento de la Alameda de Vigo. 1882. BDP, TP, TP92.79.1 (ca. 1910).

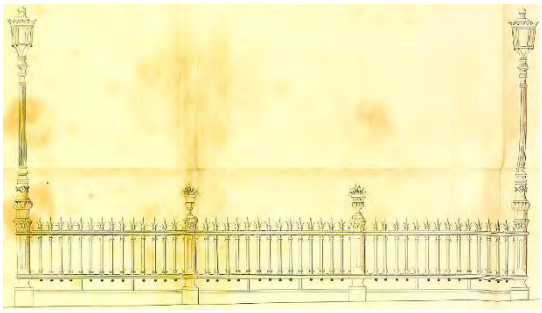
En el caso del cerramiento de la Alameda de Vigo[1387], el 31 de mayo de 1879 el arquitecto Justino Flórez Llamas proyectó inicialmente un cerramiento, consistente en unos 160 metros lineales de zócalo de sillería para las cuatro entradas, a los que se unirían 120 metros lineales de verja y 460 para el cierre de hierro forjado por 24.586,00 pesetas, una cantidad considerable para el ayuntamiento que, sin embargo, se justificaba por considerarse un elemento de modernidad y progreso[1388]. Según el propio arquitecto, esta obra era necesaria para mejorar la alameda, que además incrementaría su número de visitantes debido a la próxima aglomeración de forasteros que llegarían a Vigo «con el único objeto de divertirse» tras la finalización de la vía del ferrocarril. De todas formas, la ejecución se retrasó. Entretanto, por Real Orden del 3 de abril de 1880, el Ministerio de Fomento autorizó al ayuntamiento de Vigo un empréstito de 1.000.000 de pesetas destinado a obras de interés público en el término municipal y para ello se demolieron las casas de madera que existían en el extremo de la Alameda, pues estaban obstruyendo las obras del paseo proyectado (Álvarez Blázquez 1960, 138 y 141-142). Las obras de cerramiento se llegarían a materializar gracias a un proyecto reformado de Domingo Rodríguez Sesmero, arquitecto municipal sucesor de Flórez Llamas, del 14 de septiembre de 1882, en el que se contempló un cierre para los frentes norte, sur y este a partir de 170 metros lineales de barandilla de hierro fundido de 1,20 metros de altura sentada sobre un zócalo de sillería **[FIG. 641]**, el cual serviría de asiento por la parte interior del jardín. En el costado oeste no se dispondría la baranda de hierro ni el asiento, ya que se establecería la escalinata de 8 metros de ancho para descender del jardín al paseo, que se hallaba 1,50 metros más bajo. En el centro del lado sur se instalaría una puerta de dos hojas de hierro fundido y armada por barras de forja. Tanto para la emplomadura de la puerta como para la delimitación de los ángulos del recinto enverjado, la propia verja contaría con seis pilastras de sillería de labra fina para su sostenimiento y adhesión, una solución constructiva más tradicional que no se ajustaba a la de establecer pilastras de fundición, como sucedía en otros cerramientos del eclecticismo. Presupuestada en 5.900 pesetas, el 9 de octubre de 1882 se celebró la primera subasta y se presentaron Manuel González y Antonio Sanjurjo Badía, los dos fundidores más importantes de Vigo en aquel momento. Debido al bajo precio que ofertaron, no se ejecutaron las obras y se celebró una segunda subasta el 28 de marzo de 1882, que se adjudicó al mismo Manuel González. Este realizó la obra siguiendo los dibujos de Rodríguez Sesmero y la liquidación de las obras se emitió el 8 de noviembre del mismo año[1389]. Sin embargo, solamente su plano y unas pocas fotos permiten conocer cómo era este enverjado **[FIG. 642]**, pues tampoco tuvo muchos años existencia. Su fin aconteció tras la aprobación de una moción presentada por el concejal Enrique Botana en sesión supletoria del 4 de agosto de 1922, con la que se acordó retirarla por estar «deteriorada en su mayor parte» y para dar «aspecto de mayor amplitud y ornato»[1390]; aunque acabó depositada en los almacenes municipales, se desconoce si se fundió o reutilizó para otro sitio[1391].

1387 *Cfr.*: «7.2. Kioscos de la música», pp. 358-360.
1388 AMV, AV, urb-19, exp-24.
1389 AMV, AV, ui-2765, exp-5.
1390 AMC, AC, actas municipales, c-153, 4/VIII/1922, fol. 246v.
1391 Una vez eliminada, se depositó en los Pabellones Sanitarios municipales, en donde estuvo, al menos, hasta 1933, pues en esos años el ayuntamiento recibió ofertas para su adquisición por particulares (Martín Curty 1994, 135).

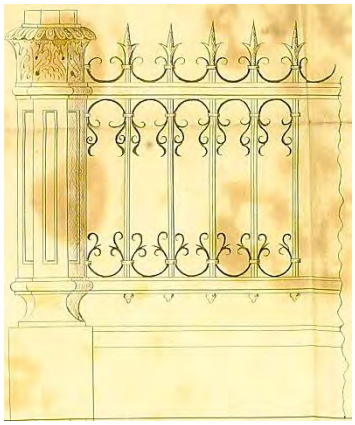
Volviendo a la Alameda de Santiago, en la década de los setenta se transformó radicalmente a partir de dos obras[1392]: en 1873, se niveló a la misma altura el Paseo de París con el Salón, una unión de dos espacios distintos que supuso la actual plataforma compuesta por cuatro calles y el jardín de Méndez Núñez; y en 1874, se ensanchó y ajardinó la carrera central que conducía desde el Paseo de París, el Salón y el Paseo de Herradura hasta Porta Faxeira **[FIG. 643]**. A partir de esta nueva reordenación, el 14 de enero de 1885 el maestro de obras Manuel Pereiro Caeiro, con el cargo de «sustituto del Arquitecto Municipal», decidió eliminar el cerramiento construido en 1837 y planteó dos nuevas soluciones. Por un lado, trasladó la Puerta de los Leones y parte de su enverjado colateral a la entrada norte del Paseo de Herradura, mientras que el resto de enverjado que quedaría en el Salón lo ordenó guardar en los almacenes municipales. Por otro lado, decidió colocar un nuevo cerramiento dividido en dos tramos y de 16,20 metros lineales en total para que protegiese la entrada a la carrera central de la Alameda desde Porta Faxeira **[FIGS. 644 y 645]**. Se trató de un zócalo de perpiaño de granito procedente de las canteras de Figueiras y moldurado en sus aristas superiores. Sobre esta obra de fábrica se dispuso la de fundición, consistente en un enverjado y ocho pedestales de planta octogonal ornados con acantos, colocándose sobre cuatro de ellos unos jarrones movibles y, en los cuatro restantes, unas farolas. Finalmente, las obras se adjudicaron a Antonio Pintos González en subasta del 26 de mayo y se acabaron en julio[1393]. Una postal de 1927 expedida por la fototipia Thomas de Barcelona es una de las últimas imágenes que nos permite conocer cómo fue esta antigua entrada a la Alameda hoy desaparecida **[FIG. 646]**, que efectivamente se construyó con exactitud a los detalles decorativos que Pereiro Caeiro mostró en sus planos.



[FIG. 643] Puerta de los Leones de la Alameda de Santiago. Antes de 1885. Museo do Pobo Galego, CF, URP/Foto-23//035.



[FIG. 644] Pereiro Caeiro: cierre para la entrada de la lengua de la Alameda de Santiago. 14/I/1885. AHUS, AMS, c-1391, exp-17, fol. 211r.



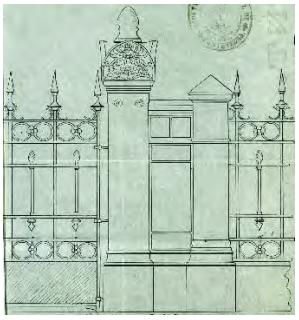
[FIG. 645] Pereiro Caeiro: detalle de pedestal y enverjado de la Alameda. 14/I/1885. AHUS, AMS, c-1391, exp-17, fol. 212r.



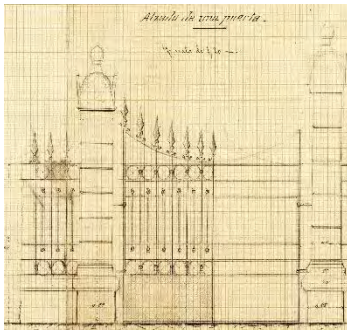
[FIG. 646] Cierre de la lengua de la Alameda de Santiago. 1885. Museo do Pobo Galego, CF, URP/Postal-02//0274.

[1392] AHUS, AMS, c-1391, exp-13.
[1393] AHUS, AMS, c-1391, exp-17.

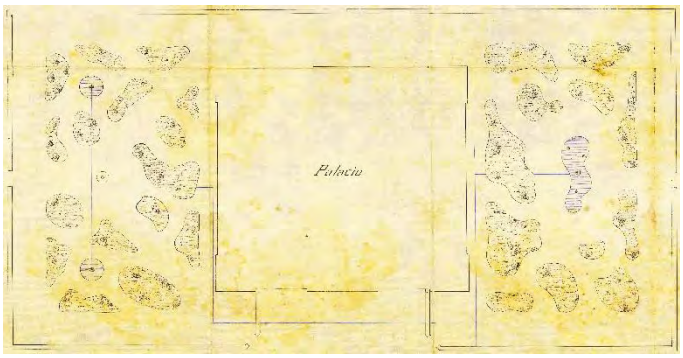
La moda por cerrar los jardines alcanzó su cénit entre los años finales del XIX y los iniciales del XX. En ese contexto hubo un proyecto ambicioso de cerramiento para los jardines del Palacio Provincial de Pontevedra, que finalmente no se ejecutó. Proyectado este edificio por Domingo Rodríguez Sesmero y su hijo Alejandro en 1882 y terminado en 1890, se incorporó el jardín que hoy día lo rodea por sus dos fachadas laterales[1394]. Hubo un primer proyecto de jardín realizado por el arquitecto Antonio Crespo López del 1 de octubre de 1890, que lo concibió con un zócalo de cantería y una verja de hierro fundido **[FIG. 647]**. Aprobado el 21 de abril de 1891, la dirección del mismo pasó a manos de Siro Borrajo Montenegro a partir del 21 de diciembre siguiente, debido a que este sustituyó a Crespo en el cargo de arquitecto municipal. Entretanto, el maestro de obras Inocente Tomé Martínez construyó el zócalo con granito fino de las canteras de Ulló. En ese proceso, el diseño de la verja fue modificado por el comandante Soler por medio de un plano firmado el 29 de octubre de 1891 **[FIG. 648]**, por el cual se deberían construir dos portalones en los sendos chaflanes que se idearon para las esquinas del zócalo inmediatas a la escalera de entrada al Palacio Provincial. Para realizar este nuevo diseño, se llegó a contactar con los Altos Hornos de Vizcaya en 1894, industria que se encargaría de confeccionarlo a través de los talleres y fundición de hierro La Esperanza que regía la sociedad de *Julián Abando y Cía.* de Bilbao. Sin embargo, este segundo tampoco se llegó a materializar, debido a que Siro Borrajo se vio obligado a rectificar 280 metros lineales del zócalo con motivo del inicio de las obras de ajardinamiento que proyectó el 30 de mayo de 1896, que fueron las que finalmente dieron lugar al zócalo de la delimitación actual **[FIG. 649]**[1395]. Llegó a haber un tercer intento de colocar el mismo diseño de la verja, mediante unos planos firmados también por Siro Borrajo el 16 de abril de 1903 **[FIG. 650]**. Estos comprendían 343,85 metros lineales de verja, 5 puertas de dos hojas y pilastras de hierro fundido por un tipo de 19.998,31 pesetas. Siro Borrajo quería tener en cuenta «la sencillez y la resistencia» porque la poca elevación de la verja, de 1,40 metros de altura, no admitía «la aglomeración de adornos ú ornamentaciones», pero eso no le eximió de perfeccionar el diseño de 1891. Así pues, las modificaciones que comprendía el nuevo proyecto de enverjado repercutirían principalmente en dos elementos:



[FIG. 647] Antonio Crespo: proyecto de cierre para el jardín del Palacio Provincial de Pontevedra. 1/X/1890. ADP, DP, c-372, exp-1.



[FIG. 648] Soler: proyecto reformado del cierre de Antonio Crespo. 29/X/1891. ADP, DP, c-372, exp-1.



[FIG. 649] Siro Borrajo: proyecto definitivo para el jardín del Palacio Provincial de Pontevedra. 30/V/1896. ADPo, c-373, exp-4.



[FIG. 650] Siro Borrajo: proyecto de cierre para el jardín del Palacio Provincial de Pontevedra. 16/IV/1903. ADP, DP, c-373, exp-4.

[1394] ADP, DP, c-372, exp-1.
[1395] ADP, DP, c-373, exp-4.

en las puertas, que se completaron con el mismo diseño que la verja, con lanzas de hierro fundido y recuadros inferiores forjados; y en las pilastras, que, con los objetivos de mejorar la sujeción al zócalo y romper la monotonía, se hicieron más gruesas y con una coronación más esmerada, compuesta por volutas y puntas de bronce fundido de color brillante que sujetaban una esfera de cristal de muselina amarrada por cuatro anillas, la cual estaba biselada con estrellas, flores y las iniciales «D» y «P» en alusión a la Diputación de Pontevedra. Finalmente, solamente se construyó el zócalo proyectado en 1896, cuyas obras finalizaron hacia 1903, pero sin el cerramiento metálico, quedando desde entonces el aspecto que posee actualmente. De todas formas, el jardín sí se decoró con otras piezas de fundición artística, como fueron las fuentes del Val d'Osne que se instalaron en su interior en 1903 y las dos farolas de La Industriosa que desde el extremo exterior de las esquinas achaflanadas del zócalo iluminaron desde 1916 la entrada al palacio[1396].

Muchos otros jardines públicos radicados en las villas incluyeron cerramientos en la segunda mitad del siglo XIX y primer tercio del XX. Aunque la mayoría desaparecieron, como por ejemplo los de la Alameda de Caldas de Reis de 1863 y el Jardín Botánico de Padrón de 1875 (Rodríguez Dacal 2001, 184-185 y 277-281), algunos se conservan. Uno de ellos es el que se sitúa en el Hotel-Balneario de Mondariz, construido posiblemente por La Industriosa de hacia 1916 en el contexto de las intervenciones de reforma que ideó Antonio Palacios (Pérez Sánchez 2005, 451). Otro es el de la Playa Compostela, confeccionado en la fundición Alemparte en 1931[1397], conocido por el portalón de la entrada principal que se abre entre portentosas pilastras rematadas con pinas y por el letrero con la intitulación «PLAYA DE COMPOSTELA» que forma su arcada con el arco deprimido pintado con un llamativo color carmín –tonalidad muy poco utilizada en Galicia para las construcciones metálicas, no así en otras zonas de influencia inglesa– **[FIG. 651]**.



[FIG. 651] Portalón de la Playa Compostela. 1931. DLTM.

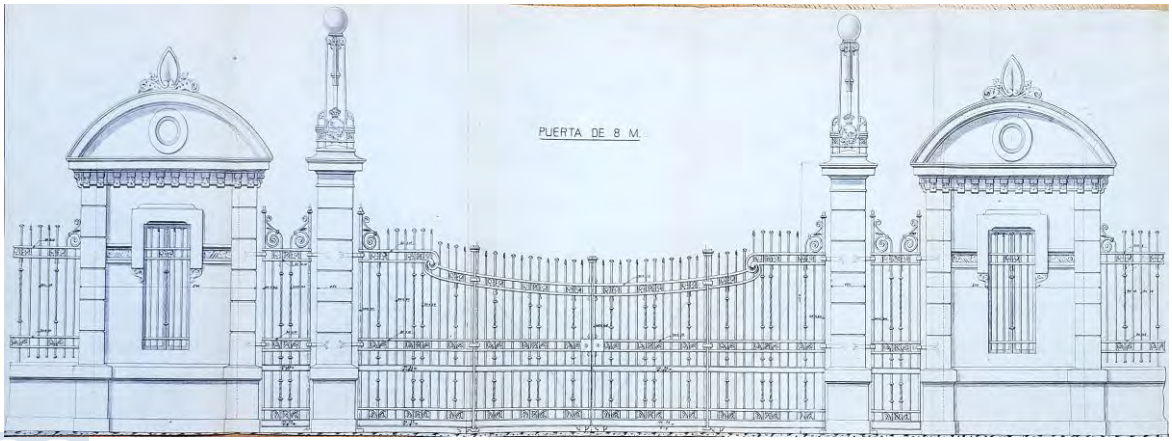
Al margen de los jardines, parques, alamedas, paseos y demás espacios públicos de recreo, también se cerraron las grandes extensiones de las nuevas infraestructuras fomentadas por la Administración, esto es, las estaciones ferroviarias y los puertos. Realmente, en las estaciones de ferrocarril no se efectuaron obras notables, debido a la economización que buscaban las compañías que dirigían las líneas ferroviarias. Las zonas portuarias fueron las que más despuntaron. Uno de los primeros en los que se puede conocer la participación de las fundiciones gallegas fue el antiguo cierre del Muelle de Curuxeiras, en Ferrol, que realizó Manuel Solórzano Ibáñez para la parte de la muralla lindante con la calle Sol en 1879[1398] y que desapareció en las primeras décadas del siglo XX[1399].

Ahora bien, la principal obra artística de este tipo de cerramientos fue el del Puerto de A Coruña[1400]. El 19 de agosto de 1919, el ingeniero Eduardo Vila y Algorri redactó un primer proyecto de cerramiento del terreno marítimo-terrestre del Puerto de Coruña que comprendería los frentes de los muelles de Linares Rivas, Santa Lucía y Palloza[1401]. Con una longitud de 966,00 metros lineales, este cerramiento incluiría cinco puertas de 9,00 metros de luz, otras tres de 4,00, ocho postigos de 0,80 y

1396 «7.5.2. Fuentes», pp. 459-460; «7.5.4. Columnas del alumbrado público y del tranvía», pp. 490-491.
1397 Se conservan algunos documentos relativos a los libramientos expedidos por el ayuntamiento de Vilagarcía en los que se notifican los pagos por haber realizado la fundición Alemparte los modelos de las piezas del cierre de la Playa Compostela. Por ejemplo, uno sobre la confección de las letras para el rótulo del portalón, que se expidió el 17 de diciembre de 1931. AMVilagarcía, c-4699, exp-1.
1398 AMF, AF, actas municipales, l-448, 12(IV/1879, fol. 47v.
1399 Este cerramiento se reconstruyó entre 1893 y 1896 (AMF, AF, c-32, exp-32). Debido a que los carros lo deterioraban constantemente porque hacían estribo contra la verja, en 1902 se aprobó repararlo (AMF, AF, c-37, exp-24). No obstante, en las fotografías de Curuxeiras de principios del siglo XX ya no se aprecia ningún tipo de cierre portuario.
1400 ARG, Jefatura Provincial de Obras Públicas de A Coruña, c-64157.
1401 Actualmente, la zona que comprendía el muelle de Santa Lucía quedó absorbida por los de Linares Rivas y la Palloza.

ocho casetas de vigilancia ladrillo, todo ello con la mayor parte de los mismos motivos decorativos que mantiene hoy día. Dicho proyecto se aprobó el 7 de febrero de 1920 y se contrató a Rogelio Fernández Conde el 7 de agosto siguiente, quien acometió buena parte de las obras. Sin embargo, el 30 de junio de 1921 el ingeniero Emilio Pan de Soraluce redactó un nuevo proyecto reformado, que constó de memoria, presupuesto y planos **[FIGS. 652 y 653]**. Los cambios que propuso tenían la finalidad de mejorar el zócalo del proyecto primitivo y abaratar sus costes, de modo que la obra pasó de valorarse en 174.836,26 pesetas a 164.004,17. Principalmente, esas modificaciones consistieron en dos intervenciones de distinto tipo. Por un lado, se decidió emplear el hormigón de cemento Portland como material sustitutivo de las columnas del enverjado, que inicialmente deberían ser de hierro fundido, y de las casetas de vigilancia, que también tendrían que ser de mampostería ordinaria. Por otro lado, se resolvió incluir tres puertas y dos cierres giratorios nuevos: una de las puertas daría acceso al Muelle del Este, con un ancho de 6,00 metros, la cual se consideraba indispensable debido al incremento del tráfico rodado de grandes dimensiones que se adentraba en esa zona para las cargas y descargas de los barcos carboneros y de pesca; otra puerta daría paso a la vía del ferrocarril del Norte en las inmediaciones del Varadero de la Palloza, con 10,00 metros de luz, ya que la de 8,00 metros que existía anteriormente era constantemente dañada por los rozamientos del tráfico; y la otra puerta se ubicaría frente a la antigua rampa del pescado del mismo varadero de la Palloza, con un ancho de 6,00 metros; en cuanto a los dos cierres giratorios, se decidieron instalar para que por las noches no hubiese necesidad de abrir los portalones. La obra fue contratada a Julio Wonenburger Canosa, pues así consta su firma de conformidad en los planos con fecha del 12 de septiembre de 1921, junto a la de Emilio Pan de Soraluce, en calidad de ingeniero-director, del 30 de junio anterior. Ejecutado el proyecto reformado, el cerramiento adquirió la imagen que mantiene actualmente, si bien se perdió la entrada del Muelle Linares Rivas, que sería semejante a la de la Palloza, que sí se conserva **[FIG. 654]**. La decoración de verja realmente responde al lenguaje que empleaba Julio Wonenburger Canosa en sus obras de la década de 1910, compuesta por cuadros con hojas enrolladas en círculos **[FIG. 655]**, estilizadas filigranas en forma de zeta **[FIG. 656]**, acabados retorcidos **[FIG. 657]** y barras de sección cuadrangular con tramos retorcidos. Ejecutándose el proyecto reformado en el primer semestre de 1922, la sociedad elogió grandilocuentemente a Wonenburger por la buena calidad de sus trabajos:

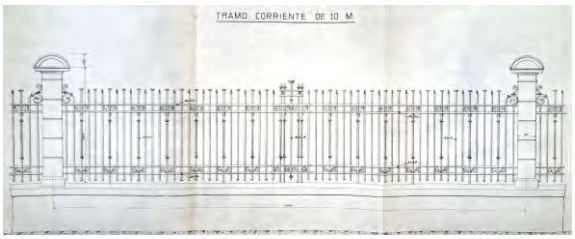
> La parte de hierro, o sea la verja propiamente dicha, recibirá en estos dias un gran impulso, pues en los talleres del Sr. Wonenburger se ha venido trabajando activamente en la preparación de los miles de piezas que llevarán los seiscientos metros que se construirán y se procede ahora a armarlos en tramos que como decíamos antes, pronto empezarán a ser colocados. Con la reforma o mejora de que nos ocupamos ganará mucho el puerto y sus servicios, pero el aspecto de la Coruña se beneficiará grandemente pues embellecerá toda la parte de la carretera del puerto y muy especialmente la magnífica Avenida de Linares Rivas, cuya importancia aumentará al estar terminada la artística verja que como obra de los talleres, en donde se construye no desmerecerá, dentro de lo económico del coste inicial o de subasta, de otras que tanto los han acreditado en esta especialidad de hierros artísticos (*Acción Coruñesa* 15/V/1922, 1-2).



[FIG. 652] Pan de Soraluce: entrada al Muelle Linares Rivas. 12/IX/1921.
ARG, Jefatura Provincial de Obras Públicas de A Coruña, c-64157.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Desde entonces, el cerramiento adquirió la imagen que mantiene actualmente, pero a lo largo del tiempo han desaparecido algunos elementos significativos. Entre ellos cabe destacar la pérdida de las lámparas de pie con globos esmerilados que se proyectaron en origen sobre sendos machones de la entrada al Muelle de Linares Rivas, pues en su parte inferior poseían el escudo de los Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de España, que era el que servía de imagen oficial para la propia Junta de Obras del Puerto de A Coruña. Aunque estos elementos se han perdido, gracias a los planos **[FIG. 658]** y a las fotografías del álbum de Wonenburger **[A2.10.34]** se puede recuperar su memoria gráfica. Afortunadamente, sí se conservan los remates de la Palloza, que se concibieron de forma semejante a partir de finas varas de hierro forjado con cintas horizontales remachadas **[FIG. 659]**. Tanto los desaparecidos de Linares Rivas como los que se conservan en la Palloza fueron una auténtica seña de identidad del modernismo coruñés de Wonenburger, pues seguían la misma línea estética que los remates que se colocaron en la Casa Rey en 1913 **[FIG. 660]**.



[FIG. 653] Pan de Soraluce: verja del cierre del Puerto de A Coruña. 12/IX/1921. ARG, Jefatura Provincial de Obras Públicas de A Coruña, c-64157.



[FIG. 654] Estado actual del portalón de entrada al Puerto de A Coruña a la altura del Muelle de la Palloza. 1922. DLTM.



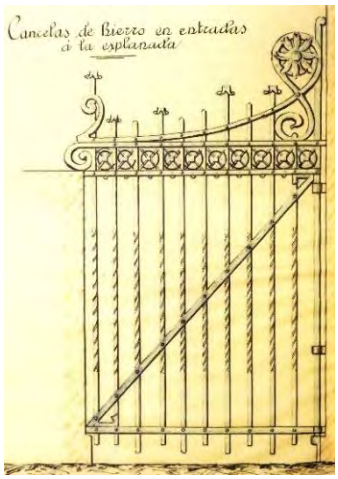
[Izqda.-dcha.]
[FIG. 655] Detalle de hoja enroscada en la verja del cierre del Puerto de A Coruña. 1922. DLTM.
[FIG. 656] Detalle de zeta en la verja del cierre del Puerto de A Coruña. 1922. DLTM.
[FIG. 657] Detalle de remate retorcido en la verja del cierre del Puerto de A Coruña. 1922. DLTM.
[FIG. 658] Pan de Soraluce: lámpara del Muelle Linares Rivas. 12/IX/1921. ARG, Jefatura Provincial de Obras Públicas de A Coruña, c-64157.
[FIG. 659] Remate de la entrada al Muelle de la Palloza. 1922. DLTM.
[FIG. 660] Remate de la Casa Rey. 1913. DLTM.

Más allá de los espacios ajardinados públicos y los portuarios, algunos edificios que se erigieron en el ámbito urbano de la segunda mitad del siglo XIX incluyeron en sus proyectos de nueva construcción un jardín delantero cerrado con enverjado y portalón. Dentro de la amplísima variedad de casos, merecen una mención especial los conjuntos asistenciales, los centros de enseñanza, las fábricas, los atrios de las iglesias y otros lugares peculiares que surgieron a raíz de la ordenación urbana emprendida por los ayuntamientos durante la Restauración.

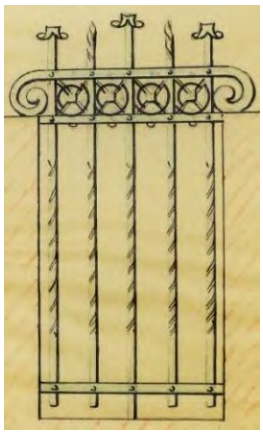
Con respecto a dichos centros asistenciales, el jardín fue un elemento indispensable para el esparcimiento de los enfermos. Con cierta finalidad decorativa se realizaron los del antiguo hospital de San Lázaro en Santiago (1885)[1402], el Dispensario Antituberculoso de Ferrol (1908)[1403] o el del Sanatorio

[1402] El Hospital de San Lázaro se construyó en 1885, pero su cerramiento no se hizo hasta 1893. Tras constantes obras de ampliación y reforma del conjunto, en décadas recientes se eliminó el enverjado antiguo, pero se mantuvieron los machones que ya aparecían en las fotografías de principios del siglo XX (Sánchez García 2020, 55-63).
[1403] Proyectado por el arquitecto Julio Galán en 1908, el Dispensario Antituberculoso situado en la calle Sol número 26 de Ferrol se delimitó con un sencillo cerramiento en 1911. Esta obra metálica fue poco destacable, compuesta por simples barrotes

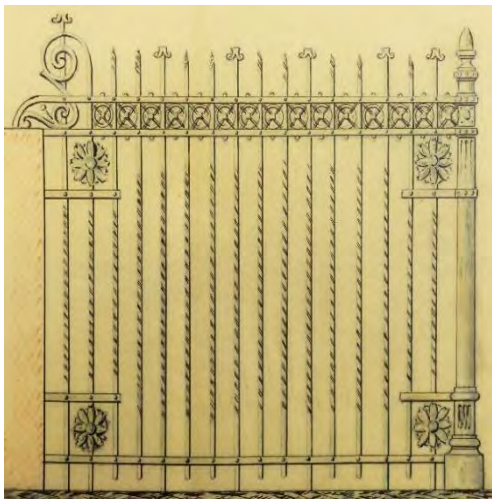
Marítimo de Oza (1911)[1404]. Cabe destacar este último por los diseños de las cancelas, verjas y troneras para la explanada de la antigua batería militar de Oza –conocida como el Fortín–, proyectadas por el arquitecto Julio Galán en octubre de 1909 **[FIGS. 661-663]**. Estas piezas fueron materializadas por la destreza de Julio Wonenburger y contenían los típicos elementos decorativos del modernismo coruñés, a partir de las barras de sección cuadrangular retorcidas en su tramo central, los travesaños remachados a las mismas, las espirales tendentes a la forma de látigo o la colocación de flores con pétalos conformados por pletinas trabajadas al martillo.



[FIG. 661] Julio Galán: cancela para la explanada del Fortín de Oza. Octubre de 1909. Museo de Bellas Artes de Asturias, Julio Galán Carvajal, c-3 (1909).



[FIG. 662] Julio Galán: tronera para la explanada del Fortín de Oza. Octubre de 1909. Museo de Bellas Artes de Asturias, Julio Galán Carvajal, c-3 (1909).



[FIG. 663] Julio Galán: verja para el cerramiento de la explanada del Fortín de Oza. Octubre de 1909. Museo de Bellas Artes de Asturias, Julio Galán Carvajal, c-3 (1909).

Con relación a los centros de enseñanza, el firme precedente para la implantación del jardín en las escuelas vino dado en pleno contexto del Sexenio Democrático, pues el *Decreto-Ley del 18 de enero de 1869, dictando disposiciones para la construcción de Escuelas públicas de Instrucción Primaria* fue el primer texto oficial que contempló el jardín como una parte necesaria de las escuelas[1405]. En la década de 1870, arquitectos como Francisco Jareño y Alarcón o Enrique María Repullés y Vargas manifestaron la conveniencia de instalar jardines en las escuelas (Cabieces Ibarrondo 2016, 77-78). El punto definitivo fue el Real Decreto de 5 de octubre de 1883, por el que el Ministerio de Fomento estipuló las normas para la concesión de subvenciones a los ayuntamientos con el objeto de construir escuelas y el primer requisito que marcó la administración del Estado fue que el edificio se ha de componer cuando menos de patio de recreo y jardín, entre otras dependencias (Rodríguez Méndez 2004, 140). En ese contexto, insignes figuras de la Institución Libre de Enseñanza también hicieron hincapié en la construcción de jardines en las escuelas, entre los que se debe resaltar a Francisco Giner de los Ríos, que recalcó la necesidad de dotar a las poblaciones lo que denominó «campos escolares», un concepto de centro educativo con mayores dimensiones en el que tendría que existir un jardín y un patio para que alimentase la imaginación del alumnado (Giner de los Ríos 1884, 17). A partir de ese momento, en Galicia proliferaron los centros de enseñanza con jardín delantero que se cerraron con grandes enverjados y portalones

rematados en lanza, de modo que no opaca el protagonismo de la fachada del edificio, que asimismo se fundamenta en el Dispensario Antituberculoso de A Coruña proyectado por Pedro Mariño en 1903 (Castelo Álvarez 2000, 249-251).

1404 El Sanatorio Marítimo de Oza inició sus obras de construcción con proyecto de Julio Galán en 1909 y posteriormente se sucedieron otras (Sánchez García 2007b, 37-38). A raíz de esos inicios, Julio Galán diseñó una puerta de acceso modernista que fue ejecutada por la fundición Wonenburger. Antonio Alcaide proyectó un primer arco de entrada. El cierre de fábrica se conserva parcialmente y en mal estado, pero el portalón de hierro fue eliminado con motivo de las obras de rehabilitación en 1992 (Pérez Sánchez & Teijeiro Mosquera 2023b, 794-785).

1405 Este Decreto-Ley, firmado por Manuel Ruiz de Zorrilla –en aquel entonces, ministro de Fomento–, tenía por objetivo que desde la Escuela de Arquitectura de Madrid se presentasen varios modelos de escuelas para aplicar en toda España según el número de habitantes de cada ayuntamiento (Viñao Frago 1993-1994, 508 y 526).

eclécticos: el Instituto Provincial de Pontevedra (1883)[1406], el Instituto Fernando Blanco de Lema en Cee (1884)[1407], la Escuela Pública de Niños y Niñas de Baiona (1886)[1408], el Instituto Eusebio da Guarda (1889)[1409], el Centro Provincial de Ourense (1891)[1410], etc. A estos centros de enseñanza también se sumaron los seminarios en plena Restauración, como el del Obispo Aguirre de Lugo (1888-1893)[1411] o el Conciliar de San Fernando de Ourense (1888-1894)[1412]. En el siglo XX, continuaron algunos cerramientos de centros escolares con diseños eclécticos, como el Colegio de la Inmaculada Concepción de Marín en 1908[1413], pero poco a poco se introdujeron algunos modernistas. En contraposición surgieron los primeros proyectos modernistas. Uno de ellos fueron las rejas y portalón del grupo escolar de Ortigueira que llevó el nombre de la reconocida figura de Juan Fernández Latorre, el cual se levantó en 1909 de acuerdo con el proyecto de Julio Galán y la ejecución de Ángel Martín Lage[1414]. Estas piezas metálicas **[FIG. 664]** se asemejan mucho a las forjas de Wonenburger, pudiéndose atisbar en ellas soluciones idénticas a las que mencionamos anteriormente respecto al cierre del Puerto de A Coruña y al Sanatorio Marítimo de Oza, como por ejemplo las cintas horizontales remachadas a barras de sección cuadrangular retorcidas. *La Voz de Galicia*, periódico que fundó el propio Fernández Latorre, subrayó la importancia de la obra y enfatizó en la belleza del cerramiento:

> La hermosa y progresiva villa de Ortigueira, se envanece desde ahora con este edificio, que contribuye á embellecer la localidad, y que habla mucho en pro de su cultura […]. Rodea al grupo escolar un jardín cercado por artística verja, con tres puertas de ingreso, y así, la apariencia exterior, lejos de ser austera, hace recordar esos lindos chalets suizos, modelo de elegancia (*La Voz de Galicia* 26/X/1909, 1).

Sin embargo, la que se puede considerar como una de las obras de mayor esplendor fue el cierre de la escuela de la Alianza Aresana de Instrucción, que se construyó en 1911 **[FIGS. 665 y 666]**[1415]. En su confección, tendió a una línea Art Nouveau a partir de líneas rectas en barrotes y montantes a la vez que se adornó con motivos florales. Igualmente, la traza remite a los retorcimientos de Wonenburger.

[1406] ADP, DP, c-12396, exp-27.

[1407] Se nombró así en alusión al filántropo que había cedido el solar de su antigua casa para la nueva construcción y que se erigió con un jardín sobreelevado en el que se colocó el zócalo y enverjado de lanzas que todavía conserva (Rey & Castro 1974, 255).

[1408] Este centro escolar se encontraba en la antigua calle de Cais por donación del conde de Baiona, contaba con un «enverjado de hierro» en todo su frente (*La Voz de Galicia* 25/VIII/1886, 3).

[1409] Este edificio lo proyectó Faustino Domínguez Coumes-Gay en 1885. AMC, AC, c-7472, exp-s/n. Sus obras se adjudicaron a Manuel Ferro en 1886 (*El Anunciador* 7/VII/1886, 3). Como resultado, se creó un jardincillo inglés, el cual ayudó a generar la configuración de la plaza de Pontevedra. Para ello, se incorporó la verja hacia 1889 (*La Voz de Galicia* 8/III/1889, 3). Existen varias fotografías de finales de siglo en las que se muestra con una planta casi semicircular y con entrada principal en su frente, como si el enverjado abrazase al jardín. Poco tiempo duró, pues en sesión ordinaria del 4 de marzo de 1903 se notificó que las hermanas Rosa y Luisa da Guarda, herederas del filántropo, decidieron eliminarlo con el objetivo de trasladar algunas de sus piezas al atrio de la capilla de San Andrés y a los Jardines de Méndez Núñez (AMC, AC, actas municipales, c-132, 4/III/1903, fols. 75v-76r).

[1410] El Centro Provincial de Instrucción de Ourense, también denominado Instituto de Segunda Enseñanza, se construyó en 1861, pero en 1891 Antonio Crespo lo reformó. En su intervención, diseñó un jardincillo delantero y el actual cerramiento alargado (Carballo-Calero Ramos 2022, 88-91).

[1411] Por iniciativa del obispo Gregorio María Aguirre, el 2 de agosto de 1888 Nemesio Cobreros proyectó el Seminario de Lugo. Esta obra fue contratada a Tomás Cobos Varona (Abel Vilela 1996, 213-231), quien se encargó de construir el actual enverjado de fundición ecléctico.

[1412] El 20 de octubre de 1888, el arquitecto José Antonio Queralt y Rauret proyectó el Seminario Conciliar de San Fernando en Ourense, en cuyos planos ideó el actual cerramiento que da a las calles del Progreso y Pereira (Fernández Fernández 1995, 244-245; Carballo-Calero Ramos 2022, 104-105). Las obras se prolongaron en su mayor parte hasta 1893, pero el cerramiento lo instaló el herrero local Gisleno Gallego en 1894 (*El Regional* 12/II/1894, 1).

[1413] El cerramiento del Colegio de la Inmaculada Concepción de Marín se construyó con de la ampliación acometida entre 1906 y 1908, por promoción del empresario y político Narciso Nores Salgado (Cendán Vilela 2007, 282-285).

[1414] Recibió este nombre en alusión a Juan Fernández Latorre, reconocido político republicano, fundador de *La Voz de Galicia*, que en aquellos años era subsecretario de la Gobernación, cargo que ocupó entre 1905 y 1910. AMOr. AO, c-1807, exp-12.

[1415] La construcción del enverjado de la Alianza Aresana se concibió con «hermosas portadas que le dan aspecto de señorial mansión». El frente principal que da a la calle María mide 41,35 m, se divide en 10 tramos de 30 metros de largo cada uno, con una gran portada en el centro de 2,40 m de ancho. El frente lateral que da a la calle de La Granja mide 37,85 m y se divide en 9 tramos de 3,40 m de largo cada uno, además de tener una puerta de 2 m. Entre estas obras metálicas se alzan las columnas, que son de cemento con molduras decorativas modernistas y la inscripción «AÑO 1911» en la pilastra del esquinal. Estos datos tan precisos referentes a su construcción fueron publicados en la página 9 de la *Relación de los trabajos realizados durante los años de 1911 y 1912*, transcritos por la Asociación Caamouco (López Naveiras 2019, 191-192).



[FIG. 664] Verja del antiguo Colegio Fernández Latorre. 1909. DLTM.



[FIG. 665] Cerramiento de la Alianza Aresana. 1911. DLTM.



[FIG. 666] Portalón de la Alianza Aresana, tipo *wonenburgeriano*. 1911. DLTM.



[FIG. 667] Portalón de la Fábrica de Tabacos de A Coruña. 1911. DLTM.



[FIG. 668] Detalle del portalón de la Fábrica de Tabacos de A Coruña. 1911. DLTM.

En cuanto a las fábricas, durante la Segunda Industrialización la arquitectura industrial se caracterizó por una refinación estética en sus instalaciones acorde al desarrollo de las Arts & Crafts y eso derivó en que se concibiesen fachadas de interés decorativo como si se tratase de edificios institucionales (Sobrino Simal 1996, 189). Con ese ánimo, muchas instalaciones industriales se dotaron de jardincillos delanteros con cerramientos decorativos. Bajo el paraguas de esa nueva concepción estética, un buen ejemplo fue el que construyó Maximino González para la Fábrica de Tabacos entre 1910 y 1911[1416], que se conserva actualmente **[FIGS. 667 y 668]**, aunque para esa época realmente era un diseño bastante anclado en el siglo XIX, pues ya por aquellos años Wonenburger estaba irrumpiendo en la ciudad herculina con otros enverjados modernistas. En Vigo, también se conserva el portalón que a la calle Tomás Alonso cierra la antigua sede perteneciente a los astilleros que *Hijos de J. Barreras* instaló sobre la playa de Coia **[FIGS. 669 y 670]**[1417], que se debió colocar en 1919, cuando se

[1416] Remontados sus orígenes a la Real Orden de 1804 por la que el rey Carlos IV concedió a Coruña el privilegio de construir una fábrica de tabacos, este gran complejo industrial se fue reformando y ampliando a lo largo del siglo XIX. El cerramiento en cuestión se construyó a principios del siglo XX, durante el contexto de las transformaciones empresariales que llevó a cabo la *Compañía Arrendataria de Tabacos* al mismo tiempo que incrementó el terreno marítimo-terrestre colindante en La Palloza (Alonso Álvarez 2001, 131-159). Con motivo de la cesión otorgada por la Junta de Obras del Puerto a la antedicha compañía de una faja de terreno de 12 metros de ancho a cambio de un almacén que la fábrica poseía en la Palloza acordada en 1903 (*La Voz de Galicia*, 15/1903: 1), las instalaciones se reformaron en los siguientes años (*La Voz de Galicia* 21/IX/1905, 1). A raíz de eso se construyó el cerramiento entre 1910 y 1911, cuyas obras corrieron a cargo de Maximino González (*La Voz de Galicia* 3/I/1910, 1; *id.* 15/X/1910, 1; *id.* 22/II/1911, 1; *id.* 11/III/1911, 2).

[1417] «4.4.6. *Hijos de J. Barreras*, José Barreras Massó (1895-2022)», pp. 230-231.

construyó el edificio[1418], y que se compone por dos puertas laterales pequeñas y dos grandes hojas entre pilastras con relieves decorativos de motivos florales modernistas[1419].



[FIG. 669] Portalón de la antigua sede de *Hijos de J. Barreras* (r/ Tomás Alonso, Vigo). Ca. 1919. DLTM.



[FIG. 670] Fragmento de portalón de la antigua sede de *Hijos de J. Barreras*. (r/ Tomás Alonso, Vigo). Ca. 1919. DLTM.

Sobre los atrios de las iglesias, hay que tener en consideración que el plano medieval de las ciudades y las villas gallegas implicó que acabasen conformando plazas de reunión social y eso tenía unos riesgos para la protección de las fachadas, ya que era habitual que se depositasen todo tipo de inmundicias en estas entradas a los templos, sobre todo en aquellos casos que se utilizaban como cementerio. Para delimitar el suelo perteneciente a las iglesias y evitar esos problemas, los atrios normalmente se cerraban con un muro o murete de cantería con portalón de hierro engastado a sólidos machones. Este sistema se comenzó a adoptar a finales del siglo XVIII por medio de zócalos con enverjados en la parte superior, originándose en ese contexto una de las mejores obras del arte en hierro de Galicia: el cercado de la fachada del Obradoiro de la Catedral de Santiago[1420]. Esta solución constructiva y ornamental continuó en el XIX con logrados trabajos de forja realizados por artesanos locales en el resto de los templos gallegos de las localidades rurales, pero con el asentamiento de las fundiciones se introdujeron por primera vez los cierres de diseño industrial en la segunda mitad del siglo. Durante la Restauración, los cerramientos para los atrios y las inmediaciones exteriores de las iglesias se multiplicaron debido, mayoritariamente, a la adquisición de competencias por los ayuntamientos en materia de alineación y ajuste de rasantes en las calles. Como resultado, los edificios de la Iglesia radicados en las ciudades y las villas se tuvieron que sujetar a las ordenanzas municipales que reglamentaban la construcción de estos cerramientos para toda la población. Además de los atrios, había espacios que por quedar desprotegidos y directamente pegados con las calles de mucho tránsito requirieron la construcción de un cierre decorativo, como fue el caso del convento de Santo Domingo de Lugo en 1901 (*El Regional* 19/VII/1901, 2).

Acerca de otros lugares peculiares que se originaron por la ordenación urbana del siglo XIX, una anomalía fue el cerramiento que tuvo el exconvento de Santo Domingo de Pontevedra, ya que se puede considerar como el primero destinado a proteger una zona arqueológica. Inicialmente, este conjunto arquitectónico se clausuró el 8 de diciembre de 1836 a raíz de la desamortización de Mendizábal y entre 1881 y 1884 se destruyó para erigir el Instituto de Segunda Enseñanza (Castillo López 1972, 446). De las demoliciones llevadas a cabo se salvó la cabecera, pero esta quedaba desalineada respecto a la ordenación urbana del entorno que se estaba perfeccionando con los edificios que se levantaban en la calle de Riestra y la conformación de la avenida exterior oriental de la Alameda. Por este motivo y para salvaguardar las ruinas, en 1885 la comisión provincial de Monumentos Históricos y Artísticos solicitó al gobernador civil Sabino González Besada Vidal 800 pesetas para construir un cerramiento. Primeramente, para ello hubo dos proyectos de enverjado realizados por los directores facultativos

[1418] El arquitecto Jacobo Esténs Romero levantó los planos de esta fábrica el 29 de agosto de 1917 y en el alzado de la fachada a la calle Tomás Alonso no contempló este portalón, sino tres puertas con montantes de medio punto. No nos consta que se llegase a ejecutar la obra con esas tres puertas, por lo que suponemos que el portalón de hierro debió instalarse con la ejecución de las obras de ese proyecto. AMV, AV, ind-6, exp-14.

[1419] En relación con *Hijos de J. Barreras*, hasta hace poco tiempo sus astilleros tuvieron un simple pero emblemático portalón que se cerraba por una marquesina coronada con un letrero que ponía «HIJOS DE J. BARRERAS S.A.». Este cierre se ha retirado a raíz de la compra de la empresa efectuada por el grupo asturiano Astilleros Armon en 2022.

[1420] Aunque este cierre fue realizado por el herrero compostelano Antonio García en 1791 con hierros adquiridos al comerciante padronés Vicente Torres, se supone que la traza fue ideada por Lucas Ferro Caaveiro (Gallego de Miguel 1963, 251-252).

municipales, uno de madera de Alejandro Rodríguez-Sesmero del 5 de junio de 1886 y otro de hierro del ferrolano Andrés de los Reyes del 19 de marzo de 1890, en el que solamente destacaba la arcada neogótica de la puerta **[FIG. 671]**, pero ninguno fue el que se materializó definitivamente[1421]. Hubo que esperar a que Eduardo Vincenti al frente de la cartera de Fomento impulsase su construcción, que fue estudiada en 1896 por los arquitectos madrileños Fernández Arbós y Calvo (*El Lucense* 16/IX/1896, 3) y realizada definitivamente por el mecánico vallisoletano Lucas Zorita en 1897 (*El Pensamiento Gallego* 12/V/1897, 2). Tal y como se puede apreciar en varias fotografías realizadas desde que se inauguró a finales del XIX hasta que desapareció en la década de 1950 **[FIG. 672]**, el resultado fue un cerramiento con pretil de fábrica enmarcado entre pilastras del mismo material con un diseño neogótico que se componía por dos columnillas, un arquillo trilobulado y un remate en punta. En medio se colocó el enverjado de hierro, en el que solo destacaban unas pequeñas filigranas en los cuadrantes de los bastidores inferior y superior y las lanzas de coronamiento, entre las que se intercalaban cruces de menor tamaño y hojas puntiagudas más grandes.



[FIG. 671] Andrés de los Reyes: proyecto de cerramiento neogótico para las ruinas de Santo Domingo de Pontevedra. 19/III/1890. AMuPo, c-16, exp-2/2.



[FIG. 672] Cerramiento de las ruinas del antiguo convento gótico de Santo Domingo de Pontevedra, mirando hacia la actual avenida Montero Ríos lindante con la Alameda y el Instituto. 1897. BDP, TP, TP64.89.1.

Por último, los cerramientos de los jardines privados fueron, sin duda, los más espectaculares. A partir de mediados del siglo XIX, en el interior de los centros urbanos amurallados, algunas de las antiguas casas se fueron reformando y las que poseían huertas transformaron sus terruños en pequeños jardines urbanos. Este cambio de mentalidad sobre los usos y la estética burguesas de la propiedad privada implicó que esos nuevos jardines urbanos incorporasen ostentosos cerramientos. Un claro ejemplo de ello fue la desaparecida casa del conde de San Román en Pontevedra, que con la reforma que acometió a mediados del siglo XIX para convertirla en la sede del Liceo incluyó el jardincillo más lujoso de la ciudad intramuros[1422], en donde, según el médico Luis Rodríguez Seoane, había «hermosos bustos de mármol de Carrara», una «magnífica iluminación» y un «airoso enverjado» (*El País* 25/II/1858, 3). Estas intervenciones repercutieron directamente en las políticas urbanísticas de los ayuntamientos y, por consiguiente, se tomaron las primeras medidas en las ordenanzas municipales modernas, las cuales solían tratar dos requisitos: la obligación de colocar un cerramiento compuesto por zócalo y enverjado en aquellas fincas urbanas cuyas edificaciones se adentraban al interior del solar, para que no hubiese

[1421] AMuP, CPM, c-16, exp-2/2.

[1422] El antiguo pazo de los condes de San Román del siglo XVIII quedaba encuadrado por la plaza de Teucro al sur, la calle Real al este y la calle Manuel Quiroga al oeste. Entre 1858 y 1878, fue alterándose todo el edificio hasta desaparecer gran parte de su extensión y con ello también se perdió dicho jardín, el cual se desconoce con exactitud en qué parte del inmueble radicaba. Los dibujos de Federico Alcoverro López son los únicos que aportan algún detalle a la fisionomía arquitectónica de este conjunto desaparecido (Valle Pérez 1995, 67-68 y 70-72).

confusiones sobre cuál era la delimitación de la propiedad privada y de la vía pública[1423]; y la estipulación de unas medidas específicas relativas a la altura del cerramiento a contar desde la rasante de la acera –parte de la vía pública que, además, comenzó a proliferar en las ciudades y las villas a partir de las políticas de sustitución municipales durante la Restauración–, que solamente se determinaron en Coruña, Ferrol, Santiago y Vigo **[TABLA 24]**.

TABLA 24
ALTURAS MÍNIMAS PARA CERRAMIENTOS DE SOLARES URBANOS

Ciudad	Ordenanza	Altura mínima del zócalo	Altura mínima de la verja	Altura de todo el cierre
A Coruña	1898	0,84 m [art. 222]	3,00 m [art. 223]	N/p
	1903	0,85 m en calles de 1er y 2º orden; 0,65 m en las demás [art. 205]	3,00 m [art. 206]	N/p
	1910	N/p	3,00 m sobre la rasante de la acera [art. 9]	N/p
Ferrol	1912	0,80 m en calles de 1er orden; 0,60 m en las demás [art. 179]	N/p	N/p
Santiago	1907	N/p	N/p	4,00 m [art. 56]
Vigo	1897	N/p	N/p	2,00 m [art. 137]
	1931	N/p	N/p	N/p. Máximo: 3 m [art. 38]

Elaboración del autor. Fuentes: ordenanzas municipales.

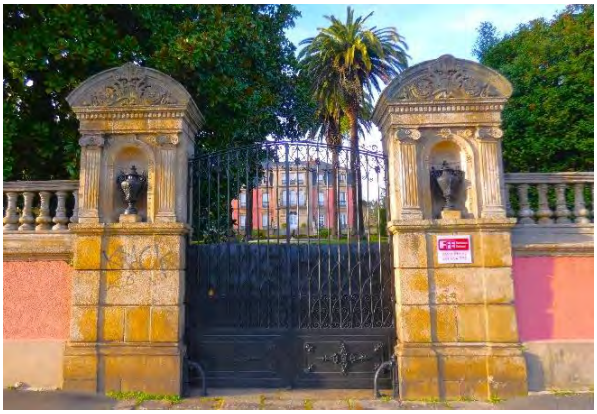
Fuera del ámbito urbano, en las segundas residencias que se construyeron a partir de mediados del siglo XIX en el extrarradio de las ciudades el cerramiento fue imprescindible para dignificar la propiedad. De hecho, en muchos casos el cerramiento era el único elemento arquitectónico que se dejaba ver al público desde los caminos o las carreteras, pues el edificio que radicase en el interior del inmueble se solía camuflar por la frondosa vegetación que se plantaba en los jardines delanteros. A diferencia de los ámbitos urbanos, en esas segundas residencias a veces se construían cerramientos solamente con vegetación, que en algunas ocasiones se aprovechaban aquellas especies más espinosas para garantizar la protección de entrada de intrusos, como silvas o moreras, tal y como señalaba Ramón Álvarez, maestro de botánica en la Escuela Normal Superior de Santiago (Álvarez 1878, 327). Ahora bien, fueron los cerramientos con zócalo de fábrica y enverjado con grandes portalones de hierro los más impresionantes. Del vastísimo repertorio de cerramientos que se conservan, los de los jardines de Loureda, Lourizán y el Pasatiempo fueron una excepción, ya que se realizaron con los diseños que fabricaban las mejores fundiciones francesas.

El cerramiento del jardín del Palacio de Loureda se debió erigir hacia 1875, con el conjunto del inmueble que proyectó Faustino Domínguez Coumes-Gay en 1873. Atendiendo al puro eclecticismo afrancesado, dispuso un muro alto de fábrica para salvar el desnivel con la carretera a Coruña, sobre la que colocó un balconcillo de cantería. El protagonismo del hierro fundido estaba en sus tres entradas, todas ellas flanqueadas por sendos machones graníticos de esmerada factura que se adornaban con relieves vegetales y pilastras. Aunque los portalones no se caracterizaron por una gran singularidad artística **[FIGS. 673 y 674]**, en la entrada principal sí destacan los jarrones de hierro fundido que se colocaron en las hornacinas que se abrieron en los machones **[FIG. 675]**. Estos son de la fundición francesa de Antoine Durenne **[FIG. 676]**[1424] y poseen un diseño puramente estilo Segundo Imperio, asemejándose en gran medida con otros exponentes de gran valor artístico como los jarrones con lámpara que decoran las hornacinas de las escaleras laterales de la Ópera Garnier de París **[FIG. 677]**. También son de Durenne los guardarruedas con boca de dragón que se colocaron a los machones[1425], pero, en cambio, los

[1423] Esta obligación se adoptó en las siete ciudades de Galicia por medio de las ordenanzas municipales que se publicaron a partir de la década de 1880: en las de Coruña (1888: art., 23; 1898: art. 213; 1903: art. 196), Ferrol (1912: art. 179), Santiago (1907: art. 56), Lugo (1879: art. 35), Ourense (1895: arts. 473 y 483), Pontevedra (1905: arts. 214 y 238) y Vigo (1897: art. 137; 1931: art. 36).

[1424] En el interior del recinto también existen varias fuentes y esculturas suntuosas realizadas por la prestigiosa fundición de Durenne. *Vid.*: «7.5.2. Fuentes», pp. 460-461; «8.2.1. Entradas del edificio-palacio y portales de la vivienda burguesa», pp. 607-611.

[1425] «8.1.1. Cierres de vanos: cancelas, montantes, paneles de puertas y otras piezas de cerrajería artística», pp. 510 y 512.



[FIG. 673] Portalón principal del Palacio de Loureda (San Pedro de Nós, Oleiros). Ca. 1875. DLTM.



[FIG. 674] Portalón lateral del Palacio de Loureda (San Pedro de Nós, Oleiros). Ca. 1875. DLTM.







[Izqda.-dcha.]
[FIG. 675] Jarrón de Durenne, Palacio de Loureda. Ca. 1875. DLTM.
[FIG. 676] Jarrón modelo «Vase K». Durenne 1868, lám. 174.
[FIG. 677] Jarrón con lámpara, Palais Garnier, París. Ca. 1875.

portalones no aparecen en ningún modelo de los catálogos de esta fábrica francesa, lo que plantea la posibilidad de que pudiesen haber sido fabricados por algún taller local que ofreciese piezas de cerrajería más económicas con su montaje incluido, ya que por sus grandes dimensiones estos también serían bastante costosos de importar.

El cerramiento del Palacio de Lourizán es fruto de las primeras intervenciones de Eugenio Montero Ríos sobre dicha antigua posesión. El predio antecesor, conocido como Granja de la Sierra, se circundaba por un muro de piedra[1426] y tenía tres entradas[1427]. Cuando la adquirió Eugenio Montero Ríos en 1879, se modificó el cierre que daba entrada desde la carretera que iba de Pontevedra a Marín, donde estaba la entrada principal que daba acceso a la Avenida de los Eucaliptos, que era uno de los caminos del interior del predio; gracias al *Plano General de Lourizán* levantado por Fernández y Soler entre 1887 y 1892 se puede percibir con exactitud la planta del cerramiento y lo cerca que se encontraba en origen de la Ría de Pontevedra **[FIG. 678]**. Así pues, el objetivo de esta obra fue dignificar el aspecto exterior con una entrada noble, ya que esa zona daba a la ría y tenía un amplio espacio de visión para gabarse de su posesión. La solución adoptada fue un largo enverjado de casi 200 metros de longitud y un gran portalón de hierro fundido, cuyas obras también se aprovecharon para abrir una estrecha entrada secundaria en el extremo que lindaba con el muro de la iglesia parroquial de Santo André. En cuanto al enverjado, se construyó tanto para delimitar el bien como para generar un paseo emparrado **[FIG. 679]** y la decoración fue acorde a su función, ya que se escogió el

[1426] Así consta desde, por lo menos, 1791. En ese año, los peritos Joseph Antonio de la Iglesia y Francisco Suárez redactaron el informe de tasación para la sucesión del predio del Marqués de la Granja a Jenaro Ángel. Aunque en la documentación conservada no se señala desde cuando existen los muros, sí se sabe que en aquel entonces casi todo su perímetro estaba en estado ruinoso y que era una urgencia repararlo, cuya intervención estimaban que podía ascender a 16.856,24 rs. (AHUS, notarial, Santiago, Andrés Manuel Nieves, prot-s.4889, 20/VII/1791, fols. 66r-74v). Probablemente se reparó el muro y duró hasta la época de Montero Ríos.

[1427] En el antedicho informe de tasación se menciona la existencia de las siguientes tres entradas a la Granja de Lourizán: un portalón antiguo de cantería y madera en el oeste y auxiliar a la casa; un portón de madera junto a la iglesia parroquial; y otro con un tinglado en el este, al que se accedía desde el camino que conducía al lugar de Ruibal. AHUS, notarial, Santiago, Andrés Manuel Nieves, prot-s.4889, 20/VII/1791, fols. 71r-72v.

segundo modelo de verja de Alemparte **[A2.1.2]**, compuesto por las pilastras ornadas con motivos florales junto a una defensiva sucesión de lanzas, las cuales en origen sorprendían por estar pintadas de color dorado, si bien este modelo también es una copia de otro igual que aparece en el catálogo del Val d'Osne. En cuanto al portalón, hay que tener en cuenta que fue modificado en el siglo XX, pues se ensanchó y las hojas de las puertas quedaron inhabilitadas **[FIG. 680]**, pero se puede conocer su estado original gracias a un grabado de Riudavets de 1886 **[FIG. 681]** con el que también podemos constatar que esta obra se coronaba por una arcada; según las primeras crónicas que notificaron la existencia del portalón, en esa arcada se ubicaban las letras «E / M / R» en alusión a Eugenio Montero Ríos (*La Época* 16/VIII/1882, 2), pero el periodista López Otero dijo que se enlazaban la «E» y la «A» del propio Eugenio y su esposa Avelina Villegas Rubinos (López Otero 1900, 59). Fuese como fuera, esta obra se realizó en La Industriosa, ya que en el plinto de cada machón sobrevive un medallón con la inscripción «ANTONIO SANJURJO VIGO». Estos machones poseían en sus cuatro caras casetones adornados con hojas vegetales que corren en sentido vertical hasta llegar a la cara de un león en la parte más alta, luego a una guirnalda que simula el capitel y encima de este se disponen los macizos vasos, los cuales rematan la ornamentación del conjunto con una sólida sensación de robustez y seguridad. En todo caso, el portalón es una copia del modelo «A» *Porte-grille pour Entrée de Parc ou de Jardin* que del Val d'Osne **[FIG. 682]**, que según consta en su catálogo fue diseñado en 1857. Curiosamente, los jarrones que se colocaron sobre los machones fueron los mismos que decoraron las fuentes que el ayuntamiento de Pontevedra encargó al Val d'Osne en 1886 y que se encargó de instalar Antonio Sanjurjo Badía en 1887[1428].



[FIG. 678] Fernández Soler: detalle del cerramiento-parral, *Plano general de Lourizán*. 1892. CIF Lourizán.



[FIG. 679] Cerramiento-parral con modelo de Alemparte en el Palacio de Lourizán. Ca. 1882. DLTM.



[FIG. 680] Estado actual del Portalón de Lourizán. Ca. 1882. DLTM.



[FIG. 681] Estado original del portalón de Lourizán. *La Ilustración Española y Americana* 15/VIII/1886, 93.



[FIG. 682] Modelo de portalón «A» del Val d'Osne. Val d'Osne 1892, lám. 449.

[1428] «7.5.2. Fuentes», pp. 455-456.



[FIG. 683] Antigua entrada al Pasatiempo por el camino de O Carregal. Ca. 1910. Col-part, Asociación de Amigos do Parque do Pasatempo, f-4.

Al igual que hizo Antonio Sanjurjo Badía en Lourizán, en el Pasatiempo de Betanzos el diseño del portalón de la entrada principal también se tomó de un catálogo francés[1429]. Este jardín fue construido por los indianos Juan y Jesús García Naveira entre 1893 y 1914, pero debió ser hacia 1910 cuando incorporó el cerramiento de su parte baja, que daba al antiguo camino vecinal del Carregal[1430]. El cerramiento no existe porque fue eliminado hacia 1955, pero gracias a la gran cantidad de postales y fotografías de la primera mitad del siglo XX se puede conocer cómo era, que se conformaba por un largo murete de cantería adornado con cuadrifolios con nudos de Salomón –que posiblemente aludían a la vinculación de los hermanos García Naveira con la masonería– sobre el que se asentaba un enverjado y tenía una entrada principal monumental **[FIG. 683]**[1431]. Afortunadamente, algunas piezas se conservan porque fueron trasladadas aproximadamente en 1955 al pazo de Armuño, en donde permanece el portalón con sus guardarruedas **[FIG. 684]**, la celosía de sus machones **[FIG. 685]** y varios fragmentos del enverjado **[FIG. 686]**, de los cuales algunos fueron reconvertidos en otros portalones que se instalaron en el jardín de ese inmueble y en otros de la localidad de Bergondo. La primera noticia de su existencia es una noticia de 1910 y en ella se atribuye su autoría al maestro herrero José Fernández Montero[1432], a quien se ensalzó de la siguiente manera:

> 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 extraordinario. 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 (*La Voz de Galicia* 20/VIII/1910, 1-2).

Pues bien, estas piezas de cerrajería artística realmente no fueron originales, sino reproducciones de otros modelos que expedía el Val d'Osne **[FIG. 687]**. De todas formas, Fernández Montero incorporó ligeras variaciones formales y dimensionales, lo que hace que no sea una copia exacta y que, por lo tanto, seguramente tomase las referencias a través del catálogo del Val d'Osne, en el que además se especifican sus medidas a través de una escala y de su luz, de 3,30 metros. Además, el modelo del

[1429] Como ya hemos visto, en este jardín histórico se copió en cemento un abultadísimo número de piezas de las fundiciones francesas. *Vid.*: «2.4. Confluencias de las fundiciones de hierro con otras industrias», pp. 100-102.

[1430] Esa zona baja del Pasatiempo tenía una extensión de unos 70.000 m^2. En el caso concreto del cerramiento de la entrada del Carregal, este tenía en sus extremos dos de las construcciones más llamativas del interior del recinto, que eran la Casa-Taquilla y la Casa de los Espejos. La impactante imagen del portalón se completaba con el espacio de bienvenida protagonizado por dos leones de mármol de Carrara que eran copia de los que Antonio Canova esculpió para el sepulcro del papa Clemente XIII –desde 1968, en el Santuario de Covadonga–, el Monumento de los Hermanos García Naveira enfrente y la avenida del jardín presidida por doce bustos de emperadores romanos a los lados (Teijeiro Mosquera 2019c, 371-378; Arcay Barral, Duo Suárez & Souto Santé 2020, 218-237).

[1431] El arquitecto Ricardo Varela Fernández realizó unas infografías que muestran con perfección cómo era este cerramiento (Varela Fernández 2019, 10-11; Teijeiro Mosquera 2019c, 374 y 376-377).

[1432] José Fernández Montero fue un maestro herrero prácticamente desconocido que, sin embargo, debió ocuparse de las obras metálicas que se realizaron en las construcciones benéficas promovidas por los hermanos García Naveira. Así pues, según consta en las actas de la Junta Patronal que dirigían estos hermanos para administrar sus bienes, Fernández Montero participó en las obras del Asilo y Escuelas García Hermanos: «Se dio cuenta, también, de haber recalado D. José Fernández, maestro herrero de Sada, varios trozos de hierro forjados para emparrado, valorados en 25 pesetas». AMBe, FAEGH, c-3203, 2/X/1912, fol. 65v.



[FIG. 684] Estado actual del portalón y guardarruedas del Pasatiempo en la entrada principal del pazo de Armuño (Bergondo). DLTM.

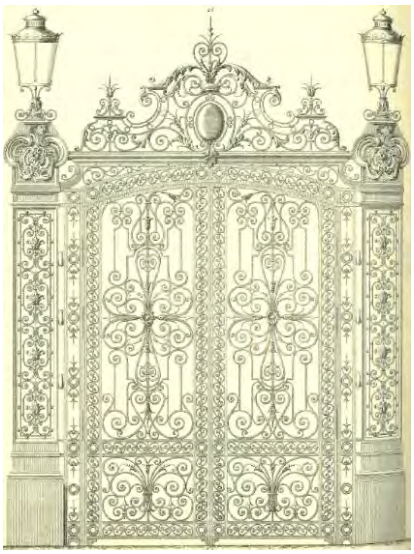
portalón del Pasatiempo fue una de las obras de fundición artística presentadas por la sociedad *Fourment-Houille et Cie.* –empresa sucesora de Barbezat y antecesora de la célebre Val d'Osne– en la Exposición Universal de París de 1878 que mejor impresión causó en el público que asistió, puesto que su modelo incluso se llegó a publicar en una lámina del catálogo de la exposición, diciéndose de la pieza que fue «*d'une très belle exécution et d'un style riche*» (Desvernay 1868, 5-6). Se trata, pues, de un modelo cuyo autor se desconoce pero que, sin embargo, su éxito se puede demostrar en el gran número de reproducciones que se pueden ver en los países de Europa y América Latina.



[FIG. 685] Fragmento de las celosías de los machones del portalón del Pasatiempo almacenado en el pazo de Armuño (Bergondo). DLTM.



[FIG. 686] Restos del enverjado del cerramiento y de otras piezas metálicas del Pasatiempo almacenadas en el pazo de Armuño. DLTM.



[FIG. 687] Modelo de portalón 26 del Val d'Osne. Val d'Osne 1892, lám. 447.

Aunque el cerramiento del Pasatiempo se erigió hacia 1910 con una estética completamente decimonónica, en el siglo XX los cerramientos de las casas más innovadoras y lujosas se realizaron siguiendo los esquemas compositivos y la decoración del modernismo gallego. Esta corriente artística tuvo bastante repercusión en la arquitectura indiana[1433]; el de la Villa María de Viveiro es quizá el más soberbio **[FIGS. 688 y 689]**, pues esta fastuosa hacienda construida hacia la década de 1920 (Sánchez García 1999a, 607) se cierra a la carretera por un portalón con enverjado de traza muy imbricada, ya que combina líneas rectas con tramos retorcidos, apliques de círculos y medios óvalos envueltos en sus extremos con volutas centrípetas, unas formas que remiten a la mezcla de lenguajes clasicistas y sezessionistas de Wonenburger[1434]. En ese contexto, algunas de las principales obras efectivamente fueron realizadas por

[1433] Se conserva un abundante número de cerramientos de fundición artística que fueron realizados con gran factura en la arquitectura indiana. Por ejemplo, en los siguientes inmuebles: la Casa Santa Amalia de Luciano Rojo López (Ares, 1919), el Chalet Cardelle de Antonio Castro (Ortigueira, 1910), la Villa Julia de Alfonso Renduélez y Julia Rocha (Barreiros, 1926), la Villa Argentina de José Álvarez Fernández (Cervo, 1910), el Cenador (Mondoñedo, 1925), la casa de José Carballal (Muras, 1900) o la Casa del Óptico (Ribadeo, ca. 1900-1910) (Bores Gamundi 2000, 153-156, 289-292, 339-342, 381-384, 419-421, 425-426, 509-511).

[1434] La traza de este cerramiento se tiene asociado a los diseños del maestro herrero italiano Alberto Calligaris (Garrido Moreno 2000, 73), pero realmente no establece ningún paralelismo formal con la obra de este autor.



[FIG. 688] Portalón de Villa María (Magazos, Viveiro). Ca. 1920-1930. DLTM.



[FIG. 689] Verja de Villa María (Magazos, Viveiro). Ca. 1920-1930. DLTM.

Wonenburger. Por un lado, gracias al álbum de esta empresa podemos confirmar que en esta fábrica se realizó la de la Quinta Canaima de Oleiros **[A2.1.5]**. Por otro, como resultado del trabajo de campo también aseguramos que esta fundición herculina creó la puerta de acceso al jardín delantero de Villa Rosa **[FIG. 690]**, una coqueta casa sita en el municipio de Cabanas que fue construida en 1912 por el acaudalado indiano Pedro Fernández Murias para su esposa Rosa Badía Álvarez[1435], ya que porta la inscripción «WONEMBURGER CORUÑA», además de contener los característicos adornos wonenburgerianos, como son, por ejemplo, los círculos con motivos decorativos geométricos en la parte inferior, las barras enroscadas en el centro, las flores formadas con pletinas en el montante y los girasoles en el coronamiento, similares, por cierto, a las que portaban los antiguos postes del tranvía del céntrico y populoso Cantón Grande de Coruña. Además, suponemos que un gran número de puertas exteriores de las localidades del Golfo Ártabro fueron realizadas por Wonenburger desde 1907 hasta la guerra civil, como por ejemplo la de la casa desaparecida que perteneció a la opulenta propietaria María Águeda García Iribarne en Betanzos[1436] o la del chalé que fue de Alfonso Escudero en pleno Ensanche coruñés[1437] **[FIG. 691]**, pues ambas contenían motivos decorativos en forma de guirnalda muy parecidos a los



[FIG. 690] Portalón de Villa Rosa (San Andrés, Cabanas), de Wonenburger. Ca. 1912. DLTM.

[1435] Nacido en Cabanas en 1869, Pedro Fernández Murias fue un emigrante que residió en Brasil entre finales del siglo XIX y principios del XX. Allí se enriqueció a través de varios negocios dedicados al café, así como por sus cargos en la Sociedade Espanhola de Beneficência de Río de Janeiro y otras relaciones comerciales derivadas de su hermano Matías (Fernández Fernández 2009, 157-159). En 1907 ya consta su presencia en Pontedeume, pues ese año se casó en dicha localidad con Rosa Badía Álvarez (*La Voz de Galicia* 10/V/1907, 2). Una vez casados debió comenzar la obra, que supuestamente se terminó en 1912 (Bores Gamundi 2000, 177-178).

[1436] Esta casa la proyectó Ricardo Boán y Callejas en 1912 y se terminó en 1916, un año después de fallecer este arquitecto. Fue una de las más sobresalientes en Betanzos y del modernismo en Galicia, en donde residió la opulenta brigantina Águeda García Iribarne con su esposo Eduardo González García. Tras el fallecimiento de la propietaria, la casa fue demolida y en su lugar se construyó el actual edificio de viviendas, situado entre las calles de los Ángeles y Cruz Verde. Unas infografías realizadas por el arquitecto Alberto Erias Morandeira y unas fotografías suyas sobre algunas piezas que se dispersaron tras la destrucción del inmueble muestran cómo era el portalón del jardín delantero, que tenía dos plaquitas que señalaban el nombre de «VILLA M^{A} AGUEDA» (Erias Morandeira 2007, 423).

[1437] Proyectado por Eduardo Rodríguez-Losada en 1913 por encargo de su propietario Alfonso Escudero y terminado dos años después, el Chalé Escudero se encuentra en pleno corazón del Ensanche coruñés, entre las calles Ferrol y Juan Flórez. Al margen de su originalidad decorativa, llama la atención por poseer un patio y jardín que linda con la medianera del edificio número 16 de la calle Ferrol, lo que posibilitó que se crease ese cerramiento como si fuese una finca suburbana, pero en el centro de la ciudad (Martínez Suárez & Casabella López 1984, 102-103).



[FIG. 691] Portalón del Chalé Escudero (r/ Ferrol 18, A Coruña). Ca. 1915. DLTM.



[FIG. 692] Portalón del Chalé Meneiro (av/ A Coruña 6, Cangas do Morrazo). Ca. 1905. DLTM.

que Wonenburger fabricó para el portal del edificio de Francisco López Riobóo, presidente que fue de la Liga de Amigos, en el edificio de calle Ferrol número 12, en Coruña **[A2.10.37-A2.10.38]**[1438]. Más allá de las arquitecturas indianas y de las del Golfo Ártabro que se contagiaron de las influencias coruñesa y ferrolana, la cerrajería artística modernista en Galicia fue relativamente escasa en el resto del país, sobreviviendo a día de hoy solamente algunos casos aislados como el portalón del Chalé Meneiro en Cangas do Morrazo **[FIG. 692]**, construido hacia 1905 posiblemente siguiendo un proyecto de José Franco Montes. Prueba de la poca cantidad de obras plenamente modernistas en la mitad sur de Galicia se puede deber a la ausencia de un gran repertorio de modelos que con ese estilo podían suministrar las fundiciones de las provincias de Ourense y Pontevedra, pues de los que hemos recopilado tan solo constan algunos portalones del catálogo de Manuel Malingre Ludeña **[A2.6.23- A2.6.26]**.

7.5. MOBILIARIO URBANO Y PRIVADO DE EXTERIORES

7.5.1. Asientos fijos y portátiles: banquetas, bancos y sillas

Paralelamente a los grandes cercados de hierro para jardines públicos se construyeron otro tipo de cierres que por su compostura y finalidad sería más correcto denominar banquetas. Ciertamente, estas implicaban obras de cimentación y cumplían la misma función de delimitación de los espacios públicos, conformándose normalmente por un zócalo de cantería compuesto por banco corrido y una parte superior metálica que tenía doble función, la de cierre a mediana altura y la de respaldo para sentarse cómodamente. Por lo tanto, debido a que eran elementos fijos al suelo y su erección también implicaba obras de fábrica mixta, sería más correcto encasillarlo como equipamiento urbano más que como mobiliario. eran cerramientos bajos con murete de cantería en forma de asiento corrido y balconcillo de hierro a modo de respaldo. Con la remodelación de las plazas y las vías públicas en época isabelina, aumentó su número, pues fueron fundamental para configurar los nuevos espacios públicos.

Una de las primeras banquetas fueron las de los cantones de Lacy y Porlier de Coruña –actuales cantones Grande y Pequeño respectivamente–[1439]. A la altura de 1840, los vecinos del barrio de la

[1438] Al margen de las semejanzas formales, en ninguno de estos dos casos resultaría extraño que los cierres metálicos fuesen ideados y materializados por Julio Wonenburger Canosa. Por parte de la Casa de Doña Águeda, porque Wonenburger tuvo una enorme cantidad de encargos en Betanzos a lo largo de la historia de la fábrica, además de poseer una traza estilística muy próxima a sus obras en forja y fundición. Por parte del Chalé Escudero, porque fue proyectado por Eduardo Rodríguez-Losada –al igual que el vecino edificio de Francisco López Riobóo, que posee las puertas Wonenburger–, arquitecto que recurrió frecuentemente a dicha fábrica. Además, Fernando Wonenburger Macía nos confirmó personalmente, en una entrevista que le realizamos el 13 de julio de 2022, que las obras de cerrajería artística de estas dos casas tuvieron que realizarse en la fábrica de su familia.

[1439] Denominados *Cantones* desde por lo menos el siglo XVI, este espacio urbano tuvo, sin embargo, variaciones toponímicas en el siglo XIX, ya que durante las etapas de 1820 a 1823, 1840 a 1874 y 1932 a 1937 –es decir, en contextos de reivindicación

Pescadería que se querían pasear por esa zona, a la que escasos metros llegaba el mar, tenían que soportar los hedores de los productos que, intentado ser lo más frescos posibles, vendían las *peixeiras* en puestos ambulantes sin un mercado cubierto. Esta situación resultaba incómoda contraria a lo que se había estipulado en el *Reglamento de Policía Urbana* de 1837, texto por el que se dictaba que un «Ayuntamiento constitucional» como el de Coruña debía dar «celoso cumplimiento» al deber de velar por la policía y la salubridad pública (Ayuntamiento de A Coruña 1837, 3). En el contexto de las políticas de ornato, higiene y comodidad que se promovieron durante la alcaldía de Juan Flórez, un grupo de vecinos manifestaron un notorio cambio de mentalidad respecto al uso de los espacios urbanos. El 7 de agosto de 1847, dicho grupo solicitó a la municipalidad que se ensanchase el Cantón de Porlier para convertirlo en un nuevo lugar de paseo y así se fuesen los malolientes puestos de pescado[1440]. Tras comprometerse varios suscriptores particulares a financiar la obra, el arquitecto provincial Faustino Domínguez Domínguez firmó el presupuesto el 19 de septiembre y el pliego de condiciones el 1 de octubre, a lo que se sumaron unos planos anónimos y sin fecha que intuimos fuesen levantados por él mismo. En dicho proyecto se concibieron dos obras, una de cantería, consistente en 8 banquetas, 28 separadores y 22 pedestales, y otra metálica complementaria, que serían 42 tramos de balconcillo para ejercer de respaldo, 8 farolas y 14 jarrones, siendo todas estas piezas de hierro fundido **[FIG. 693]**[1441]. Inicialmente, Faustino Domínguez diseñó un balconcillo de traza neogótica **[FIG. 694]** y para su realización el ayuntamiento contactó con José de Aróstegui, director de la fundición bilbaína de Abando, industrial que el 2 de octubre le proporcionó cuatro modelos seriados diferentes para introducir en la ejecución de la obra **[FIG. 695]**, pero el día 19 siguiente Juan Flórez los rechazó por su carestía económica. Terminadas las obras de cantería en abril de 1848, el día 10 del mismo mes el ayuntamiento encargó por administración a La Victoria de Galiacho las piezas metálicas, debido a que no «había fundiciones en la ciudad ni cerca», según constató el alcalde José Fernández de la Auja en un oficio del 28 de junio siguiente. Los balconcillos, se colocaron entre el 14 de abril y el 19 de mayo[1442] y la obra finalmente se completó con la inclusión de unos bustos de yeso pintados que representaban personajes mitológicos e históricos en vez de los jarrones. A juzgar por las pocas fotografías en las que se pueden apreciar los balconcillos **[FIGS. 696 y 697]**, suponemos que Galiacho los realizó ajustándose al modelo ideado por Faustino Domínguez. Allí existieron hasta que el arquitecto municipal Juan de Ciórraga proyectó la remodelación del Cantón en 1887 con el propósito de reconvertirlo en una acera más pequeña con motivo del ensanchamiento de la carretera a raíz de las obras de enlace con el relleno de la Marina[1443] y se procedió a la eliminación de las banquetas por acuerdo del ayuntamiento del 27 de octubre de 1889 (*BOP Coruña* 6/XI/1889, 4). Con su desaparición, también se perdieron las farolas, los jarrones y los bustos, elementos del amueblamiento urbano que fueron característicos de una de las zonas más importantes de la urbanización coruñesa de la segunda mitad del siglo XIX[1444] y que incluso sirvieron para definir el *Paseo de Filas* de la Marineda de Emilia Pardo Bazán:

> No tenía entonces Marineda el parque inglés que, andando el tiempo, hermoseó su recinto; y *las Filas*, donde se daban vueltas durante las mañanas de invierno y las tardes de verano, eran una estrecha acera, baldosada de granito, de una parte guarnecida por alta hilera de casas, de otra por una serie de bancos que coronaban toscas estatuas alegóricas de las estaciones y de las virtudes, mutiladas y privadas de manos y narices por la travesura de los muchachos. Sombreaban los asientos acacias de tronco enteco, de clorótico follaje (Pardo Bazán 1893, 28-29).

---

de los valores universales contrarios al absolutismo y a la monarquía– se denominaron Cantones de Lacy y Porlier en honor de estos dos generales ajusticiados por su liberalismo y que estaban tan estrechamente vinculados con Coruña.

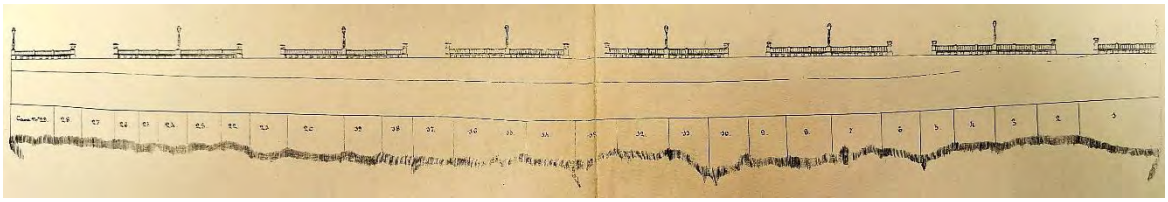
1440 Tal y como citó el profesor Ramón Barreiro Fernández, «parecía un contrasentido que el «paseo» de la ciudad tuviera un olor tan nauseabundo» (Barreiro Fernández 1986, 283).

1441 En subasta del 2 de octubre de 1847, se adjudicaron las obras de embaldosado a José Trigo, de pedestales a Francisco Bugallo, de pilares a Francisco Eiriz y de banquetas a José Blanco. Suspendidas temporalmente entre noviembre y enero a causa de una denuncia de un grupo de vecinos descontentos porque consideraban que el nuevo cantón entorpecería el tráfico, la ejecución de la cantería se terminó entre el 13 de febrero y el 1 de abril de 1848. AMC, AC, c-2558, exp-5, 1ª pieza.

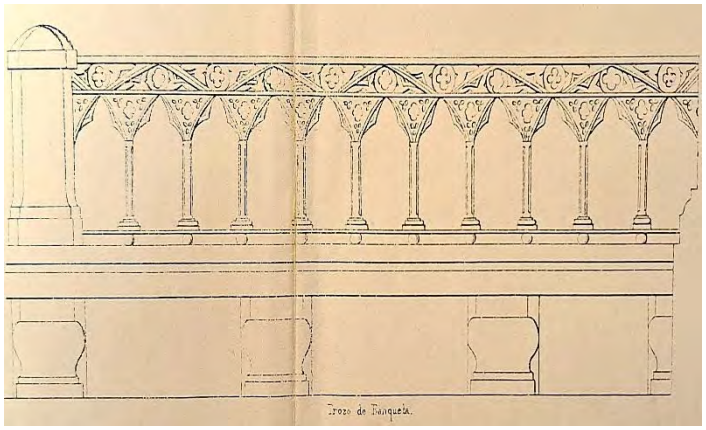
1442 AMC, AC, c-2558, exp-5, 1ª pieza.

1443 AMC, AC, c-2568, exp-6.

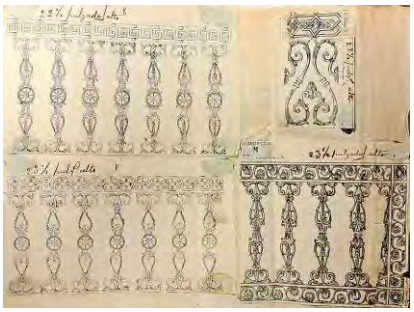
1444 El aspecto de modernidad del Cantón Grande hizo que fuese una de las zonas en las que se tomaron las primeras fotografías de la ciudad, entre las que tuvieron gran repercusión las de Valentín Mendía, pues se llegaron a difundir por los grabados de Gerardo Meléndez y Conejo para *La Ilustración Gallega y Asturiana* y por la imprenta parisina de *Dupuy et Fils* para un curioso cartón publicitario denominado *Plano y vistas de La Coruña* (López Mariño 2016, 21; Sánchez García 2016, 31-32 y 36).



[FIG. 693] Anónimo: alzado de las ocho banquetas con farola para el Cantón de Porlier de A Coruña y planta de las casas situadas enfrente. 1847. AMC, planero, p-699.



[FIG. 694] Anónimo: diseño de banqueta con balconcillo de hierro. 1847. AMC, planero, p-699.



[FIG. 695] Fundición de Abando: modelos de antepecho «E» (22,5 *in* alto), «F» (23,5 *in* alto), s.n. (22,5 *in* alto) y «M» (23,5 *in* alto) propuestos para el Cantón de Porlier de A Coruña. 2/X/1847. AMC, AC, c-2558, exp-5.





[Izqda.-dcha.]
[FIG. 696] Foto desde la calle Santa Catalina en la que se ve el balconcillo del Cantón de Porlier, de Galiacho. AMC, Caruncho (ca. 1883).
[FIG. 697] Foto del Cantón Grande con los balconcillos de las banquetas de Galiacho. RAG, Juan Naya Pérez, c-12, f-58 (ca. 1870).

Otra nueva zona de esparcimiento generada a mediados del siglo XIX que incluyó banquetas con respaldos de hierro fue el desaparecido paseo de la plaza de la Constitución de Lugo –actual plaza Mayor–. Terminadas en 1851 las obras de la Alameda[1445], el 22 de mayo de 1861 la corporación se planteó cambiar el aspecto de su entorno en el lateral septentrional y el 11 de junio siguiente la Comisión de Obras Públicas Municipal –compuesta por Antonio de Fontao Martínez, Ramón Pedrosa Porras, Valentín Pascual y José Moa del Río, todos ellos vinculados con la decadente nobleza de la provincia– propuso ensanchar ese espacio, o lo que era lo mismo, dignificar el pobre «paseo de la plaza de la Constitución» para elevarlo a la categoría de «cantón». Con esta precisión, la comisión realmente quería que Lugo se asemejase a otras ciudades en las que había paseos de este tipo, donde las florecientes capas burguesas locales exhibían sus mejores

[1445] «7.4. Cerramientos de exteriores», p. 408.

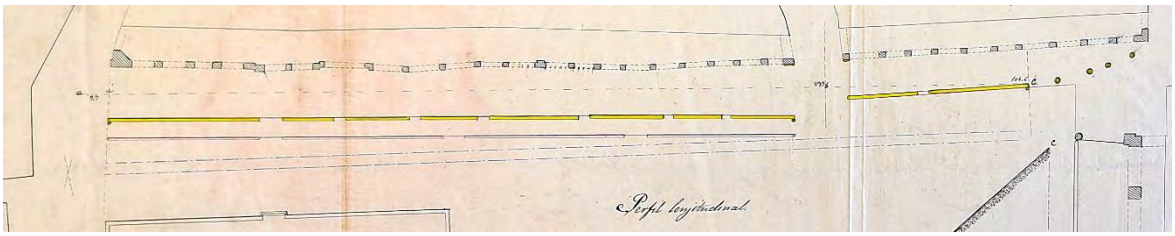
galas durante los momentos de ociosidad para demostrar el papel predominante que adquiría como clase social en la vida económica y política. El estado de ese paseo debía ser bastante malo, pues la comisión lo consideraba «harto mesquino para la concurrencia que lo frecuenta en los meses de verano especialmente y en los dias calurosos», así que para «convertirlo en lugar de recreo y de soláz» consideró oportuno ejecutar unas nuevas obras que transformasen la imagen de pobreza que daba. Estas consistirían en ensanchar la vía 1 metro, arreglar el pavimento, plantar árboles de poca altura que no ocultasen los balcones de las casas, mejorar los asientos «ornándolos con respaldos de fierro» y colocar «algunos pilares ó columnas coronados bien con jarrones, bien con bustos ú otro adorno de escogido gusto»[1446]. El alcalde Pedro Pérez aprobó la propuesta de la comisión y al día siguiente, el 12 de junio, encargó al arquitecto provincial Ángel Cosín y Martín la formación del proyecto, quien realizó el presupuesto el 2 de julio y los planos, uno de situación el día 3 **[FIG. 698]** y otro de detalles ornamentales el 30 del mismo mes, mostrando en este último el diseño de los balconcillos de hierro **[FIGS. 699 y 700]**. Cosín aportó racionalidad a un paseo que verdaderamente era un tanto caótico. Su obra consistiría en suprimir los antiguos diez tramos de cantería que delimitaban el paseo –los cuales se prolongaban a lo largo de todo el lateral de la plaza– por cuatro nuevos muretes-banqueta, los cuales se meterían 1 metro dentro de la plaza y radicarían paralelos solo a la hilera de casas con soportal que enmarcaba las actuales calles Conde Pallares y Doutor Castro. De este modo, se ganaba oxigenación espacial y con la eliminación de los dos últimos tramos –que eran verdaderamente molestos para la circulación– la zona adquiría una sensación de mayor axialidad. Además de proporcionar una alineación ordenada, Cosín también consideró imprescindible el embellecimiento del conjunto por medio de la ornamentación desplegada en los muretes-banqueta. Así pues, cada tramo se conformaría por un pretil de granito con banco, que se delimitaría en los extremos con pedestales coronados por jarrones –los cuales finalmente se ejecutaron en barro cocido–, un pedestal de menores dimensiones en el centro que soportaría una farola y entre estos elementos dos tramos de enverjado de 66 metros lineales en forma de balconcillo con modernos balaústres, planos, de hierro fundido y profusamente adornados. Posiblemente, Cosín se fundamentó en el concepto que ya había planteado Faustino Domínguez Domínguez para los cantones de Lacy y Porlier en Coruña en 1847, pues ambos resultarían muy semejantes.

Los trabajos de cantería se debieron terminar a finales de año, pues el 14 de enero de 1862 Cosín firmó un presupuesto adicional para terminar las obras, en las que se contempló la compra de las farolas y los balconcillos de hierro[1447]. Una albúmina del prestigioso fotógrafo Valentín Mendía muestra cómo era la plaza de la Constitución hacia 1880 **[FIG. 701]**, en donde se ve, paralelo a los soportales, el murete-banqueta prácticamente tal cual lo ideó Cosín y que sobre los pedestales que daban al acceso entre los tramos centrales se dispusieron sendos bustos. Con el paso de los años, el incremento de asistentes los domingos y días festivos hizo que se tratase su remodelación constantemente en los plenos municipales (Abel Vilela 1999, 260-280). Esto desembocó en la aprobación del 6 de junio de 1891 de un proyecto de ensanche realizado por el arquitecto municipal Nemesio Cobreros[1448], el cual se ejecutó en poco tiempo, pues a mediados del mes de julio ya se adquirieron los asientos y columnas para faroles de hierro que se instalarían tanto en el paseo como en la Alameda (*El Regional* 14/VII/1891, 3). Así nació el Salón o Cantón Velarde, llamado así en honor al alcalde de aquel momento, Constantino Velarde Plá, cuya obra implicó el desplazamiento de los cuatro tramos de murete-banqueta a la línea septentrional de la Alameda, pero continuando con su prolongación longitudinal original en paralelo a los soportales. Como resultado, se redujo el tamaño de la plaza Mayor por ese lado, pero también se ensanchó el propio cantón, además de cerrarse los extremos oriental y occidental que respectivamente daban a las actuales calles Conde Pallares y Doctor Castro con dos tramos de cierre compuestos por balconcillo –con el mismo modelo que los primitivos muretes-banqueta– y enmarcados por pedestales, sobre los cuales se dispuso un busto en los que daban al interior y un jarrón en los del exterior. Ante la ausencia de planos encontrados que se adecúen con la obra ejecutada, para imaginarse esta notable modificación, aportamos una fotografía sacada por Salvador Castro Freire (1869-1952) en 1900 **[FIG. 702]**, en la que también se percibe el mismo tipo de cerramiento para la Alameda –donde también se ubicaba el kiosco

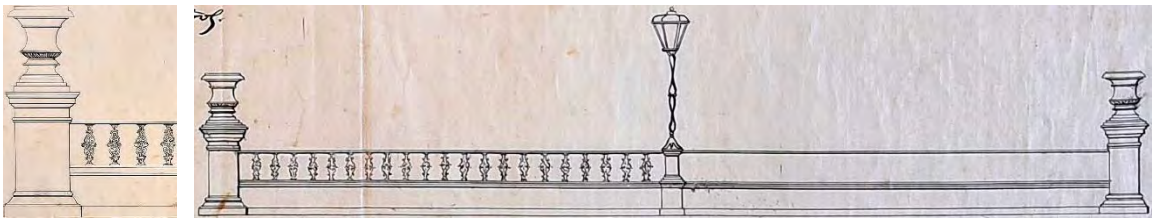
[1446] AHPL, AL, c-473, exp-8/5.
[1447] AHPL, AL, c-473, exp-8/6.
[1448] AHPL, AL, c-473, exp-8.

de la música que se había construido en 1888–, lo cual indica que se habían eliminado los primigenios enverjados de Sargadelos instalados en 1849. Siendo alcalde Ángel López Pérez[1449], se encargó un proyecto al ingeniero agrónomo Juan Cruz de Eguileor para reordenar la plaza Mayor, Alameda y Salón Velarde para crear un gran espacio ajardinado y rodeado por anchos paseos. Una vez aprobado este proyecto, se eliminaron todos los cerramientos que desde mediados del siglo XIX venían definiendo toda esta zona, la más céntrica de la ciudad, que quedó así hasta la actualidad con ligeras variaciones formales y de traslación de mobiliario urbano[1450].

También por aquellos años en los que Cosín había comenzado a diseñar el cantón lucense, en Ferro se tomaron las primeras iniciativas para la construcción de banquetas en el Cantón de Quesada y el Paseo de Herrera. Se introdujeron así los primeros asientos decorativos con respaldo metálico para uso y disfrute de la vecindad, pues hasta entonces esta solo disponía de unos obsoletos asientos de sillería entre los frondosos álamos de la Alameda (Montero y Aróstegui 1859, 362).



[FIG. 698] Cosín: plano de situación del proyecto de ensanche del paseo de la plaza de la Constitución de Lugo. 3/VII/1861. AHPL, MyP, p-82.



[Izqda.-dcha.]
[FIG. 699] Cosín: detalle del balconcillo y jarrón para el proyecto de ensanche del paseo de la plaza de la Constitución de Lugo. 30/VII/1861. AHPL, MyP, p-83.
[FIG. 700] Cosín: diseño de banqueta para el proyecto de ensanche del paseo de la plaza de la Constitución de Lugo. 30/VII/1861. AHPL, MyP, p-83.

Por un lado, el paseo que hoy se conoce por Cantón de Molíns fue resultado de las intervenciones urbanísticas desarrollas a mediados del siglo XIX para embellecer las inmediaciones de la antigua casa consistorial y cárcel y futuro espacio ajardinado que se conformó como sucesión de la Alameda de Suances. Todo comenzó con las primeras pretensiones del ayuntamiento por establecer un largo paseo en forma de bulevar, cuya meta era que contribuyese al esparcimiento de la población, al ornato de la vía pública y a la fácil conexión entre los barrios de la Magdalena y Esteiro. Siendo alcalde Ramón de Otero y López, por moción de la Comisión de Ornato Público presentada en sesión del 6 de noviembre de 1851 se decidió aumentar en 3,5 varas de ancho la calzada que, dando frente a la fachada principal de la antigua casa consistorial, se prolongaba en toda la línea de la manzana conformada por las casas llamadas de Caraza, edificadas entre la confluencia de la plaza de la Constitución con la calle Iglesia y la travesía del Carmen; esto es, es el espacio que actualmente ocupa el propio Cantón de Molíns. Por ser «el punto de mayor concurrencia» de la ciudad, la Comisión de Policía Urbana estipuló imprescindible realizar una obra que contribuyese al embellecimiento, que consistiría en construir una «banqueta ó

[1449] Ángel López Pérez fue uno de los alcaldes del ayuntamiento de Lugo más activos en materia de obras públicas. Llegado a la alcaldía el 8 de enero de 1914, creó la Comisión de Obras Públicas y Jardines municipal, que trajo consigo la creación de la plaza de jardinero.
[1450] Para contemplar el aspecto general que tenía el Paseo de Velarde entre finales del siglo XIX y principios del XX, véanse las fotografías que realizó Salvador Castro Freire (Quiroga Figueroa 2012, 37, 257, 212 y 231).



[FIG. 701] Plaza de la Constitución de Lugo (actual plaza Mayor), con la Fuente de los Leones y el cerramiento del Cantón, hacia 1880. RAG, CF, c-4, f-11.



[FIG. 702] Banqueta de la entrada al Salón Velarde desde c/ Doctor Castro. 1891.
AML, Delgado Guisasola, f-1176.

asiento con un emberjado de fierro elegante y sencillo» enfrente a las casas, con el fin de que «sirva de asiento á uno y otro lado del emberjado, que constituirá respaldo de los mismos, dejando unas entradas»[1451]. Aunque en la misma sesión se caviló la posibilidad de que la obra podría ejecutarse antes de terminar el año, por motivos económicos solamente se realizaron trabajos de enlosado y ensanche, sin construirse la banqueta[1452]. Estando el paseo sin completar su ensanchamiento y sin una banqueta durante más de una década, el alcalde Eusebio Vandrell retomó la idea de su erección y el 20 de junio de 1862 se subastaron las obras[1453]. Estas consistieron en construir siete banquetas con una pilastra en cada uno de sus extremos, sobre las que se colocarían faroles con columnas de hierro, jarrones y estatuas[1454].

Adjudicadas las obras a Manuel Meijide, quien contó con la colaboración del maestro particular de obras José González[1455], estas comenzaron en julio y se concluyeron tras una prórroga que se prolongó hasta el 15 de diciembre[1456]. El resultado de la es el que se puede ver actualmente, con los respaldos metálicos de arquillos apuntados, un modelo seguramente resultó económico debido a su sencillez **[FIG. 703]**, pero del que desconocemos su autor, pudiendo haber sido una gran fábrica de las que funcionaban en aquel entonces, como la de Sargadelos, un taller local o incluso la fundición naval del Arsenal. Asimismo, el modelo de arquillos apuntados que se instaló en esta banqueta es idéntico al que también se colocó en el cierre del Jardín de San Francisco, construido con proyecto de Faustino Domínguez Domínguez del 21 de marzo de 1861 a partir de una orden del gobernador civil José María Palavea[1457], del cual todavía se conservan unos tramos en el extremo suroccidental.

[1451] AMF, AF, actas municipales, l-419, 6/XI/1851, fols. 102v-104r.
[1452] Marcado el precio en 32.000 rs., por decreto del 12 de noviembre el gobernador civil autorizó la obra, pero para su ejecución solamente podía emplear los 5.000 rs. que tenía el ayuntamiento de remanente para el año de 1851 (AMF, AF, actas municipales, l-419, 17/XI/1851, fols. 104v-105r y 112r-113v). Por un segundo decreto del 25 de noviembre, el gobierno civil autorizó el gasto de 8.000 rs. a cargo de lo que el ayuntamiento tenía presupuestado para «el establecimiento de la Escuela de Nautica» y «la conservacion y reparacion de los edificios del comun» (AMF, AF, actas municipales, l-419, 27/XI/1851, fol. 120r-120v; AMF, AF, actas municipales, l-419, 11/XII/1851, fol. 125v). Entonces se ejecutaron unas obras que en la documentación conservada no se especifican, pero que solamente debieron ser relativas al ensanchamiento del espacio en cuestión y a su enlosado, las cuales se terminaron en diciembre, pues en dicho mes la Comisión de Policía Urbana pasó a la corporación municipal dos cuentas por los jornales y materiales empleados en las mismas, una del día 19 en 8.000 rs. y otra del 31 por 3.224 rs. (AMF, AF, actas municipales, l-419, 19/XII/1851, fols. 131r-132v; AMF, actas municipales, l-419, 31/XII/1851, fols. 141v-142r).
[1453] AMF, AF, actas municipales, l-434, 7/VI/1862, fol. 34v.
[1454] Los faroles se sostuvieron por «columnas de hierro sencillas y elegantes» y se situaron sobre los pedestales de las seis entradas resultantes de las siete banquetas, así como en uno en sus respectivos extremos. Las estatuas, que medían 5,5 pies de altura, se adquirieron a una fábrica foránea, porque, según se dijo en sesión del 19 de diciembre de 1862, «ni en esta Ciudad, ni acaso en Galicia pueden ser vaciadas de una materia sólida, por no existir fábrica alguna». AMF, AF, actas municipales, l-434, 9/XII/1862, fol. 77v; AMF, AF, actas municipales, l-434, 19/XII/1862, fol. 86r y v.
[1455] AMF, AF, actas municipales, l-434, 23/X/1862, fol. 66v.
[1456] AMF, AF, actas municipales, l-434, 15/XI/1862, fol. 73r.
[1457] AMF, AF, c-30, exp-s/n.

Por ser uno de los puntos más concurridos y ornamentados de Ferrol, en 1867 José Baamonde y Ortega elogió la reciente obra ejecutado diciendo que se trataba de unos «magníficos y prolongados asientos de piedra de mármol del país, plomizo, perfectamente trabajado, divididos con verja de hierro y cortados de trecho en trecho: terminando los trozos en pilastras, sobre las que se ostentan estátuas y jarrones que decoran bellísimamente el paséo» (Baamonde y Ortega 1867, 33). Desde entonces, pasó a denominarse Cantón de Quesada al poco tiempo y a partir de 1892 quedó definitivamente el nombre de Cantón de Molíns.

Por otro lado, el Paseo de Herrera se originó sobre el suelo que había cedido el ayuntamiento a Marina en 1864 frente al Palacio de Capitanía, a cambio del Campo del Reservero[1458]. Ese mismo año, el arquitecto Antonio Ramón de Lago acometió las obras de ajardinamiento del nuevo solar. Para ello conformó un cerramiento bajo en los tres lados de su planta cuadrangular, a partir de una banqueta corrida de granito. Suponemos que el actual cierre metálico superior pudo haber sido colocado con esa intervención, el cual se compone por una sencilla balaustrada y unos separadores con forma de dragón, semejantes a los guardarruedas que fabricaban las fundiciones **[FIG. 704]**, como por ejemplo los que se llegarían a colocar en los machones del portalón de la entrada principal al parque del Pasatiempo de Betanzos a inicios del siglo XX[1459]. Sin embargo, el diseño de la balaustrada parece ser de época posterior, a pesar de que ya aparece en las primeras fotografías sacadas de este jardín a principios del siglo XX[1460]. En todo caso, sobre la buena factura de esta banqueta también hizo hincapié José Baamonde y Ortega[1461], pues la ornamentación era una condición indispensable para un nuevo emplazamiento como este, que estaba llamado a ser uno de los principales de la ciudad junto al Cantón de Molíns, pues quedaba emplazado en un sitio privilegiado, rodeado de zonas importantes como el palacio de capitanía, el convento de San Francisco y la sociedad Circo de Recreación, así como vías tan concurridas como la cuesta de Mella y las calles de la Magdalena e Iglesia.



[FIG. 703] Banqueta del Cantón de Molíns de Ferrol. 1862. DLTM.



[FIG. 704] Separador de la banqueta del Jardín de Herrera de Ferrol. 1864 DLTM.

Si bien desde la década de 1840 habían proliferado las banquetas levantadas a modo de cerramiento de los nuevos espacios de esparcimiento[1462], realmente fue en la Restauración cuando se

[1458] Manifestadas las intenciones de construir el Cantón Quesada desde 1851, el ayuntamiento vislumbró la posibilidad de crear y ornamentar un trayecto que conectase los barrios de la Magdalena y Esteiro atravesando el Campo del Reservero. Debido a que este terreno pertenecía al Arsenal, en 1859 el ayuntamiento solicitó a Marina su cesión, consiguiéndola, tras varias disputas, en 1864 y dando a cambio el solar donde hoy radican los jardines de Herrera (Castelo Álvarez 1994, 110-114).

[1459] El portalón del Pasatiempo actualmente se encuentra en el pazo de Armuño (Bergondo). *Vid.*: «8.1.1. Cierres de vanos: cancelas, montantes, paneles de puertas y otras piezas de cerrajería artística», pp. 427-428.

[1460] En algunos tramos, este balconcillo de hierro fundido posee la inscripción «IBICEI».

[1461] Precisamente, por su descripción podemos confirmar que la banqueta original es la misma que se conserva, ya que coincide en materiales: «–el Paseo de Herrera– está rodeado de un enverjado de hierro fundido, que se estriba sobre un muro de sólida cantería, cuyo borde constituye un asiento corrido» (Baamonde y Ortega 1867, 33). Además, no nos consta otra intervención de modificación sobre su diseño posterior.

[1462] Además de los casos de Coruña, Lugo y Ferrol ya comentados, en época isabelina también se realizaron otros, como el del Cantón Bajo o de Santiago en la plaza Mayor de Viveiro cuando esta se ensanchó a partir de 1841 (Donapétry Yribarnegaray 1953, 302; Sánchez García 1999a, 588).

multiplicaron en toda Galicia. Muchos otros casos se podrían citar: los del antiguo Malecón de Vigo, construidos en 1880 por una empresa estadounidense (*Faro de Vigo* 14/01/1880, 3); los que se colocaron en 1886 en el Campo de San Francisco de Ribadeo, instalados durante las obras de embellecimiento del centro de la villa que impulsó el alcalde Pascual Gardeta[1463]; o los de la plaza dedicada al general Marcelo de Azcárraga y Palmero en Coruña **[FIGS. 705 y 706]**, mandados construir para su cerramiento a petición del concejal Eduardo Villardefrancos Franco tras haber firmado el arquitecto municipal Pedro Mariño el proyecto de formación de dicha plaza el 2 de julio de 1896 y tras ser ejecutado por el contratista José María Parga Vázquez en el verano de 1897[1464], cuyo modelo se corresponde con el del balcón 36 de Solórzano **[A2.9.38]**.



[FIG. 705] Cerramiento de la plaza de Azcárraga de A Coruña, modelo de Solórzano. 1897. DLTM.



[FIG. 706] Detalle del cerramiento de la plaza de Azcárraga. 1897. DLTM.

Ya en el siglo XX, las banquetas más destacadas que se erigieron fueron las de la Alameda y plaza del Obispo Cesáreo de Ourense, ambos espacios públicos de esparcimiento separados por la vertebral calle del Progreso[1465]. Siendo arquitecto municipal Daniel Vázquez-Gulías Martínez desde 1898, el 28 de junio de 1904 la corporación acordó encargarle «el oportuno proyecto y presupuesto de las obras» para «adelantar el cierre de dicha Alameda hasta el nivel de las aceras y construir otro que limite la plaza del Obispo Cesáreo»[1466], una obra de ornato y comodidad que era necesaria tras haberse construido las aceras de la calle del Progreso. No tenemos constancia de la existencia del proyecto de cerramiento de la Alameda, pero Ana Malingre Rodríguez asegura que las obras de elaboración de las piezas de fundición y su colocación fueron adjudicadas a la fundición *Malingre Ludeña Hermanos* el 8 de octubre de 1904 y que la recepción definitiva de las obras ocurrió en 1907 (Malingre Rodríguez 2021,

[1463] AMRi, AR, actas municipales, c-44, l-4, 26/12/1886, fol. 61r y v.

[1464] Anteriormente, el espacio de esta plaza quedaba unificado con el de la plaza de la Constitución o de la Harina (Vigo Trasancos 2024, 75-84). Asimismo, véase: «7.5.2. Fuentes», pp. 450-452.

[1465] Este emplazamiento consta desde al menos el siglo XV, sobre el que Vicente Risco señaló que era un suelo fuera de las murallas dedicado a «campo plantado de árboles abundantes» en el que «se celebraban las asambleas de vecinos, llamados a concejo a son de campana *tanxida*». Precisamente, por esta función se conoció hasta el siglo XIX como *Horta do Concello*. Este terreno se fue conformado a partir de la acumulación de escombros sobre el talud que todavía llega –actualmente urbanizado– a las proximidades del río Barbaña, disponiéndose en sentido este-oeste (Risco 1936, 233-236 y 244-246). Con el proyecto de carretera Castilla-Vigo de 1834, este espacio quedó claramente diseccionado en dos mitades por la actual rúa do Progreso, denominación que según Antonio Bonet Correa fue elegida por ser «revelador de su papel modernizador», ya que de este modo se estableció la vía que comunicaría la ciudad con el puerto de Vigo y con la meseta (Bonet Correa 2000b, 179-200). Por lo tanto, lo que otrora había sido un espacio unitario, en el siglo XIX quedó claramente dividido en dos por la carretera y se diseñaron como nuevos espacios urbanos en los que el mobiliario urbano tuvo gran cabida.

[1466] Esta referencia la hemos obtenido de una transcripción primeramente publicada por Carlos Rodríguez Dacal sobre el libro de actas municipales de Ourense de 1904 (Rodríguez Dacal 2001, 233).

588-596). La obra resultante fue un cerramiento compuesto por zócalo de granito que servía de banco a ambos lados, respaldo de hierro fundido y copones del mismo material **[FIGS. 707-709]**. En cuanto a la Alameda, eran diez los copones que había y estos copones se disponían en dos tramos sinuosos que flanqueaban una escalerilla en la mitad meridional; además, con esta obra también se construyó un pórtico para marcar cuál era la entrada principal, conformado por dos columnas de piedra que ejercían la función de farola por medio de unos artísticos remates de hierro[1467]. En cuanto a la plaza del Obispo Cesáreo, había dos tramos, que también se curvaban en sus extremos opuestos y que en total tenían cuatro copones. Un plano del arquitecto Manuel Conde, levantado con motivo de la mejora de las vías colindantes a la Alameda en febrero de 1924, permite conocer cómo se disponían ambos cerramientos en origen **[FIG. 710]**, pues posteriormente fueron modificados.



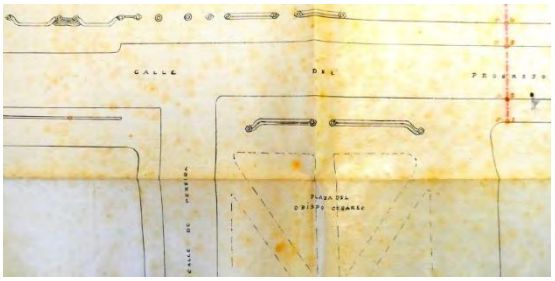
[FIG. 707] Banqueta de la Alameda de Ourense vista desde el interior, de Malingre. Ca. 1920. Col-part, DLTM, f-10.



[FIG. 708] Banqueta de la Alameda de Ourense vista desde el exterior, de Malingre. 1907. DLTM.



[FIG. 709] Copón de la banqueta de la Alameda de Ourense, de Malingre. 1907. DLTM.



[FIG. 710] Manuel Conde: planta del proyecto de mejora de la calle de O Progreso. Febrero de 1924. AHPO, AO, c-24434, exp-24.

Así pues, aunque formaron parte de uno de los elementos más característicos del mobiliario urbano de la ciudad, estos cerramientos se eliminaron en 1969. Por la añoranza de la típica imagen que conformaban en un pasado no tan lejano, Manuel Faílde y la fundición Pereira Santos reconstruyeron el cerramiento de la Alameda en 1987 (Malingre Rodríguez 2021, 596), pero no los de la plaza del Obispo Cesáreo. Pese a que la reproducción fue exacta, la alineación y disposición cambió, ya que se sustituyeron los dos tramos en curvatura de la mitad meridional de la Alameda por otros en línea recta, mientras que los antiguos que eran rectos de la mitad septentrional se hicieron con una ligera variación para adaptarlos a la acera que quedó embebida por la parada de autobuses. Además, se colocaron doce copones, de los cuales se conservan tres originales de Malingre en el extremo meridional, en los que todavía de puede leer la *inscriptio* «MALINGRE H^{os} ORENSE». En cuanto al diseño de los respaldos abalaustrados, se realizó con unas formas aplastadas que daban gran sensación de pesadez, de igual modo que sucede con los balaústres de los antepechos del edificio proyectado por Michel Pacewicz en 1898 para Salvador Aranda Graña, sito al lado entre la Alameda de Vigo y la calle Concepción Arenal **[FIG. 711]**; sobre esta relación formal planteamos la hipótesis de que los antepechos del edificio vigués fuesen realizados por Malingre o por La Industriosa, debido a la proximidad que tenían ambas fábricas para colaborar en los encargos mutuos cuando una u otra tenían exceso de trabajo[1468].

[1467] «7.5.4. Columnas del alumbrado público y del tranvía», p. 485.
[1468] «4.5.1. Malingre, de Manuel Malingre Parmentier (1865-1979)», p. 236.



[FIG. 712] Banqueta del Espolón de Xinzo de Limia, de Malingre. 1907.

La banqueta-cerramiento de la Alameda del Concejo también llegó a conocerse popularmente como *Espolón* (Risco 1936, 236) y esta misma idea repercutió en la vecina localidad de Xinzo de Limia, que para urbanizar su plaza Mayor recurrió al mismo modelo de respaldo y copones de hierro con idéntica denominación. Los peligros que ocasionaban el incremento de tráfico en la carretera ante la proximidad de las relaciones socioeconómicas que se llevaban a cabo en la plaza obligaron al ayuntamiento a tomar medidas de seguridad[1469]. Por este motivo, en junio de 1906 la corporación municipal decidió crear un cierre con muro de piedra y enrejado ornamental de hierro fundido en dicho punto. El proyecto se encargó a Constantino Gil, práctico de fundición municipal, quien presentó su diseño y presupuestos en abril de 1907 con base en el cerramiento que había aplicado Vázquez-Gulías en Ourense. Adjudicada la obra al constructor Sergio Pérez por el precio tipo de 2.378,61 pesetas, para que el resultado se adecuara a la idea ourensana también contó con la fábrica de fundición Malingre (Malingre Rodríguez 2021, 597-598), tal y como se puede constatar en la basa con la inscripción «MALINGRE H.^{OS} ORENSE», finalizándose la obra en diciembre de 1907 (Martínez Ceredelo 2012, 153). Como resultado, el cerramiento de la plaza Mayor de Xinzo de Limia se configuró con el mismo modelo que se había tomado en la capital de la provincia **[FIG. 712]**, si bien más modestamente con solo dos tramos de balaustrada.



[FIG. 711] Balaústre en el edificio de Salvador Aranda Graña (c/ Concepción Arenal 1, Vigo). 1898. DLTM.

Con todo, si la instalación de banquetas iba ligada a un proyecto arquitectónico, en el amueblamiento de los nuevos espacios de esparcimiento exteriores jugaron un papel fundamental los bancos con armadura de hierro. Su colocación en los jardines públicos obedecía a los postulados de estratificación social que impuso la burguesía en el siglo XIX, ya que generalmente su ubicación se pensó para originar calles dentro de los jardines, las cuales deberían de utilizarse según la clase social a la que pertenecía el paseante. Con este fundamento clasista, bastantes comisiones municipales de paseos y policía urbana solían diseñar las alamedas en torno a un cerramiento que lo delimitase y dentro de ella la vertebración a partir de tres calles en sentido longitudinal, generadas estas por dos hileras de bancos y árboles. De este modo, una calle quedaba destinada para el clero y la aristocracia, otra para la burguesía y otra para las capas populares.

En cuanto al origen de la proliferación del banco de hierro como mueble decorativo de fundición para exteriores, su implantación se suele atribuir al arquitecto alemán Karl Friedrich Schinkel, ya que desde 1825 comenzó a realizar un gran número de estos con encargos a la fundición real de Berlín para las calles de la capital germana (Himmelheber 1996, 89-90). Característicos del eclecticismo decimonónico fueron los bancos conformados por asientos unidos al respaldo con barras de madera y una armadura de hierro fundido sustentante. La decoración preferida para esta parte metálica solía ser la de representación de formas rústicas, una estética que despuntó en Inglaterra en el siglo XVIII y que fue ampliamente difundida por las fundiciones francesas mediante las exposiciones

[1469] Esta plaza era la más céntrica de la población, ya que allí se celebraban las ferias los días 14 de cada mes desde, por lo menos, el siglo XVI. En el siglo XIX, la construcción de la carretera general que de Ourense conducía a Benavente implicó la reorganización del espacio, naciendo como «plaza Mayor» durante el mandato de Julián Toubes como corregidor de la jurisdicción de Xinzo entre 1826 y 1834. La creación de la plaza Mayor también favoreció la reedificación de viviendas que albergaron a las familias de mayor poder económico de la comarca, como las de Vilarino de Saa y Asorey. La transición de la circulación de carruajes al tráfico rodado comenzó a notarse a partir del 5 de mayo de 1905, cuando empezó la línea de autobuses de Ourense a Verín (Martínez Ceredelo 2016, 123-124).

universales y los catálogos comerciales en el último tercio del XIX[1470]. Así se originó la decoración denominada *faux-bois*, es decir, de falsa madera. Lógicamente, las fábricas gallegas produjeron un insaciable número de bancos con esta estética *faux-bois*[1471]. Ejemplo de esa multiplicación masiva fueron los bancos de los jardines de Méndez Núñez que crearon Solórzano de 1871 a 1876[1472] y Wonenburger entre 1913 y 1914[1473], los de La Industriosa para las alamedas de Vigo en 1883 (*Faro de Vigo* 13/I/1883, 2) y Pontevedra en 1897[1474] o los de Alemparte para la plaza de Ravella de Vilagarcia en 1900 (Villaronga 2005, 130). Otros modelos de gran impronta internacional en la segunda mitad del siglo XIX fueron los que difundió la fábrica inglesa de la *Coalbrookdale Company*, caracterizados por poseer patas con pezuña, antebrazos cerrados con paneles decorativos y un amplio respaldo, todo ello de hierro fundido –sin los listones de madera propios de los bancos *faux-bois* franceses– y con una gran profusión de motivos fitomorfos y de cetrería (Powell & Shirley 1995, 107; Campbell 1997, 102). Uno de los pocos ejemplares de la Coalbrookdale que hemos localizado en Galicia es el del Pazo do Ensido en Outes **[FIG. 713]**, adquirido probablemente en el primer cuarto del siglo XX[1475], que se corresponde con el modelo 33 denominado «Medallion» **[FIG. 714]**. Se podrían citar muchos otros ejemplos de bancos con la misma estética que los modelos de la Coalbrookdale que, no obstante, debieron de reproducirse en fundiciones locales; tal es el caso del antiguo banco que se encontraba en el porche de Villa Concepción de José Fernández Andrade –socio que fue de la reputada carpintería y ebanistería de la familia Cervigón–, en Cambre, el cual efectivamente recuerda al estilo victoriano de este tipo de asientos **[FIG. 715]**, pero posiblemente fuese copiado por Solórzano, ya que los respaldos metálicos del dicho porche y los vanos inmediatos del edificio se corresponden con el modelo de antepecho número 55 de su álbum **[A2.9.58]**, lo que sugiere la posibilidad de que la adquisición de enseres de fundición artística se remitiese por el mismo centro de producción.

Por parte de las fábricas autóctonas, hubo otros modelos de armaduras para bancos con trazas típicamente decimonónicamente, compuestas a partir de espirales propias de las artes decorativas del eclecticismo[1476] **[A2.2.60, A2.6.183, A2.6.186-A2.6.187, A2.6.189 y A2.6.191]**. Además de los modelos prefabricados con toda la estructura de hierro fundido, cuando se trataba de bancos con pies y asientos de cantería a veces se encargaban antepechos de hierro para que ejerciesen la función de respaldo, tal y como sucedió con el modelo «J» de óvalos enlazados producido por La Industriosa **[A2.5.9]** que se aplicó en los tres bancos que actualmente se ubican en la última terraza antes de la monumental

[1470] En el origen del gusto decimonónico por los motivos rústicos tuvieron gran repercusión los *rustic furnitures* ingleses del siglo XVIII, contexto en el que se idearon abundantes diseños chinescos que simulaban la naturaleza con formas de troncos apenas desbastados o raíces para aplicar en todo tipo de mueble de madera; uno de los libros que mostró estos primeros diseños fue *A New Book of Chinese Designs*, publicado por Matthias Darly en 1754 (Fleming & Honour 1987, 568), un recopilatorio gráfico del que se nutrieron numerosos artesanos. En el siglo XIX, esta idea se adoptó en Francia para materiales modernos, destacando su aplicación en las barandillas de hormigón y los bancos con pies de hierro fundido una vez se construye el parque de Buttes-Chaumont con motivo de la Exposición Universal de París de 1867 (Mazeran 2018, 132-133). A esta solución decorativa se le denominó *faux-bois* y pronto trascendió esta estética fuera de Francia por medio del oficio del *rocailleur*, que se encargaba de decorar los jardines (Racine 1981, 76).

[1471] Las fundiciones gallegas de las que hemos encontrado modelos de bancos rústicos son las de El Nervión **[A2.2.59 y A2.2.61]**, La Industriosa **[A2.5.97-A2.5.98]**, Malingre **[A2.6.183- A2.6.184, A2.6.187 y A2.6.189]**, Pazó **[A2.7.34-A2.7.35]** y Wonenburger **[A2.10.22-A2.10.23]**. No obstante, seguramente todas realizaron bancos con esta estética, no solo en Galicia, sino en la mayoría del resto de Europa.

[1472] AMC, AC, c-7436, exp-6.

[1473] AMC, AC, c-7459, exp-23; AMC, AC, c-7460, exp-3.

[1474] ADP, DP, actas de la Diputación, c-13011, l-1, 4/III/1897, fol. 52v.

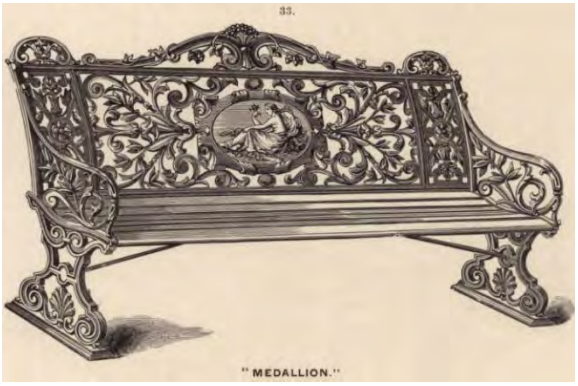
[1475] Inicialmente, este inmueble fue conformado hacia el año de 1898 por una familia de origen portugués, tal y como todavía se puede ver en varios azulejos de la fachada trasera de la casa. La construcción que se ve actualmente se debió a la promoción que hicieron hacia 1920 varios emigrantes retornados naturales de la parroquia noiesa de Cando y fue atribuida por Mariño Reino al arquitecto Antonio Palacios (Mariño Reino 1999, 76-81). Sin embargo, ante la ausencia de documentación publicada que lo acredite no se puede confirmar dicha autoría, opinión que también comparte Álvaro Bonet, especialista en el arquitecto porriñés. En todo caso, este recinto tipológicamente más que un pazo es una casa con finca de recreo, que fue retocada con múltiples intervenciones recientes. No por ello descartamos que los bancos en cuestión puedan ser de los primeros años, así como otro mobiliario decorativo de hierro de gran interés que hemos decidido omitir.

[1476] Véanse los modelos que hemos podido recopilar de El Nervión **[A2.2.60]** y Malingre **[A2.6.183, A2.6.186-A2.9.87, A2.6.189 y A2.6191]**. De esta última fundición, algunos ejemplares conservados fueron encontrados por Ana Malingre Rodríguez en su exhaustivo trabajo de campo (Malingre Rodríguez 2021, 769-786).

escalinata exterior del Palacio de Lourizán **[FIG. 716]**, los cuales se colocaron originariamente a finales del siglo XIX en la llamada Avenida de las Perales que poseía este predio[1477]. No obstante, las fundiciones de Carril fueron las que realizaron dos de los modelos de respaldos metálicos para asientos de piedra que más difusión tuvieron en buena parte de Galicia.



[FIG. 713] Banco con modelo en el Pazo do Ensido (Noia), de la *Coalbrookdale Company*. Ca. 1900-1920. DLTM.



[FIG. 714] Modelo de banco 33 «Medallion». Coalbrookdale 1888, lám. 8.



[FIG. 715] Banco de autor desconocido en el porche de Villa Concepción (Cambre). Ca. 1890. DLTM.



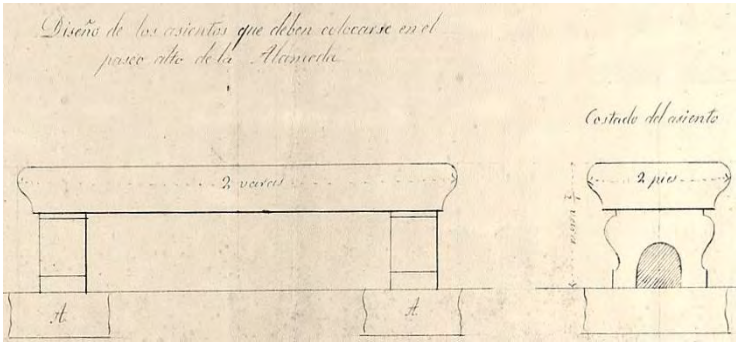
[FIG. 716] Respaldo del banco de la última terraza del Palacio de Lourizán, modelo de La Industriosa. Ca. 1890. DLTM.

Un modelo carrileño fue el que se utilizó para los bancos del Salón de la Alameda de Santiago **[FIG. 717]**, que debieron colocarse durante las intervenciones acometidas por la alcaldía de Andrés Bermúdez Torreira en 1866, cuando el arquitecto Manuel de Prado y Vallo diseñó el 7 de abril los dieciocho asientos de granito **[FIG. 718]** que acabaron siendo contratados y ejecutados por el maestro cantero Alberto Martínez en el mismo mes[1478]. Acerca de estos respaldos, cabe señalar que algunos estudios atribuyen su autoría a Sargadelos (Rodríguez Dacal, 2001: 135), pero nosotros desechamos esa idea porque no hemos encontrado ninguna fuente documental en la que aparezca esa afirmación y en su lugar consideramos que pudiesen haber sido fabricados en la Fundición de Carril que rigió la sociedad *Luis de la Riva y Compañía* hasta 1867, ya que a la altura de 1866 la fundición de Sargadelos estaba

[1477] La Avenida de los Perales fue una de las principales vías de tránsito del jardín del Palacio de Lourizán, junto a la Avenida de las Estatuas, que corría paralela, tal y como hemos podido comprobar tras examinar detalladamente el plano general del predio levantado por Fernández y Soler en 1892. Sobre esa Avenida de los Perales se construyó el actual camino asfaltado de acceso a la Escuela de Capataces entre 1955 y 1961 (ADP, c-8224, exp-11, fol. 25). A la altura de donde hoy día se ubica un horrendo paso de cebra se colocaron los bancos en cuestión, tal y como se puede confirmar por el cuadro *Al cariñoso señor Don E. Montero Ríos y su afmo. A. Mañanós* pintado por el artista Asterio Mañanós en 1898. *Vid.*: «8.2.4. Mobiliario de interiores: mesas, paragüeros, lámparas, rinconeras, camas y fumistería», p. 622. Gracias a esta pintura, podemos confirmar que originariamente los bancos eran dos, compuestos cada uno por dos tramos del antepecho modelo «J» de La Industriosa. Por lo tanto, los tres que se conservan actualmente realmente son los mismos, pero los del lado noroeste de la terraza superior anterior a la escalinata fueron divididos en dos.

[1478] AHUS, AMS, c-1391, exp-6.

paralizada y sin embargo esta otra estaba plenamente activa[1479]. Posteriormente, este modelo fue aplicado a los bancos de la Alameda de Noia que se instalaron hacia el año 1880 **[FIG. 719]**[1480], así como a los de la Alameda de Carril **[FIG. 720]**, de finales de entre finales del XIX y principios del XX[1481]. En esas mismas dos décadas finales del siglo XIX, este modelo también se readaptó en forma de antepecho para los vanos de la casa número 6 de la plaza Cervantes de Santiago **[FIG. 721]**[1482] y del Colegio-Seminario San Lorenzo de Lugo –actualmente, el edificio del Colegio Franciscanos– durante la reforma que dirigió Nemesio Cobreros entre 1888 y 1893 **[FIG. 722]**[1483]. Posiblemente, este modelo tuvo cabida en otros edificios desaparecidos que radicaban en la zona de influencia comercial de las fundiciones de Carril, así como en otro tipo de elementos arquitectónicos, pues incluso hemos hallado un ejemplar



[FIG. 717] De Prado y Vallo: *Diseño de los asientos que deben colocarse en el paseo alto de la Alameda*. 7/IV/1866. AHUS, AMS, c-1391, exp-6, fol. 138r.



[FIG. 718] Banco de la Alameda de Santiago de Compostela, posiblemente de la Fundición de Carril. 1866. DLTM.

[1479] «4.1. Real Fábrica de Fundición de Sargadelos (1791-1875)», p. 129; «4.3.1. Fundición de Carril, de *Riva y Compañía* a la "Fábrica de los ingleses"», pp. 193-194.

[1480] Tras la desamortización de 1836, el ayuntamiento de Noia se hizo con el campo del antiguo convento de San Francisco –que se conocía como Agra das Viñas– y a partir de 1848 se fueron plantando álamos, setos y acacias (García Vidal 1991, 130-131). La conformación definitiva como alameda se produjo en 1880, cuando a propuesta de la comisión de ornato público municipal se aprobó un proyecto de mejora del emplazamiento el 5 de junio, lo que originó la configuración actual de la alameda. Entre las obras que se debían acometer figuraba la «renovación de doce bancos de piedra y seis de fundición» (AMN, AN, actas municipales, c-1386, 5/VI/1880, fol. 85v). Aunque no podemos fechar con exactitud cuándo se construyeron los bancos de la alameda de Noia, intuimos que se colocaron a raíz de las antedichas obras de 1880, pero que también fueron modificados en 1956, pues existe un informe emitido por el aparejador municipal Diego Álvarez Melero el 1 de junio de ese año en el que se señala que se construyan dos nuevos bancos con respaldo metálico «de fábricas exactamente iguales que los ya construidos y de dimensiones exactas», los cuales finalmente fueron recreados por José Freire Peón (AMN, AN, c-42).

[1481] La ausencia de documentación del desaparecido ayuntamiento de Santiago de O Carril impide profundizar en las obras de construcción de su antigua Alameda, erigida a la orilla del mar y de la Playa Compostela. Sin embargo, en el inventario de mobiliario y enseres del ayuntamiento de Carril del 3 de marzo de 1913 aparecen registrados 18 bancos en la alameda y paseos con un «estado de vida medio» y otros 5 de posesión municipal que estaban depositados «en la fábrica del Sr. Alemparte». AMVilagarcía, AV, c-10163, exp-2.

[1482] Tras haber consultado todas las licencias de obras particulares de la plaza de Cervantes de Santiago de la segunda mitad del siglo XIX y primer cuarto del XX en el Arquivo Histórico Universitario de Santiago, no hemos encontrado ningún expediente relativo a este edificio. Por su fisonomía arquitectónica, estimamos que la colocación de los antepechos se debió realizar en torno a las dos últimas décadas del XIX.

[1483] El Colegio-Seminario San Lorenzo de Lugo fue inicialmente reformado en 1858 (Abel Vilela 1999, 236), pero el aspecto de la fachada que mantiene actualmente se debió a la mencionada intervención de Cobreros de finales del XIX (Fernández Fernández 1995, 215-218). Aunque los antepechos debieron ser realizados por una de las dos fundiciones carrileñas, el erudito Xosé Filgueira Valverde sostuvo que fueron realizados en Sargadelos (Filgueira Valverde 1978, 15), pero esto no se puede afirmar debido a la ausencia de documentación que lo acredite y menos todavía si se tiene en cuenta que debieron ser colocados entre 1888 y 1893, época en la que Sargadelos ya estaba completamente abandonada. Por esa cronología, probablemente fuesen realizados fabricados por la Fundición de Carril o la de Alemparte, ya que, además, en la ciudad también se pueden ver modelos de balcones de su catálogo que hemos recopilado de esta última en el anexo 2, a través de diversos edificios, así como cubrebajantes con la propia firma de Alemparte.



[FIG. 719] Banco de la Alameda de Noia, posiblemente de la Fundición de Carril o de Alemparte. 1880. DLTM.



[FIG. 720] Banco de la Alameda de Carril, posiblemente de la Fundición de Carril o de Alemparte. Ca. 1910. DLTM.

en forma de panel para la parte baja del portalón que se sitúa en el jardín del pazo de Gandarón, en Salcedo (Pontevedra), perteneciente a los sucesores del arzobispo Sebastián Malvar y Pinto **[FIG. 723]**. Examinándolo con detalle, el esquema compositivo de este modelo se caracteriza por los por la profusión de arabescos, las sendas parejas de ardillas enfrentadas a los amorcillos regordetes que están tocando instrumentos musicales, un diseño que está muy próximo a los *candelieri* neorrenacentistas[1484] y que durante el siglo XIX efectuaban, *mutatis mutandis*, las fundiciones francesas, tal y como se puede comprobar con el modelo «AL» de Barbezat **[FIG. 724]**[1485]. Malingre también producía un modelo semejante **[A2.6.129]**, además de haberse fabricado otros hacia principios del siglo XX cuya autoría fabril desconocemos, pero que hemos encontrado en la terraza del edificio 37 de la calle del Progreso de Mondoñedo **[FIG. 725]** y en el 15 de la de Alejandro Outeiriño de Ourense **[FIG. 726]**.



[FIG. 721] Antepecho de plaza Cervantes 7, Santiago, posiblemente de la Fundición de Carril o de Alemparte. Ca. 1880-1900. DLTM.



[FIG. 722] Antepecho del Colegio Franciscanos de Lugo (pza/ Mayor 26), posiblemente de la Fundición de Carril o de Alemparte. Ca. 1888-1893. DLTM.

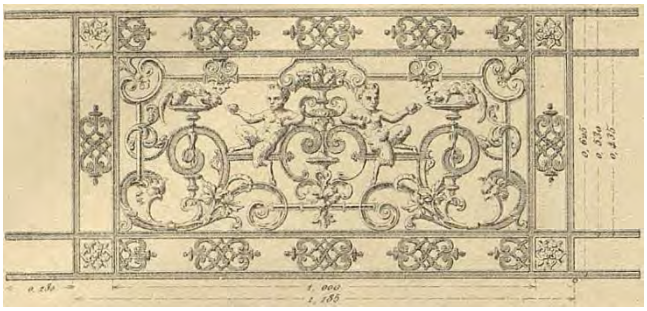
[1484] Con relación a la rejería ornamental del siglo XVI, este tipo de composiciones mantiene un claro paralelismo con los casetones de la puerta de la catedral de Beauvais o el coronamiento del coro de la catedral de los Santos Justo y Pastor de Alcalá de Henares (Wodon 2018, 132 y 136-137). Ciertamente, tiene una clara inspiración neorrenacentista, propia del eclecticismo del Segundo Imperio francés.

[1485] Muchos antepechos parisinos de Barbezat poseen este tipo de dibujos, como ocurre con el edificio número 7 de la rue Nôtre-Dame de Lorette o los de la avenida Franklin-D.-Roosevelt. Este concepto también se ve con ligeras variaciones en antepechos del siglo XIX de otras ciudades de Europa en las que también tuvieron repercusión las fundiciones francesas, especialmente en Bélgica, Países Bajos y Suiza;, por ejemplo, en el edificio número 20 de la calle Maliebaan de Utrecht, en el que se representa un esquema compositivo muy parecido con las mismas ardillas, pero con faunos en vez de con *putti* (Robertson & Robertson 2007, 166 y 181-182).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



[FIG. 723] Panel del portalón del jardín del pazo de Gandarón, posiblemente de la Fundición de Carril o de Alemparte. Ca. 1890-1900. DLTM.



[FIG. 724] Modelo de antepecho «AL», muy semejante al modelo de panel producido por la Fundición de Carril o la de Alemparte. Barbezat & Cie. ca. 1860, lám. 3.



[FIG. 725] Antepecho en calle Progreso 37, Mondoñedo. Ca. 1900. DLTM.



[FIG. 726] Balcón en calle Alejandro Outeiriño 15, Ourense. Ca. 1900. DLTM.



[FIG. 729] Banco de la plaza de la Constitución de Cee. Ca. 1900. DLTM.



[FIG. 730] Banco del Paseo del Espolón de Padrón. S/f. DLTM.

El otro modelo carrileño fue el que se empleó para los catorce bancos que suministró la Fundición de Carril al ayuntamiento de Vilagarcía de Arousa en agosto de 1885 para colocarlos en la alameda de dicho municipio **[FIG. 727]**[1486], los cuales también se instalaron entre finales del siglo XIX y principios del XX en el Paseo de A Calzada de Cambados **[FIG. 728]** y en la actual plaza de la Constitución de Cee **[FIG. 729]**. Caracterizado por su gran rosetón central y sendos ramilletes laterales –idénticos, por cierto, a los del antepecho 26 que también expidió Alemparte **[A2.1.18]**–, este modelo fue reproducido a finales del siglo XX por *Fundiciones Rey, S.L.* de Vilagarcía para varias localidades de Galicia, siendo seguramente obras de esta factoría moderna los del Paseo del Espolón de Padrón **[FIG. 730]**, entre otros que andan esparcidos, sobre todo, en varias localidades de las Rías Baixas.

Una moda que se había puesto de moda en Europa era la colocación de sombrillas en los bancos. Esta tendencia surgió en París y seguramente uno de los primeros testimonios en fijarse en ella fue

[1486] El 21 de agosto de 1885, la Fundición de Carril pasó la cuenta de 350 pesetas por cada uno de los catorce bancos que hizo para el paseo de la Alameda de Vilagarcía (AMVilagarcía, AV, c-4608, exp-9, fol. 38r). Aunque debieron permanecer durante varias décadas, se debieron eliminar con las obras de modificación urbana de mediados del siglo XX a causa de los rellenos sobre terrenos marítimo-terrestres acometidos por la Junta de Obras del Puerto de Vilagarcía.

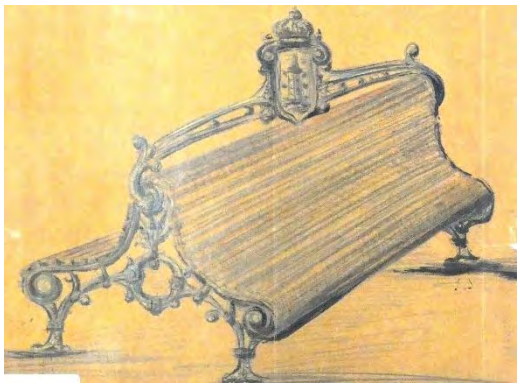
Andrés Comerma, ingeniero de la Armada en Ferrol, cuando visitó la Exposición Universal de París de 1878, ya que a su paso por el Pont d'Iéna quedó impresionado por los bancos de hierro y madera que se protegían de los rayos solares por unos «toldos de elegantes formas» (Comerma y Batalla 1879, 20). A partir de entonces esta moda se difundió por medio de las fundiciones, siendo la que más la de *Allez-Frères* de París. Tuvieron que pasar algunos años para ver algunos ejemplares de esta moda cosmopolita en Galicia, vislumbrándose la misma idea en los jardines del Hotel de A Toxa desde 1903 (Díaz López & Sánchez García 2023, 83).



[FIG. 727] Antiguos bancos de la Alameda de Vilagarcía, de Alemparte. 1885. AMVilagarcía, CP, s/s (ca. 1910).



[FIG. 728] Banco del Paseo de A Calzada de Cambados. Ca. 1900. AMV, CF, FOT29.



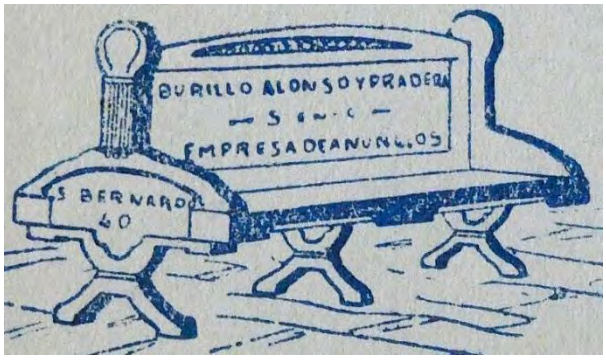
[FIG. 731] Wonenburger: propuesta de banco-sofá decorativo para el Balneario de Riazor de A Coruña. 16/V/1916. AMC, planero, p-26.

En cuanto al modernismo que inundó la Coruña de los años diez del XX, hubo un caso singular con algunos bancos que realizó Wonenburger. Para mejorar el aspecto y comodidad de los cada vez más numerosos forasteros que visitaban la ciudad en verano, por iniciativa de la Comisión de Balnearios Municipal se decidió construir veinte bancos dobles en forma de sofá y otros cuatro sencillos para el balneario de Riazor en 1916 con el objetivo de sustituir los que existían de cantería sobre el pretil del muro de la rotonda que había en el desaparecido jardín de Miramar. El 16 de mayo, Julio Wonenburger se dirigió al ayuntamiento proponiendo un diseño «mas decorativo» que el de los bancos preexistentes[1487], pero estos resultarían más caros, ya que cada armadura metálica valdría 95 pesetas, frente a las 21 de cada uno de los pies metálicos del modelo antiguo, que por lo tanto sumarían 84 pesetas por banco. Por esta carestía seguramente se desechó la propuesta de Wonenburger en la subasta celebrada al día siguiente, la cual se adjudicó finalmente la obra Ortiz (*La Voz de Galicia* 18/V/1916, 1). En el croquis de banco sofá esbozado por Wonenburger **[FIG. 731]** se observa una clara reminiscencia con los modelos franceses decimonónicos, pero de ejecutarse sería un diseño original y personalizado, ya que tendría unos pies de hierro con las líneas características de su producción artística con base en el modernismo. Culminaría el conjunto con el escudo de la ciudad como coronamiento del respaldo.

También hacia finales de los años diez y sobre todo en los veinte, los bancos se emplearon como nuevo soporte para la difusión de publicidad comercial, de modo que completaban la función que ya desde inicios de siglo realizaban las columnas anunciadoras. Gracias al auge de talleres como los de *Baltasar Escudero e Hijos* de Coruña, muchos de los que se renovaron en los parques públicos se realizaron con piedra artificial y azulejo, pero también se llegaron a realizar otros de fundición. En este sentido, la empresa *Burillo, Alonso y Pradera*, sociedad en comandita con domicilio social en calle San

[1487] AMC, AC, c-7048, exp-88.

Bernardo número 40 de Madrid, fue una de las que más produjo este tipo en España. Su director, Luis Fernández Burillo, consiguió, por ejemplo, la licencia para colocar varios bancos en Ourense en abril de 1919, de acuerdo con el modelo más reproducido de su catálogo y que también enseñaba a sus clientes por medio de los membretes de las facturas **[FIG. 732]**[1488]. Se trataba de un banco con tres pies y asiento a dos lados dividido por un respaldo en el que figuraba la cartela publicitaria, con un estilo bastante moderno a partir de formas macizas, simples y geométricas que estaban a caballo del modernismo y la interpretación española del Art Déco.

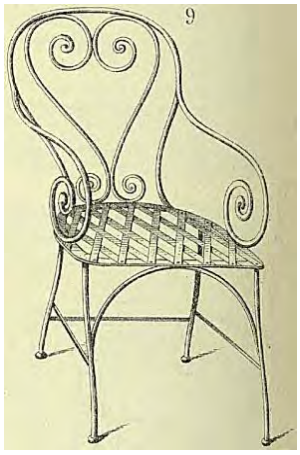


[FIG. 732] Burillo, Alonso y Pradera: modelo de banco anunciador para Ourense. 13/II/1919. AMO, c-16, exp-142.

Además de los bancos, con la construcción de los jardines y parques públicos también se encargaron numerosas sillas a las fábricas de fundición y talleres de herrería locales. La ocupación de la vía pública, a través de aceras, plazas, soportales, jardines y paseos, mediante la colocación de sillas y mesas en espacios públicos generalmente estaba condicionada por el pago de tributos municipales. Lo mismo pasaba con los kioscos de ventas, barracas, tiovivos, etc. El inabarcable número y variedad de modelos de sillas que existieron se debió a que era un mueble que fabricaban tanto los talleres locales de forja como las fábricas industriales de fundición con modelos de catálogo. Sobre ello tomamos como ejemplo las sillas que poseían los padres de Emilia Pardo Bazán en su finca de Meirás. Una fotografía sacada hacia la década de 1880 en la que aparecen Amalia de la Rúa Figueroa y Somoza y José Pardo Bazán y Mosquera **[FIG. 733]** muestra un tipo de silla en forja que se correspondía con el modelo 9 que también expedía la fundición francesa del Val d'Osne **[FIG. 734]**. Se desconoce quién realizó estas sillas, pero en caso de haber sido un artesano o industrial local está claro que su artífice utilizó los mismos modelos que circulaban en el comercio internacional de las fundiciones. No cabe extrañar en este caso que precisamente fuesen unas sillas y mesas fabricadas en una fundición francesa, ya que el propio José Pardo Bazán mantenía constantes contactos comerciales con distintas empresas francesas por medio de su relación con la Dirección de Consulados y Asuntos Comerciales de Francia en Galicia, institución que tenía despacho en Coruña y que le pedía informes sobre la agricultura de Galicia por ser uno de los agrónomos más distinguidos[1489].



[FIG. 733] Amalia de la Rúa Figueroa y José Pardo Bazán con sillas de jardín semejantes a las del Val d'Osne. Ca. 1880-1890. RAG, Familia Pardo Bazán, c-1, f-41.



[FIG. 734] Modelo de silla de jardín número 9, semejante a las de la familia Pardo Bazán. Val d'Osne 1892, lám. 429.

[1488] AMO, AO, c-16, exp-142.
[1489] AD, Archives des Affaires Étrangères, 151CCC/27, *Correspondance commerciale. La Corogne. 1859-1877*, vol. XII, «Transmission du travail d'enquêtes sur l'agriculture de Galice» (24/04/1867).

7.5.2. Fuentes

Las fuentes fueron uno de los tipos de mobiliario urbano más importantes en la transformación urbana de las ciudades contemporáneas, porque implicaron su monumentalización y significaron la generalización del abastecimiento público de aguas. Hasta mediados del siglo XIX, las fuentes públicas se solían realizar con la piedra local de cada ciudad, mientras que las metálicas, siempre en bronce o plomo, se solían reservar para jardines palacianos. Esta dinámica cambió en la primera mitad del siglo XIX durante la transformación urbana de París, etapa en la que progresivamente se fue sustituyendo el bronce por el hierro como material constructivo de fuentes (Massounie 2009, 97-99), especialmente a partir de las intervenciones urbanísticas del conde de Rambuteau durante la Monarquía de Julio de Luis Felipe de Orleáns[1490]. Surgieron así las fuentes de la Concordia entre 1836 y 1840, bajo el diseño del arquitecto Hitorff y la ejecución de la fundición Tusey, y la fuente Louvois entre 1836 y 1839, con el proyecto de Klagman y la fundición de Calla (Lamoitier 1995, 171-179). Estas dos se convirtieron en las tipologías referenciales, porque marcaron la morfología y estética a seguir en el diseño de las fuentes monumentales que se proyectaron en el resto del siglo XIX y que se difundieron mediante modelos serializados que expedían las fábricas francesas[1491]. En España, se estableció el gusto por las *fontes d'art* a raíz de estas y otras obras parisinas. Nacía lo que Victoriano Juaristi, médico y académico de Bellas Artes, denominó como «nueva edad del hierro» (Juaristi Sagarzazu 1944, 199). En Galicia, aunque las nuevas fuentes de hierro contrastaban visualmente con la típica fuente de granito, su introducción en la sociedad fue buenamente receptiva y pronto adquirieron cualidades positivas, condición que, como señaló Fermín Bouza Brey, era inherente a la cultura del vulgo gallego, que desde la Antigüedad vinculaba las fuentes con virtudes milagrosas referidas a la salud e higiene[1492].

La primera fuente monumental con elementos de hierro fundido fue la de la plaza de la Constitución de Lugo. Esta se construyó sobre la antigua Fuente de la Fe[1493], prolongándose su factura en varios años. Primeramente, el 27 de julio 1854 el ayuntamiento acordó dejar sin efecto el presupuesto para conservar el árbol de dicha fuente primitiva para construir, «con arreglo al nuevo proyecto», una nueva fuente[1494], cuyas obras se ejecutaron entre agosto y diciembre y pasó a entrar en servicio en 1855. El aspecto del árbol era bastante simple y austero para ser la fuente del punto más céntrico de la

[1490] El primer paso acontece durante el I Imperio francés, cuando en 1808 la fundición Creusot creó cuatro leones para la fuente del Institut de France que estaba construyendo el arquitecto Antoine Vaudoyer –actualmente se encuentran en la Square frères Farman del municipio parisino de Boulogne-Billancourt– (Perchet 2009, 13; Zitt 2012, 2). Durante los siguientes años se crearon otras fuentes similares, pero siempre se concebían como un aplique exento. Por ejemplo, los leones de la llamada fuente *Aux lions de Nubie* o *Du château d'eau* en La Villette, de 1811, también fundidos por Creusot. Con el conde de Rambuteau siendo prefecto del departamento del Sena, en 1831 se designó a Adrien-Louis Lusson arquitecto de la Villa de París para finalizar los proyectos urbanísticos preexistentes y mejorar las condiciones de abastecimiento de aguas que se requerían debido al crecimiento demográfico de los *quartiers* de la ciudad. En 1835, Lusson planteó la necesidad de instalar treinta fuentes en París, justificando que tendrían que ser de hierro y no de bronce o de mármol como se venían haciendo, porque eran más económicas y porque no disipaban de las formas «*plus belles*» de las fuentes precedentes (Lusson 1835, 3).

[1491] Sobre esto, el ingeniero André Guettier ya vislumbraba el éxito del hierro como nuevo material constructivo de fuentes artísticas, diciendo que «*Les statues coulées pour les fontaines de Paris, par MM. Calla, André et A. Muel, démontrent que la fonderie de fer peut partager dès aujourd'hui avec la fonderie de cuivre, la reproduction des ouvrages de nos artistes*» (Guettier 1847, 8).

[1492] Esto lo pronunció en su discurso del 27 de julio de 1941 en el Paraninfo de la Universidade de Santiago de Compostela, con motivo de la ceremonia de ingreso de los diecinueve académicos de número (Bouza Brey 1942, 16).

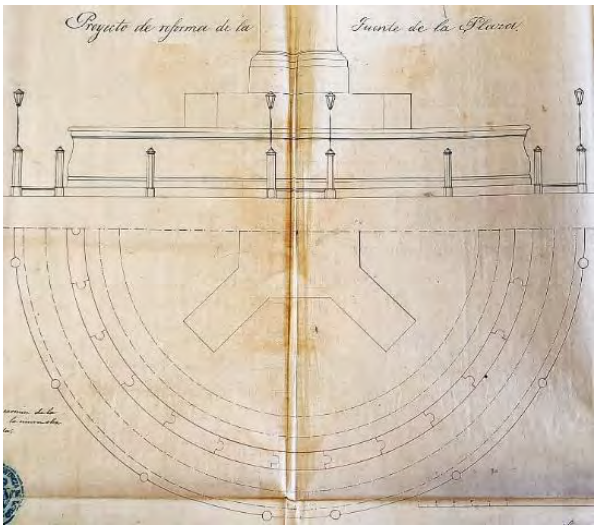
[1493] La plaza de la Constitución era el punto más céntrico de la ciudad a mediados del siglo XIX. Allí estaba la llamada Fuente de la Fe. Esta era de piedra y se había instalado a mediados del siglo XVIII por iniciativa de las obras que promovió el obispo fray Francisco Izquierdo y Tavira para el abastecimiento de aguas potables procedentes de la zona del Agro do Castiñeiro al centro de la ciudad (Álvarez Asorey, González Fernández & Carreño Cascón 2003, 98-99). El estado de las cañerías intramuros era deficiente a mediados del siglo XIX y esto motivó que la corporación asumiese varias intervenciones de mejora para la conducción de aguas entre las décadas de 1840 y 1860 y una de ellas fue la reparación de dicha fuente en 1844 (AHPL, AL, actas municipales, c-119, 19/VI/1844, fols. 136v-137r). No obstante, las más importantes se orientaron a reformar la vieja red de abastecimiento, obras que se encargaron en 1852 al arquitecto provincial, Marcelo Sánchez Movillán, para cuyas obras la fundición de Sargadelos suministró nuevos tubos de hierro para conducir las aguas (AHPL, AL, actas municipales, c-120, 6/XI/1852, s/fol.; AHPL, AL, actas municipales, c-120, 25/XII/1852, s/fol). Una vez finalizadas de la nueva canalización, se pensaba que la tubería vertical de la Fuente de la Fe estaba dañada, por lo que inicialmente se pensó en reparar, lo que finalmente motivó la construcción de la nueva fuente en cuestión.

[1494] AHPL, AL, actas municipales, c-121, 27/VII/1854, s/fol.

población, por lo que en sesión del 12 de octubre de 1859 el alcalde propuso ornamentarla con una estatua y leones con arreglo a un «plano que obra en el expediente» formado al respecto. Visualizado el diseño por la corporación, en la misma sesión el tercer teniente de alcalde manifestó su desacuerdo porque no se adecuaba a los postulados estéticos que se pretendía y como alternativa propuso que se encomendase un árbol de hierro fundido a una fábrica londinense:

> Reconociendo el Ay.mo la necesidad de concluir la fuente de la plaza de la Constitucion p.a el mejor ornato de la m.a, acuerda verificar lo sobre la base que tiene el arbol existente poniendole la estatua y leones que se demuestran en el plano que obra en el expediente. El Sr. tercer Ten.e de Alcalde desintiendo de este acuerdo manifestó que el arból con la estatua y leónes que representa dcho. plano no llenan, en su concepto, el buen gusto y ornato que requiere una plaza como acontece de ordinario serlo la principal de toda poblacion, opinando que se encargue á Londres un arbol de yerro fundido que á la mayor économía posible, reuniese el mejor gusto y elegancia, todo en el caso de que en las Fabricas nacionales no se proporcionase[1495].

Se desconoce cómo sería el diseño que ofrecía ese plano, pero esta opinión se debió tener en cuenta, ya que en sesión extraordinaria del 5 de noviembre se autorizó contratar las obras de hierro a la fundición de Sargadelos, las cuales se ejecutarían con la previa confección de los modelos hechos en Barcelona[1496]. Autorizada la obra por el gobernador civil el 8 de noviembre, Pedro Pozzi, como presidente interino del ayuntamiento, se desplazó a Sargadelos para contratar el 19 de noviembre los trabajos de fundición con Luis de la Riva y Ramón Cayetano Ramos, director y administrador de Sargadelos respectivamente, por un precio de 8.000 rs. Un mes después, Cipriano Pozzi fue comisionado por el ayuntamiento para ir a Barcelona a continuar con las gestiones y el 16 de diciembre acordó los contratos restantes para construir la fuente. El primero lo estableció con el maestro lapidario Francisco Martínez Tort, que se tendría que encargar de cuatro planchas de mármol blanco, ornadas con un florón en el centro y una cenefa perimetral, para colocar en cada una de las caras del árbol por 2.000 rs. El segundo lo hizo con el maestro escultor Paciano Guitart, cuyo trabajo se presupuestaría en 5.000 rs. y consistiría en modelar en barro cocido una estatua alegórica de España con forma de matrona clásica y sus atributos propios, junto a un león en actitud de descanso a su lado y otros cuatro apotropaicos de tamaño más reducido (López Acuña 1953, 152). Finalmente, el 7 de diciembre se aprobó el presupuesto definitivo formado por la comisión de fuentes municipal, el cual ascendía a 22.000 rs., una cantidad que resultaba asequible porque el ayuntamiento también se hacía cargo tanto del embalaje y transporte de los modelos de Barcelona a Sargadelos como de los trabajos de instalación en la plaza[1497].



[FIG. 735] Cosín: proyecto de reforma de la Fuente de la Plaza. 6/XII/1860. AHPL, AL, c-468, exp-5/1.

Guitart terminó los modelos en poco tiempo, pues los envió a Sargadelos en marzo de 1860. Sin embargo, de los catorce grandes cajones que debía remitir, solo mandó trece y estos contenían bastantes averías y roturas derivadas del viaje. Además, al no ser modelos en yeso, los trabajos de fundición se dificultarían, ya que los fraccionamientos durante el moldeo serían más difíciles de realizar debido a la dureza del barro. Todo esto suponía un incremento de gastos para Sargadelos, por lo que la corporación acordó el reintegro de las pérdidas ocasionadas[1498]. Consecuentemente, la fundición final de las piezas se retrasó siete meses. Al mismo tiempo, la corporación continuó adecentando el emplazamiento en

[1495] AHPL, AL, actas municipales, c-122, 12/X/1859, s/fol.
[1496] El ayuntamiento también asumiría los gastos de embalaje y porte de los modelos de Barcelona a Sargadelos y de la colocación de las piezas en la plaza. AHPL, AL, actas municipales, c-122, 5/XI/1859, s/fol.
[1497] AHPL, AL, actas municipales, c-122, 7/XII/1859, s/fol.
[1498] AHPL, AL, actas municipales, c-122, 23/V/1860, s/fol.

donde se proyectaban situar las piezas de fundición. Con este fin, el 6 de diciembre de 1860 Ángel Cosín y Martín proyectó la reparación y ensanche del pilón de granito la fuente. Para esta, concibió incluir un entorno seguro y cómodo, pues ideó unas farolas con columnas de hierro sobre pedestales de fábrica que circundarían el plan central de la fuente, de modo que así se podrían aprovechar los surtidores de agua en las horas de menos luz **[FIG. 735]**. Las obras se debieron terminar pronto, pues a en enero de 1861 se trasladaron las piezas a Lugo y en febrero quedaron definitivamente instaladas. Por su presencia frente a la grandiosa casa consistorial de Lucas Ferro Caaveiro, fueron muy típicas las estampas en las que aparecían estos dos monumentos, hechas tanto por fotógrafos locales y extranjeros, como los franceses Marcel y Jane Dieulafoy **[FIG. 736]**[1499]. La figura de la Matrona se dotó de una cornucopia para simbolizar la abundancia, una lanza en su brazo izquierdo, una coraza, el escudo de España y un león con la bola para la Justicia, lo que en su conjunto representaba el asentamiento del Estado liberal y de la monarquía constitucional en el contexto del reinado de Isabel II[1500]. Imagen emblemática y representativa de la actual plaza Mayor, actualmente está desmontada y con sus piezas dispersas, pero debido a la añoranza de su vecindad fue reproducida una copia en la plaza de Avilés en 2007 **[FIGS. 737-739]**, mientras que la Matrona se almacenó en los talleres municipales y los leones de menor tamaño figuran expuestos en el Museo Interactivo de la Historia de Lugo[1501].



[FIG. 736] Fuente de los Leones en su ubicación original (antigua plaza de la Constitución de Lugo, actual plaza Mayor), de Sargadelos. 1861. BNF, Dieulafoy & Dieulafoy, f-247.



[FIG. 737] Vista general de la Fuente de los Leones reproducida en 2007 (pza/ Avilés, Lugo). DLTM.



[FIG. 738] La Matrona con su León en la Fuente de los Leones reproducida en 2007. DLTM.



[FIG. 739] Un león de la Fuente de los Leones reproducida en 2007. DLTM.

[1499] El 10 de enero de 1861, el galeón Beato Miguel de los Santos partió para el puerto de Coruña con las cinco estatuas, además de otros productos de Sargadelos, entre ellos los balcones de hierro con destino al Seminario Conciliar de Lugo. Una semana después, la estatua estuvo a la vista de los paseantes coruñeses en la plaza de la Aduana (*El Orensano* 20/I/1861, 3). Desde Coruña se transportaron a Lugo por tierra mediante carretas tiradas por yuntas de bueyes, necesitándose tres parejas para la estatua de la Matrona, que pesaba 57 quintales, y dos para los cuatro leones, que pesaban 33 quintales (López Acuña 1953, 154-155). Algunas fotografías de gran interés fueron realizadas por el fotógrafo Salvador Castro Freire entre la década de 1890 y 1914 (Quiroga Figueroa 2012, 33-35, 159, 211 y 232).

[1500] Adolfo de Abel Vilela relacionó la Matrona de Lugo con varias obras de arte, entre ellas la Bavaria de Múnich, con la que establece gran semejanza formal, y con una Minerva representada con león echando las zarpas sobre dos mundos en una estampa de Alfonso Tacolit alusiva al poder Carlos III, que simbolizaría a España (Abel Vilela 1999, 300-309).

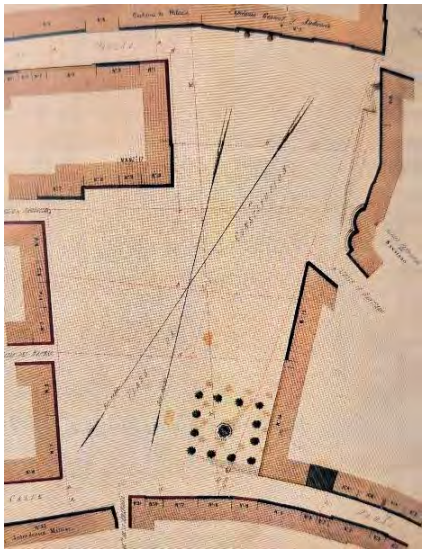
[1501] Siendo uno de los principales hitos monumentales de la ciudad, la Fuente de los Leones se desmontó con motivo de las obras de reforma de la actual plaza Mayor en 1914, siendo alcalde Ángel López Pérez (Rodríguez Dacal 2001, 209).



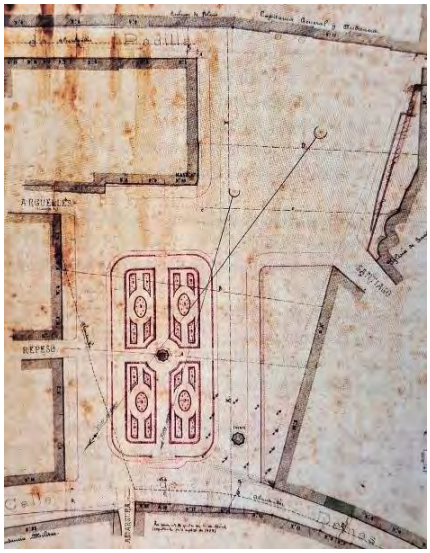
[FIG. 740] *J.J. Ducel et Fils*: modelo de fuente 11.463. Lámina manejada por la corporación municipal coruñesa. 1865. AMC, planero, p-608.

Si la de los Leones de Lugo fue la primera fuente en incorporar esculturas de hierro fundido sobre un árbol de piedra, la del Deseo de la antigua plaza de la Harina –actual plaza de Azcárraga– de Coruña fue la primera enteramente de hierro fundido que se instaló en un espacio público en Galicia. Su construcción emanó de la necesidad de dotar por primera vez una fuente dentro de la Ciudad Alta, pues hasta entonces la población residente intramuros solo podía acceder al agua potable a través de algunos pozos o cisternas. Las primeras iniciativas se remontan a 1838, en plena efervescencia de las medidas de policía urbana, cuando el gobernador militar de la plaza propuso al ayuntamiento construir una fuente económica para la actual plaza de la Harina –en aquel momento, plaza de la Constitución–, la cual se debería llamar «Cristina», tal vez en alusión a la reina regente. Esta sugerencia fracasó, pero desencadenó la cada vez mayor preocupación de proporcionar a esta parte de la población una fuente, sobre todo porque la plaza fue adquiriendo mayor interés como espacio de esparcimiento público a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, lo que fue facilitado por la demolición de las viejas casas consistoriales de la ciudad que se encontraban en su inmediación (Vigo Trasancos 2024, 49-87). Tras las exploraciones manantiales acometidas entre 1863 y 1864, el arquitecto municipal Juan de Ciórraga se encargó del proyecto de conducción de aguas del manantial y ramal de Vioño a la plaza de la Constitución, firmándolo el 26 de abril de 1865[1502]. Aprobado el proyecto el 26 de septiembre, su ejecución contemplaba la construcción de una fuente en la plaza de la Constitución y otras dos de vecindad, una en la plazuela del Correo y otra en el callejón de la Marina, por un coste de 38.115,85 escudos[1503]. La subasta se celebró el 2 de octubre y se adjudicó a Casto Martín por 32.789 escudos. Una vez realizadas las obras de cantería, se contactó con la fábrica de fundición francesa de *J.J. Ducel et Fils* y de las veinticuatro láminas de catálogo que debió manejar la municipalidad, pues son las que se conservan en el archivo municipal, se eligió la 308, que muestra el modelo número 11.463 **[FIG. 740]**. Cabe destacar que el diseño elegido fue uno de los principales de Ducel, el cual incluso llegaría a ser expuesto y premiado en la Exposición Universal de París de 1867[1504]. Dentro del pilón de planta octogonal, con un largo de 2,30 metros cada lado, se encuentra el árbol, que tiene cuatro caños con mascarones de león, encima otras cuatro placas decoradas con delfines y en la parte más alta una cinta en la que se representa una concatenación de *putti* y guirnaldas. Coronando el árbol se colocó la estatua femenina portante de una antorcha. Esta representación se atribuye en Coruña a una alegoría del Deseo, pero en el propio catálogo francés se dice que representa a la diosa Hero, aludiendo con su luz al mito de Leandro. Aunque se desconoce el autor que diseñó el modelo, posiblemente fuese ideado por Mathurin Moreau, pues formalmente se asemeja a sus obras.

[1502] AMC, AC, c-2694, exp-77.
[1503] AMC, AC, actas municipales, c-111, l-1, 26/IX/1865, fol. 235v.
[1504] «2.3.1. Exposiciones universales», p. 69.



[FIG. 741] Barón y Yáñez: plano de situación de la plaza de la Constitución, con la Fuente del Deseo en el extremo noroeste. 1874. AMC, AC, c-7000, p-1101.



[FIG. 742] Barón y Yáñez: plano para propuesta de ajardinamiento de la plaza de la Constitución, con la Fuente del Deseo en el centro. 1874. AMC, AC, c-7001, p-1056.

Las obras finalizaron el 17 de noviembre de 1866, con un coste final de 36.661,76 escudos. Como en aquella fecha se estaban celebrando los festejos conmemorativos del cumpleaños de la reina Isabel II, se decidió inaugurar el viernes 19 de noviembre. En las actas sobre su inauguración es donde por primera vez se mencionó su denominación como «Fuente del Deseo»[1505], tal vez en honor a los deseos que manifestaba la vecindad por su necesaria y ansiada instalación. No obstante, su ubicación original era distinta a la actual. En las actas sobre su inauguración es donde por primera vez se mencionó su denominación como «Fuente del Deseo»[1506], tal vez en honor a los deseos que manifestaba la vecindad por su necesaria y ansiada instalación. No obstante, su ubicación original era distinta a la actual. Sobre la situación primitiva de la fuente conviene tener en cuenta que el plano que había levantado Ciórraga en 1865 no mostraba con exactitud la ubicación de la fuente dentro de la plaza, pero un plano posterior del ingeniero Fernando Barón y Yáñez de 1874 sí, que la representó en la esquina lindante con la calle de Damas y rodeada de doce árboles **[FIG. 741]**, los cuales probablemente se plantaron a raíz de su construcción, como era habitual en las fuentes de uso público para proporcionar sombra a las aguadoras. También de 1874 es otro plano de Barón y Yáñez en el que propuso la reordenación de la plaza, para la cual señaló que se trasladase la fuente al centro de la misma **[FIG. 742]**, quedando rodeada de cuatro Este proyecto no se ejecutó, pero sentó las bases de la futura y definitiva reordenación que de la plaza que sí se emprendió a finales de siglo. Dicho desplazamiento aconteció con motivo de una propuesta presentada por el alcalde Argudín Bolívar, que se aprobó en sesión ordinaria del 26 de marzo de 1896[1507]. De ese acuerdo surgió la configuración actual de la plaza, ya que



[FIG. 743] Fuente del Deseo de plaza de Azcárraga, de *J.J. Ducel et Fils*. 1866. DLTM.

[1505] AMC, AC, c-2694, exp-4.
[1506] AMC, AC, c-2694, exp-4.
[1507] AMC, AC, actas municipales, c-125, 23/III/1896, fol. 91r y v.

también se conformaron los jardines y aceras, así como su nombre, otorgado al general Marcelo de Azcárraga y Palmero, antiguo ministro de la Guerra con Cánovas del Castillo que era querido en la ciudad por su pretensión de restituir la sede de Capitanía General. Aunque no se conserva ninguno de los proyectos ejecutados en esos años centrales de la década de 1890, el aspecto que resultó fue el que todavía hoy se puede contemplar con la figura de Hero alegorizada en el *Deseo* a modo *torchère* en su cúspide **[FIGS. 743 y 744]**. Si bien es cierto que diez años después de su inauguración ya fue reparada, posteriormente no tuvo grandes cambios significativos; entre ellos caben destacar la reproducción de algunas piezas que se habían oxidado, como por ejemplo la placa del delfín berniniano en el centro del árbol **[FIG. 745]**, cuyo original se conserva en el almacén de la Oficina Técnica Municipal del Polígono de A Grela.



[FIG. 744] Detalle de la *torchère* de Hero de la Fuente del Deseo, *J.J. Ducel et Fils*. 1866. DLTM.



[FIG. 745] Placa del delfín berniniano en el centro del árbol de la Fuente del Deseo; de J.J. Ducel, pero reproducida en época reciente. S/f. DLTM.

Al mismo tiempo que se estaba esperando la instalación de la Fuente del Deseo, la vecina localidad de Betanzos emuló la iniciativa coruñesa por todo lo grande. Tras finalizarse las obras de abastecimiento de aguas potables para una antigua fuente de piedra que se situaba en la céntrica plaza del Campo[1508], el 6 de octubre de 1866 el maestro cantero Pedro Villar presentó un proyecto de construcción de una fuente de grandes dimensiones. Cuatro días después, se acordó sacarlas a subasta con subvención de la Diputación, lo cual seguramente fue posible porque el gobernador civil de la provincia en ese momento era el brigantino Paulino Souto Sánchez. La obra se dividiría en dos partes, una de cantería relativa al pilón y otra de hierro fundido para el árbol que debería colocarse encima. Para la definición del proyecto, la participación económica de la Diputación fue trascendental, ya que el arquitecto provincial Faustino Domínguez Domínguez facilitó el catálogo de la fundición de Ducel, por ser «una acreditada fábrica de fundición de París»[1509].



[FIG. 746] *J.J. Ducel et Fils*: modelo de fuente 224. Lámina del catálogo facilitado por Faustino Domínguez Domínguez a la corporación municipal brigantina. 10/X/1866. AMBe, AB, c-3391.

Poseyendo la corporación municipal brigantina el catálogo en sus manos, tendría una amplísima variedad de modelos para escoger y se decidió el modelo 224 **[FIG. 746]**. Este modelo estaba protagonizado por la Diana de Versalles, que era uno de los modelos más reproducidos por

[1508] La antigua fuente de piedra de la plaza del Campo de Betanzos se había instalado en el siglo XVIII y procedía del monasterio de Santa María de Monfero (Torres Regueiro & García González 1995, 129).
[1509] AMBe, AB, c-3391.

Ducel a través de los talleres del Louvre, y se completaría por un árbol de planta rectangular, el cual se compondría por camafeos en sus lados más anchos y sendas nereidas en los otros. Al margen de la importancia simbólica que tenía la Diana de Versalles como reproducción de una obra suprema en la historia del arte, cabe destacar el árbol, pues era una reproducción de las fuentes que había ideado Marie-Auguste Martin para la calle del Faubourg-Saint-Martin en 1846, las cuales se pudieron instalar dos años más tarde gracias a una suscripción vecinal[1510]. Dichas fuentes tenían dos modelos: uno protagonizado por tritones, que se denominó *Enfant au dauphin et tritons* y que afortunadamente se conserva, gracias a su traslado en 1970 al Jardin Villemin de París **[FIG. 747]**; otro por nereidas, llamado *Enfant au cygne et naïades*[1511], que se corresponde con el modelo que se eligió para Betanzos. Al igual que el resto de fuentes expedidas por las fundiciones francesas, la que había diseñado Martin llegaría a ser una de las más aclamadas tras haberla presentado Ducel en la Exposición Universal de París de 1867[1512], que, junto a otras suyas y de las fábricas de Barbezat y Durenne, se había colocado a propósito delante de la puerta de honor en la entrada del recinto expositivo para ganarse todas las miradas (Chevalier 1868, 48).



[FIG. 747] Marie-Auguste Martin: fuente *Enfant au dauphin et tritons* construida para la rue Faubourg Saint-Martin de París, actualmente en el Jardin Villemin. 1848. DLTM.

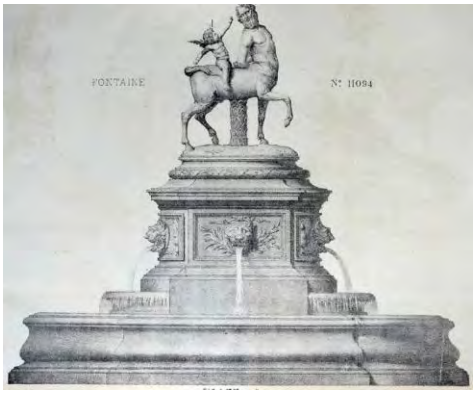
Todo estaba a punto cuando el 25 de octubre se acordó sacar la subasta de la obra de cantería el 18 de noviembre por el tipo de 5.400 escudos y 365 milésimas, un día antes de la inauguración de la Fuente del Deseo. Esta quedó desierta y lo mismo sucedió en otros dos remates más. Ante la ausencia de contratistas, José Mellid Faraldo y Ramón Prieto Fontanes se comprometieron a ejecutar la obra el 13 de febrero de 1867, que debieron terminar en verano. Entretanto, el ayuntamiento estuvo en constante comunicación con la fábrica de Ducel, llegándose a plantear varios modelos alternativos.

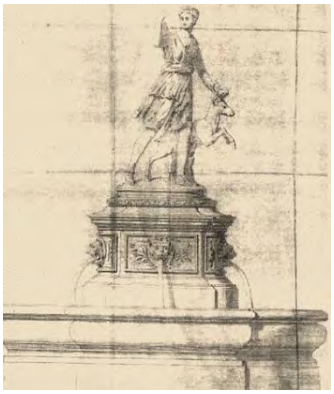
Centrándonos en la construcción de la parte metálica, tras quedar desierta la subasta del 18 de noviembre de 1866, el alcalde José María García Verea no quiso demorar el proceso de recepción del árbol de hierro fundido para la fuente y al día siguiente escribió a J.J. Ducel et Fils para «adquirir la estatua Diana y Árbol Compuesto de las dos Sirenas y Camafeos que el Catálogo de la Fabrica de VV. Designa con el número 224». Tras varias cartas intermediadas por un corresponsal que tenía en la Bayona francesa el banquero brigantino Marcelino Etcheverría –de origen vasco-francés–, el día 22 de diciembre el alcalde pidió a Ducel si podían suprimirse las tazas de la parte frontal del pedestal a las que caería el agua, a lo que Ducel contestó el 7 de enero de 1867 que no habría problema, pero desde la fábrica francesa también se dieron otras recomendaciones estéticas acerca de los adornos que se podían añadir y entre ellas plantearon la posibilidad de sustituir el pedestal del modelo 224 por el 256 que se coronaba por el Centauro Borghese del Museo del Louvre **[FIG. 748]**, pero pudiendo mantener la Diana de Versalles **[FIG. 749]**. La propuesta de Ducel fue rechazada por el alcalde en una nueva carta del 30 de enero, que volvió a pedir que se realizase el modelo de pedestal 224, el de Marie-Auguste Martin, con las modificaciones que había indicado el 22 de diciembre. Finalmente, el 24 de marzo Ducel envió una última lámina proponiendo la colocación de una placa en el centro del pedestal entre guirnaldas y los clásicos surtidores con cabeza de león **[FIG. 750]**. Este fue el modelo finalmente escogido, aunque tuvo unas ligeras modificaciones posteriores, destacando principalmente por la eliminación de las guirnaldas o la simplificación del camafeo, además de corregir la inscripción inicial que ponía erróneamente «BATANZOS» por la correcta de «BETANZOS».

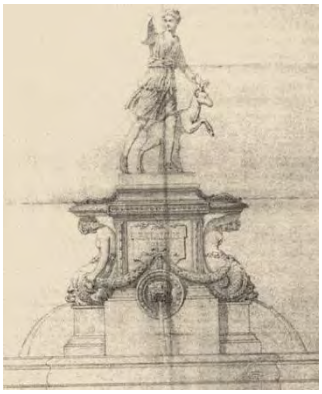
[1510] Instaladas hacia 1848, se eliminaron en 1876 por considerarse poco interesantes desde el punto de vista artístico (Thézy 1976, 26 y 105).

[1511] Gracias a las fotografías que presentó Charles Marville en la Exposición Universal de París de 1878, se sabe que una de las fuentes de las nereidas se colocó al lado del Passage du Désir (Marville 1878, 16A), sito en la misma rue du Faubourg Saint-Martin.

[1512] «2.3.1. Exposiciones universales», p. 69.







[Izqda.-dcha.]
[FIG. 748] Modelo de fuente 256, con el Centauro Borghese. 1ª propuesta de modificación para la fuente de Betanzos. Lámina enviada por *J.J. Ducel et Fils* a la corporación brigantina. 7/I/1867. AMBe, AB, c-3391.
[FIG. 749] Mezcla de los modelos de fuente 224 (Diana Cazadora) y 256 (pedestal). 1ª propuesta de modificación para la fuente de Betanzos. Lámina enviada por *J.J. Ducel et Fils* a la corporación brigantina con el modelo de la Diana de Versalles 224 y el árbol del 256. 7/I/1867. AMBe, AB, c-3391.
[FIG. 750] 2ª propuesta de modificación para la fuente de Betanzos. Lámina enviada por *J.J. Ducel et Fils* a la corporación brigantina con el modelo 224 personalizado con la cartela de Betanzos. 5/II/1867. AMBe, AB, c-3391.



[FIG. 751] Fuente de la Diana Cazadora de la plaza del Campo de Betanzos (actual plaza Irmáns García Naveira), de *J.J. Ducel et Fils*. 1867. DLTM.



[FIG. 752] Una de las nereidas ideadas por Marie-Auguste Martin para *J.J. Ducel et Fils*, en la fuente de la Diana Cazadora de Betanzos. 1867. DLTM.

No obstante, la entrega por parte de Ducel se demoró varios meses, en parte, por las condiciones que ponía para el envío, del cual solo se responsabilizaba de llevarla al ferrocarril más cercano. Por este motivo, Ramón Prieto Fontanes llegó «al estremo de ir á Paris» para atisbar el estado en que se encontraba el tardío pedido en las oficinas de Ducel[1513]. Aunque se desconoce cuándo llegó la fuente a Betanzos, el 28 de octubre de 1867 es la primera vez que consta concluida[1514]. Inaugurada el 19 de noviembre de 1867, exactamente un año después que la Fuente del Deseo, la conocida como fuente de la Diana Cazadora se convirtió en el hito principal del mobiliario urbano de Betanzos y es, desde entonces, la fuente de hierro fundido francesa de mayores dimensiones construida en Galicia **[FIGS. 751 y 752]**, estando presente en las guías turísticas desde entonces, como la del académico Becerro de Bengoa, que la consideraba un elemento imprescindible de contemplación a los viajeros que realizasen excursiones a la «agradable é instructiva» ciudad de Betanzos (Becerro de Bengoa 1883, 207).

[1513] Así consta tras haber levantado acta de la provisional el arquitecto provincial Faustino Domínguez Domínguez. AMBe, AB, actas municipales, l-27, 6/XII/1867, s/fol.
[1514] A raíz de su instalación, la corporación municipal acordó establecer dos faroles para que todos los vecinos pudiesen utilizarla a cualquier hora. AMBe, AB, actas municipales, l-27, 28/X/1867, s/fol.



[FIG. 753] Fuente-candelabro 112, de Paul Liénard. Val d'Osne 1892, lám. 357.



[FIG. 754] «Vase ovale N.º 22», reproducido por Barbezat y por el Val d'Osne. Barbezat & Cie. ca. 1860, lám. 138.

La ciudad de Pontevedra fue la siguiente en incorporar fuentes de fundición francesas, pero dos décadas después. Tras constantes reparaciones de las viejas fuentes que aguaban a la población, las obras de la traída de aguas a la ciudad se terminaron en agosto de 1886 siendo alcalde José López Pérez[1515]. Poco antes, el 11 de mayo anterior se acordó una proposición de Rodríguez-Sesmero para adquirir cuatro fuentes que completasen las obras de abastecimiento[1516], las cuales acabarían corriendo a cargo de Antonio Sanjurjo Badía. Mediante una factura emitida por el propio Sanjurjo el 12 de agosto de 1887 sabemos que las labores que realizó costaron 11.566,65 pesetas y consistieron en varios trabajos. Uno, la adquisición de dos fuentes de hierro fundido bronceado con modelo 112 del Val d'Osne, de cuatro caras, sin grifos, con cuatro camafeos, cuatro conchas y un jarrón para su cima, en vez de un candelabro ideado por el diseñador parisino Paul Liénard (1849-1900) que normalmente iba parejo a dicho modelo **[FIG. 753]**[1517]; en esa cima, el jarrón sería prácticamente idéntico al *vase ovale* 22 que tiempo atrás vendía Barbezat **[FIG. 754]** y que pocos años antes también había confeccionado La Industriosa para los machones del portalón del vecino Palacio de Lourizán[1518]. Otro trabajo fue la reproducción de otras tres fuentes más que debía acometer en su fábrica de Vigo. Otro fue la fabricación de una fuente destinada a la Alameda, que se compondría por una columna de hierro galvanizado, con su base y capiteles de hierro fundido, cuatro rosetones de bronce para los grifos y caños de pitón. Otro, un tubo en forma de cruz con adornos en la parte superior y dos grifos de bronce para una fuente de una fuente que había Virgen del Camino. Por último, y en general, la construcción de diversos aparatos de fontanería que eran necesarios para el correcto funcionamiento de todas estas fuentes –grifos de bronce, válvulas, etc.–, así como los jornales por transporte, embalaje e instalaciones.

Desde que recibió el encargo en mayo de 1886 hasta que emitió la antedicha factura en agosto de 1887, Antonio Sanjurjo contactó con Edmond Reinchenbach, agente comercial que se encargó de intermediar en la compra con el Val d'Osne, pues poseía sus oficinas en París en la céntrica dirección de rue du Faubourg-Poissonnière 25. A través de la rica correspondencia conservada que mantuvieron ambos, se detallan pormenorizadamente los datos relativos a medidas, precios y condiciones de envío,

[1515] Las mejoras de alcantarillado en la Pontevedra contemporánea se remontan a los trabajos de la traída realizada en 1846, continuándose durante los siguientes años hasta dotar a la ciudad de una extensión total de 2.173 metros de tubería de hierro. Este progreso fue parejo al adecentamiento de las viejas fuentes y manantiales, pues se repararon las de Tornos en la década de 1850, Moureira en 1846, San Roque y Patriotismo en 1855, San Blas y Moureira en 1872 y Santiña en 1869 (Fortes Bouzán 1993, 613-614). El alcalde Antonio Vázquez Limeses planteó la necesidad de establecer una traída de aguas para la ciudad y para ello el 4 de noviembre de 1881 la Diputación acordó concederle la subvención de la tercera parte del coste de la ejecución de la obra para explotación de los manantiales de la ciudad. El 30 de abril de 1883, se adjudicaron las obras de construcción de la cañería al herrero Antonio Dobarro y las del depósito a José González Bernárdez. Las obras de la traída finalizaron el 17 de agosto de 1886, lo que motivó a Alejandro Rodríguez Sesmero (Taboada Rivadulla & Sotelo Resurrección 2010, 18-28).

[1516] AMP, AP, actas municipales, c-18431, l-2, 11/V/1886, s/fol.

[1517] En la década de 1880 proliferaron las fuentes francesas con un candelabro en su cima para contribuir a las primeras instalaciones del alumbrado público eléctrico. Esta idea derivó en nuevos modelos de catálogo, sobre todo a partir de las fuentes luminosas expuestas en la International Health Exhibition celebrada en Londres en 1884 y la Exposición Universal de París de 1889 (Delannoy 1889).

[1518] «7.4. Cerramientos de exteriores», p. 426.

pero lo más importante es que podemos confirmar que desde por lo menos 1883 Antonio Sanjurjo mantenía contacto directo con el Val d'Osne, puesto que en una carta escrita por Reichenbach el 28 de julio de 1886 se especifica que «en 25 de febrero del año 1883 tube el gusto de mandarle –a Sanjurjo– un Dibujo de Quiosco pª orquesta nº 9514» y en otra del 21 de septiembre siguiente se dice que envió «tres balcones del Val d'Osne» correspondientes con los modelos 12, 199 y 154 pertenecientes respectivamente a las láminas 98, 70 y 57 de un catálogo de la fábrica, cuya edición no señala[1519].

Embarcadas en el vapor alemán Gauss que partió del puerto de Amberes el 14 de noviembre de 1886, las piezas del Val d'Osne fueron despachadas en Vigo por la agencia aduanera *Camilo Rodríguez y Compañía* el 4 de diciembre. Durante los tres siguientes meses estuvieron depositadas en La Industriosa, para adaptarlas a las condiciones de fontanería que exigía la municipalidad pontevedresa y para reproducir los otros tres ejemplares. A 31 de marzo de 1887 al menos una de ellas quedaba definitivamente habilitada enfrente al palacete de las señoras de Méndez Núñez (*Crónica Pontevedra* 31/III/1887, 3), es decir, en la actual plaza de Santa María. Un año después, el 29 de septiembre de 1888, Antonio Sanjurjo remitió una nueva factura al ayuntamiento por las reparaciones de los primeros desperfectos, por lo que debieron quedar definitivamente operativas a partir de entonces. En cuanto a su ubicación, en la documentación conservada no se especifica con claridad, pero mediante las fotografías de finales del XIX y principios del XX sí podemos confirmar que cuatro de las cinco radicaron aproximadamente en el mismo emplazamiento en el que están actualmente; esto es, en las plazas de Méndez Núñez –actual pza. Santa María– **[FIG. 755]**, Verdura **[FIG. 756]**, San Román –actual pza. Curros Enríquez– **[FIG. 757]** y Peregrina **[FIG. 758]**[1520], mientras que la otra se destinó a la plaza de abastos, que precisamente se había terminado de construir en 1886. Desconocemos donde está esta última, pero fruto del trabajo de campo hemos identificado, por primera vez, que las fuentes francesas son las que hoy día radican en las plazas de Santa María y Verdura, puesto que en su basa conservan una plaquita ya casi ilegible en la que se puede entender «VAL D'OSNE», por lo que las restantes fueron las copias de La Industriosa.



[FIG. 755] Fuente de la plaza Santa María de Pontevedra, ejemplar original del Val d'Osne e instalado por La Industriosa. 1887. DLTM.



[FIG. 756] Fuente de la plaza Verdura de Pontevedra, ejemplar original del Val d'Osne e instalado por La Industriosa. 1887. DLTM.



[FIG. 757] Fuente de la plaza Curros Enríquez de Pontevedra, reproducida por La Industriosa. 1887. DLTM.



[FIG. 758] Fuente de la plaza Ourense de Pontevedra, reproducida por La Industriosa. 1887. DLTM.

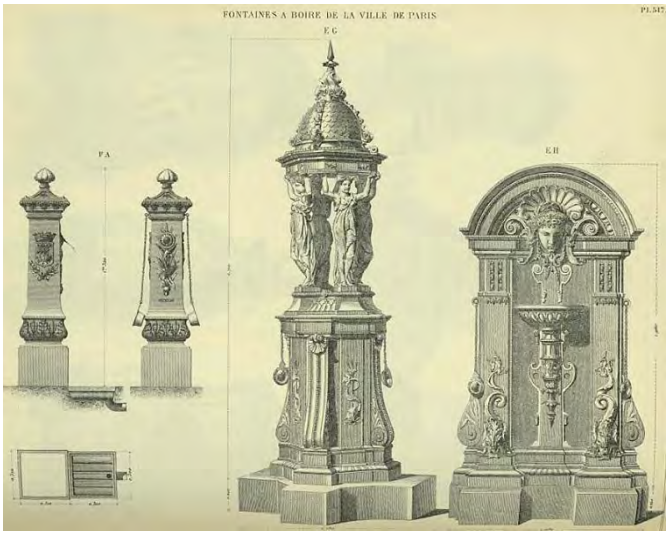
La fuente Wallace de Ferrol fue otro tipo de fuente parisina con trascendencia cosmopolita que llegó a Galicia. Su nombre se debe a sir Richard Wallace, filántropo inglés muy vinculado a los artistas franceses contemporáneos por su afán coleccionista y curatorial en París durante el Segundo Imperio.

[1519] AMP, AP, c-4472, exp-6.

[1520] La de Méndez Núñez se ubicaba en origen en la esquina de los jardines de la fortaleza arzobispal, pero a raíz de la aparición de su foso se movió al centro de la plaza. La de la Verdura se trasladó al extremo sur tras la restauración que acometió la fundición Rey Villagarcía en la propia fuente en 2001. La de San Román fue la que más itinerancia tuvo, yendo primeramente a la plaza del Teucro en 1915, luego a la Glorieta Compostela y finalmente volviendo a su emplazamiento en 2001. La de la Peregrina se situó inicialmente frente a la iglesia, pero más tarde pasó a un lateral del atrio y por último a la parte trasera, en la plaza de Ourense, donde radica actualmente (Taboada Rivadulla & Sotelo Resurrección 2010, 26-28).

Su filantropía sería más reconocida a partir de sus contribuciones para paliar los desastres ocasionados en París durante la guerra francoprusiana acontecida entre julio de 1870 y enero de 1871, ya que tras el conflicto promovió la creación de nuevas fuentes para remediar los destrozos causados en el sistema de abastecimiento de aguas urbano y contrarrestar así la malnutrición y dificultades de higiene (Higgot 2022, 123-129).

La fuente Wallace de Ferrol fue otro tipo de fuente parisina con trascendencia cosmopolita que llegó a Galicia. Su nombre se debe al coleccionista sir Richard Wallace (Londres, 1818 – Neuilly-sur-Seine, 1890), filántropo inglés muy vinculado a los artistas franceses contemporáneos por su afán coleccionista y curatorial en París durante el Segundo Imperio. Su filantropía sería más reconocida a partir de sus contribuciones para paliar los desastres ocasionados en París durante la guerra francoprusiana acontecida entre julio de 1870 y enero de 1871, ya que tras el conflicto promovió la creación de nuevas fuentes para remediar los destrozos causados en el sistema de abastecimiento de aguas urbano y contrarrestar así la malnutrición y dificultades de higiene (Higgot 2022, 123-129). Para ello, Richard Wallace encargó los diseños de fuentes al escultor Charles-Auguste Lebourg (Nantes, 1926 – París, 1906), que ideó los modelos de cariátides, aplique, columnillas y pequeño. Estos cuatro tuvieron enorme repercusión, pero sin duda fue el de cariátides el que más, siendo el primero en colocarse en París, el 30 de julio de 1872 en el bulevar de La Villette. Para su creación, Lebourg lo caracterizó con cuatro cariátides que se relacionaban formalmente con la escultura renacentista francesa, sobre todo con las Tres Gracias de Germain Pilon y estilo de Jean Goujon. Aunque las cuatro son prácticamente idénticas, cada una tenía distintas atribuciones, que representaban la simplicidad, la caridad, la bondad y la sobriedad (Montebianco 2007, 83-115). Como se trataba de un tipo de fuente muy solicitado y admirado socialmente, la fundición Val d'Osne se hizo con sus derechos para reproducirla en serie **[FIG. 759]** y de esta manera se expandió por todo el mundo incluso hasta la actualidad, pues Général d'Hydraulique Mécanique –sucesora del Val d'Osne– continúa fabricándolas y reparándolas en su fábrica de Sommevoire **[FIG. 760]**. En cierta medida, la instauración de las fuentes Wallace daban respuesta a la necesidad de interés general de que toda la población tuviese una fuente apta para el consumo humano continuo, pues las fuentes monumentales carecían de estas condiciones de utilidad y las bombas dispensadoras existentes estaban contaminados en muchas ocasiones debido a que eran usadas por los animales.



[FIG. 759] Modelos «FA», «EG» y «EH» de fuentes Wallace. Val d'Osne 1892, 517.



[FIG. 760] Una fuente Wallace en construcción en la fábrica de la GHM de Sommevoire a día 29 de noviembre de 2023. DLTM.



[FIG. 761] Fuente Wallace del Parque Reina Sofía de Ferrol, del Val d'Osne. 1893. DLTM.



[FIG. 762] Antigua Fuente Wallace de cemento en el Pasatiempo de Betanzos. Ca. 1900-1910. AHPL, Loty, f-16467.

La moda de las fuentes Wallace llegó a pocas ciudades españolas, conociéndose algunos ejemplares en San Sebastián y Barcelona, pero también uno en Ferrol. Esto fue posible gracias al empresario ferrolano Juan Romero Rodríguez, que posiblemente decidió comprarla con destino al Mercado Central debido a que en 1889 había visitado la Exposición Universal de París y allí la había visto. Se trata, pues de la fuente Wallace que actualmente se conserva en el céntrico Parque Reina Sofía, entre Ferrol Vello y la Magdalena **[FIG. 761]**[1521].

Iniciadas las obras del Mercado Central de Ferrol se anunció que se colocaría una fuente «formada por una columna de fundición con grifo automática» (*La Monarquía* 24/IV/1890, 2), es decir, la propia fuente Wallace. Según el escritor local José Luis Aulet Barros, la fuente fue donada por Juan Romero porque el contratista de las obras del Mercado Central era Ramón García Castro y este formaba parte de su sociedad comercial[1522]. En todo caso, sí podemos confirmar que la fuente del Val d'Osne pasó la Aduana de Irún a principios de noviembre de 1892 (*El Correo Gallego* 3/XI/1892, 3) y que costó 1.000 pesetas (*El Correo Gallego* 17/XII/1892, 2). En sesión del 16 de diciembre de 1892, presidida por el acalde Ricardo González Cal, se acordó convocar subasta para el 29 de diciembre relativa a la contratación de su instalación, junto con las obras de colocación de retretes y de conducción de aguas alumbradas en la calle de San Isidro, por un presupuesto que se fijó en 6.185 pesetas[1523], siendo adjudicada al maestro de obras Francisco Blanco González[1524]. Las obras se ejecutaron rápidamente, pues el 13 de enero de 1893 se dio cuenta de la certificación por la que se recibieron y entregaron las obras[1525] y el viernes 7 de abril siguiente se condujeron las aguas desde el depósito de la calle de San Isidro hasta el mercado para poner en funcionamiento por primera vez la fuente (*La Voz de Galicia* 9/IV/1893, 1). Siendo la de Ferrol la única en Galicia, cabe hacer hincapié en la originalidad de las que se copiaron para la primera terraza del parque del Pasatiempo de Betanzos a inicios del siglo XX **[FIG. 762]** y la del cupulín de la Torre de los Moreno de Ribadeo proyectada por el arquitecto Julián García Núñez en 1912 y construida en 1915 para los hermanos Pedro María y Juan Moreno Ulloa **[FIG.**

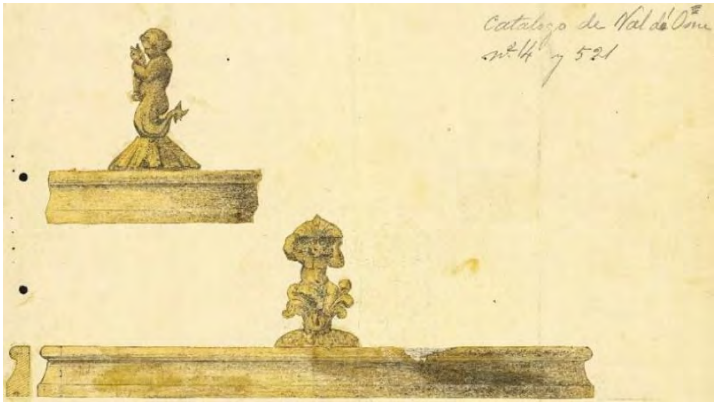


[FIG. 763] Cupulín con forma de la Fuente Wallace de cemento en la Torre de los Moreno de Ribadeo. 1912. DLTM.

[1521] La fuente Wallace permaneció en el Mercado Central hasta 1934, año en el que se desplazó a la plaza Vieja, donde estuvo hasta los cincuenta, época en la que se trasladó definitivamente al Parque Municipal –actual Parque Reina Sofía–.
[1522] José Luis Aulet Barros confirmó este dato apoyándose en «una nota de 1940 pasada a D. José Leyra Domínguez por D. Ramón Romero Álvarez, nieto de D. Juan Romero» (Aulet Barros 1993, 22 y 30).
[1523] AMF, AF, actas municipales, l-455, 16/XII/1892, fol. 42v.
[1524] AMF, AF, actas municipales, l-455, 30/XII/1892, fol. 46v.
[1525] AMF, AF, actas municipales, l-455, 13/I/1893, fol. 50r.

763], pues en ambos casos se pretendió copiar directamente en cemento, nuevo material que comenzaba a ser el sustituto del hierro; se desconoce qué industriales o artesanos realizaron las Wallace del Pasatiempo y de la Torre de los Moreno, pero se evidencia que era un elemento decorativo característico de finales del eclecticismo y que gustó a los nuevos indianos ricos (Sánchez García 1999a, 611; Teijeiro Mosquera 2019c, 386-387).

De manera más modesta, Pontevedra volvió a incorporar otras fuentes del Val d'Osne. Con motivo de la creación de los dos jardines del Palacio Provincial[1526], en el presupuesto que redactó el arquitecto provincial Siro Borrajo Montenegro el 30 de mayo de 1896 ya especificó que se debían incorporar las fuentes 14 y 521 del Val d'Osne para los dos pilones de mármol que él mismo proyectó para el jardincillo noreste. El proyecto se retrasó varios años debido a las obras de preparación del terreno contratadas al maestro de obras Manuel Pintos Quinteiro, certificándose la ejecución de los 21 metros lineales de brocal de mármol el 24 de julio de 1902, tras haber suministrado la fundición de José Pazó Martínez varios materiales de fontanería unos meses antes. Las fuentes del Val d'Osne debieron recibirse en 1903, pues en abril de ese año Siro Borrajo presentó los planos del jardín junto con una hoja pintada supuestamente por él mismo, en la que representó los modelos **[FIG. 764]**. De estos, en los catálogos del Val d'Osne solamente hemos encontrado el 521 **[FIG. 765]**, así como también en el de la precedente fundición de Jean-Jacques Ducel **[FIG. 766]**; se trataba de una obra anónima que a inicios del XX era muy conocida y que remitía al *Enfant à l'oie* de mármol que también reprodujeron estas fundiciones a partir del original conservado en el Museo del Louvre. Sin embargo, los modelos que se instalaron fueron distintos, publicitados ambos en la lámina 582 del catálogo del Val d'Osne. En el extremo noroeste del jardincillo se puso el ejemplar escultórico de un tritón vestido con atributos marinos –una tortuga, una falda de algas, un collar con una vieira y un cuerno para soplar– **[FIG. 767]**, que es una reproducción del *Triton à la conque* que diseñó el escultor Hubert Lavigne (1818-1882) y que vendió en serie el Val d'Osne **[FIG. 768]**. En el extremo sudeste contrario se habilitó la fuente la figura de un niño regordete encima de montículo con forma de rocalla, el cual aparece en acción de sujetar un ganso salvaje, cuyo animal doblegado por la fuerza humana serviría, a través de su boca, ejercer la función de surtidor de agua –en este caso pontevedrés, este animal perdió la cabeza por una posible reforma posterior de su desagüe, tal y como hemos podido examinar con detalle en persona– **[FIG. 769]**, tratándose de un diseño ideado por el prestigioso escultor Mathurin Moreau, que aparece en el catálogo de la fábrica con el número 14 y con el título *Enfant au canard* **[FIG. 770]**. Con la inclusión de estas fuentes, el jardín del Palacio Provincial de Pontevedra adquiría un carácter notamente cosmopolita, pues estos modelos los vendió el Val d'Osne masivamente por todo el mundo.



[FIG. 764] Siro Borrajo: croquis de los modelos 14 y 541 del Val d'Osne inicialmente concebidos para el Jardín del Palacio Provincial de Pontevedra. Abril de 1903. ADP, DP, c-373, exp-4.



[FIG. 765] Modelo 521 de tritón con carpa. Val d'Osne 1892, lám. 616.



[FIG. 766] Modelo 7.303 de tritón con carpa. J.J. Ducel ca. 1823-1842, lám. 213.

[1526] «7.4. Cerramientos de exteriores», p. 415.



[FIG. 767] *Triton à la conque* del Jardín del Palacio Provincial de Pontevedra, ideada por Lavigne y reproducida por el Val d'Osne. Ca. 1903. DLTM.



[FIG. 768] Modelo de fuente «N», *Triton à la conque* de Lavigne. Val d'Osne 1892, lám. 582.



[FIG. 769] *Enfant au canard* del Jardín del Palacio Provincial, ideada por Mathurin Moreau y reproducida por el Val d'Osne. Ca. 1903. DLTM.



[FIG. 770] Modelo de fuente 14 *Enfant au Canard* de Mathurin Moreau. Val d'Osne 1892, lám. 582.

Además de los ejemplos explicados, hubo más fuentes procedentes de las fundiciones francesas que se instalaron en jardines privados. Una de ellas fue la que se colocó, probablemente en la década de 1860, en el jardín de la antigua Real Fábrica de Tejidos Isabel II en O Roxal de Neda **[FIG. 771]**[1527], que se corresponde con el modelo 6.335 de *J.J. Ducel et Fils* **[FIG. 772]**, compuesta por el pilón bajo abombado, adornado con acantos junto a un mascarón central con la boca de un león, y la estructura de la fuente detrás, en la que destaca el niño sobre una concha y una carpa mientras sale de un juncal. El Palacio de Loureda, que proyectó Faustino Domínguez Coumes-Gay en 1875, también se amuebló con dos tipos de fuentes, ambas de la fundición de Durenne[1528]: una en el pilón central del jardín, de un modelo que no hemos localizado en sus catálogos y que en su basa posee la firma «A. DURENNE PARIS» **[FIG. 773]**, muy similar a otras de la misma fábrica que representaban rechonchos niños con atributos marineros; y otras dos repartidas en el jardín trasero **[FIG. 774]**, que no están firmadas pero que son como las de la serie A del catálogo de 1871 **[FIG. 775]**, mucho más austeras debido a su ubicación secundaria. Otro espacio privado en el que se incluyó una fuente francesa fue el de la Quinta de José Pascual López Cortón, en la parroquia bergondesa de San Fiz de Vixoi[1529] , pues en la rotonda central de su jardín trasero, construida tras un encargo que tuvo la reputada casa parisina *Vilmorin &*

[1527] Los hermanos ferrolanos Tomás y Juan Veiga López poseían una firma comercial para la exportación de géneros de algodón a Cuba y hasta inicios de la década de 1840 estuvieron instalados con este propósito en París. A su vuelta, en 1841, emprendieron esta industria textil en las cercanías de su ciudad natal y crearon la Real Fábrica de Tejidos de Isabel II, en el lugar de O Roxal, Neda. Este paraje era idóneo porque podían aprovechar las aguas del río Belelle, pero también introdujeron maquinaria moderna procedente de Francia. Puesta en funcionamiento esta factoría en 1843, al poco tiempo pasó por diversos propietarios, adquiriéndola en 1852 la casa de banca coruñesa *Braña, Abella y Cía.* en 1852, luego la casa de comercio ferrolana *Fernández Hermanos* y desde 1874 la del guipuzcoano José María Arcelús (Lindoso Tato 2006a, 288-289). Aunque desconocemos la fecha exacta de la colocación de la fuente, suponemos que fuese durante la etapa de *Fernández Hermanos*. Asimismo, junto a la fuente hubo cuatro estatuas de hierro fundido que se desconoce cuándo desaparecieron (Valdivieso Mateo 2005).

[1528] Otras piezas decorativas de Durenne también amueblan actualmente el Palacio de Loureda. *Vid.*: «8.2.1. Entradas del edificio-palacio y portales de la vivienda burguesa», pp. 607-611.

[1529] La Quinta de Cortón se asentó sobre las ruinas de un antiguo pazo, cuya transformación arquitectónica probablemente se debió a una intervención de Faustino Domínguez Domínguez en la década de 1860. Residiendo en ella la familia Cossío, a las meriendas que hacían en su jardín asistían diferentes personalidades relacionadas de gran reconocimiento social, como Francisco Giner de los Ríos, Xoán Vicente Viqueira o los hermanos García Naveira (Veiga Ferreira & Sobrino Ceballos 2002, 14-16). Ese jardín ecléctico era un espacio idóneo para los ambientes de reunión privada y eso fue posible gracias al aspecto recreativo que poseía con las obras de jardinería –parterres, bojs, etc.– y de amueblamiento, entre las que también figuraban una pérgola –de la que se conservan algunos restos, visibles incluso parcialmente desde el exterior– y varios jarrones decorativos con modelos típicos de las fundiciones francesas, pero que, no obstante, pudieron haber sido realizados en una fábrica coruñesa.

Cie. (Sánchez García 2008b: 92), también se dispuso, hacia 1900, una fuente del *Enfant au canard* del escultor académico francés Mathurin Moreau, como la que se instaló en el jardín del Palacio Provincial de Pontevedra en 1903 **[FIG. 776]**.



[FIG. 771] Fuente de la Real Fábrica de Tejidos de O Roxal (Neda), de *J.J. Ducel et Fils*. Ca. 1860-1870. DLTM.



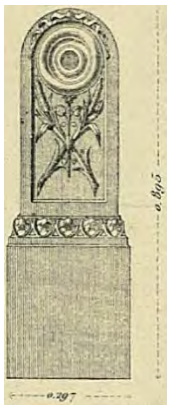
[FIG. 772] Modelo de fuente 6.335. Val d'Osne ca. 1878-1884, lám. 94.



[FIG. 773] Fuente del Palacio de Loureda, de Durenne. Ca. 1875. DLTM.



[FIG. 774] Fuente del Palacio de Loureda, de Durenne. Ca. 1875. DLTM.



[FIG. 775] Modelo de fuente «K». Durenne 1871, lám. 203.



[FIG. 776] Fuente del *Enfant au canard* de la Quinta de Cortón (San Vitorio, San Fiz de Vixoi, Bergondo), ideada por Mathurin Moreau y reproducida por el Val d'Osne. Ca. 1880-1900. Col-part, Jesús Ángel Sánchez García, f-3.

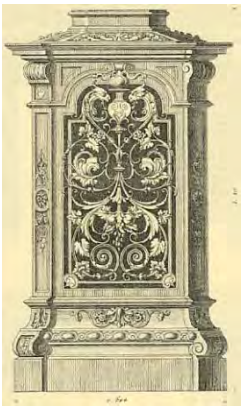
Aunque con menor destaque artístico, las fundiciones gallegas también realizaron algunas fuentes de hierro para espacios públicos y privados. Uno de los primeros ejemplos documentados gráficamente es el del tipo de bomba absorbente y expelente que vendía la fábrica coruñesa Primera en Galicia de Hilario Pino en 1873, un diseño sencillo que se distanciaba mucho de los modelos cargadamente ornamentados de otras fundiciones[1530]. También en Coruña, la fundición Las Maravillas de Miguel Muñoz Ortiz realizó, al menos, dos fuentes de vecindad. Una es la que aún existe en el Campo de la Leña **[FIG. 777]**, inaugurada el domingo 5 de octubre de 1890, que tiene forma de columna cuadrangular, está decorada por motivos vegetales y porta dos caños para abastecer la alta que demandaban las *selleras* de la zona (*La Voz de Galicia* 7/X/1890, 2)[1531]; el diseño de esta fuente es plenamente francés, pues sus baquetones se aproximaban al de otras fuentes-columna –por ejemplo, el modelo «S» de Durenne **[FIG. 778]**[1532]– e incluso a la fisonomía de caloríferos tipo *thermolobe* –como el modelo «B» que producía el Val d'Osne **[FIG. 779]**–. La otra fuente de Ortiz se hizo en 1896 y es la de la antigua plazuela del Rastro, que se debió a la iniciativa por la que el alcalde

[1530] «4.2.4. Primera en Galicia, de Hilario Pino González (1879-1890)», p. 155.

[1531] La idea de establecer una fuente de hierro fundido en la plaza de la Leña de A Coruña tardó más de un año en materializarse. El 27 de septiembre de 1889, se celebró en la casa consistorial la subasta para su adquisición y colocación (*Diario de Avisos de La Coruña* 23/VIII/1889, 3). Tras unos desajustes con los pliegos de condiciones, se retrasó la concesión definitiva al 1 de abril de 1890, cuyas obras fueron otorgadas a Enrique Diz Cagigao, quien se encargó de recibirla por parte de la fundición de Ortiz, colocarla, construir una nueva tubería de hierro que conectase con el abastecimiento de aguas general y adaptarla a los artefactos de fontanería que requería su puesta en funcionamiento (*BOP Coruña* 7/X/1889, 3). Posiblemente, esta fuente no se ubicaba exactamente en la misma situación de la actual plaza de España –espacio que comprende la vieja plaza de la Leña–, ya que esta fue remodelada para su conformación actual.

[1532] Muy parecida es la fuente-columna con farola de la plaza Buenos Aires de Cortegada, pero esa sobresale sobre un gran vaso de fábrica. También tiene una clara relación tipológica la que se instaló en la calle Sánchez Freire de la aldea de Tivo de Caldas de Reis en 1880, pero esta última con una decoración mucho más austera, pues solamente figuran decorados sus cuatro caños pisciformes.





[Izqda.-dcha.]
[FIG. 777] Fuente del Campo de la Leña de A Coruña, de Ortiz. 1890. DLTM.
[FIG. 778] Modelo de fuente «S». Durenne 1871, lám. 203.
[FIG. 779] Modelo de calorífero «thermolobe B». Val d'Osne 1892, lám. 246.



[FIG. 780] Riudavets: grabado de la fuente instalada en el Parque de Madrid durante la Exposición de Plantas y Flores de 1890. *La Ilustración Española y Americana* 22/VI/1890, 896.

Argudín Bolívar quiso urbanizar ese emplazamiento junto con la plantación de árboles y bancos de piedra (*La Voz de Galicia* 25/III/1896, 2). De Solórzano sabemos que existe en un jardín privado una fuente que se componía por la representación de dos niños bajo un paraguas[1533], un trasunto propio de las fuentes ornamentales de los jardines decimonónicos que probablemente se pareciese a la que se expuso en la Gran Exposición de Horticultura de 1890 que tuvo lugar en el Parque de Madrid **[FIG. 780]** o a la obra *Out in the Rain* que exhibió la fábrica estadounidense J.L. Mott Iron Work, de Atlanta, en la Exposición Internacional de Filadelfia de 1876 (Grissom 2009, 353-354). Por parte de Manuel Malingre Ludeña, localizamos la que está en la calle Pazos inmediata a la cabecera de la iglesia ourensana de Santa María de Esgos **[FIG. 781]**, que fue construida entre 1915 y 1930 siguiendo muy de cerca el modelo «BF» del Val d'Osne **[FIG. 782]**[1534]. Igualmente, Pazó se fijó en los catálogos franceses para crear sus productos, pues la fuente de la Alameda de Poio **[FIG. 783]** es una imitación del modelo «FB» del Val d'Osne **[FIG. 784]**, variando solamente en sus dimensiones y por la inclusión de una placa en la que se lee la intitulación «TALLER MECÁNICO DE JOSÉ PAZÓ MARTᶻ / PONTEVEDRA», lo que indica que tuvo que ser colocada entre 1899 y 1925, años en los que el propio José Pazó Martínez rigió la empresa. En el Vigo de entre siglos, La Industriosa de Antonio Sanjurjo Badía tenía al menos dos modelos de bombas hidráulicas de catálogo; uno de ellos era idéntico a la bomba hidráulica que se colocó en la Ribeira do Berbés **[FIG. 785] [A2.5.111]** y el otro que era similar a la que había en la calle de los Olmos que iba a la del Arenal **[FIG. 786] [A2.5.112]**. *Hijos de J. Barreras* también realizó algunos modelos propios, como el que presentó para el ayuntamiento de Lavadores en 1927, formado por una basa, una taza en forma de concha, una columna estriada y una coronación con volutas **[FIG. 787]**, del cual todavía se puede ver un ejemplar en la plaza Ángel Urzaiz de Gondomar **[FIG. 788]**, que posiblemente sea de los mismos años veinte[1535]. De otras fuentes no se han hallado testimonios gráficos ni descripciones, como la que realizó Alemparte para el patio del Hospicio de Pontevedra (*Faro de Vigo* 21/10/1886, 2), pero seguramente existieron algunas que también se asemejaban a modelos foráneos.

[1533] La existencia de esta fuente nos la confirmó José Luis Solórzano en una entrevista realizada el 11 de agosto de 2022, quien la recuerda en su infancia decorando uno de los despachos de la fábrica de Monelos. Asimismo, Vázquez Vaamonde también afirmó que la fundición Solórzano llegó a realizar dos fuentes: una llamada «Susana» que se destinó para el chalé del constructor coruñés Longueira, con forma de una figura femenina, de unos 60 centímetros de altura, que se representó sosteniendo en sus manos una concha; y otra que representaba una pareja vestida con un traje de la época de Luis XV, que aguantaba un paraguas, por cuyas varillas caía el agua (Vázquez Vaamonde 1995, 422).

[1534] Esta fuente de Esgos es conocida por los lugareños como «Fuente de la Señorita» y su modelo debió ser el más reproducido por la fábrica de Manuel Malingre Ludeña, ya que es la única que se conoce de esta fundición. Otros ejemplares desaparecidos radicaron en las plazas Saco y Arce y San Marcial de Ourense (Malingre Rodríguez 2021, 715-716).

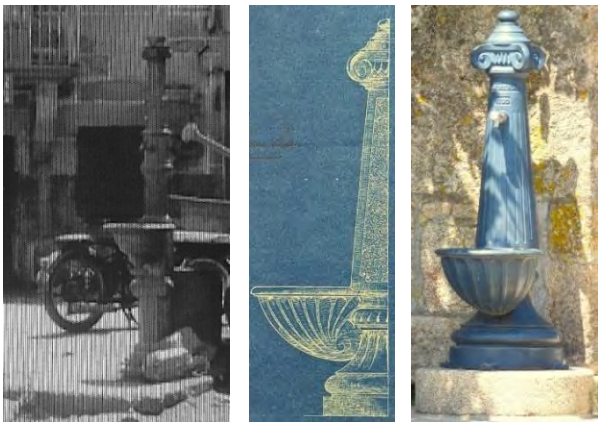
[1535] Posiblemente también se instalase este modelo de fuente en el Arsenal de Ferrol, pues en 1925 *Hijos de J. Barreras* y la sociedad asturiana *Duro Felguera* se ocuparon de suministrar «550 toneladas de tubería de fundición, llaves, fuentes y accesorios para la traída de aguas al Arsenal de Ferrol» (*Faro de Vigo* 1/III/1925, 5).



[Izqda.-dcha.]
[FIG. 781] Fuente de Sta. Mª de Esgos, de Malingre. Ca. 1915-1930. DLTM.
[FIG. 782] Modelo «BF». Val d'Osne 1892, lám. 513.
[FIG. 783] Pazó: fuente de la Alameda de Poio. S/f, ca. 1898-1925. DLTM.
[FIG. 784] Val d'Osne: modelo «FB». Val d'Osne 1892, lám. 516.



[FIG. 785] Antigua bomba hidráulica de la Ribeira do Berbés de Vigo, de La Industriosa. Ca. 1910. Col-part, DLTM, f-11.



[Izqda.-dcha.]
[FIG. 786] Antigua bomba hidráulica de la calle Olmos de Vigo, posiblemente de La Industriosa. S/f. AMV, CF, f-8086.
[FIG. 787] Barreras: modelo de fuente.1927. AMV, AL, ui-11, exp-12.
[FIG. 788] Fuente de la plaza Ángel Urzaiz de Gondomar, de J. Barreras. Ca. 1920-1930. DLTM.

Sin embargo, la inmensa mayoría de las fuentes no poseen marca de fábrica y la ausencia de documentación nos imposibilita averiguar en donde se realizaron. En Coruña hubo varias fuentes de vecindad con diseños propios o semejantes a los modelos de las fundiciones francesas; por ejemplo, las que se instalaron en la plaza de Ourense en 1879[1536], en la avenida de Montoto hacia 1881[1537], en la avenida de Rubine en 1917[1538] o una que desconocemos donde radicó y que actualmente se conserva en el depósito de la oficina técnica municipal **[FIG. 789]**[1539], caracterizada por un hombre portando una carpa con surtidor en boca dentro de un juncal idéntico al modelo «FC» del Val d'Osne **[FIG. 790]**. En la Alameda de Vigo, las dos fuentes que se conservan **[FIG. 791]**, colocadas a raíz del proyecto redactado por Domingo Rodríguez Sesmero el

[1536] En 1879, se habilitó en el centro de la plaza de Ourense una fuente que tenía unas características muy semejantes a los apliques decorativos para fuentes murales que vendía el Val d'Osne. Allí permaneció hasta 1912, cuando se trasladó a la acera que unía las calles de Sánchez Bregua y Picavia con la reordenación de la plaza que hizo Ricardo Boán (Fernández Caamaño & Vázquez Pérez 2015, 42).
[1537] La primera referencia documental en la que se hace alusión a esta fuente que hemos hallado es de un acuerdo municipal del 17 de octubre de 1881 por el que se decidió proceder a la construcción de un trozo de alcantarilla en la calle de Montoto frente a las casas números 7 y 9 accesorio (AMC, AC, actas municipales, c-117, l-1, 17/X/1881, fol. 141r y v). Esa obra estuvo definitivamente instalada en 1882, pues en aquel entonces ya se producían los primeros altercados entre aguadoras mientras «aguardaban turno para llenar sus sellas en la fuente de la calle de Montoto» (*La Voz de Galicia* 31/VIII/1882, 2). Suponemos que se instalase con la construcción de la alcantarilla de 1881, pues consta la vinculación con ese caño en 1885 y 1889 (AMC, AC, actas municipales, c-119, l-1, 7/X/1885, fol. 198v). Una postal de Hauser y Menet de hacia 1905 titulada *Coruña: Fuente de la Marina* es una de las pocas imágenes que se conservan y aparece con un diseño parecido al de las bombas hidráulicas del Val d'Osne.
[1538] Primeramente instalada en la plaza de Pontevedra y en fecha desconocida, tras un acuerdo de la corporación tomado el 18 de julio de 1917 fue trasladada a la inmediata calle de Rubine (Fernández Caamaño & Vázquez Pérez 2015, 45). Según se aprecia en una fotografía de Ferrer de hacia 1930, era muy similar a los modelos «DF» y «AG» del Val d'Osne (Val d'Osne 1892, láms. 510 y 513).
[1539] Una fotografía publicada por Fernández Caamaño y Vázquez Pérez muestra su emplazamiento en el Orzán hacia inicios del presente siglo XXI (Fernández Caamaño & Vázquez Pérez 2015, 142).




[Izqda.-dcha.]
[FIG. 789] Fuente almacenada en el depósito de la Oficina Técnica Municipal de A Coruña, posiblemente del Val d'Osne. Ca. 1880-1890. DLTM.
[FIG. 790] Modelo de fuente «FC». Val d'Osne 1892, lám. 526.

4 de mayo de 1882[1540], carecen de marca fabril, pero tienen un diseño casi igual al modelo «L» de Barbezat (Barbezat & Cie. ca. 1860, lám. 141) y del Val d'Osne **[FIG. 792]**, pues solo divergen en que les falta la última tacita superior. Muy similar al ejemplo anterior son las dos fuentes que sobreviven actualmente entre la selvática maleza del tristemente abandonado jardín de la Finca de la Magdalena que perteneció a la familia Tenreiro, en Pontedeume, sobre la ladera que baja al *Rego da Graña*; en este jardín privado llegó a haber seis estanques y probablemente cada uno tuvo alguna pieza de fontanería decorativa, pero son dos las fuentes que se conservan, siendo una de ellas, la conocida como Fuente de la Paloma, idéntica al modelo número 10 que era fabricado tanto por Barbezat y como por el Val d'Osne **[FIGS. 793 y 794]**, mientras que la otra es como el modelo letrado por «N» de las mismas fábricas francesas **[FIGS. 795-797]**[1541].




[Izqda.-dcha.]
[FIG. 791] Fuente del extremo oeste de la Alameda de Vigo, posiblemente del Val d'Osne, pese a no tener o conservar la marca de la fábrica. Ca. 1882. DLTM.
[FIG. 792] Modelo de fuente «L». Val d'Osne 1892, lám. 541.





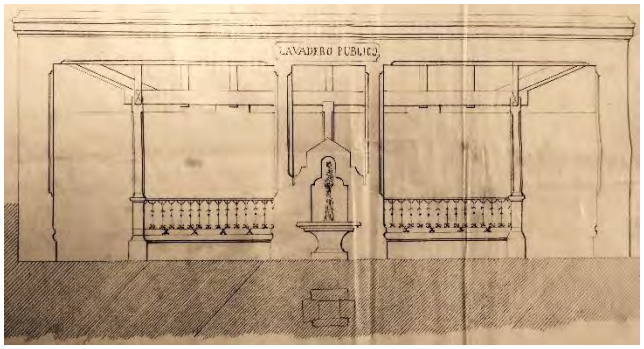


[Izqda.-dcha.]
[FIG. 793] Fuente de la Paloma de la Finca la Magdalena de Pontedeume, posiblemente del Val d'Osne. Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 794] Modelo de fuente 10. Val d'Osne 1892, lám. 542.
[FIG. 795] La otra fuente de la Finca la Magdalena de Pontedeume, posiblemente del Val d'Osne. Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 796] Detalle de la otra fuente de la Finca la Magdalena de Pontedeume. Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 797] Modelo de fuente «N». Val d'Osne 1892, lám. 541.

[1540] En el *Presupuesto aprocsimado de las obras necesarias para construir dos jardines y un paseo en el sitio de la alameda de esta ciudad, con arreglo al plano adjunto* del proyecto, Domingo Rodríguez Sesmero estipuló la obra de «dos pilones de silleria labrada de fino y con molduras, de forma circular 7 metros de diámetro, cimentado sobre hormigon, según plano; para las dos fuentes» por un precio total de 3.076,00 pesetas. AMV, AV, urb-20, exp-4.

[1541] En la zona baja desaparecida del Pasatiempo de Betanzos también existió una fuente parecida a las de la Alameda de Vigo y la Finca Tenreiro, que era la llamada Fuente Florentina. Su taza y surtidor superior era como los ejemplos citados, si bien se realizaron con cemento Portland en su gran mayoría, a excepción de unos cisnes que ornaban a media altura, que eran de hierro fundido. Realmente, la Fuente Florentina era una combinación de los modelos «O», 55 y 61 que se fabricaban en hierro fundido (Teijeiro Mosquera 2019c, 386).

Los apliques decorativos para fuentes murales también fueron muy recurrentes y un recurso que se empleaba para dotar a una fuente simplona o funcional un cariz dignificante por el mero fin de adorno. Uno de los más reproducidos en Europa fue el de la carpa, que realmente se vincula morfológicamente a la representación del delfín renacentista. Los escultores académicos del siglo XIX dedicados al diseño de fuentes ornamentales incluyeron este motivo en muchas obras suyas y las diferencias entre los distintos ejemplares son ínfimas, produciéndose modelos casi idénticos pero distintos entre fábricas rivales como Val d'Osne y Durenne. Uno de los ejemplos en Galicia que posiblemente existieron, pero del que no tenemos referencias gráficas de su existencia, fue el que concibió Juan de Ciórraga cuando dibujó el alzado de la fachada principal para el proyecto del desaparecido Lavadero del Caramanchón de Coruña en febrero de 1866 **[FIG. 798]**[1542]. Uno de los modelos con carpa que sí existió fue el que poseía el pie de la fuente que había realizado la Fundición de Carril para participar en la Exposición Regional de Pontevedra de 1880, pero de este se desconoce su paradero[1543]. Esta carpa sí se conserva en la Gruta de los Espejos del Palacio de Lourizán, una fuente mural con tazón de fundición construida en torno a 1882, durante las obras dirigidas por Manuel Lafuente **[FIG. 799]**[1544]; intuimos que esta fuente pueda ser una copia realizada por La Industriosa a partir del modelo 197 del Val d'Osne **[FIG. 800]**, con el que establece un paralelismo evidente, ya que, como hemos visto con el caso de las fuentes públicas de Pontevedra, esta fábrica viguesa mantenía relaciones comerciales con dicha fundición francesa. Otro aplique característico de las fuentes murales fue el de la cabeza de león, que, además de colocarse en fuentes emblemáticas como la Diana Cazadora de Betanzos, también se incorporó en otras, como las de As Burgas que se construyó frente al Balneario-Hotel Dávila de Caldas de Reis en 1881 o la que había diseñado Pedro Mariño el 8 de junio de 1895 para el abrevadero del antiguo pabellón perteneciente a la Junta de Obras del Puerto que se situaba en la antigua plaza de la Aduana de Coruña **[FIG. 801]**, la cual se consideraba «de imperiosa necesidad» porque ese punto era uno de los puntos más céntricos para la carga y descarga de las mercancías de los barcos[1545].



[FIG. 798] Ciórraga: alzado del Lavadero del Caramanchón de A Coruña. Febrero de 1866. AMC, AC, c-2694, exp-80.



[FIG. 799] Fuente de la Gruta de los Espejos del Palacio de Lourizán, posiblemente de La Industriosa. Ca. 1882. DLTM.



[FIG. 800] Modelo de fuente mural con forma de delfín 197. Val d'Osne 1892, lám. 530bis.

[1542] Este lavadero lo proyectó Ciórraga en 1866, al poco tiempo de comenzar con su cargo de arquitecto municipal de Coruña, sobre los terrenos del antiguo Baluarte del Caramanchón. Terminado en el mismo año de 1866, estuvo funcionando hasta que se construyó el Lavadero Público del Orzán, proyectado por Pedro Mariño en agosto de 1897, en el cual también se colocó una fuente-columna de hierro fundido en el centro de su patio con motivos decorativos también relacionados con los de las fundiciones francesas (Teijeiro Mosquera 2023c).

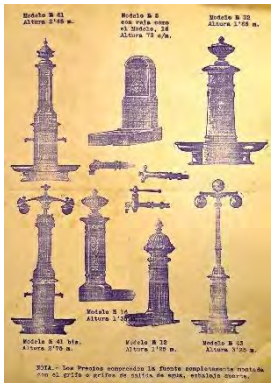
[1543] «2.3.3. Exposiciones regionales y locales», p. 85.

[1544] Tras adquirir Eugenio Montero Ríos la antigua Granja de la Sierra, el ingeniero Manuel Lafuente dirigió una primera fase de las obras de transformación del antiguo pazo en palacio entre 1879 y 1886. Concretamente, entre noviembre de 1881 y abril de 1882 el destajista Juan Galarraga realizó los trabajos de conformación de los caminos del jardín (AMuPo, AX, c-55, exp-4). Teniendo constancia de la existencia de la Gruta de los Espejos en una fotografía sacada por Francisco Zagala entre aproximadamente 1881, suponemos que fue alrededor de 1882 cuando se debió instalar la fuente en cuestión (AMuPo, CFG, FOT.24-14).

[1545] AMC, AC, c-1028, exp-10.



[FIG. 801] Mariño: fuente de la plaza de la Aduana de A Coruña. 8/VI/1895. AMC, AC, c-1028, exp-10.



[FIG. 802] Soujol: modelos de fuentes de vecindad. 1927. AMV, AL, ui-11, exp-12 (1927).

Al margen de la imperante influencia francesa, también hubo algunos casos en los que se introdujeron fuentes de otras fábricas foráneas, pero ya con unas dimensiones más reducidas. En España tuvieron gran impacto los Talleres Soujol de Barcelona, regidos por la sociedad en comandita *Carreras y Compañía*, y llegaron a enviar un catálogo de sus fuentes al extinto ayuntamiento de Lavadores el 28 de noviembre de 1927, instando a dicha municipalidad que contratasen sus productos **[FIG. 802]**[1546]. De otros países extranjeros era extraño que se adquiriesen fuentes, pues tan solo nos consta una fuente de la casa *Sanitas* de Hamburgo para los jardines de Méndez Núñez en A Coruña, adquirida por *Aguas de la Coruña, S.A.* en 1915 (antecesora de la actual EMALCSA)[1547]. Por lo tanto, fue durante la segunda mitad del siglo XIX cuando se implantaron en Galicia las principales fuentes de interés artístico, siendo la mayoría reproducciones de las fundiciones francesas, bien fuesen expedidas por las mismas o bien imitadas por otros centros de producción locales.

7.5.3. Columnas mingitorias, evacuatorios y urinarios similares

Uno de los principales problemas de las ciudades a lo largo de la historia fue el destinar las materias fecales procedentes de las letrinas, cubetas, tinas y desagües de las casas a un punto concentrado y exento de la población. Las políticas de alcantarillado público fueron uno de los temas de mayor preocupación en toda Europa, siendo en Inglaterra con la *Public Health Act* del 31 de agosto de 1848 donde nació la ley más avanzada en esta materia y que, en cierta medida, repercutió en la legislación de la España isabelina[1548]. Hacia 1839 también surgieron los primeros urinarios públicos en París, en los bulevares de Montmartre y Des Italiens, cuando el conde Rambuteau fue prefecto del Sena (1833-1848), motivo por el cual se llegaron a denominar *colonnes Rambuteau* (Maillard 1967, 21). Este nuevo mueble urbano era de hierro fundido, con forma de cilindro alto y abierto por una hornacina, una fisonomía muy semejante a la de las columnas anunciadoras que también inundarían las calles de París a partir de las políticas urbanísticas de Haussmann y de su sucesor Jean-Charles Adolphe Alphand, quien incluso llegó a difundir los cinco modelos más representativos de los Campos Elíseos (Alphand 1867-1873, 210). Aunque la inmensa mayoría de los modelos estaban pensados para usuarios masculinos, pues se conformaban por compartimentos altos para orinar de pie, hubo algunos que también se diseñaron para mujeres, aunque de estos no nos consta que se llegasen a instalar en Galicia hasta bien avanzado el siglo XX, ya que el primer ejemplo que podemos documentar es un «evacuatorio femenino» construido en 1916 para los

[1546] Seguramente otros talleres de las principales ciudades de España suministraron más fuentes de hierro fundido en Galicia, como por ejemplo sucedió con una «casa de Barcelona» que se encargó de una desaparecida cobertura de hierro fundido para la fuente de piedra del Puente Viejo de Betanzos en 1896, que estaba ornada con el escudo de esa ciudad (*El Diario de Galicia* 21/IV/1896, 1). A partir de la década de 1980, otras fundiciones del resto de España como Salvi o Benito de Barcelona continuaron vendiendo modelos parecidos a los que también ofrecían las compañías de finales del XIX y principios del XX.

[1547] AMC, AC, c-7460, exp-8.

[1548] Con anterioridad a la *Public Health Act* de 1848, el reformista británico Edwin Chadwick, tras ser nombrado en 1834 secretario de la comisión real para redactar la denominada *Ley de los Pobres*, trató de mejorar las condiciones sanitarias de los hogares en Reino Unido en pleno contexto de expansión del cólera morbo. En España, Mateo Seoane, Pedro Felipe Monlau y Francisco Méndez Álvaro, en calidad de miembros del Consejo de Sanidad nacido en 1847, tuvieron en consideración las políticas higienistas inglesas para crear la Ley de Sanidad de 1855 (Ramos Gorostiza 2014, 32).

jardines de Méndez Núñez[1549], que fue perfeccionado y ampliado con un transformador eléctrico por los arquitectos Antonio Tenreiro y Peregrín Estellés once años después[1550]. Así pues, en la década de los sesenta del siglo XIX ya existía un amplio repertorio de modelos genuinamente parisinos con forma de edículo y estos se difundieron por toda Europa a partir de las fundiciones francesas, sobre todo por las del Val d'Osne. Debido a la gran variedad de este tipo de artilugios sanitarios generados por las fábricas, el arquitecto francés François Liger (1819-1908) los clasificó en tres tipos de acuerdo con la forma y el lugar de instalación: *angulaires*, que eran los que se colocaban en una esquina y adheridos a los muros; en *plein vent*, los situados en un lugar despejado; y *édicules* o *colonnes vespasiennes*, que eran los que tenían forma de columna con hornacina y que los definía como los más elegantes (Liger 1873, 6).

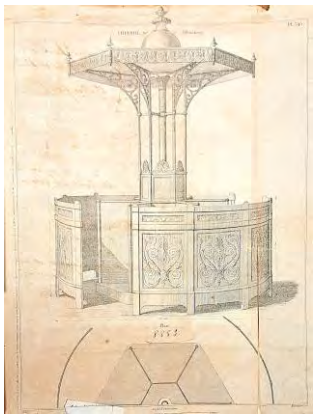
Los modelos franceses fueron los primeros en instalarse en Galicia, que generalmente se denominaron columnas mingitorias. Ya hacia finales del XIX, y sobre todo en las dos primeras décadas del XX, serían las fundiciones coruñesas de Solórzano y Wonenburger las que realizarían un mayor número. El declive se produjo a partir de la década de 1920, debido a que no resultaban lo suficientemente higiénicas que se quería, y fueron sustituidas poco a poco por casetas de servicios de fábrica o simplemente desapareciendo, de modo que las calles más transitadas dejaron de caracterizarse por poseer este tipo de mobiliario urbano típicamente decimonónico.

El primer urinario del que tenemos constancia en Galicia fue un llamado «kiosco-retrete» que se situó en 1865 a inmediaciones del Teatro Principal de A Coruña (*BOP Coruña* 20/V/1865, 3). En cambio, la instalación de un abundante número de este tipo de mueble urbano debió retrasarse más de una década. Posiblemente el mayor encargo que hizo el ayuntamiento herculino se remonta a 1879, cuando pidió al fundidor Manuel Solórzano un total de 47 columnas mingitorias de hierro para colocar en distintos puntos de la ciudad[1551], de las que sabemos que algunas se situaron al comienzo de la calle Galera[1552], la plaza del Consulado[1553], la antigua plazuela de la Aduana[1554], la calle San Andrés y la plaza de la Harina[1555]. Gracias a las postales y fotografías de finales del XIX y principios del XX también se pueden identificar otros ejemplares semejantes. Ciertamente, la suciedad en Coruña incomodaba en zonas portuarias que colindaban con otras que estaban llamadas a ennoblecerse, como ocurría con las cercanías del paseo de Méndez Núñez. Cuando este se creó, también se colocaron otros cuatro urinarios, dos en ambos extremos del jardín, otro junto a la fuente del jardín y otro frente a la calle de Santa Catalina, pero estos fueron de madera y muy modestos (Fernández Fernández 1989, 44-45).

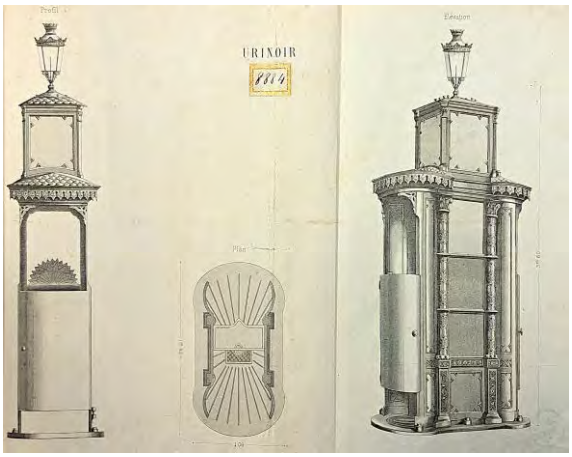
Sin embargo, los problemas de higiene en Coruña continuaron debido a que en las inmediaciones se hallaba depositado un grupo de maderas abandonadas por el servicio de la Junta de Obras del Puerto y servían como letrinas, las cuales podían causar un posible riesgo de foco de infección, producir un olor insoportable y dar un mal aspecto para una zona tan frecuentada. Para buscar una solución a aquel lugar de esparcimiento, el 3 de agosto de1883 la Comisión Municipal de Policía propuso su eliminación. Entonces se decidió sustituir los carcomidos urinarios existentes por otros modernos servidos por la fundición Val d'Osne. Dos de ellos serían los «kiosco-retretes» del modelo número 8.884 **[FIG. 803]**, por 7.000 francos cada uno. Los otros dos, las «columnas mingitorias» biplaza del 8.883 **[FIG. 804]**, un modelo que era muy popular por haberse instalado frente al café Aux Pierrots en la Chaussée de la Muette de París **[FIG. 805]** y que resultaba relativamente económico –3.000 francos por unidad–

[1549] AMC, AC, c-7460, exp-30.
[1550] AMC, AC, c-7461, exp-28.
[1551] De conformidad con lo informado por el arquitecto municipal y la Comisión de Policía, el 1 de agosto de 1879 el ayuntamiento acordó que el importe total a pagar a Manuel Solórzano fuese de 3.218,50 pesetas. AMC, AC, actas municipales, c-116, l-1, 1/VIII/1879, fol. 103v.
[1552] Desde el momento en que se colocó, esta mingitoria poseía un «defecto de construccion», ya que estaba parcialmente hendida (AMC, AC, c-1020, exp-22). Incluso, cuatro años después se volvió a romper (*El Telegrama* 13/III/1883, 2).
[1553] La primera vez que se da cuenta de la existencia de esta columna mingitoria fue en sesión ordinaria del pleno municipal del 30 de julio de 1882, por haberla destrozado accidentalmente el soldado José Deza con su caballo del Escuadrón de Caballería. AMC, AC, c-7491, exp-55.
[1554] Se dio cuenta de su existencia por el destrozo de una de las planchas de hierro que causaron unos niños tirándose piedras (*El Telegrama* 1/V/1874, 2). Asimismo, desapareció poco tiempo después, en 1886, pues ese año el ayuntamiento instó al reputado empresario Evaristo Babé y Gely a que financiase la adquisición de una nueva para el mismo emplazamiento porque la anterior «prestaba bastante servicio de higiene y ornato a la poblacion» (*Diario de Avisos de La Coruña* 2/III/1886, 3).
[1555] Estas dos últimas mingitorias eran conocidas por sus hedores (*Diario de Avisos de La Coruña* 6/X/1886, 3).

[1556]; este destacaría por la típica mampara de privacidad, pero lo más ingenioso sería su farol de coronamiento, ya que el modelo estaba pensado para recibir agua de la traída y gas. Una vez se instalaron, estos debieron tener una tonalidad verde inglés oscuro, pues era el color que se solía emplear en este tipo de equipamientos[1557].



[FIG. 803] Modelo de urinario 8.884. Lámina manejada por la corporación municipal coruñesa para los Jardines de Méndez Núñez. 3/VIII/1883. AMC, AC, c-7555, exp-1883.



[FIG. 804] Perspectivas del lateral, planta y frente correspondientes con el modelo de urinario 8.883. Lámina manejada por la corporación municipal coruñesa para los Jardines de Méndez Núñez. 3/VIII/1883. AMC, AC, c-7555, exp-1883.



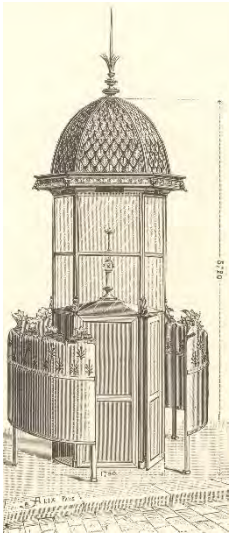
[FIG. 805] Modelo de urinario 24 «en fonte à 2 stalles avec écran C.ee de la Muette». 1878. Marville 1878, 24.

Al igual que sucedió en todas las poblaciones, en Coruña también se comenzaron a trasladar las columnas mingitorias debido a los evidentes malos olores producidos por su uso. En este sentido, una de las que más rechazo causaba era la que se situaba entre el final de Riego de Agua y el principio de la calle Real, próxima a los soportales del Teatro[1558], sobre la que se decía que era «un feo armatoste» que «se halla en el peor sitio estorbando el paso y exparciendo en los alrededores unos aromas que no tienen ni pizca de finos ni de agradables» (*El Censor* 14/IX/1888, 4), por lo que varios vecinos instaron a apartarla unos metros al colindante callejón de Agar en 1888 (*Diario de Avisos de La Coruña* 26/IX/1888, 3). Durante la década de los noventa también se trasladó la que se situaba frente al Gobierno Civil, lo que favorecía que luciese más el Kiosco de Lino Pérez (*El Censor* 7/X/1888, 4).

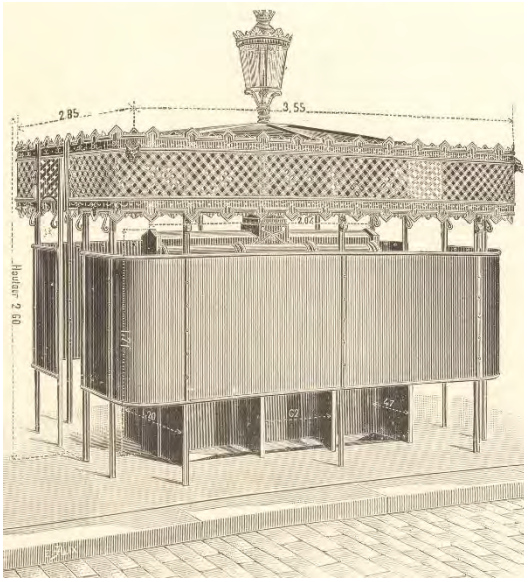
Sin embargo, la necesidad de más urinarios era latente en la vecindad coruñesa, que crecía demográficamente al mismo tiempo que recibía más visitantes. Entonces, continuó la política urbana de colocarlos en puntos céntricos. Así sucedió con las que se instalaron en el atrio de la capilla de San Andrés en 1885 con auxilio presupuestario de la Diputación[1559] y en la Plaza de Ourense en 1888 (*Diario de Avisos de La Coruña* 3/X/1888, 3). Simultáneamente se compraron nuevos urinarios que incorporaron avances ergonómicos y tecnológicos[1560]. En este sentido, el 10 de julio de 1901, Saturnino Teijeiro Díaz –médico, republicano, teniente de alcalde y presidente de la Comisión de Policía Urbana– clamó la necesidad de dotar nuevos y avanzados urinarios a la población. Tras examinar «diversos catálogos», propuso la instalación de los que ofrecía la fábrica francesa de *Larivière et Cie.*, establecida en el 170 del Quai de Jemmapes de París. Estos modelos resultarían muy eficientes, ya que para su limpieza y desinfección no se necesitaría utilizar el agua de la traída, sino que contaban con una «determinada clase de aceite» que la sustituía[1561]. Fruto de esa propuesta, se acordó proporcionar tres ejemplares: uno de

[1556] AMC, AC, c-7555, exp-1883.
[1557] Estas obras fueron adjudicadas al pintor Fernando Martínez Caamaño por 650 pesetas. AMC, AC, c-7458, exp-6.
[1558] Inicialmente, esta mingitoria incluso pasaba omisa para los transeúntes de la zona, que acudían a hacer sus necesidades a las esquinas del callejón de Torreiro y a los solares sin construir del Paseo de la Dársena (*La Voz de Galicia* 17/III/1883, 3).
[1559] AMC, AC, actas municipales, c-119, l-1, 13/II/1885, fols. 31v-32r.
[1560] Por ejemplo, a la del atrio de San Andrés se le renovaron las pinturas y se le colocó un surtidor contra el estancamiento de aguas sucias en 1891 (*El Telegrama* 20/VI/1891, 2).
[1561] AMC, AC, actas municipales, c-130, 10/VII/1901, fols. 207v-208v.

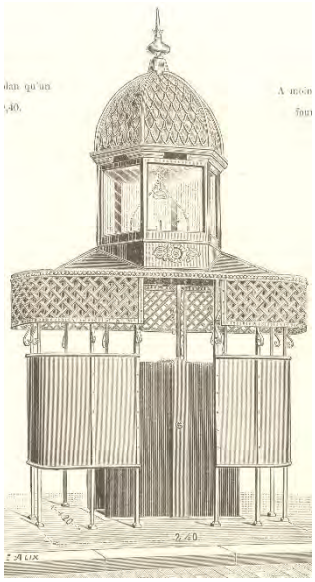
seis plazas, del modelo número 14, por 2.230 francos **[FIG. 806]**; otro de tres plazas, que se correspondía con el modelo número 17 del catálogo, por 1.675 francos **[FIG. 807]**; y el otro de dos plazas, del modelo 19, por 1.495 francos **[FIG. 808]**. Los gastos implicaban la construcción, transporte y colocación en A Coruña. Intuimos que estos urinarios de Larivière sustituyeron a los antiguos del callejón de Agar, Paseo de Méndez Núñez y Plaza de Mina, ya que seis meses después se dio cuenta de que en estos emplazamientos se habían repuesto. Como resultado de su instalación, en febrero de 1902 la comisión de policía urbana coruñesa trató de dar una solución a la imperante necesidad de instalar los primeros urinarios públicos en la Ciudad Alta y para ello propuso que las antiguas mingitorias que habían sido removidas por las de Larivière se reaprovechasen para colocarlas ahora en la Plaza del General Azcárraga junto al muro posterior de la iglesia parroquial de Santiago, otra en la rinconada del edificio número 1 de la calle de Herrerías y la otra en la entrada de la calle de la Maestranza frente a la puerta del jardín de San Carlos[1562], las cuales suponemos que efectivamente se llegaron a habilitar.



[FIG. 806] Modelo de urinario 14, «modèle de la Ville de Paris». G. Larivière & Cie. 1901, 24.



[FIG. 807] Modelo de urinario 17. G. Larivière & Cie. 1901, 27.



[FIG. 808] Modelo de urinario 19. G. Larivière & Cie. 1901, 29.

Poco después, hay constancia de otra columna mingitoria que surgió a raíz del aprovechamiento del nuevo espacio urbano que generó la traslación de la fuente de Santa Catalina. Por proposición del teniente de alcalde Manuel Fernández López, se eliminaría una antigua mingitoria que se situaba en un ángulo de la plaza de Santa Catalina y se colocaría una nueva en el lugar que antiguamente ocupaba la fuente. Esa nueva mingitoria sería de tres plazas, «igual en su forma, moderna y elegante, á la que se adquirió para la plaza de Azcárraga». Las obras duraron desde el 1 de febrero hasta el 1 de abril de 1903 y el precio resultó en 606,52 pesetas[1563]. Ya desde la década de 1910, se sucedieron las primeras eliminaciones de columnas mingitorias. Una fue la de la plaza de Mina **[FIG. 809]**, pues se mencionó en un presupuesto redactado por Pedro Mariño el 26 de septiembre de 1910 para remodelar el emplazamiento, a través del cual también se indica que se componía de una mampara de chapa de hierro dulce calada que se adhería sobre hierros empotrados en el suelo y se unían a la armadura superior[1564]. Ya en 1922 tuvo lugar el traslado de la mingitoria de Santa Catalina a la plazoleta del Africano, pero el 20 de febrero se decidió finalmente que su nuevo destino fuese el «Parque de Juan Flórez»[1565], lugar que intuimos fuese el Leirón del Casino, por su ubicación al lado de la calle Juan Flórez. Siete meses después, la

[1562] AMC, AC, c-2588, exp-27.
[1563] AMC, AC, c-2588, exp-40.
[1564] AMC, AC, c-2606, exp-5.
[1565] AMC, AC, c-7471, exp-28.

Comisión de Policía Urbana consideró que otra que se situaba en la explanada del Muelle de Linares Rivas tenía un emplazamiento inadecuado porque incomodaba las vistas de las casas y porque resultaba incómoda para las personas usuarias, así que el ayuntamiento instó a la Junta de Obras del Puerto su recolocación en el borde de la rampa adoquinada del mismo muelle, frente a la antigua fábrica de conservas *La Cubana*, autorizando este organismo la obra el 18 de septiembre de 1922[1566]. Otras mingitorias mingitorias con las mismas características que aparecieron en las postales de inicios del siglo XX fueron la de la plaza de la Leña, la del Teatro-Circo Emilia Pardo Bazán **[FIG. 810]** o la de la plaza de la Constitución, contra la cabecera de la iglesia de Santiago **[FIG. 811]**, pero casi todas debieron eliminarse entre las décadas de 1920 y 1940, tal y como se puede atestiguar comparando otras fotografías de esos años.



[FIG. 809] Mingitoria de plaza de Mina, al fondo el edificio de González Valerio. S/f. AMC, CP, c-3, f-1024.



[FIG. 810] Mingitoria del Teatro-Circo Emilia Pardo Bazán. S/f. AMC, CP, c-1, f-197.



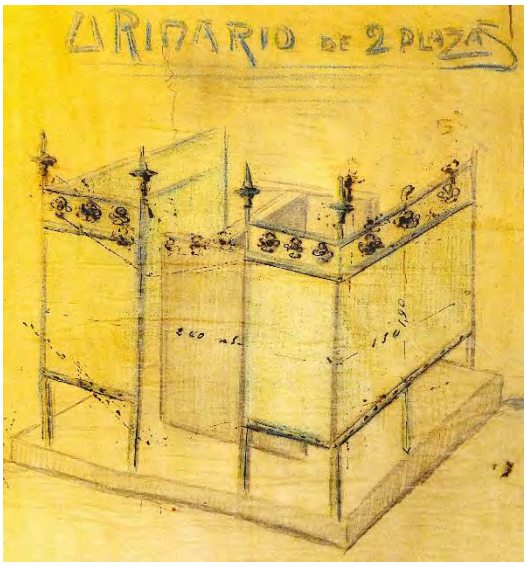
[FIG. 811] Mingitoria de la plaza de la Constitución. S/f. ARG, CF, f-218.

La ciudad de Ferrol también incorporó urinarios a partir de la alcaldía del reconocido alcalde Demetrio Plá. Las primeras iniciativas fueron impulsadas por el concejal González Cal en la sesión ordinaria del 27 de julio de 1878, cuando propuso adquirir seis «columnas mingitorias para colocar en diferentes puntos de la población, haciendo presente el costo que han tenido las de igual clase que adquirió el Ayuntamiento de La Coruña»[1567]. Posiblemente una de esas fue la que se colocó cuatro meses después en la plaza de Armas, en la zona que hacía esquina con la calle Castañar, posibilitada gracias al establecimiento de la red de abastecimiento de aguas que se estaba construyendo para la fuente de Churruca (*El Correo Gallego* 28/IX/1878, 2). Un año después, figura una nueva mingitoria en la plaza de Dolores, así como otras de las que no se especifica su número ni su ubicación (*El Correo Gallego* 6/X/1878, 3). Los siguientes años se hizo recurrente la instalación de cinco más en aquellos puntos de frecuente tránsito, ya que podemos confirmar que las había en la calle Taxonera, Cantón de Quesada, plaza de Armas, plaza de Dolores y Subida del Muelle de Curuxeiras[1568]. Sin embargo, algunas de estas fueron desapareciendo según avanzó la década de los ochenta debido los fétidos hedores que desprendían por causa de la mala filtración de sus desagües. Sobre ello, el periódico local *El Correo Gallego* satirizó constantemente contra los responsables municipales de la higiene pública, especialmente por las de las plazas de Armas (*El Correo Gallego* 9/I/1885, 2), Dolores (*El Correo Gallego* 11/I/1885, 2), Cantón (*El Correo Gallego* 2/XII/1885, 2) y de enfrente a la vieja Cárcel (*El Correo Gallego*

[1566] AMC, AC, c-7471, exp-41.
[1567] AMF, AF, actas municipales, l-447, 27/VII/1878, fol. 52v.
[1568] El 22 de agosto de 1883 José Tenreiro se ocupó de pintar estas mingitorias. AMF, AF, c-53, exp-5.

27/VII/1886, 2). Ante la no consecución de la constante máxima de higiene y comodidad, algunas mingitorias se almacenaron en el Parque de Bombas a partir de 1887, durante la alcaldía de Francisco Bellas Uría, como fue el caso de la de la Cárcel[1569] y la del Cantón (*El Correo Gallego* 23/VII/1887, 2). No obstante, la supresión de este tipo de amueblamiento urbano también trajo consigo la eliminación de la iluminación pública en los puntos que radicaban, ya que, al menos la de la Cárcel, poseía un farol para dar luz por las noches al entorno de los jardines. De hecho, esta desaparición causó malestar en la población (*La Monarquía* 23/XI/1887, 2), pero también supuso que una vez llegada la iluminación de gas se determinasen estos puntos como los idóneos para colocar las nuevas farolas[1570].

Entre finales del XIX y principios del XX hubo dos momentos en los que se retomó la idea de que la ciudad necesitaba nuevos y más urinarios. Primeramente, en 1893, cuando se decidió incorporar 28 nuevos juegos[1571], que por su abundante número se intuye que fuesen de dimensiones reducidas. Posteriormente, en 1907, pues por proposición del concejal Miguel Martínez se pretendió comprar seis urinarios por vía de administración para las céntricas plazas Vieja, Amboage, Churruca, Angustias y Teatro Jofre, debido a que era un despropósito el constante micciónado de las gentes en la vía pública e incluso en las fachadas de las casas; aunque la proposición de Martínez se aprobó en sesión ordinaria de 31 de enero de 1907, no hubo noticias posteriormente sobre su suministración e instalación[1572]. Ahora bien, un urinario que sí se realizó en esta época y que resultó completamente novedoso fue el que se colocó en la pared posterior del Mercado Central, para lo cual el arquitecto municipal Rodolfo Ucha contactó con la fundición Wonenbuger en 1910. Como era habitual, el diseño no lo realizó el arquitecto, sino que lo proporcionó el propio Julio Wonenburger. En este caso, el urinario sería de dos plazas tapadas por mamparas de hierro que se decoraban en su parte superior por una banda de flores y floretes en punta, cuyo cuerpo se asentaba sobre una solera de cemento armado que contenía en su interior un compartimento de evacuación de aguas en I para que pudiese emplearse por dos usuarios a la misma vez **[FIG. 812]**. Valorado tan solo en 350 pesetas, incluyendo la construcción y el envío hasta el muelle de Curuxeiras, en sesión de 22 de septiembre siguiente se aprobó la obra, por lo que a finales de ese año ya estaba instalado[1573].

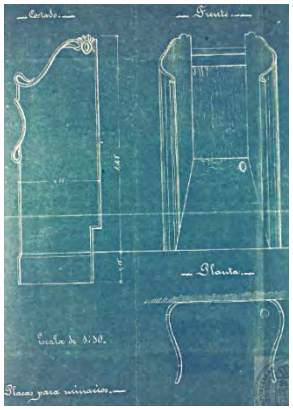


[FIG. 812] Wonenburger: croquis de urinario para el Mercado Central de Ferrol. Septiembre de 1910. AMF, c-38, exp-24.

Por parte de Santiago, el abundante número de recovecos y vías estrechas del callejero intramuros era escenario de constantes restos y acumulaciones de aguas sucias. Para solucionar tan gravoso problema de higiene, los primeros intentos documentados en pro de instalar urinarios públicos fueron los impulsados por el concejal Bernardo Portela Pérez –y presidente interino de la Comisión Municipal de Construcciones y Policía– en 1884, quien propuso colocar una columna mingitoria «al principio de la Travesía, en su lado derecho, que, de la Rua del Villar conduce á la calle del Franco, por considerarla de gran necesidad»[1574], pero no tenemos constancia de que finalmente se materializasen sus voluntades. Por el contrario, sí hay constancia de una mingitoria que existió en el callejón lateral de la iglesia de Santa María del Camino, la cual debió eliminarse en 1888 tras solicitar su retirada el cura párroco Antonio Ituarte, por considerarlo inútil e inapropiado para el decoro de las inmediaciones de la entrada

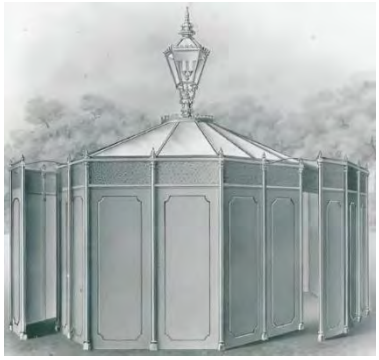
[1569] AMF, AF, actas municipales, l-460, s/fol.
[1570] Esto sucedió, por lo menos, en el Cantón de Quesada (*La Monarquía* 29/VIII/1889, 2) y en la Cárcel (*La Monarquía* 19/XI/1889, 3).
[1571] AMF, AF, c-76, exp-13.
[1572] AMF, AF, c-77, exp-15.
[1573] AMF, AF, c-38, exp-24.
[1574] AHUS, AMS, actas municipales, 4/XII/1884, fol. 385r. y v.

principal del templo[1575]. Su ausencia provocó las quejas de los vecinos, que sufrían los malos olores que se elevaban a causa del mal estado de la alcantarilla general y de las aguas menores de la gente, cuyas pestilencias eran especialmente incómodas los días de calor. Por eso, estos solicitaron el 25 de agosto de 1894 a la Comisión de Sanidad Municipal que se limpiase la alcantarilla, se instalase una columna mingitoria, se recompusiese la calle y se incrementase la vigilancia para multar a la gente que orinase en público. Como desenlace, el 14 de septiembre el arquitecto Daniel García Vaamonde ordenó instalar un recipiente urinario de los que estaban guardados en el almacén municipal a la entrada de dicho callejón y la reparación de la alcantarilla[1576].

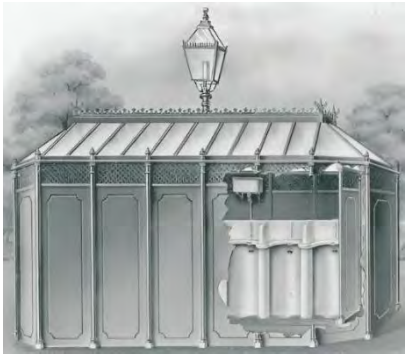


[FIG. 813] Hijos de J. de Jáuregui: modelo de urinario. 27/X/1891. AHUS, AMS, c-1375, exp-26, fol. 236r.

En ese mismo contexto, probablemente había otras mingitorias en la zona vieja compostelana, ya que en 1888 el ayuntamiento decidió adquirir doce más del mejor sistema y economía debido al estado de inutilidad en el que se encontraban otras antiguas. La recepción de esta nueva remesa se retrasó y el 27 de octubre de 1891 la fábrica de hierro dulce de los *Hijos de Juan J. de Jáuregui*, radicada en la localidad vizcaína de Astepe, ofreció a Manuel Casas Chico, que ejercía como intermediario, un modelo diseñado en Bilbao que sería muy sencillo –cada unidad solamente pesaría 100 kilos, no tendría solera y carecería de recargamientos ornamentales– y resultaría muy económico –tan solo costaría 30,00 pesetas cada una– **[FIG. 813]**[1577]. En la documentación conservada no se especifica si finalmente se adquieren los urinarios vizcaínos, pero suponemos que no, ya que tres meses después la misma comisión continuó examinando diferentes dibujos de los recipientes urinarios que tenían mayor aceptación en las principales ciudades de España y del extranjero. En vista de ese estudio, consideraron como más ventajosos los que realizaban los talleres de ingeniería sanitaria *Doulton & Co.* de Londres[1578]. El 15 de enero de 1892, la misma comisión propuso adquirir ocho unidades, un biplaza y siete monoplazas promocionados en el catálogo de la dicha fábrica que poseía García Vaamonde. Debido a que su coste era de 500 pesetas, el cual comprendía la adquisición de materiales, el transporte, la construcción y la instalación, el ayuntamiento decidió encargarlas por administración mediante el gobierno civil de la provincia. Inicialmente, estos urinarios se iban a transportar desde Londres a Carril por medio de la consignación a nombre de Buhigas y García, pero finalmente se enviaron a Coruña por no tener conexión entre los meses de junio y julio con el susodicho puerto[1579]. Ignoramos cómo serían esos dos modelos, pero tal vez fuesen semejantes a los dos únicos realizados con estructura decorativa de hierro por esta compañía y que enseñaba en un catálogo posterior de 1904 **[FIGS. 814 y 815]**. Posteriormente, uno de los episodios más curiosos fue el que protagonizó Ramón do Pazo Tubío, propietario de la casa número 3 de la calle del Toural, quien en 1899 solicitó al ayuntamiento que se tapase la parte superior de un urinario que



[FIG. 814] Modelo de urinario de planta hexagonal 204. Doulton & Co. 1904, 352.



[FIG. 815] Modelo de urinario corrido de 5 plazas 205. Doulton & Co. 1904, 353.

[1575] AHUS, AMS, c-1377, exp-61.
[1576] AHUS, AMS, c-1378, exp-57.
[1577] AHUS, AMS, c-1375, exp-26.
[1578] *Doulton & Co.* fue una de las empresas más importantes de urinarios fabricados en loza y prueba de ello es que recibió los grandes premios en las exposiciones universales de París de 1878 y 1889 (Doulton & Co. 1904, 8).
[1579] AHUS, AMS, c-1375, exp-26.

había al inicio de la Rúa Nova, ya que sus usuarios se quejaban de que podían ser observados desde los pisos de su vivienda[1580].

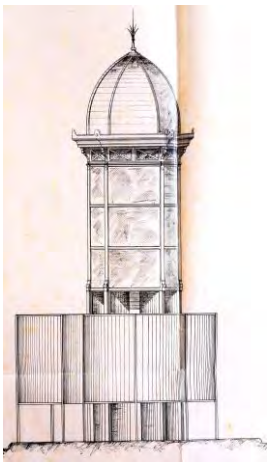
Lugo también tuvo varias mingitorias fabricadas por las fábricas coruñesas, lo cual fue posible gracias a la conexión ferroviaria que estableció con la ciudad herculina. Los primeros ejemplares fueron de la década de los setenta. Por iniciativa de la Comisión de Policía Urbana, en sesión ordinaria del 26 de marzo de 1870 se acordó adquirir doce «columnas mingitorias» y así se debió efectuar, pues en la del 3 de septiembre siguiente se debatió el sitio más conveniente para su colocación (Abel Vilela 1999, 185, 245, 283 y 286). Tal vez una de esas mingitorias fuese la que en 1878 figuraba «al lado de la Iglesia de Santo Domingo», pues ya estaba completamente obstruida y desprendía olores insoportables debido a que ya llevaba varios años con un uso público intensivo (*El Diario de Lugo* 9/VI/1878, 2). En 1880, se volvían a incorporar más columnas mingitorias, esta vez de la mano de la Diputación, que estableció una con farol en frente al Palacio Provincial (*BOP Lugo* 27/XI/1880, 3), el cual había generado recientemente el paseo delante de su fachada principal. A la fundición coruñesa de Manuel Solórzano se le pueden atribuir, al menos, ocho columnas mingitorias que realizó en 1891, por lo que muy probablemente se encargó de construir aquellas otras que venían habilitándose años atrás. Lugo debía tener una gran cantidad de mingitorias a finales de siglo, pues en 1894 el concejal García Gesto preguntó al alcalde para qué querían tener tantas[1581]. A pesar de todo, las mingitorias existentes no erradicaban las aguas sucias en la vía pública, pues no debían poseer una instalación adecuada para la correcta circulación de las aguas limpias, un grave problema que fue tema de debate en la sesión ordinaria del 5 de noviembre de 1899:

> El aseo de las poblaciones es una de las necesidades sentidas en la vida principal media para la salud […]. En Lugo, desgraciadamente deja esto algo que desear […]. Existe en esta población esparcidas por esas calles muy contadas columnas mingitorias que constituyen un verdadero foco de infección; son un ataque á la moral y buenas costumbres y no sirven para nada pues no evitan que las calles, plazas y portales de las casas esten convertidos en verdaderos charcos de aguas sucias, dandose el caso a veces que no se puede transitar por aquellas ni entrar en estas[1582].

Con el objeto de buscar una solución, ese mismo día se propuso la construcción de dos modernas mingitorias, una para el vértice sur de la plaza de la Constitución y otra para la de Santo Domingo. Estas deberían tener cinco plazas, suministrar agua constantemente y construirse en hierro, mármol, zinc y cristal. Además, tendrían 10 espacios en la parte inferior y 15 en la superior para publicidad, con el objetivo de que las empresas anunciantes pudiesen producir una renta anual de 500 a 600 pesetas. Con el visto bueno de la comisión de obras, que sostenía que contribuiría al ornato público, el proyecto fue redactado por Juan Álvarez de Mendoza, en aquel entonces arquitecto municipal, el 14 de noviembre siguiente y se compuso de presupuesto, condiciones y un plano con un modelo aplicable a ambos emplazamientos **[FIGS. 816 y 817]**. Su diseño se fundamentó directamente en las típicas columnas mingitorias parisinas. Sobre un pavimento de cemento, se cerraría por una mampara y se alzaría un pilarote central de fundición del que saldrían los cinco compartimentos, con armadura de madera de pino rojo o castaño y cubierto por un cupulino en zinc[1583]. En cuanto a su forma, remitía a otras columnas mingitorias que fabricaban las fundiciones francesas. Aprobada la obra en sesión supletoria del 23 de



[FIG. 816] Álvarez de Mendoza: planta de la columna mingitoria de cinco plazas. 14/XI/1899. AHPL, AL, c-1224, exp-s/n.



[FIG. 817] Álvarez de Mendoza: alzado de la columna mingitoria de cinco plazas. 14/XI/1899. AHPL, AL, c-1224, exp-s/n.

[1580] AHUS, AMS, c-1375, exp-26.
[1581] AHPL, AL, actas municipales, c-130, 28/VII/1894, s/fol.
[1582] AHPL, AL, c-1224, exp-s/n.
[1583] AHPL, AL, c-1224, exp-s/n.

noviembre, también se acordó construir una mingitoria igual para la plaza de Santo Domingo[1584]. Instalada entre finales de año y principios de 1900, la de la plaza de la Constitución se ve en una foto sacada alrededor del año 1910 por Salvador Castro Freire (Quiroga Figueroa 2012, 34 y 211). En ella aparece con una forma prácticamente igual al plano de Álvarez de Mendoza, pero se realizó con ligeras variaciones, ya que en la foto poseía dos cristales en cada tramo en vez de tres y el cupulino resultó ser de forma bulbosa y escamada, una solución ornamental que era característica de otro tipo de edículos, sobre todo de los kioscos comerciales que también había en la capital francesa, como por ejemplo el que existió en los Squares du Montrouge (Marville 1878, 11).

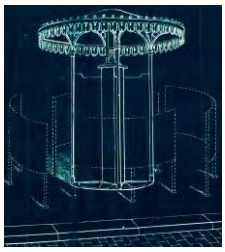
Sin embargo, la mingitoria que se había acordado para la plaza de Santo Domingo no nos consta que se instalase hasta principios de 1915. Definida por la prensa como «muy elegante» (*La Voz de la Verdad* 14/I/1915, 2), procedía de Coruña, junto a la verja que se destinaría a la reforma de la plaza de abastos que estaba dirigiendo Luciano Travadelo en aquel momento (*El Norte de Galicia* 8/II/1915, 3). Sin embargo, esta mingitoria duró poco tiempo en Santo Domingo, pues en 1924 se eliminó (*La Voz de la Verdad* 26/III/1924, 2). También por esos años, en sesión del 20 de agosto de 1925, la comisión permanente aprobó la colocación de otra mingitoria en el jardincillo de la plazuela del Obispo Izquierdo (*La Voz de la Verdad* 21/VIII/1925, 3), lo que indica la posibilidad de que se reaprovechase la vieja de Santo Domingo.

En Vigo igualmente se instalaron varios urinarios durante las últimas dos décadas del siglo XIX[1585], pero los primeros ejemplares de los que se tiene constancia gráfica son de principios del siglo XX. El 17 de enero de 1906, Nemesio Sobrino y Enrique Pérez, miembros de la Comisión de Policía, presentaron a la corporación municipal una moción para proceder de urgencia a la instalación de «kioscos y aparatos necesarios para servicios de primera necesidad» en las plazas Colón, Alfonso XII y Alameda y en las calles Méndez Núñez y Policarpo Sanz. Para ello, señalaron que sería el director facultativo de las obras municipales, Jenaro de la Fuente, el encargado de decidir la ubicación exacta en las vías citadas y de formalizar el proyecto de cada uno de ellos con sus respectivos presupuestos. A esta pretensión se sumó el presidente de la Junta de Obras del Puerto de Vigo el 31 de enero siguiente, solicitó a la corporación municipal la construcción de «urinarios públicos» y «un Kiosco de necesidad» en las proximidades del puerto, debido a la gran concurrencia de gente que se albergaba diariamente en las inmediaciones del mercado de contratación de pescado y por ser insuficientes los existentes en el muelle de A Laxe. Aprobada la petición, un ingeniero anónimo de la Junta de Obras del Puerto realizó los presupuestos de la obra el 6 de marzo de 1906, en los cuales concibió tres tipos de servicios masculinos, bajo el tipo de 5.562,55 pesetas el «kiosco de necesidad», 1.287,35 el «urinario central» y 764,20 el «urinario frontal»[1586]. Para ello, el ayuntamiento de Vigo contactó con varias compañías. Una primera respuesta se recibió el 5 de mayo de la *Companhia Alliança, S.A.* que regía la Fundição Massarellos de Oporto, una fábrica portuguesa fundada en 1852 que era bien reconocida por sus *urinatórios* y que para Vigo proponía construir dos urinarios monoplazas, uno por 95.000 pesos y otro por 110.000 pesos portugueses.

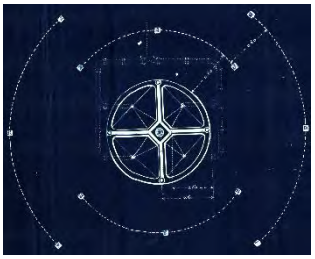
La propuesta de la Companhia Alliança fue rechazada por considerarse insuficiente. Finalmente, la obra se materializaría a partir de un convenio establecido el 1 de julio siguiente por el alcalde Ricardo Lema Fernández y el comisionista Gerardo Fernández Vázquez, mediante el cual el segundo se comprometía a entregar cuatro urinarios en el plazo de un mes. En su oferta, Gerardo Fernández proporcionó cinco modelos distintos de urinarios que expedía la fábrica de materiales de construcción bilbaína de Daniel de Basaldua. De esos cinco modelos, dos eran tipo columna mingitoria de hierro fundido, ambas de cuatro plazas, con dos tramos circundantes de mamparas envolventes, servicio de aguas por rebasamientos, suelo de cemento, rejillas metálicas y tuberías de gres, pero se diferenciaban en que una se correspondía con el modelo 56, que era más sofisticado gracias a su cubierta ornada por cresterías de zinc templado **[FIGS. 818 y 819]**, y otra con el 25, mucho más sencilla con un tejadillo a cuatro aguas

[1584] AHPL, AL, actas municipales, c-131, 23/XI/1899, fols. 245r-246r.
[1585] Por ejemplo: una en la Alameda, que estaba colocada al revés (*Faro de Vigo* 8/VIII/1883, 3); otra en la antigua calle del Muelle, que se emplazó en 1885 (*Faro de Vigo* 20/II/1889, 2); dos en la rampa de subida de la calle de Elduayen a la del Placer (*Faro de Vigo* 22/IX/1900, 1); etc.
[1586] AMV, AV, urb-21, exp-17.

[FIGS. 820 y 821]. Otros dos modelos de Basaldua consistían en simples cubriciones mediante mamparas, que podía proporcionar mediante dos tipos de modelos, el número 1 decorado con flores **[FIG. 822]** y el 2 más austero **[FIG. 823]**. El otro urinario restante sería una construcción que combinaba materiales metálicos y de fábrica para seis plazas, a partir del modelo 101, mediante el cual se incorporarían seis inodoros adheridos a un muro de ladrillo, desde el que se volaría una marquesina de hierro con cubierta y decoración de zinc que se sustentaría sobre cinco columnillas de hierro, que asimismo cerraría el interior con mampara junto a otra sección exterior igual enlazada por arquillos para servir a modo de entrada **[FIGS. 824-826]**. De estas cinco opciones, el ayuntamiento se decantó por escoger un urinario del modelo 101 por 1.005,00 pesetas, para adosar en la parcela norte de la iglesia colegiata de Santa María de Vigo frente al callejón de la cocina económica –en la actual calle Oliva–, y tres del 56 por 1.050 cada uno, para destinar al ángulo sudoeste entre las calles Colón y Policarpo Sanz, el extremo este de la Alameda y la plaza del monumento conmemorativo a Elduayen. Sin embargo, el 24 de noviembre se decidió que el de la colegiata fuese finalmente adosado a la pared que formaba el cierre por el lado oeste de la antigua plaza Juan Villavicencio, debido a una instancia presentada por el abad párroco Faustino Abad García el 8 de octubre, en la que solicitaba no se instalase en el sitio previamente pensado porque sería un grave inconveniente para garantizar la higiene del templo. Debió ser en febrero de 1907 cuando quedaron definitivamente instalados los cuatro urinarios, pues el 28 de enero Gerardo Fernández envió un memorándum al alcalde Ricardo Senra notificando que próximamente se procedería a colocarlos tras recibirlos, pese al cierto retraso de fabricación por parte de la fundición vizcaína de Basaldua[1587].



[FIG. 818] Basaldua: alzado de la mingitoria 56. 1/VII/1906. AMV, AV, urb-21, exp-17.



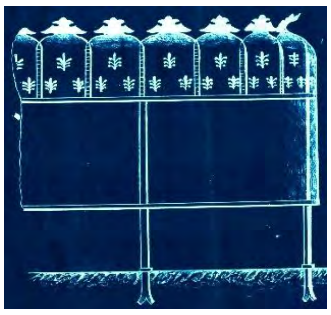
[FIG. 819] Basaldua: planta de la mingitoria 56. 1/VII/1906. AMV, AV, urb-21, exp-17.



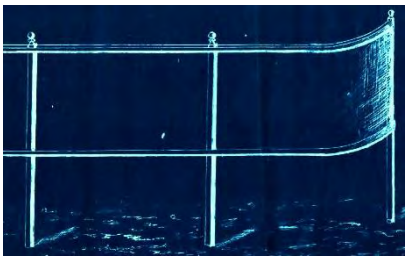
[FIG. 820] Basaldua: alzado de la mingitoria 25. 1/VII/1906. AMV, AV, urb-21, exp-17.



[FIG. 821] Basaldua: planta de la mingitoria 56. 1/VII/1906. AMV, AV, urb-21, exp-17.



[FIG. 822] Basaldua: modelo de mampara 1. 1/VII/1906. AMV, AV, urb-21, exp-17.



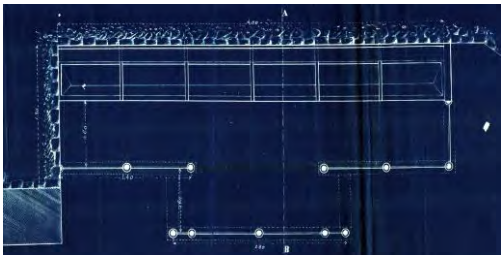
[FIG. 823] Basaldua: modelo de mampara 2. 1/VII/1906. AMV, AV, urb-21, exp-17.

Otra mingitoria viguesa fue la que se situaba en la Ribeira do Berbés. La única noticia sobre ella se debe al mal estado en que se encontraba a inicios de 1916. Por este motivo se presentaron tres presupuestos particulares, uno del fundidor Isidoro Luque Iriarte del 2 de febrero, otro del maestro de obra Eugenio Fernández de Castro del 10 de marzo y otro de Jesús Taboada del 8 de marzo, concediéndosele al primero la susodicha obra el 23 de marzo. Isidoro Luque estipuló en 295 pesetas el precio de los siguientes materiales indispensables para acometer el encargo: «4 planchas de hierro de 2,00 x 1,00 del nº14 – 14 metros solera 35x7 – añadir una columna con tubo exterior – dos manos de pintura minio de hierro – dos *idem* de pintura aplomada

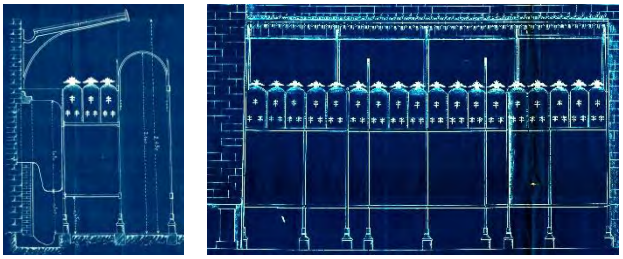
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

[1587] AMV, AV, urb-21, exp-17.

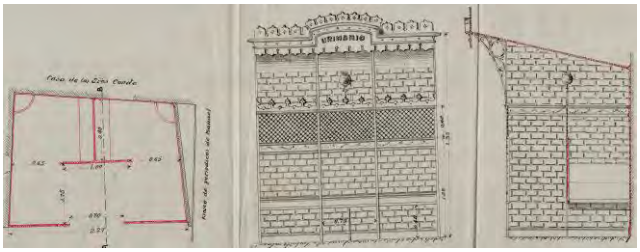
– y pintar las otras planchas del interior»[1588]. Por estas descripciones, intuimos que la mingitoria en cuestión fuese semejante al modelo 56 de Basaldua que se había instalado en 1907 u otros modelos parecidos con motivos decorativos propios del siglo XIX.



[FIG. 824] Basaldua: planta del modelo de «kiosco de necesidad». 1/VII/1906. AMV, AV, urb-21, exp-17.



[Izqda.-dcha.]
[FIG. 825] Basaldua: sección del modelo de «kiosco de necesidad». 1/VII/1906. AMV, AV, urb-21, exp-17.
[FIG. 826] Basaldua: alzado del modelo de «kiosco de necesidad». 1/VII/1906. AMV, AV, urb-21, exp-17.



[FIG. 827] Jenaro de la Fuente: planta y alzados frontal y lateral del modelo de urinario para la Puerta del Sol de Vigo. 8/II/1916. AMV, AV, urb-117, exp-31.

En el mismo año de 1916, el ayuntamiento de Vigo acordó adquirir tres nuevos urinarios de cuatro plazas y nueve de dos para dar servicio higiénico en varias partes de la población. Primeramente, Jenaro de la Fuente redactó un presupuesto de urinario de cuatro plazas para la Puerta del Sol el 8 de febrero, tasado en 1.136,18 pesetas en total, debida la urgencia de su necesidad que corría en este céntrico punto. Tendría una planta trapezoidal con solado de 3,90 m^2 y piso de Portland, sobre el que se asentarían tabiques de ladrillo revestidos en el interior con azulejo belga biselado, además de componerse por varias barras de hierro que ejercían su firmeza y contribuían a la estabilidad de una cubierta que ascendía hacia la entrada para ejercer de marquesina con un saledizo posibilitado gracias a sendas ménsulas de hierro fundido de traza modernista y ornada con cresterías de fundición. En el interior, habría dos cajas urinarias de 0,80 metros de largo en mármol y otros dos urinarios de ángulo de porcelana inglesa completarían un moderno conjunto que estaba directamente conectado a la traída de abastecimiento de aguas **[FIG. 827]**. Ciertamente, sería un urinario que divergía de la estética más recurrente de los de gusto edicular parisino que se habían expandido por el resto de las ciudades de Galicia, pero también era una obra que no desentonaba con el resto del mobiliario urbano, puesto que su morfología arquitectónica estaría estrechamente emparentada con la de los kioscos comerciales que el mismo Jenaro de la Fuente había diseñado años antes, como el de Juana Meligón de la Puerta del Sol[1589].

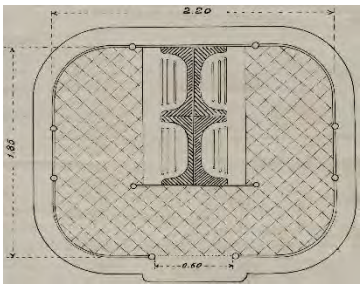
Los restantes urinarios de Vigo también fueron diseñados por Jenaro de la Fuente, el 12 de abril siguiente. Ambos eran iguales, variando ligeramente solamente en planta y dimensiones. Pese a que Jenaro de la Fuente no redactó una memoria, presupuesto o condiciones facultativas en las que se estipulasen los materiales y medidas requeridas, se puede conocer a través de su plano **[FIGS. 828-830]**. Observándolo, se supone que fuese levantado por columnillas de hierro cerradas con mamparas de chapa metálica que en su parte superior poseían celosías de ventilación y se cubriría todo por una cúpula cónica decorada con crestas trifoliadas y un pináculo, mientras que su interior cerrado quedaría perfectamente iluminado por una lámpara central. Aprobado el plano, el ayuntamiento recibió dos presupuestos. Un primer presupuesto fue emitido el 14 de junio por la reputada casa santanderina *Construcciones Metálicas y Mecánicas Corcho Hijos*, que solamente contemplaba la construcción de «diez kioscos de

[1588] AMV, AV, urb-22, exp-8.
[1589] «7.3.2. Kioscos comerciales y tinglados de diversión para jardines públicos», pp. 392-393.

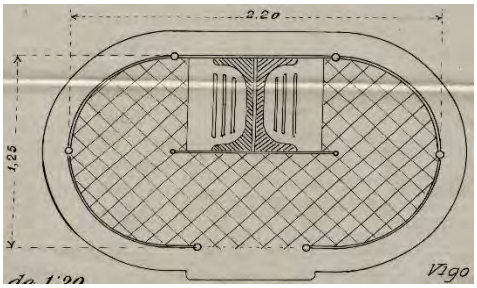
necesidad y un evacuatorio subterráneo»[1590]. El otro, del 10 de julio, fue enviado por Eduardo Bello, representante de la fundición coruñesa Wonenburger en Vigo, quien contempló la realización de tres urinarios de cuatro plazas y otros nueve de dos por un importe total de 13.480,00 pesetas. Para una mejor comprensión de la comisión de obras viguesa, Eduardo Bello envió una estampa con un modelo que Wonenburger ya había fabricado para Coruña y Lugo, pues en el propio dibujo se indicaba «POR LA CASA WONEMBURGER PARA LA CORUÑA Y LUGO» **[A2.10.17]**. Este tipo de urinario tendrían forma de columna mingitoria, compuesto por una plancha laminada que envolvería las columnas forjadas con unos remates en S de fundición que enlazarían con el voladizo superior de los compartimentos de miccionado, desde donde continuarían por una cápsula hexagonal vidriada en la que se podrían pegar anuncios, la cual terminaría con una cúpula bulbosa del mismo número de lados que se erigiría con madera, revestimientos de zinc, ménsulas decorativas de fundición y un remate forjado. Aprobado el presupuesto en sesión del 26 de julio[1591], se enviaron en marzo de 1917[1592]. Asimismo, suponemos que por esas fechas Wonenburger también realizase para Vigo el resto de los urinarios que se muestran en el álbum fotográfico de la empresa, de los cuales hemos identificado los emplazamientos de dos de ellos, uno en la calle Arenal frente al Edificio Bonín **[A2.10.14]** y otro en la confluencia de las actuales calles Chao y Caracol **[A2.10.15]**. Desaparecidos en fecha desconocida[1593], los siguientes urinarios que construyó el ayuntamiento se establecieron bajo la acera volada de la calle de Pobladores en 1931, pero para ellos el arquitecto municipal, Jenaro de la Fuente Álvarez, decidió abandonar el hierro como material constructivo en detrimento del hormigón, además de desprenderse de la estética decimonónica de sus antecesores[1594].



[FIG. 828] Jenaro de la Fuente: alzado del modelo de urinario de dos y cuatro plazas para varias zonas de Vigo. 12/IV/1916. AMV, AV, urb-117, exp-31.



[FIG. 829] Jenaro de la Fuente: planta del modelo de urinario de cuatro plazas para varias zonas de Vigo. 12/IV/1916. AMV, AV, urb-117, exp-31.



[FIG. 830] Jenaro de la Fuente: planta del modelo de urinario de dos plazas para ubicar en varias zonas de Vigo. 12/IV/1916. AMV, AV, urb-117, exp-31.

Por último, de las ciudades de Ourense y Pontevedra apenas tenemos noticias sobre la instalación de urinarios. En cuanto a Ourense, por lo menos hubo una columna mingitoria de hierro en la Alameda, que se instaló con motivo de la urbanización de la zona que dirigió el arquitecto Daniel Vázquez-Gulias hacia 1904 **[FIG. 831]**. Este urinario era de tipo mingitoria, con servicio para cuatro plazas y

[1590] Los tres urinarios alzarían su coste económico a un total de 6.450 pesetas y se compondrían de los siguientes elementos: cuatro plazas en grupos de 2 a 2, de gres fino esmaltado, según el modelo 511 de su catálogo general; una armadura formada por 8 columnillas de hierro fundido con zócalo y capitel, con defensa de chapa de hierro de 3 metros de espesor y rejillas superiores de llanta, junto a otras 2 columnillas iguales para la pantalla divisoria interior; y una cúpula adornada por armadura de L y T de hierro laminado, forrada de chapa lisa de hierro galvanizado de 1,50 metros de espesor, con crestería de zinc y remate de hierro dulce. Los siete restantes valdrían 11,550 pesetas y serían iguales a los anteriores, pero de 2 plazas. AMV, AV, urb-117, exp-31.

[1591] AMV, AV, urb-117, exp-31.

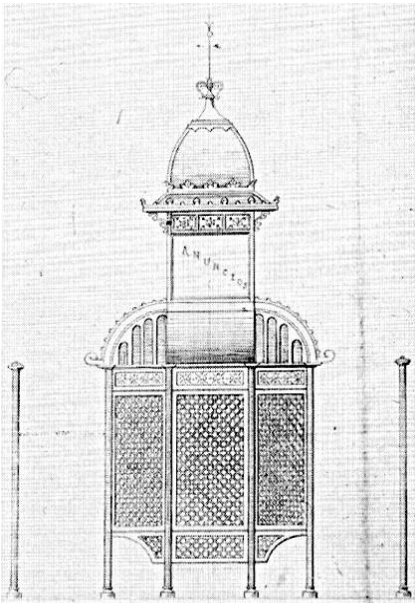
[1592] AMV, AV, ui-2566, exp-17.

[1593] Entre los pocos urinarios que podemos documentar su desaparición figuran los siguientes: en 1925, uno que estaba «guarida de numerosas ratas» en la antigua plazuela de los Tres Tornos (*Faro de Vigo* 30/VIII/1925, 6); un año después, otra que había en la plazoleta de Elduayen, frente al muelle de A Laxe (*Faro de Vigo* 29/VIII/1926, 6); y en 1935, un considerado «mingitorio anacrónico» que existía en la plaza exterior de la estación ferroviaria (*Faro de Vigo* 25/XI/1932, 5; *Faro de Vigo* 7/X/1933, 5; *Faro de Vigo* 27/VI/1935, 5).

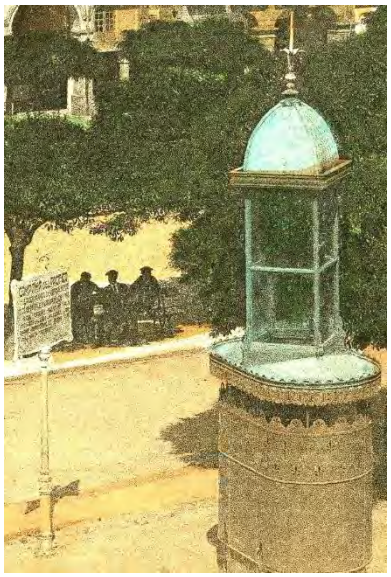
[1594] AMV, AV, urb-24, exp-11.

USC

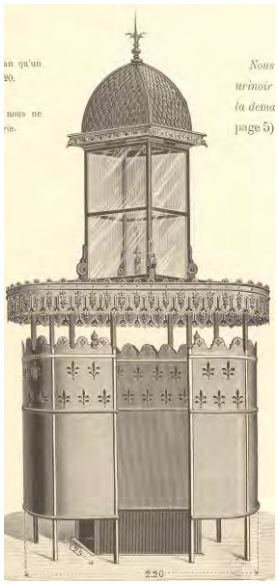
contenía en su mitad superior una columna anunciadora profusamente decorada. En cuanto a Pontevedra, solamente hemos encontrado alusiones escritas a dos lugares en donde hubo mingitorias. Uno fueron los soportales del Teatro Viejo, frente a la plaza del Teucro (*Crónica de Pontevedra* 7/II/1880, 3). El otro, la antigua plaza de la Constitución –actual praza da Ferrería–, donde hubo primeramente una mingitoria de la que hay constancia en 1880[1595] y posteriormente otra que se puso en 1905 (*Faro de Vigo* 5/XII/1905, 3), la cual aparece en varias fotografías de las décadas de 1910 a 1930 **[FIG. 832]** y que se correspondía con el modelo 19 de Larivière **[FIG. 833]**. Por parte del resto de poblaciones de Galicia, apenas existen testimonios destacados al respecto que permitan averiguar si llegó o no este tipo de amueblamiento urbano.



[FIG. 831] Vázquez-Gulías: columna mingitoria para la Alameda de Ourense. 1903. AMO, AO, c-12, exp-s/n.



[FIG. 832] Mingitoria y panel anunciador de la antigua pza/ Constitución de Pontevedra (actual pza/ Ferraría). Ca. 1900-1910. BDP, TP, TP137.106.1.



[FIG. 833] Modelo de urinario 19. G. Larivière & Cie, 1901, 30.

7.5.4. COLUMNAS DEL ALUMBRADO PÚBLICO Y DEL TRANVÍA

El alumbrado estuvo presente en una gran variedad de construcciones metálicas. Como ya se ha visto, era indispensable en los mercados, mataderos, puentes, palcos de la música, kioscos y cualquier tipo de obra arquitectónica o ingenieril, pero también en los cerramientos e incluso en las fuentes y mingitorias. Sin embargo, hubo un grupo de soportes para el alumbrado que se colocaron en la escena urbana, y en algunos casos también en los jardines privados, como obras independientes de fundición artística; estas fueron las farolas y los postes de tranvía.

Hasta el siglo XIX, lo normal era que la iluminación pública fuese dada mediante faroles con palomillas adheridas a las fachadas de las casas. Esta tendencia cambió especialmente gracias a la sustitución del alumbrado de aceite por el de gas que comenzaron a contratar los ayuntamientos de las principales capitales europeas en la primera mitad del siglo XIX, cuyo sistema de suministración subterráneo implicó que se construyesen columnas verticales en las aceras para la luz artificial, es decir, las farolas propiamente dichas. Esta solución tuvo como primeros grandes exponentes las farolas de la calle Pall Mall de Londres en 1807 y las de la plaza Vendôme y la calle Castiglione de París en 1815. En

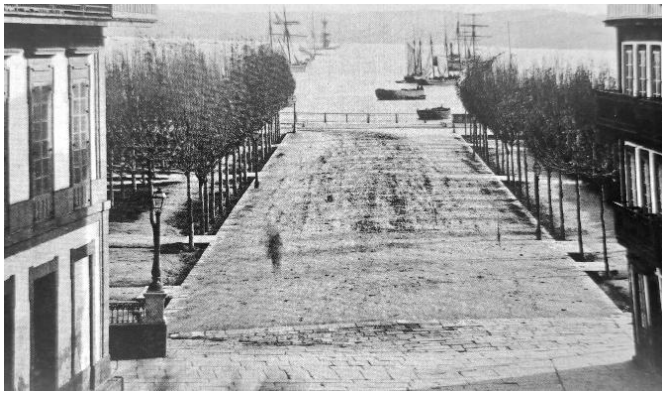
[1595] Esta mingitoria se trasladó unos metros más adelante en 1880, para disponerse frente a la fachada trasera de la antigua sede del periódico *El Estudiante* (*El Estudiante* 7/V/1880, 39).



[FIG. 834] Farola para las banquetas del Cantón de Porlier. 1847. AMC, planero, p-699.

España, el máximo exponente fueron las farolas del Real Sitio de Aranjuez, encargadas a la fábrica Edge London en 1832 por orden de Fernando VII para festejar el nacimiento de la infanta María Luisa. El modelo de estas farolas fue el que tuvo más difusión en España, pues fue reproducido incansablemente hasta el siglo XXI por varias fundiciones, como por ejemplo la madrileña de Jareño[1596]. Estas farolas, encasilladas frecuentemente de neoclásicas, destacan por poseer un fuste palmiforme y rematarse por un farol como los que se fabricaban en Francia en Inglaterra en el primer tercio del XIX, pero también por la plaquita con la inscripción «VII» del rey y «1832» del año del encargo, motivo por el cual pasaron a ser conocidas como farolas fernandinas (Cervera Sardá 2006, 44-45).

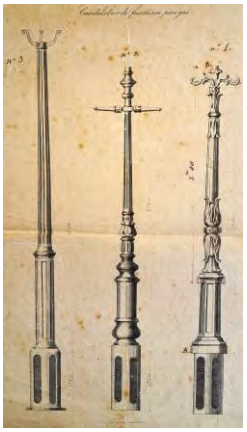
Sin embargo, en Galicia la iluminación pública por medio de soportes verticales no se asentaría de forma generalizada hasta el último tercio del siglo XIX, pues hasta entonces mayoritariamente se utilizaban los faroles de petróleo volados de las fachadas[1597]. Los primeros cambios sucedieron con la paulatina introducción del gas en las ciudades. Los primeros intentos de instalación del alumbrado público a gas tuvieron lugar en Coruña, primero en 1844 por medio de la *Compagnie Générale Provinciales du Gaz* dirigida por el ingeniero Stears y después en 1846 a través de Guillermo Partington, pero ambas iniciativas resultaron infructuosas (Martínez López, Mirás Araujo & Lindoso Tato 2009, 23-36). Fue el francés Esprit Louis Laty el primer concesionario privado del servicio de gas en la ciudad[1598], y por lo tanto en Galicia, a partir de 1853, quien asimismo creó en 1855 la sociedad para el *Alumbrado de gas de la ciudad de La Coruña*. Desde mediados del siglo XIX, se fueron estableciendo las fábricas de gas regidas por empresas que acabaron siendo las concesionarias del servicio energético municipal, surgiendo las de Coruña en 1855 por el propio Laty, Santiago en 1872, Ferrol en 1882 y Vigo en el mismo año (Martínez López, Mirás Araujo & Lindoso Tato 2009). Estas empresas concesionarias y fábricas realmente implicaron un atraso en la introducción de la energía eléctrica, porque se negaron a que los ayuntamientos estableciesen contratos con otras empresas y para ello incluso llegaban a crear pequeñas centrales de vapor y gas con las que proporcionar la electricidad a determinados puntos (Carmona Badía & Pena Espinha 1985, 35). Así pues, la luz eléctrica se introdujo lentamente en Galicia, instalándose por primera vez en Pontevedra en 1888 con 300 lámparas gracias a José Riestra (Fortes Bouzán 1993, 714). Luego, la introducción de la luz eléctrica general para toda la población se produjo en Lugo y Santiago en 1894, Ferrol y Ourense en 1895, Vigo en 1896 y Coruña en 1913[1599]. Cada una de esas empresas concesionarias manejaba un amplio abanico de catálogos comerciales de fábricas de fundición que producían farolas y otros muebles urbanos, lo que facilitó la introducción de modelos foráneos.



[FIG. 835] C/ Santa Catalina, foto en la que se ve la farola de Galiacho en el último tramo de banquetas del Cantón de Porlier. AMC, Caruncho.

[1596] Unas farolas fernandinas de Jareño que se conservan en Galicia son, por ejemplo, las del Cantón San Roque de Betanzos.
[1597] Este tipo de trabajos solían encargarse a los hojalateros. Un caso demostrativo es el de Ignacio López, a quien el ayuntamiento de Vigo encargó en 1880 construir e instalar cinco faroles, cinco quinqués, tres columnas de hierro fundido con sus traviesas y cuatro brazos de hierro. AMV, AV, actas municipales, ui-43, l-4, 26/08/1880, fol. 104v.
[1598] «4.2.1. La Victoria, de Joaquín Galiacho Sierra (1844-1858)», p. 140.
[1599] En ese tiempo se electrificaron algunas villas: Mondoñedo en 1893, Ponteareas en 1895, Betanzos, O Carballiño, Monforte, Tui y Viveiro en 1896, Vilagarcía en 1899, O Porriño en 1908 y Corcubión y Noia en 1913 (Martínez López 2017, 6-8).

Las primeras farolas de interés ornamental en Galicia fueron las que se instalaron junto a las ocho banquetas del Cantón de Porlier de Coruña de 1848 **[FIG. 834]**. Al igual que los respaldos metálicos de dichas banquetas, estas ocho farolas fueron fabricadas por La Victoria de Galiacho[1600]. Su factura se ajustó al diseño del plano de la obra de las banquetas, tal y como se puede comprobar en una foto de Valentín Mendía sacada desde la calle de Santa Catalina **[FIG. 835]**, cuyo diseño resultó bastante simple, a partir de una basa vegetal, un fuste que en su mitad inferior era palmiforme –como los de las farolas fernandinas– y acanalado en la superior, mientras que el farol superior era sencillo y de ocho lados vidriados. Estas farolas se colocaron tras los primeros experimentos de Stears y Partington para establecer el alumbrado a gas en la ciudad, pero debieron funcionar con aceite, ya que no sería hasta 1853 cuando se implantó el ansiado sistema de encendido. Allí perduraron hasta la remodelación del Cantón por medio del *Proyecto de arreglo de los cantones Grande y Pequeño* que firmó el arquitecto municipal Juan de Ciórraga y Fernández de la Bastida el 10 de abril de 1887[1601], el cual implicó su eliminación y que, consecuentemente, se acordase su venta, en sesión del pleno municipal celebrada en la casa consistorial del ayuntamiento el 27 de octubre de 1888, junto con los respaldos metálicos de las ocho banquetas (*BOP Coruña* 6/XI/1889, 4).



[FIG. 836] The Anglo Spanish (Brush): modelos de candelabros instalados en el Puerto de Bilbao. Lámina manejada por la corporación municipal lucense. 1884. AHPL, AL, c-468, exp-1.

Desde la década de 1860, las farolas poco a poco se fueron incorporando en todas las ciudades e incluso en la mayoría de las villas. Esto fue posibilitado en buena medida por las mejoras de ornato, comodidad e higiene urbanas que se materializaron en la creación de nuevos paseos, alamedas, jardines y espacios de esparcimiento públicos. No obstante, fue durante la Restauración cuando se fueron incorporando masivamente. Por ejemplo, en Vigo durante la sesión ordinaria del 28 de enero de 1883 el ayuntamiento dictó que la *Société d'éclairage au gaz des villes de La Corogne et Vigo* instalase trescientos faroles a gas, la mayoría adosados a los muros de las casas, pero también otros montados sobre columnas de hierro, cuya obra se terminó un año después[1602]. También en Lugo se dio un caso llamativo, cuando el 7 de mayo de 1884 la sociedad comanditaria para fábricas de gas La Central Española, que giraba bajo la razón social de *Puig, Compte y Cía.* de Barcelona, propuso al alcalde Martín Eliodoro Rúa López la concesión de la administración del alumbrado a gas en la ciudad y para ello proporcionó tres modelos de «candelabros de fundición para gas» como los que había instalado The Anglo-Spanish en los terrenos marítimo-terrestres administrados por la Junta de Obras del Puerto de Bilbao **[FIG. 836]**, cuyos modelos se conformarían por lámparas de arco voltaico del sistema «Brush» que expedía la *Electric-Light & Power C.º Limited*[1603]. También supuso una novedad la instalación de farolas en la Pontevedra de esos mismos años, pues en diciembre de 1885 la prensa anunció como una gran obra de ornato moderno que se iban a recibir seis columnas «para otros tantos faroles» de hierro realizadas en una fábrica de fundición de Vigo (*Faro de Vigo* 3/XI/1885, 2), que seguramente fuese La Industriosa. Sobre el ingente abanico de modelos que se instalaron por toda Galicia, hay que tener en cuenta que podían ser realizadas tanto por las fábricas de fundición[1604] como por los herreros y hojalateros locales

[1600] Así consta en una solicitud de Joaquín Galiacho del 3 de agosto de 1848 pidiendo al ayuntamiento que le pagase por sus trabajos de fabricación de los balconcillos, candelabros y jarrones del paseo del Cantón. AMC, AC, c-2558, exp-5, 1ª pieza.
[1601] AMC, AC, c-2568, exp-6.
[1602] Hubo un primer intento de instalar farolas a gas en Vigo, del que se dio cuenta en la sesión del 30 de mayo de 1830 a instancia de Antonio Aguiar, pero tuvo resultado infructuoso. El tardío nacimiento de la fábrica de gas de Vigo, que comenzó a funcionar en 1882, no eximió que se tratasen más soluciones para dotar a la ciudad de un alumbrado público moderno e incluso se dio un caso particular de gran excepcionalidad, protagonizado por López de Neira, que en 1880 trató de instalar en su huerta la luz eléctrica con un ingenioso aparato traído de París de la casa Drummond (Álvarez Blázquez 1960, 221-222 y 528-529; Álvarez Blázquez 1980b, 427-430).
[1603] Sin embargo, no nos consta que finalmente se instalasen esas farolas en Lugo. AHPL, AL, c-468, exp-5/1.
[1604] Por ejemplo, el secretario del ayuntamiento de Cangas, Teodosio González Gutiérrez, encargó a La Industriosa «una columna de hierro como las que hay en la alameda, ó en la calle del Príncipe –de Vigo–» el 5 de septiembre de 1887. RAG, La Industriosa, c-28, exp-6/2 (5/IX/1887).

Lo que verdaderamente supuso la multiplicación de las farolas en las ciudades y las villas de Galicia fue la electrificación pública, entre finales del XIX y principios del XX. Las que se colocaron en los Cantones de Coruña fueron unas de las más lujosas. Con la remodelación de los antiguos Cantones de Lacy y Porlier para facilitar el enlace con la futura avenida de la Marina que se estaba creando a finales de siglo gracias a los sucesivos terrenos marítimo-terrestres, ya en 1891 la prensa notificó que se estaba pensando en dignificar la zona donde posteriormente se ubicaría el Obelisco con una fuente-farola producida por una fábrica francesa:

> Para ser colocada en el apartadero construido en el Relleno, cerca de las calles Real y Rua Nueva, va á ser adquirida una gran farola, de sólida y elegante construcción, con arreglo á un modelo empleado en Francia. Consta de cuatro bonitos faroles, uno de los cuales resalta sobre los tres restantes, descansando sobre un reloj con tres esferas, iluminadas de noche, que á su vez está sostenido por el esbelto fuste de una fuerte columna de hierro, de redonda y ancha base (*La Voz de Galicia* 3/IV/1891, 2).

Ese proyecto de farola no se ejecutó, pero sí el propio Obelisco dedicado Aureliano Linares Rivas. No obstante, la idea no se abandonó y el asunto de la renovación del alumbrado público se retomó a principios del siglo XX para este lugar, que pasó a llamarse Cantón Grande y Cantón Pequeño. Por proposición del alcalde Luis Argudín Bolívar del 21 de mayo de 1900, apoyada por el procurador síndico de la corporación José Luis Pereira Rodríguez, se presentó un presupuesto redactado el día anterior por el influyente ingeniero Francisco Saunier Goubard, en calidad de director de la Fábrica de Gas y Electricidad de La Coruña que radicaba en el Orzán y apoderado de la *Société d'éclairage au gaz des villes de La Corogne et Vigo*[1605], para dotar alumbrado eléctrico a la avenida de los Cantones. En palabras del propio alcalde, los Cantones necesitaban completarse por artísticas farolas para equipararse con las más aclamadas vías populosas de las principales capitales de España, además de ayudar a la circulación ordenada de los carruajes por la división que implicarían en la ancha avenida:

> La amplia avenida de los Cantones es hoy y será siempre la principal entrada de la población; y todo cuanto contribuya á dar mayor importancia y mas grandioso aspecto á aquella hermosa vía, debe ser atendido con especial interés por la Corporación municipal. Para que tan espaciosa avenida esté á la altura de las más renombradas de España y del extranjero, y aun llegue á superar á muchas de éstas, ya que por sus condiciones y por su situación las aventaja considerablemente, cree el Alcalde que subscribe que sería de gran conveniencia instalar allí el alumbrado eléctrico, colocando doce potentes focos en doce artísticos candelabros bronceados, que desde el Obelisco de Linares Rivas llegasen hasta el centro de la Plaza de Mina, siguiendo el eje de la carretera de dicha vía[1606].

El encargo consistiría en adquirir doce nuevos candelabros del «modelo A» de la prestigiosa fábrica electro-metalúrgica que la *Société Anonyme des Établissements Métallurgiques* que Antoine Durenne poseía en el municipio parisino de Auteuil y sus correspondientes doce lámparas de arco de 10 amperios con forma de «lira L.A.L.» por un coste total de 16.848 pesetas, para lo cual Saunier proporcionó un lámina de su catálogo **[FIG. 837]** y un plano en ferroprusiato **[FIG. 838]**. Tras el visto bueno de la Comisión de Aguas y Alumbrado, se aprobó por unanimidad en sesión del 20 de junio y se escrituró el contrato el día 28 ante el notario José Asensio Centeno. El 3 de agosto, la consignataria *Walford & Co.* notificó la salida de las farolas en el barco *Lista* desde el puerto de Amberes. Llegadas a final de mes, debieron colocarse definitivamente en diciembre, pues hasta ese mes se emitieron varias facturas por los trabajos efectuados[1607]. A partir de entonces, pasaron a ser uno de los elementos más representativos del paisaje urbano herculino en las postales de inicios del siglo XX **[FIG. 839]**.

El 18 de julio de 1900, José Luis Pereira Rodríguez presentó una nueva proposición para colocar dos farolas del mismo modelo de Durenne, una en la plaza de la Constitución y otra en la inmediata de Azcárraga:

1605 Saunier era apoderado de esta sociedad franco-gallega por escritura otorgada en Lyon el 31 de enero de 1894 ante el notario Thomas et Depardon, para que la representase en cualquier ciudad donde obtuviese concesiones para el alumbrado y la calefacción. Recordemos que Saunier también había ejercido de intermediario con la reputada empresa francesa Schwartz & Meurer para adquirir los materiales para la construcción del Mercado da Guarda. *Vid.*: «6.1.5. A Coruña», pp. 315-316.

1606 AMC, AC, c-2762, exp-52.

1607 Se conservan tres facturas: una del 31 de agosto, de Alejandro Zas, por 200 metros de conductor aislado, otros 38 de tubo y 6 aisladores de porcelana; otra del mismo día de los talleres *Hijos de Baltasar Escudero*, por trabajos 12 placas de mármol blanco para accesorio; y otra del 9 de diciembre de Enrique García por 23 m^3 de piedra desbastada para los macizos del motor y de la dinamo, 10 cajas de piedra para las bases de las columnas y 23 piedras bases de columnas. AMC, AC, c-2762, exp-52.

> Lo deficiente que resulta el actual alumbrado de la plaza del General Azcárraga no se oculta seguramente á V.S. y si tal falta requeriría ser subsanada en cualquier otro paraje, menos todavía puede subsistir en el lugar que nos ocupa, donde, ademas de tener asiento los edificios destinados á residencia de las primeras autoridades militares y el palacio de justicia, y ser, por decirlo así, núcleo central de la parte antigua de la población, existe una de las fuentes públicas en la cual es mayor la afluencia de personas, pues en ella se surten no solo los vecinos de la ciudad, sino los cuerpos de la guarnición y demás dependencias del ramo de Guerra[1608].



[Izqda.-dcha.]
[FIG. 837] Modelo de farola «A», «pl. [planche] III. Candélabres pour foyers électriques. Modèles adoptés par la ville de Paris». Lámina manejada por la corporación municipal coruñesa para el alumbrado del Cantón Grande. Mayo de 1900. AMC, planero, p-719.
[FIG. 838] Modelo de farola «Lira L.A.L.». Lámina manejada por la corporación municipal coruñesa para el alumbrado del Cantón Grande. Mayo de 1900. AMC, AC, c-2762, exp-52.



[FIG. 839] Antiguas farolas del Cantón Grande de A Coruña, de Durenne. 1900. RAG, CP, c-23, f-55.

Aprobada la moción el mismo día y presupuestada finalmente por 2.818,85 pesetas, su instalación se retrasó al mes de abril de 1902, disponiéndose cada una en las dos entradas a la plaza **[FIGS. 840 y 841]**, de frente y de espaldas a la fuente del Deseo que había sido trasladada al centro de la misma en 1897 (Vigo Trasancos 2024, 75-82). Allí permanecieron hasta los años veinte, pues en las fotografías que sacó Loty en esa década figuran otras farolas distintas, que llamaban la atención por su lira ondulante de traza modernista **[FIGS. 842 y 843]**, como las que se colocaron en los postes del tranvía del Cantón Grande construidos por Wonenburger en 1913. Probablemente, esas nuevas farolas fuesen realizadas por dicha fábrica de fundición coruñesa, pues, además de las semejanzas formales, Wonenburger era la principal fábrica que suministraba mobiliario urbano al ayuntamiento en aquel entonces.

Cabe señalar que, con la reforma de la plaza de Azcárraga, la plaza de la Constitución quedó separada y para embellecer el nuevo espacio público generado, el 3 de junio de 1897 se colocó, sobre un pedestal asentado en una pequeña rotonda de granito frente al Palacio de Capitanía, una ostentosa farola de tres brazos **[FIG. 844]**. Esta seguramente fuese comprada al Val d'Osne, ya que era igual que el modelo «*Candelabre 208*» de esta fábrica francesa **[FIG. 845]**. Aunque con su instalación se dijo que «la farola es elegante y hace allí buen efecto» (*La Voz de Galicia* 4/VI/1897, 2), lo cierto es que quedó eclipsada por las de Durenne cuando estas se instalaron, pues estas últimas tenían un toque más marcadamente cosmopolita con su lira «L.A.L.» típicamente parisina[1609].

En cuanto a las de los Cantones, también fueron sustituidas en 1913 por los postes del tranvía que se encargó de idear y realizar Julio Wonenburger Canosa, los cuales comentamos en las siguientes líneas. Suponemos que a partir de ese momento algunas farolas fueron guardas por el ayuntamiento, temiendo que se necesitasen en

[1608] AMC, AC, c-2762, exp-53.
[1609] Curiosamente, el «*Candelabre 208*» del Val d'Osne se publicaba en una misma lámina de su catálogo comercial en la que también aparecía el modelo de las farolas que se instalaron, por esos mismos años, en la escalinata exterior del Instituto Eusebio da Guarda. *Vid.*: «8.2.1. Entradas del edificio-palacio y portales de la vivienda burguesa», pp. 597-599.

alguna ocasión futura o simplemente por apreciar la valía que realmente tenían como muestra de un mobiliario urbano foráneo que solamente se podía ver en las grandes capitales de Europa. Afortunadamente, algunos ejemplares de las farolas de Durenne se conservan en los talleres municipales de la Oficina Técnica de Infraestructuras, sitos en el polígono industrial de A Grela, los cuales hemos podido ver presencialmente y de los que podemos confirmar que poseían una cartela indicando el nombre de la importante fundición francesa de Durenne con la plaquita «A. DURENNE PARIS».



[FIG. 840] Antigua farola de la entrada noroeste a la plaza de Azcárraga, de Durenne. 1902. ARG, CF, f-1437.



[FIG. 841] Antigua farola de la entrada sudoeste a la plaza de Azcárraga, de Durenne. 1902. ARG, CF, f-1509.



[FIG. 842] Antigua farola tipo tranvía en la entrada noroeste a la plaza de Azcárraga, posiblemente de Wonenburger. S/f. AHPL, Loty, f-16041.



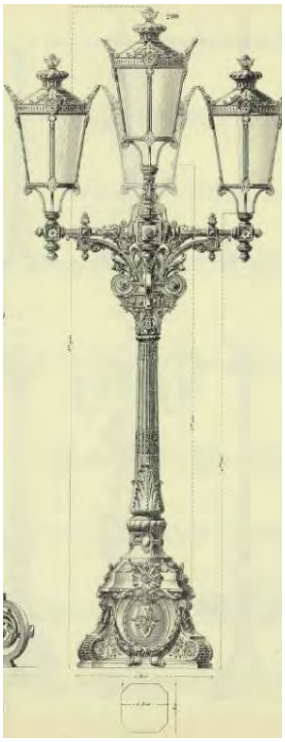
[FIG. 843] Antigua farola tipo tranvía en la entrada sudoeste a la plaza Azcárraga, posiblemente de Wonenburger. S/f. ARG, CF, f-219.



[FIG. 844] Antigua farola de la plaza de la Constitución de A Coruña. 1897. AHPL, Loty, f-16042.

En el resto de Galicia, continuaron realizándose aquellas farolas que mantenían una marcada estética decimonónica. Uno de los casos más destacados fue la farola de la Puerta del Sol de Vigo que se reconstruyó a finales de siglo imitando una preexistente[1610]. Dicha reconstrucción fue promovida por el alcalde Antonio López de Neira, que el 3 de noviembre de 1897 acordó la obra y es la que aparece en las típicas postales de inicios del siglo XX **[FIG. 846]**. Sobre una isla de cantería, esta se elevaba por un pequeño pedestal de unos 1,20 metros labrado en granito que protegía la parte superior de posibles choques de los coches. Esa columna de encima era de

[1610] En enero de 1885 ya había una columna de hierro con farola que iluminaba el centro de la Puerta del Sol de Vigo. A causa de un derribo producido por embestirla un vehículo en la madrugada del 22 de enero de 1885, se insistió en que se colocase sobre un pedestal de granito para garantizar su integridad ante otros posibles atropellos (*Faro de Vigo* 22/I/1885, 2). No tenemos noticia de dicha farola en los años siguientes, pero en el pleno del 3 de noviembre de 1897 el alcalde Antonio López de Neira



[FIG. 845] «Candelabre 209». Val d'Osne 1892, lám. 379.



[FIG. 846] Antigua farola de la Puerta del Sol de Vigo. 1897. BDP, TP, TP93.102.1.

hierro fundido y se componía por un farol central y cuatro brazos. Realmente, esta farola respondía a un modelo directamente relacionado con las francesas, ya que el Val d'Osne vendía una igual **[FIG. 847]**. Sin embargo, debió ser una fundición local la encargada de su realización, probablemente La Industriosa, que como ya hemos visto reproducía muchas piezas del Val d'Osne. Copia de modelos de farolas del eclecticismo francés no debe extrañar, pues era algo habitual. Otro ejemplo de esta dinámica de imitación de la producción mecanizada fueron las nueve farolas que propuso en junio de 1928 la fundición Malingre a la corporación municipal de Betanzos para colocar en la plaza Irmáns García Naveira **[FIG. 848]**[1611], que no se llegó a realizar. En este caso, además de ser un modelo muy parecido al de la Puerta del Sol de Vigo, era una copia exacta del modelo 179 del Val d'Osne **[FIG. 849]**. En general, la fabricación de farolas francesas del último tercio del siglo XIX siempre tuvo muy buena acogida en las corporaciones municipales de Galicia, ya que incluso la fundición Rey de Vilagarcía llegó a reproducir otros modelos parisinos para la plaza de María Pita de Coruña en el marco de las intervenciones urbanísticas con recreaciones historicistas acometidas por el alcalde Paco Vázquez en la década de 1990 (Pena Bayón, González & Cochón Rey 2019, 91).

En medio de toda esta proliferación de farolas, el tendido eléctrico inundó las calles. En ese nuevo paisaje urbano tomaron parte las lámparas de incandescencia patentadas por Thomas Alva Edison el 27 de enero de 1880 y las de arco voltaico difundidas por AEG con diseño de Peter Behrens se convirtieron en un elemento característico en toda Europa[1612]. Dentro de este grupo de soportes luminosos, un tipo que se popularizó masivamente fue la lámpara a presión por gravedad que patentó la *Standard Licht Gesellschaft* de Frankfurt (Deitz 2009, 482-483), que consistía en un globo que era inamovible gracias a un cilindro superior de hierro esmaltado –que acabarían siendo muy conocidas gracias a la marca holandesa Philips– que se sujetaba a una cuerda-balancín aguantada entre dos fachadas opuestas. Por su baratura y comodidad, este tipo de luz estuvo presente en muchas vías de poca anchura y populosas, en las que interesaba tener una claridad óptima central en las tardes de los fines de semana de invierno para no opacar el protagonismo luminoso de los escaparates comerciales, como ocurría en la calle Real de Coruña. Además, la extensión de la electrificación a principios del siglo XX posibilitó el establecimiento del tendido de los telégrafos y teléfonos, nuevos medios de comunicación que implicaron el surgimiento de los característicos postes de madera que en casos como los de los antiguos muelles de hierro que existieron en Vilagarcía de Arousa o en la calle Arenal de Vigo se completaron con palomillas de fundición decoradas con volutas para la sujeción de los cables **[FIG. 850]**.

«propuso que la Comisión de Policía Urbana estudie la conveniencia de colocar en la Puerta del Sol otra farola como la yá existente» (AMV, AV, actas municipales, ui-49, l-2, 3/XI/1897, fol. 151r). Esto indica que se reconstruyó siguiendo el diseño anterior. Por las fotografías de la Puerta del Sol de los años diez, podemos confirmar que esta farola despareció a raíz de la habilitación de los postes del tranvía. De todas formas, la añoranza popular por esta farola repercutiría durante décadas y prueba de ello es que en 1950 el ayuntamiento encargó a La Industriosa una reproducción para colocar en el centro de la antigua plaza de Juan Villavicencio; la prensa definía esta obra como «farola artística» y señalaba que su colocación era «de interés» porque ayudaría a arreglar la plaza con el objetivo de que fuese un apacible mirador (*El Pueblo Gallego* 20/XII/1950, 2). Actualmente, en la plaza de la Constitución existe una réplica.

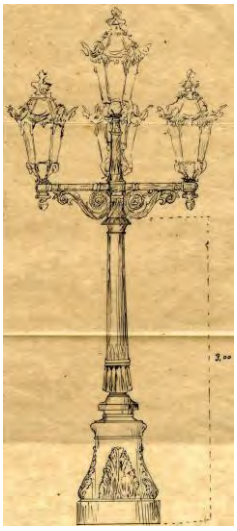
[1611] Esa tentativa se enmarcó en las acciones de mejora del alumbrado eléctrico de la ciudad llevadas a cabo por el ingeniero industrial Francisco Lafont Cabanas por encargo del alcalde Emilio Romay Montoto. AMBe, AB, c-1037, exps-s/n.

[1612] Aunque las lámparas de arco voltaico ya se fabricaban a finales del siglo XIX en muchas ciudades europeas, el modelo de Behrens de 1907, carente de ornamentación, fue el que triunfó por su sencillez y economía (Anderson 2010, 7-8).

En el contexto de las obras de la Alameda de Ourense proyectadas por el arquitecto municipal Daniel Vázquez-Gulías y llevadas a cabo entre 1904 y 1907[1613], la entrada principal tuvo gran interés por la ornamentación desplegada en las dos farolas que se construyeron y que son las que actualmente existen **[FIG. 851]**. Sobre unas columnas de granito bien labradas, se colocó un coronamiento de hierro en forma de lira, que está directamente relacionado con la estética modernista de Vázquez-Gulías **[FIG. 852]**. Desde el capitel de granito vuelan dos tulipas a sendos lados en forma de S, que en origen tenían dos grandes platillos para protección de las bombillas, las cuales enlazan con unas volutas que se desprenden de la columnilla que se asienta sobre el mismo capitel y que en su parte superior abre un óculo coronado por un cupulino desde el que pende la luz central. De este modo, la iluminación llega a cada hueco de entrada del pórtico por medio de las tulipas y a la misma vez ilumina el conjunto de la columna gracias a la central en disposición cenital. Se trata de un diseño muy original que posiblemente creó el propio Vázquez-Gulías sin fundamentarse en otros modelos, lo que la coloca entre las principales obras de alumbrado artístico de Galicia y vinculadas al modernismo.



[FIG. 847] Modelo de farola de tres brazos número 245. Val d'Osne 1892, lám. 381.



[FIG. 848] Malingre: farola propuesta para Betanzos. 14/VI/1928. AMBe, AB, c-1037, exps-s/n.



[FIG. 849] Modelo de farola de tres brazos número 179. Val d'Osne 1892, lám. 381



[FIG. 850] Postes con palomilla decorativa de fundición para el tendido eléctrico en la calle Arenal de Vigo (al lado de la sucursal del Banco de España) iguales a los que también existieron en Vilagarcía. S/f. BDP, TP, TP63.69.1.

No obstante, en la aplicación de la decoración modernista al alumbrado público fue Wonenburger la principal referencia. Además del ingente número de palomillas con faroles que diseñaba por su propia mano Julio Wonenburger, creó las farolas de mayor originalidad construidas en Galicia. Esas fueron las farolas de la Puerta de la Villa de Betanzos y los postes para del tranvía de Coruña en los Cantones.

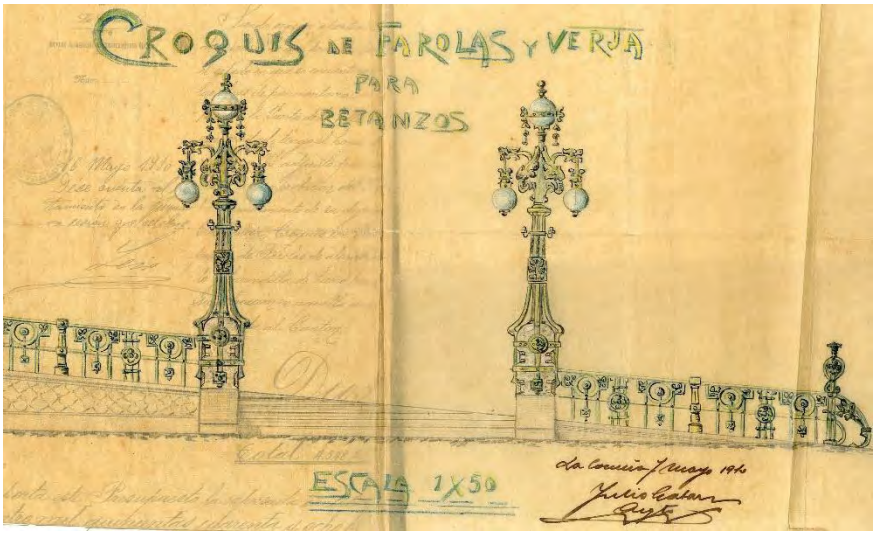


[FIG. 851] Farolas de la entrada a la Alameda de Ourense.Ca. 1904-1907. DLTM.



[FIG. 852] Farol en lira de la entrada a la Alameda de Ourense. Ca. 1904-1907. DLTM.

[1613] «7.5.1. Asientos fijos y portátiles: banquetas, bancos y sillas», pp. 437-438.

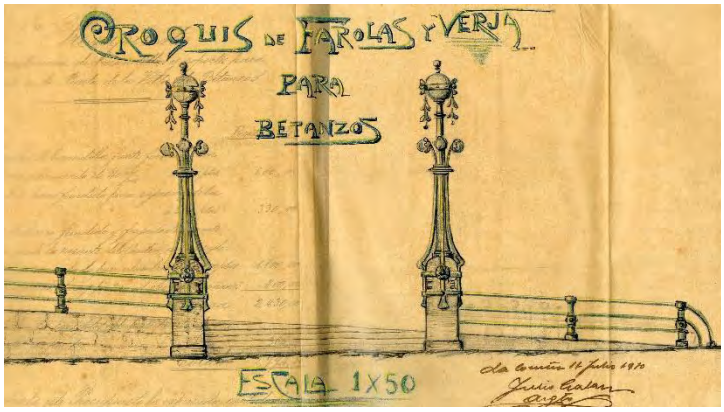


[FIG. 853] Jualio Galán: 1ª propuesta de farolas y verja para la Puerta de la Villa de Betanzos. Obsérvense las bichas *wonenburgerianas* con globos colgantes y la balaustrada sezessionista. 7/V/1910. AMBe, AB, c-1036, exp-s/n.

En cuanto a las farolas de la Puerta de la Villa de Betanzos, su construcción fue posibilitada tras las obras de pavimentación que se había acometida en dicha vía[1614]. Para ello, el Servicio Instructivo de Construcciones Civiles de la Diputación propuso al ayuntamiento ejecutar un proyecto para cerrar la calle con un balconcillo e instalar dos farolas artísticas que diesen la bienvenida desde el Cantón Claudino Pita, el cual terminó el arquitecto provincial, Julio Galán, el 7 de mayo de 1910[1615]. Las obras consistirían en realizar 40 metros lineales de balconcillo de hierro fundido y forjado de 4,10 metros de alto, compuesto por un pasamanos de tubo de hierro galvanizado de 50 milímetros de diámetro, nueve pilastras de fundición y otras dos para sendos lados del arranque colocadas en el inicio del ascenso de la vía, en la que se combinarían logrados trabajos de fundición y forja en los que destacarían los motivos florales. Se completaría esta obra con dos portentosas farolas elaboradas a partir de columnas enlazadas por cuatro cintas ondulantes, decoradas en su parte inferior por cuatro redondeles con rosas *mackintoshianas*, en el medio por cuatro placas donde se representó el escudo de Betanzos y la inscripción «WONEMBURGER CORUÑA 1911» y encima por sendas parejas de «bichas» –literalmente definidas así por el propio Juan Wonenburger Varela en el expediente de la obra– de las que colgaba su correspondiente globo esmerilado, continuando la composición con otro globo ligeramente más grande en la cumbre que también se ornaría con una cinta horizontal de la que volarían guirnaldas y se coronaría por un pomo **[FIG. 853]**. Toda esta obra costaría 4.548,25 pesetas y la Comisión Permanente de Obras Municipal –integrada por Saturnino Feal Barro, Valentín Pita Pandelo, Eugenio Corral Golpe, Laureano Pérez Vales, Manuel Becaría Vázquez y Joaquín Peña– la vieron con buenos ojos, por lo que en sesión ordinaria del 20 de mayo se dio el beneplácito al arquitecto, de quien se dijo que había ideado «una obra completa de buen gusto» que acreditaba «las competencias de su autor en la dificil profesión que ejerce»[1616].

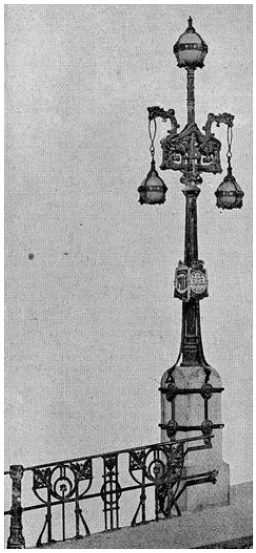
Por el contrario, en sesión del pleno municipal celebrada el día 10 de junio siguiente el ayuntamiento consideró que la obra comprometería las arcas municipales, por lo que se acordó plantear una contraoferta a la Diputación para que el arquitecto redactase «otro mas sencillo», más económico y «de tan buen gusto»[1617]. La segunda propuesta fue remitida por la Diputación el 11 de julio, con una apariencia mucho más sencilla, puesto que en el balconcillo se prescindiría de los ornamentos florales, los círculos tangentes y de los trabajos del arranque, mientras que en las columnas tampoco estarían el resto de placas decorativas de fundición y se eliminarían las bichas, que para rellenar el espacio de su pérdida se prolongarían las cintas verticales que ascendían desde los machones con una terminación cuatripartita en forma de capullo floral **[FIG. 854]**.

[1614] La Puerta de la Villa de Betanzos fue demolida en 1872, principalmente porque era un estorbo para la circulación de personas y carros, sobre todo los días de feria. Desde esa fecha y hasta la construcción de las farolas, en ese lugar se ejecutaron varias obras públicas para ensanchar la vía y se edificaron nuevas viviendas colindantes que también contribuyeron a definir el paisaje urbano característico del eclecticismo finisecular brigantino (Teijeiro Mosquera 2021a).
[1615] AMBe, AB, c-1036, exp-s/n.
[1616] AMBe, AB, actas municipales, l-42, 20/V/1910, s/fol.
[1617] AMBe, AB, actas municipales, l-42, 10/VI/1910, s/fol.



[FIG. 854] Julio Galán: 2ª propuesta de farolas y verja para la Puerta de la Villa de Betanzos. Obsérvese la ausencia de las bichas con globos y el austero diseño de balaustrada. 11/VII/1910. AMBe, AB, c-1036, exp-s/n.

Afortunadamente, la comisión permanente de obras municipal rectificó la segunda proposición en sesión del 26 de julio y el alcalde Calixto Leis Ponte finalmente se decantó por el proyecto inicial pese a su carestía, porque, aunque el ayuntamiento no contaba con muchos recursos, consideraba que merecía la pena «hacer sacrificio de 1.753,75 pesetas» en beneficio «del ornato público y de los intereses morales y materiales de la población»[1618]. Aprobado definitivamente en la siguiente sesión del 29 de julio[1619], Julio Galán redactó los pliegos de condiciones económicas y facultativas para sacarlo a subasta el 19 de febrero de 1911, en la que fue adjudicada a Juan Wonenburger Varela por un tipo final de 4.490,00 pesetas. Elaboradas las piezas en primavera y ejecutadas las obras en verano, se firmó la certificación final de las mismas el 5 de septiembre. El resultado fue el idéntico al del plano del 7 de mayo de 1910 **[FIG. 855]**, pero faltándole la floritura del arranque de sendos balconcillos. Tuvo gran repercusión esta obra, que llegó a ser comentada en la prensa de la emigración, como en la revista semanal bonaerense para gallegos *Nova Galicia*, en la que se dijo que este trabajo era «muy hermoso y lucirá muchísimo […]; la entrada á la ciudad queda ahora, con tan importante mejora, en una esplendida via» (*Nova Galicia* 24/IX/1911, 3). Actualmente, conserva la mayor parte de los elementos originales **[FIGS. 856-860]**, pero lamentablemente perdió los globos esmerilados originales en detrimento de los clásicos faroles que pese a ser típicamente decimonónicos se le añadieron décadas después.



[FIG. 855] Estado original de las farolas y balconcillo de la Puerta de la Villa de Betanzos. 1911. C. 1920, 14.



[FIG. 856] Estado actual de las farolas –sin los globos esmerilados– y balconcillo de la Puerta de la Villa de Betanzos. 1911. DLTM.

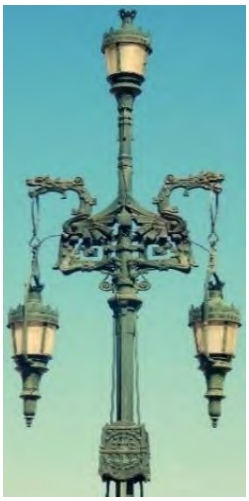


[FIG. 857] Detalle de la placa central con cuatro caras en una de las dos farolas de la Puerta de la Villa, con el escudo de Betanzos y la marca «WONEMBURGER CORUÑA 1911». 1911. DLTM.

[1618] AMBe, AB, actas municipales, l-42, 26/VII/1910, s/fol.
[1619] El concejal Joaquín Peña intentó boicotear la aceptación del proyecto primitivo por cuestiones económicas, lo que provocó una larga discusión en la sesión ordinaria del 29 de julio. Entonces se votó sobre el asunto, estando los siete miembros de la comisión a favor y solo Peña en contra. AMBe, AB, actas municipales, l-42, 20/V/1910 y 29/VII/1910, s/fol.



[FIG. 858] Rosa *mackintosh-hiana* típica de Wonenburger, hecha como sujeción de la cinta vertical que asciende desde el pedestal de granito hasta las bichas de la farola. 1911. DLTM.



la parte superior de una de las farolas de la Puerta de la Villa, con el escudo de Betanzos, la pareja de bichas y las farolas modernas. 1911. DLTM.



[FIG. 859] Pilarote y balconcillo de las farolas, típicos de la línea sezessionista del modernismo coruñés que trabajaron Julio Galán y Wonenburger. 1911. DLTM.

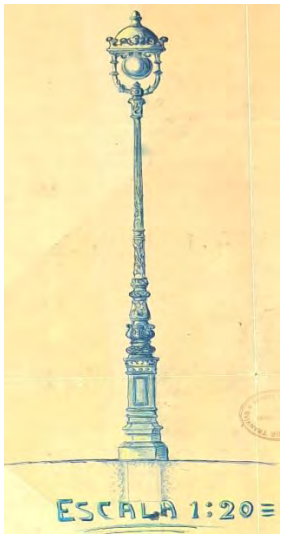
Un año después de las farolas de Betanzos, Wonenburger se ocuparía de diseñar, fabricar e instalar los postes del tranvía de A Coruña, posibilitado gracias a la llegada de la electrificación pública. Este nuevo medio de transporte público comenzó a funcionar en Coruña en 1903 tras haberse fundado la *Compañía de Tranvías de La Coruña, S.A.* el 3 de diciembre de 1901, pero durante su primera década de existencia era tirado por mulas. En 1911, la compañía ya había encargado al ingeniero industrial José Fernández España y Vigil los primeros planos de una línea aérea en vista de la electrificación del tranvía, quien los terminó el 6 de octubre y en ellos estipuló tres modelos de columna, una tubular y dos de celosía, junto al diseño de las consolas para soportar los hilos del tendido eléctrico[1620]. Dicho proyecto tuvo viabilidad a partir para de la Real Orden de 30 de julio de 1912, cuando se autorizó a la compañía dicha electrificación, cuyas obras construcción se prolongaron en varias etapas desde 1913 hasta 1921. A partir de entonces se colocaron esos primeros modelos de Fernández-España en sitios como la avenida de La Habana o incluso posteriormente en el trayecto que conducía a Sada, camino que se inauguró en 1923. No obstante, desde los años cuarenta se fueron modificando, hasta que desaparecieron todos estos postes del tranvía a causa del final de la actividad del tranvía en 1962[1621].

No obstante, fueron los trabajos de Wonenburger los que sin duda significaron la gran aportación decorativa de la línea. Para ello se aprovecharían el espacio que ocupaban las doce columnas de alumbrado de Durenne precedentes que estaban en la avenida de los Cantones, pero estas debían reforzarse con nuevos soportes más resistentes. Por este motivo, el 29 de enero de 1913 José Agudín Aspe, gerente de la compañía, solicitó al ayuntamiento permiso para sustituir los fustes de dichas columnas de hierro fundido por otros de acero estirado, pues serían de mayor espesor y resistencia. Aprovechando estas modificaciones, Agudín Aspe también propuso sustituir las viejas columnas por otras nuevas con las que se ganase mayor imagen estética. Para ello, Julio Wonenburger

[1620] ARG, Jefatura Provincial de Obras Públicas de A Coruña, c-64179, exp-4.

[1621] Los primeros ensayos de instaurar el tranvía en Coruña se remontan a un proyecto del 31 de mayo de 1876, pero durante el resto del siglo se vieron frustrados otros intentos. Fundada la *Compañía de Tranvías de La Coruña (Sociedad Anónima)* en julio de 1901 bajo la presidencia de Manuel Barja Cerdeira, la gerencia de José Agudín Aspe y el asesoramiento técnico del prestigioso ingeniero José López-Cortón Viqueira, surgió la primera línea de tracción de sangre de Coruña, que quedó inaugurada en 1903, con una extensión de 3,20 kilómetros construida con materiales expedidos de los Altos Hornos de Vizcaya para conectar Puerta Real con la antigua Estación del Norte, teniendo también un ramal que llegaba a la playa de Riazor. La electrificación acometida entre 1913 y 1921 se hizo en varias etapas y para ello se siguió el modelo del tranvía que se había establecido en Gijón en 1909 (Fraga Rodríguez 1997, 12-17).

realizó tres croquis, uno con el estado en el que se encontraban las columnas de Durenne **[FIG. 861]** y otros dos como posibles opciones modelo para adaptarlas al tendido eléctrico necesario del tranvía. Un primer modelo **[FIG. 862]** implicaba mantener el mismo pedestal y cabecero de las farolas de Durenne, pero incorporando una columna con motivos vegetales distintos hasta la mitad del fuste y un panel en la parte superior con dos grandes apliques florales, de los que se desprenderían sendos brazos para el tendido eléctrico, completados por dos globos luminosos colgantes. El segundo modelo **[FIG. 863]** sería más sofisticado, pues se le incorporaría las siguientes novedades: un pedestal de sección octogonal en granito, bien labrado para proteger el cuerpo superior de hierro; en la columna, el primer tramo estaría ornado en cada cara por un círculo central envuelto por cuatro hojas en los extremos, el fuste en su mitad inferior quedaría rodeado por un gran pétalo de traza asimétrica y en la parte superior se añadirían dos escudos laureados de A Coruña con corona mural, los cuales quedaban contrapuestos para ser vistos en ambas direcciones del tranvía; encima del fuste, habría una ingeniosa reinterpretación de un capitel jónico a partir de largas volutas adornadas con flores de cuatro pétalos en los óculos, en las cuales planteaba colocar una barra con globos esmerilados colgantes en su parte inferior y otra flor en la superior, continuando el trazado sinuoso con los brazos del tendido que se intercalaban, rematados en un típico remolino con forma de espiral; terminaría el conjunto por la misma lira «L.A.L.» de Durenne[1622]. Tras el informe favorable del arquitecto municipal



[FIG. 861] Wonenburger: antigua farola de Durenne del Cantón Grande de A Coruña. Enero de 1913. AMC, planero, p-846.



[FIG. 861] Wonenburger: croquis de la 1ª propuesta de poste de tranvía para el Cantón Grande de A Coruña. Enero de 1913. AMC, planero, p-846.



[FIG. 863] Wonenburger: croquis de la 2ª propuesta de poste de tranvía para el Cantón Grande de A Coruña. Enero de 1913. AMC, planero, p-848.

1622 AMC, AC, c-2789, exp-93.



[FIG. 864] Postes del tranvía del Cantón Grande de A Coruña, de Wonenburger. 1914. AMC, CP, c-1, f-230.

Ricardo Boán, las comisiones municipales de alumbrado y de policía aceptaron el segundo modelo el 10 de marzo siguiente. Las obras finalmente se demorarían hasta finales de 1914 y se ejecutaron con ligeras variaciones, que consistieron en incorporar cuatro girasoles que volaban desde en la mitad del recorrido del fuste como los que aplicaba en otras obras suyas **[A2.10.47]**, suprimir los dos globos y añadir desde las flores de las volutas unas hojas que semejaban imitar el acebo. Poco después de estar instaladas, también se suplantó la cabeza en lira de Durenne por otra con un original diseño modernista perfectamente adecuado al conjunto, también en forma de lira, pero rematado por pares de flores semejantes a las que realizaba para los balcones de aquellos mismos años **[A2.10.45]** **[FIG. 864]**[1623].



[FIG. 865] Postes del tranvía de la calle Juana de Vega de A Coruña, de Wonenburger. Ca. 1914. ARG, CF, f-2246.

En aquel mismo dictamen de la sesión del pleno municipal del día 10 de marzo de 1913, las comisiones de alumbrado y policía también insistieron en que se podría ir más allá de los Cantones, porque querían modernizar «la iluminación de lujo por las calles de Sánchez Bregua y Linares Rivas, así como instalarla también en la de Juana de Vega». Desconocemos si los modelos diseñados para estas tres calles finalmente fueron ejecutados por Wonenburger, pero intuimos que sí, tanto por continuar la adjudicación del encargo de fabricación con la misma empresa como porque dichas comisiones municipales estaban constituidas por colegas muy cercanos a Julio Wonenburger, como por ejemplo Santiago Casares Quiroga. Estos postes mantenían el mismo basamento, fuste y farola que los de los Cantones, pero carecían del panel decorativo de hierro forjado, que en este caso mantenían los escuetos brazos antiguos **[FIG. 865]**.

En relación con los tranvías eléctricos, hay que tener en cuenta que también se instalaron en otras partes de Galicia[1624]. De los postes construidos, los otros que caben destacar junto a los de Coruña son los que existieron para la línea del tranvía de Vigo que se inauguró en 1914, pues para los céntricos emplazamientos de la Puerta del Sol y la calle Policarpo Sanz se colocó un mismo modelo con fuste liso al que a media altura se colocaban maceteros con flores y encima presidía el escudo de la ciudad, desde donde se separaban los dos brazos para el cableado, coronándose en la parte superior con una lira **[FIG. 866]**. Aunque pudieron haber sido realizados por una fábrica local, en realidad estos postes eran copias exactas del modelo de farola 724 que vendía la reputada fábrica alemana de *Mannesmannröhren-Werke* de Düsseldorf, tal y como se puede comprobar en la versión castellana de su catálogo de 1910, que tuvo amplia difusión por toda España **[FIG. 867]**. Con este remate ornamental mantenía cierto paralelismo con la pareja de farolas de cinco focos eléctricos que realizó La Industriosa de Vigo para los extremos achaflanados del zócalo que cierra

[1623] La certificación de las obras se emitió el 16 de diciembre de 1914. AMC, AC, c-2789, exp-93.

[1624] Además de Coruña, las líneas de tranvía eléctrico que se instauraron en otras localidades gallegas fueron las siguientes: la de Vigo, inaugurada en 1914 –a partir de la *Compañía Tranvías de Vigo*, empresa que se constituyó el 13 de enero de 1912, de la que era socio el fundidor Antonio Sanjurjo Badía–, la cual llegó a O Porriño, Baiona, Gondomar e incluso se pretendió su enlace con el Balneario de Mondariz, cesando su circulación en 1967 (Barral Martínez 2013a, 127-130); la de Lérez a Pontevedra y Marín, en funcionamiento de 1923 a 1943; y la de Ferrol, activa de 1924 a 1961 y establecida tras solicitar su construcción el fundidor coruñés Fernando Solórzano Prieto, ampliando su servicio hasta Neda desde 1931 (Castelo Álvarez 2000, 86-90).

los jardines del Palacio Provincial de Pontevedra en 1916 **[FIG. 868]**[1625], especialmente por el concepto de colocar un farol colgante en medio de una lira con trabajos de forja, siendo este último caso mucho más rico por las floriturasdecorativas a través de guirnaldas con flores, lanzas y varias espirales tendentes a trazos rectilíneos. Mismo concepto llegaron a expedir algunas empresas locales, como la *Compañía Alfa Ltda.* de Vigo **[FIG. 869]**, y otras que se introdujeron en Galicia, como La Constructora Gijonesa **[FIG. 870]**. De estas dos podemos localizar un modelo de cada una, adjunto a los expedientes relativos de la instauración del alumbrado eléctrico en Betanzos entre finales de los veinte y el primer lustro de los treinta. Precisamente, a raíz de ese proyecto se instalaron, en 1934, varias farolas en diferentes zonas de la ciudad **[FIG. 871]**, las cuales finalmente debieron ser fabricadas por Wonenburger[1626]. De estas todavía se pueden ver varios ejemplares repartidos entre la plaza de Galicia –aunque estos modificados con una posterior intervención de la fundición J. Gómez de la localidad coruñesa de O Burgo–, situada enfrente al Edificio Arquivo, y en la acera al principio de la carretera de Castilla **[FIG. 872]**.



[FIG. 866] Postes del tranvía en lira de la Puerta del Sol de Vigo. Ca. 1914. BDP, TP, TP85.13.1.



[Izqda.-dcha.]

[FIG. 867] Modelo de farola 724. Mannesmannröhren-Werke 1910, lám. 24.
[FIG. 868] Farola en lira con cuatro brazos del Palacio Provincial de Pontevedra, de La Industriosa. 1916. DLTM.

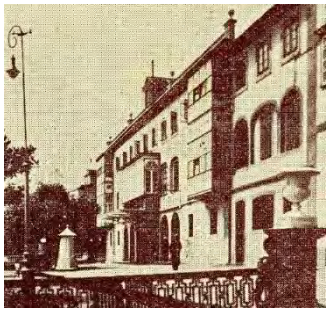
Además de los casos citados, la columna con remate en báculo fue uno de los tipos más reproducidos desde inicios del siglo XX y hasta la década de 1930. El Cantón de Molíns en Ferrol fue uno de los primeros sitios en colocarlas, probablemente hacia 1903, pues en sesión del 16 de noviembre de ese mismo año celebrada en el ayuntamiento se dio cuenta de que la

[1625] Ese zócalo se corresponde con el que proyectó Siro Borrajo en 1896 para el cerramiento del jardín del Palacio Provincial. *Vid.*: «7.4. Cerramientos de exteriores», p. 415. En sesión del 9 de junio de 1915 de la Comisión Permanente de la Diputación de Pontevedra se acordó su adquisición a la fundición de Antonio Sanjurjo Badía, indicándose que en vez de los actuales focos poseía globos (ADP, DP, actas de la Comisión Provincial Permanente, c-13129, l-1, 9/VI/1915, fol. 31r). Abonadas las 1.900 pesetas que valía el encargo, las obras se retrasaron por deficiencias de la suministración eléctrica que corría por el cableado subterráneo con el que se estaba equipando el palacio provincial, tal y como se puede certificar con una factura emitida por La Industriosa el 29 de febrero de 1016, finalizándose la instalación en marzo de 1916 (ADP, DP, actas de la Comisión Provincial Permanente, c-13129, l-1, 1/IX/1915, fol. 41r; ADP, DP, c-376, exp-18; ADP, DP, actas de la Comisión Provincial Permanente, c-13131, l-1, 23/II/1916, fol. 8r.; ADP, DP, actas de la Comisión Provincial Permanente, c-13131, l-1, 9/III/1916, fol. 9r).

[1626] Existe una carta firmada por Julio Wonenburger Canosa del 11 de abril de 1934 en la que anunció al ayuntamiento brigantino que podía construir «6 columnas completas con remate en lira de un metro de diámetro, y de 7,60 metros de altura a 720,00 pesetas cada una» (AMBe, AB, c-1038, exps-s/n). Teniendo en cuenta que el tipo de farola de las figuras 848 y 849 es el único en lira que existió y existe en Betanzos y que coinciden sus medidas, probablemente fuesen realizados por esta fundición coruñesa.



[Izqda.-dcha.]
[FIG. 869] Compañía Alfa de Vigo: modelo de farola en lira propuesto para Betanzos. Ca. 1930. AMB, c-1038, exps-s/n.
[FIG. 870] La Constructora Gijonesa: modelo de farola para Betanzos. Ca. 1930. AMB, AB, c-1038, exps-s/n.
[FIG. 871] Farola en lira frente al atrio de la iglesia de Santa María de Betanzos. 1934. AHPL, Arribas, f-602.
[FIG. 872] Estado actual de una de las farolas en lira de Betanzos, en la acera situada entre la calle Ferradores y el inicio de la carretera de Castilla. Ca. 1934. DLTM.



[FIG. 873] Antiguas farolas del Cantón de Molíns de 1903 en los Jardines de Herrera de Ferrol. S/f. RAG, CP, c-12, f-82.

Sociedad General Gallega, en donde trabajaba Arturo Aulet, estaba pendiente de recibir «la columna de hierro que tiene encargada á la fábrica, donde se construyeron las demás»[1627]. Aunque de traza bastante simple, sin apenas apliques ornamentales, estas contribuyeron al embellecimiento urbano ferrolano y figuraron en varias fotografías de inicios del siglo XX, pero ya en las de Loty de finales de la década de 1920 aparecen otras farolas de lira con más detalle decorativo[1628], pues debieron trasladarse hacia por esas fechas a los Jardines de Herrera, en donde las hubo hasta aproximadamente la década de 1980 **[FIG. 873]**. Ourense también se equipó con farolas de este tipo en un lugar que desconocemos y en fecha anterior a 1915, pues actualmente existen cuatro farolas así en la plaza Obispo Cesáreo **[FIG. 874]**, que sin embargo no aparecen en las fotos del primer tercio del siglo XX. Estas farolas tienen que ser anteriores a 1915 porque en la basa poseen la inscripción «MALINGRE HNOS.», es decir, antes de que Manuel y Antonio Malingre Ludeña emprendiesen por separado sus respectivas fábricas. Si bien llaman la atención por la decoración de la vegetación trepadora de su báculo, realmente son copias directas del modelo 717 de *Mannesmannröhren-Werke* **[FIG. 875]**. Muy semejante a esas copias germanas de las farolas de Malingre son las diez que la fundición Wonenburger suministró en septiembre de 1929 para la plaza Irmáns García Naveira de Betanzos **[FIG. 876]**[1629], pero se adornaron con otras volutas completamente originales, con base en una mayor esquematización de las formas, que, acompañadas de tres rayos flamígeros, resultaron ser una sutil manifestación del típico lenguaje *wonenburgeriano* que estaba a caballo del modernismo tardío y el neoeclecticismo.

Como se aprecia con el caso de la farola en báculo ourensana, la estética del siglo XIX todavía continuó aplicándose a las farolas durante bastantes años en muchas poblaciones. En 1926, su hijo,

[1627] AMF, AF, actas municipales, l-486, 16/XI/1903, fol. 99r.
[1628] Esas farolas en lira se asemejaban a los postes del tranvía que había en la calle Juana de Vega de Coruña. Debieron instalarse en varios puntos de la ciudad entre 1915 y 1930, pues también se ven en las fotografías de Loty de la plaza de Armas.
[1629] Siendo alcalde Emilio Romay Montoto, el 25 de junio de 1927 se acordó encargar al ingeniero industrial coruñés Francisco Lafont Cabanas un anteproyecto para completar el alumbrado eléctrico en Betanzos. Relevada la alcaldía por Raúl Fernández Meás, Lafont contactó con Julio Wonenburger para que fabricase las farolas en cuestión. De la fundición coruñesa se conservan tres facturas enviadas durante el verano de 1929, de las que caben destacar las del 12 y 19 de junio, porque indican que había disponibles cuatro modelos: el número 1, con zócalo, bazas de hierro fundido, tubo de acero estirado y decoración de hierro forjado en el báculo, por 680,00 pesetas la unidad; el número 2, en iguales condiciones que la anterior, pero con lira de hierro forjado, por 485,00 pesetas cada una; el número 3, con armadura tubular, decoración de hierro forjado y el escudo de la ciudad en hierro fundido, por 200 pesetas; y el número 4, con zócalo de fundición, tramos de acero tubulares y cinco soportes de hierro forjado con motivos decorativos de hierro fundido por 450,00 pesetas. La siguiente carta, del 26 de agosto, simplemente indica que la fundición podría remitir las farolas a partir del 6 de octubre. AMBe, AB, c-1037, exps-s/n.



[FIG. 874] Malingre Hermanos: farola en báculo, pza/ Obispo Cesáreo, Ourense. Ca. 1900-1915. DLTM.



[FIG. 875] Modelo de farola en báculo 717. Mannesmannröhren-Werke 1910, lám. 23.

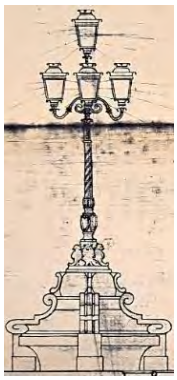


[FIG. 876] Farola en báculo de la plaza Irmáns García Naveira de Betanzos, de Wonenburger. 1929. DLTM.

Jenaro de la Fuente Álvarez, ejerciendo el cargo de arquitecto municipal que no había ostentado su padre –pues no tenía el título de arquitecto y tenía que definirse como director facultativo municipal–, retomó un proyecto iniciado por su padre en 1911 relativo a la mejora de la plaza Argüelles. En el nuevo plano, concibió la misma idea que había ideado su padre Jenaro[1630], pero incluyendo sobre su terraza la instalación de una farola de cuatro brazos que se inspiraba directamente en los modelos del Val d'Osne **[FIGS. 877 y 878]**, ya que en su parte inferior dispondría cuatro grifones como motivo decorativo y un fuste helicoidal como el modelo 59 de dicha fundición francesa que se había instalado, por ejemplo, en la escalinata exterior del Instituto Eusebio da Guarda de Coruña[1631]. Pese a que el proyecto se ejecutó por estar llamado a ser una obra importante para la nueva urbanización viguesa, no nos consta que la farola finalmente se llegase a materializar. Realmente, fue habitual que los munícipes solicitasen a las empresas de construcciones metálicas varios modelos de farolas para amueblar los jardines, aunque después se decantasen por otros más económicos. Esto es lo que sucedió con el ayuntamiento de Lugo, que para decorar el Parque Municipal en 1923 recibió de *Hijos de J. Barreras* tres modelos distintos **[FIGS. 879-881]**, que de haberse instalado sin duda serían completamente modernos en vez de las actuales farolas de semejantes a las neoclásicas de estilo fernandino



[FIG. 877] Jenaro de la Fuente Álvarez: alzado del proyecto de embellecimiento de la plaza Argüelles. II/1926. AMV, AV, urb-22, exp-9.



[FIG. 878] Jenaro de la Fuente Álvarez: detalle de la farola. II/1926. AMV, AV, urb-22, exp-9.

En los años veinte también cobraron importancia las columnas de señalización viaria. Una de las empresas especializadas en su producción fue la del catalán José Font Salabert, que expandió sus modelos por toda España siguiendo los que había realizado en Barcelona para la confluencia de la calle Diputación y Paseo de Gracia, los cuales estaban patentados por el Ministerio con el número 91.584 **[FIG. 882]**. Estas tenían una placa de hierro enlozada o de mayólica adosada a una fachada y su construcción constaba de un esqueleto de hierro laminado, cuyos huecos estaban tapados con vidrios pintados en colores y formas que permitían distinguir una parte de otra, tanto de día como de noche. Este José Font propuso la instalación de sus columnas al ayuntamiento de Vigo, por medio de su instancia presentada el 25 de junio de 1925, pero no consta que finalmente se instalasen.

Junto a Font, el linarense Antonio Garrigó, propietario de la Agencia de Anuncios «La Universal», también solicitó la oportuna concesión al ayuntamiento por cinco años para colocar en los candelabros y farolas del alumbrado público de Vigo. Estos soportes para el alumbrado se caracterizarían por faldones de hierro con forma de escudo, en los que se dispondrían anuncios comerciales e industriales, como los que él mismo ya había instalado en Barcelona, Cádiz, Sevilla, Jaén y Linares. Para defensa de su proposición, Garrigó también decía que eran beneficiosas para las arcas municipales, porque dichos

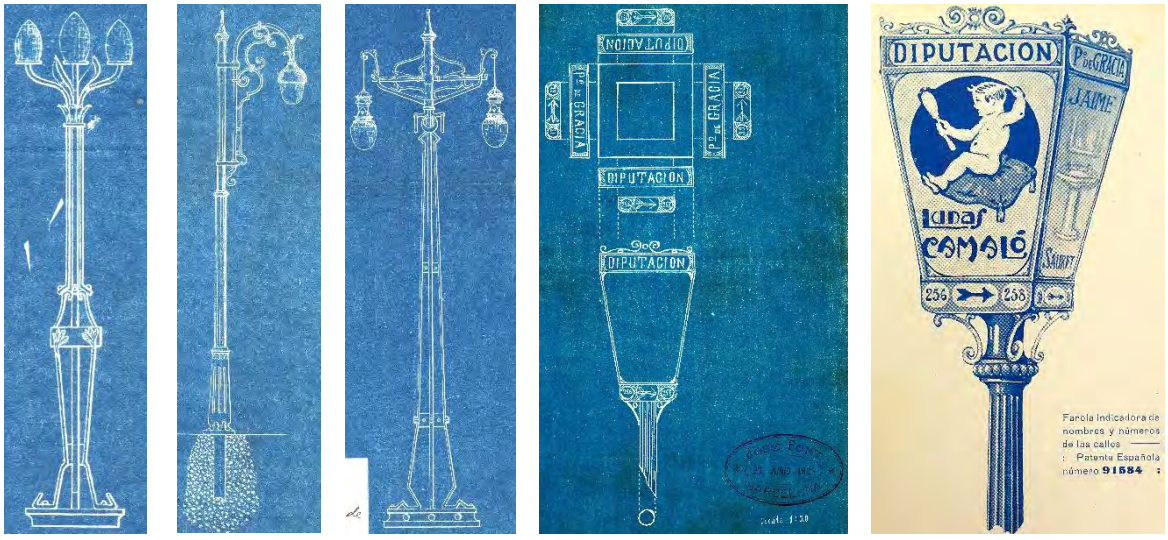
USC

1630 AMV, AV, urb-22, exp-9.
1631 «8.2.1. Entradas del edificio-palacio y portales de la vivienda burguesa», pp. 597-598.

anuncios servirían para que las empresas que se anunciasen pagasen los impuestos en concepto de arbitrios que devengan a las arcas municipales, y se comprometía a pintarlas por su propia cuenta una vez al año, pero la comisión de gobernación desestimó la petición el 1 de abril de 1925[1632].

José Font también propuso la inclusión del mismo modelo de farolas en Coruña el 5 de mayo de 1926 **[FIG. 883]**, pero el alcalde rechazó su solicitud porque entre las condiciones de explotación pedía que se le eximiese de todo impuesto y arbitrio municipal «creado o que se cree», requisito que pretendía saltarse en contradicción a lo que amparaban las ordenanzas municipales vigentes, que establecían ese pago como *conditio sine qua non* de cumplimiento para cualquier ciudadano[1633]. En relación a la señalización viaria combinada con el alumbrado y los anuncios comerciales de esos mismos años, el empresario coruñés Enrique Mayoral Escacho también solicitó licencia al ayuntamiento el 20 de octubre de 1924 para la colocación de anuncios luminosos en las columnas que poseían las *Compañías de Electricidad y Tranvías* en los Cantones y otras calles de primer orden, así como por otros anuncios no luminosos para las restantes columnas, para lo que propuso dos tipos de palomillas **[FIGS. 884 y 885]**. Tras un informe del arquitecto municipal Pedro Mariño del 2 de septiembre de 1925, se presupone que finalmente se dictaminó instaurar otro modelo en forma de pandereta luminosa decagonal agarrada con las típicas asas en S típicas de la rejería del neoeclecticismo arquitectónico coruñés, unas guirnaldas que bajaban por el fuste y una maceta superior **[FIG. 886]**. Después de varios trámites que hicieron retrasar la licencia, el 13 de enero de 1926 Pedro Mariño dio el visto bueno al modelo número 1 primitivo y trece días después hizo lo mismo Francisco García, teniente de alcalde y presidente ponente de la Comisión de Policía, porque consideraba dicha iniciativa una intervención que contribuiría a la modernidad de la ciudad y así se podrían equiparar las calles con las de otras capitales:

> El gran desarrollo adquirido en los tiempos modernos por la industria del anuncio, la enorme extensión que abarca la propaganda comercial en sus diversas manifestaciones, uno de cuyos aspectos más importantes los constituyen los anuncios colocados en la vía pública, y la excelente, vistosa y artística presentación que exige el reclamo moderno, han determinado que hoy sea práctica admirada en todas las grandes poblaciones la colocación de anuncios en las calles y parajes más céntricos e importantes, siempre que reúnan aquellas condiciones de decoración y armonía que reclamen las del sitio en que hayan de instalarse[1634].



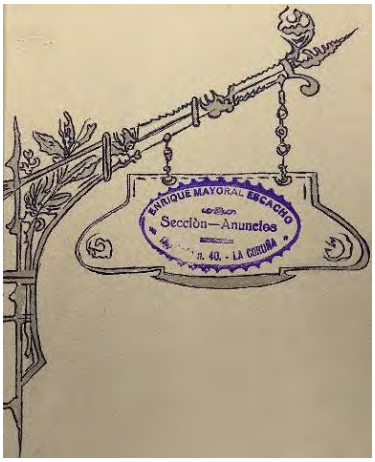
[Izqda.-dcha.]

[FIG. 879] Barreras: modelo de farola 11.022 enviado a la corporación municipal lucense. 17/VII/1923. AMLu, MyP, p-9.
[FIG. 880] Barreras: modelo de farola 11.023 enviado a la corporación municipal lucense. 17/VII/1923. AMLu, MyP, p-9.
[FIG. 881] Barreras: modelo de farola 11.024 enviado a la corporación municipal lucense. 17/VII/1923. AMLu, MyP, p-9.
[FIG. 882] Font: modelo de farol propuesto a la corporación municipal viguesa. 25/VI/1925. AMV, AV, ui-3932, exp-4.
[FIG. 883] Font: modelo de farol propuesto a la corporación municipal coruñesa. 5/V/1926. AMC, AC, c-2584.

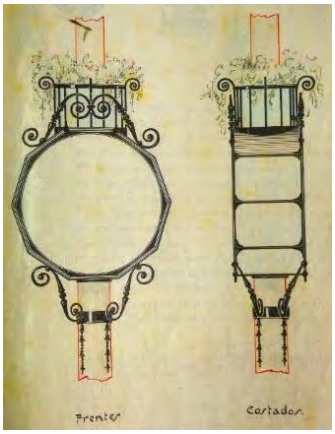
[1632] AMV, AV, ui-3932, exp-4.
[1633] AMC, AC, c-2584.
[1634] Esto lo dijo el teniente de alcalde Francisco García en un oficio del 26 de enero de 1926. AMC, AC, c-2584.



[FIG. 884] Enrique Mayoral Escacho: modelo de palomilla 1 propuesto para los postes del tranvía de A Coruña. 24/X/1924. AMC, AC, c-2584.



[FIG. 885] Enrique Mayoral Escacho: modelo de palomilla 2 sellado propuesto para los postes del tranvía de A Coruña. 24/X/1924. AMC, AC, c-2584.



[FIG. 886] Anónimo: frente y costado de un panel anunciador en pandereta para los postes del tranvía de Coruña. 2/IX/1925. AMC, AC, c-2584.



[FIG. 887] Antiguo murete del Paseo de Alfonso XII de Vigo. Antes de 1930. BDP, TP, TP65.19.1.



[FIG. 888] Acera volada del Paseo de Alfonso XII de Vigo. 1930. DLTM.

Aunque a Enrique Mayoral le fue otorgada la concesión por cinco años a contar a partir del primero de julio siguiente, en las fotografías donde se ven los postes del tranvía coruñeses de esos años no aparece ningún panel anunciador. De todas formas, se evidencia que fue a partir de mediados de los años veinte cuando en Galicia la publicidad luminosa comenzó a adentrarse en todo tipo de soportes del alumbrado público, tal y como también acontecía con el de titularidad privada de los establecimientos comerciales por medio de palomillas rotuladas y marquesinas[1635].

Volviendo a Vigo, hubo un caso llamativo de renovación estética en el Paseo de Alfonso XII. En sesión del 8 de julio de 1925 de la Comisión Permanente Municipal, el concejal Manuel Abal propuso la construcción de una acera volada en la calle Pi y Margall, lindante con el Paseo de Alfonso XII (*Faro de Vigo* 8/VII/1925, 1). El objetivo era convertir su vetusto murete con farolas a gas **[FIG. 887]** en un nuevo mirador con vistas a la ría y modernizarlo con un nuevo aspecto ornamental mediante alumbrado eléctrico, obra que también iría de la mano de la reforma de la línea aérea eléctrica del tranvía que pasaba al lado y que efectuaría *Granja, Lago y Cía.* cinco años después[1636]. La moción de Manuel Abal sirvió de antecedente directo para el *Proyecto*

1635 «8.1.4. Tejadillos, marquesinas, rótulos y palomillas», p. 494.
1636 AMV, AV, trans-18.

de construcción de la acera volada del Paseo de Alfonso XII impulsado por la Comisión de Fomento Municipal, en la que se colocaron las siete farolas fabricadas en La Industriosa que todavía se conservan **[FIG. 888]**. Dicho proyecto fue realizado por el arquitecto municipal Jenaro de la Fuente Álvarez en 1928 gracias a un empréstito municipal destinado a varias obras de urbanización de la ciudad (*Faro de Vigo* 11/I/1928, 4) y para él en sesión extraordinaria de la Comisión Permanente del 1 de febrero de dicho año se contempló la construcción de una «balconada artística» con un voladizo de hormigón armado sobre el que se asentaría un cerramiento con pedestales y esculturas de granito acompañado de una baranda de hierro con farolas de fundición (*Faro de Vigo* 2/IX/1928, 6). Celebrada la subasta de la contratación de las obras el 14 de enero de 1929 ante el notario Casimiro Velo de la Viña, fue adjudicada a Manuel Pérez Rial (*Faro de Vigo* 15/I/1929, 5), cuyas obras comenzaron en verano (*Faro de Vigo* 24/IX/1929, 8), pero la parte metálica no se instaló hasta julio del año siguiente, con el fin de que fuese una novedad para los forasteros que se acercasen a las fiestas de agosto y que así pudiesen deleitarse de esa «apreciable mejora urbana como magnífico mirador sobre la ria de encantamiento» (*Faro de Vigo* 31/VII/1930, 5). Entregada la certificación de la terminación por 15.000 ptas. al contratista Enrique Rial el 2 de agosto (*Faro de Vigo* 2/VIII/1930, 5), el conjunto de la obra se acabó cuando en diciembre se colocaron las esculturas diseñadas por Jenaro de la Fuente Álvarez (*Faro de Vigo* 5/XII/1930, 5). En esas farolas llama la atención el delfín enroscado al fuste **[FIG. 889]**, un modelo que volvería a vender la fundición de Manuel Sanjurjo Otero para columnas de ornamentación de jardines expedidas a otros clientes particulares y que incluso llegó a reproducir la fundición castellana de La Nave para el paseo marítimo de la playa de Samil en 1989.



[FIG. 889] Farola del Paseo de Alfonso XII de Vigo, de La Industriosa. 1930. DLTM.

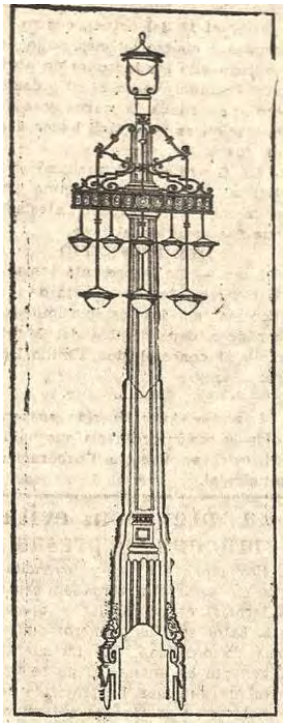
El último caso de gran singularidad fue la llamada farola de Urzaiz, también en Vigo, que sin duda resultó ser la gran obra maestra realizada en Galicia junto a las de Wonenburger de la Puerta de la Villa de Betanzos y del Cantón de Coruña. En sesión del 21 de agosto de 1930, el alcalde Manuel San Román encargó al arquitecto municipal Jenaro de la Fuente Álvarez un proyecto de farola artística en el marco de las obras de pavimentación de la confluencia de las calles Urzaiz, Colón y Príncipe, el cual fue anunciado en prensa con una interesante lámina **[FIG. 890]**. Definida por él mismo como una «farola artística» con «grán finura en los detalles»[1637], su proyecto fue una de sus primeras intervenciones urbanísticas en la ciudad y una de las de notoriedad en su carrera. Se trataría de una monumental farola de 7 metros de altura con un diseño completamente moderno, en el que predominarían las trazas rectilíneas y geométricas vinculadas con la interpretación local del Art Déco. Se conformaría por una banqueta cuatripartita de granito a partir de la cual se elevaba un pedestal, en el que inicialmente se concibió colocar cuatro relojes. Desde ese pedestal se erigiría la parte metálica, que se coronaría por un ingenioso halo volátil del que colgarían doce faroles dispuestos a diferente altura.

Aprobado el proyecto definitivo el 8 de julio de 1931, de decidió suprimir los relojes[1638]. La ejecución de las piezas de fundición corrió a cargo de Joaquín Fernández Lema, y como indica una de sus placas con la inscripción «Talleres “El Nervión”. Joaquin Fernandez Lema. Vigo-1932», pero los acabados de forja fueron acometidos por Patricio Romero; en cuanto a la de cantería, esa la esculpió Camilo Fernández Correa. Sin embargo, la obra, ansiada y admirada por toda la población viguesa, se retrasaría varios meses por debatirse tanto en prensa como en la propia corporación si la columna debía ser de piedra o de fundición, así como si debía llevar relojes o no, sobre lo que deliberaba el periodista José Ávila Marín en su visita la fundición El Nervión para dar a conocer cómo era:

[1637] AMV, AV, urb-217, exp-20.
[1638] AMV, AV, actas municipales, ui-63, l-1, 8/VII/1931, s/fol.

> Mucho se venía escribiendo en la prensa local, sobre la tan cacareada columna: si debía ser de cantería o de hierro; con reloj o sin él; de más o menos altura, etc. etc. No digamos nada de lo que se habló en diversas sesiones del Ayuntamiento, todo ello sin más positivo resultado que perder lastimosamente el tiempo […]. En la nave principal de los talleres pudimos admirar aquella, y en verdad que a fuer de sinceros hemos de confesar que quedamos maravillados de la belleza de líneas y del soberbio conjunto de la monumental columna. Menos mal que si bien es cierto que nuestro Ayuntamiento ha tardado más de la cuenta en realizar tal proyecto, no es menos cierto también que éste se ha visto coronado por el éxito más rotundo y definitivo (*El Pueblo Gallego* 20/I/1932, 7).

Montada el 23 de enero de 1932, finalmente se añadieron los relojes (*El Pueblo Gallego* 24/I/1932, 7), aunque estos solo estarían en funcionamiento durante quince años, ya que se sustituyeron en 1947 por los actuales escudos de las provincias de Galicia labrados en granito del país. Por enclavarse en esa céntrica plaza pasó a conocerse como Farola de Urzaiz y allí permaneció hasta que fue desinstalada treintaitrés años después. En 1973, se reubicó en la Alameda de Bouzas, para la VI Feria Mundial de Pesca, y finalmente volvió a Urzaiz en 2004, conteniendo actualmente los mismos elementos compositivos **[FIGS. 891 y 892]**.



[FIG. 890] Alzado de la Farola de Urzaiz. *El Pueblo Gallego* 20/I/1932, 7.

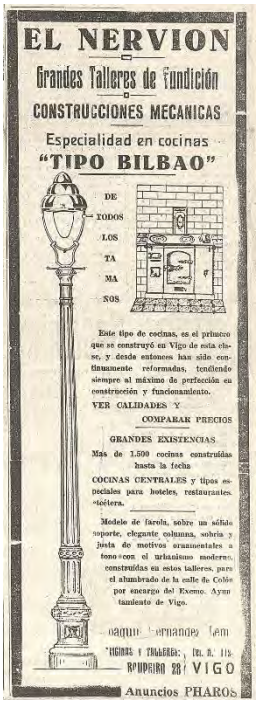


[FIG. 891] Farola de Urzaiz, de El Nervión. 1932. DLTM.



[FIG. 892] Detalle del anillo superior de la Farola de Urzaiz. 1932. DLTM.

Para finalizar, hay que tener en consideración que se desconocen muchos modelos susceptibles de haberse difundido y publicado mediante algunos posibles catálogos comerciales que podían expedir las fundiciones gallegas. Algunos de las décadas de los años veinte y treinta del siglo XX que hemos podido recopilar son los de que instaló la fábrica de fundición El Nervión de Joaquín Fernández Lema en la calle Colón de Vigo en 1930 **[FIG. 893]** y varios de la ourensana de Manuel Malingre Ludeña **[FIGS. 894-897]**, quien incluso llegó a publicar un catálogo específico de farolas, el cual conserva Ana Malingre Rodríguez, si bien se desconocen todos los modelos que llegaron a existir. En cuanto al diseño de estas farolas de los años veinte y treinta, se aprecia una mayor sencillez en comparación a las de épocas precedentes, sin los recargamientos decorativos que mostraban aquellas que se producían en el siglo XIX y sin las originalidades modernistas de Wonenburger de la década de 1910, y es que con el asentamiento de la modernidad la estética de este tipo de mobiliario urbano fue encaminándose a la ausencia prácticamente total del ornamento progresivamente hasta nuestros días para optimizar costes económicos.











[Izqda.-dcha.]
[FIG. 893] Modelo de farola instalada en la calle Colón de Vigo hacia 1930. *El Pueblo Gallego* 1/I/1931, 14.
[FIG. 894] Modelo de farola 35, catálogo *Columnas alumbrado*. Ca. 1930. Col-part, Ana Malingre Rodríguez, f-6.
[FIG. 895] Modelo de farola 36, catálogo *Columnas alumbrado*. Ca. 1930. Col-part, Ana Malingre Rodríguez, f-6.
[FIG. 896] Modelo de farola 38, catálogo *Columnas alumbrado*. Ca. 1930. Col-part, Ana Malingre Rodríguez, f-6.
[FIG. 897] Farola propuesto para la pza/ Irmáns García Naveira de Betanzos. 14/VI/1928. AMB, c-1037, exps-s/n.

7.5.5. COLUMNAS ANUNCIADORAS DE LA HORA, LA PUBLICIDAD Y EL VIARIO PÚBLICO

Relacionadas directamente con las columnas del alumbrado estaban las que se realizaron para anunciar la hora. El máximo exponente en Galicia de esto es el Obelisco de Coruña. Su erección se hizo para homenajear a Aureliano Linares Rivas, por sus labores como exministro de Fomento en beneficio del crecimiento del puerto de la ciudad[1639]. Para ello, el ayuntamiento conformó una comisión específica, presidida por el opulento banquero Narciso Obanza. Inicialmente, el proyecto lo concibió el maestro de obras Gabriel Vitini con forma de columna hueca de granito, estriada y coronada por un capitel corintio, pero el arquitecto municipal Antonio de Mesa lo completó con la ideación del pedestal en octubre de 1893. Convocado el concurso para su construcción, en el pleno ordinario municipal del 19 de febrero de 1894 las obras se adjudicaron al taller de Baltasar Escudero, que se comprometió a ejecutarla por 1.995 pesetas. Debido a que se trataba de un monumento conmemorativo, la municipalidad necesitaba el informe favorable de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, institución que dio su aprobación finalmente. Iniciadas las obras de cantería el 2 de mayo, estas se prolongaron, bajo la dirección del relojero Emilio Vergue, hasta que se inauguraron



[FIG. 898] Estado original del Obelisco. 1895. AMC, CP, c-2, f-559.

[1639] AMC, AC, c-1028, exp-5.

el domingo 10 de febrero de 1895. En el mes de octubre de 1894, llegaron los cuatro discos de reloj con sus correspondientes piezas para su funcionamiento eléctrico y para su instalación Las Maravillas de Miguel Muñoz Ortiz se encargó de realizar la propia cúpula esférica artística de bronce fundido, así como de la primitiva veleta y del antiguo cerramiento de hierro fundido que circundó el conjunto desde la base (); las esferas noroeste y sureste señalaron la hora de Madrid, mientras que las suroeste y noreste la de Coruña (*La Voz de Galicia* 27/X/1894, 3; *id.* 16/XI/1894, 2; *id.* 27/XI/1894, 2; Naya Pérez 5/I/1964, 17), pues en aquella época ambas ciudades tenían diferente huso horario. El conjunto se completó con la decoración en el pedestal octogonal, consistente en un relieve de perfil del propio Aureliano en el frente suroeste –modelado por el escultor académico Carlo Nicoli–, una placa que decía «En memoria de los relevantes servicios prestados a La Coruña por su diputado Excmo. Señor don Aureliano Linares Rivas» al noreste y un termómetro y un barómetro comprados a una fábrica de París en las otras dos restantes caras, además de cuatro relieves ornamentales con símbolos del fomento, la industria, el comercio y las artes en su parte superior **[FIG. 898]**, todo ello de bronce fundido. Posteriormente, se eliminaron la verja, para urbanizar la llamada Lágrima del Obelisco, y el termómetro, debido a que era víctima de constantes actos vandálicos, pero el cambio crucial ocurrió en 1951, cuando el alcalde Alfonso Molina decidió aumentar su altura hasta 18 metros para que no quedase a una altura inferior de los edificios colindantes, en el mismo contexto en el que se establecieron las primeras medidas para favorecer el tráfico rodado en la zona, lo cual también implicó el desmontaje del palco de la música fabricado con piezas de la Saracen Foundry de Walter MacFarlane para los Jardines de Méndez Núñez. Reinaugurado el Obelisco el 4 de agosto de 1951, a raíz de esta modificación, dirigida por el arquitecto municipal Santiago Rey Pedreira, también se colocaron cuatro faroles de fundición –hoy día desaparecidos– realizados por la fábrica Hierros de Arte Barrera de Madrid –la misma que en 1950 había construido la actual puerta principal del Palacio de María Pita– **[FIG. 899]**, se elevó la esfera con un pequeño pedestal artístico de hierro y se acompañaron otros ornamentos con la misma estética neobarroca **[FIG. 900]**, también realizados por la misma casa madrileña[1640].



[FIG. 899] El Obelisco con los nuevos ornamentos de hierro de la casa madrileña Hierros de Arte Barrera. 1951. AHPL, García Garrabella y Compañía, f-30.



[FIG. 900] Estado actual de la cúpula esférica de bronce producida por Ortiz y los restantes ornamentos de hierro de Barrera. DLTM.

Completamente de fundición, otro de los exponentes que se conservan es el que se colocó con la banqueta de la plaza de Azcárraga de Coruña en 1897 **[FIG. 901]**, instalado tras las obras de reordenación de dicha plaza (Vigo Trasancos 2024, 77 y 81) y en un contexto en el que también ya se había erigido el monumental Obelisco dedicado a Aureliano Linares Rivas en el Cantón Grande. No obstante, en la ciudad herculina también se llegó a plantear la colocación de una interesante «Columna Reloj-Anunciadora» en la calle Cordonería. Solicitada su

[1640] AMC, AC, c-7984, exp-s/n.



[FIG. 901] Columna con reloj de la plaza de Azcárraga de A Coruña. Ca. 1897. DLTM.

instalación por el comerciante local Francisco Alufre Concepción el 3 de noviembre de 1908, este aparato mecánico sería de hierro fundido y se compondría por tres cuerpos a partir de un pie, una columna y una parte superior con cuatro esferas iguales, cubierta por ornamentos estampados en zinc y rematada por un león sobre una bola **[FIG. 902]**. Para solicitar su instalación, Francisco Alufre dijo que prestaría «servicios de ornato á la Capital» por considerarla «única, seria, elegante, valiosa é incomparable» y de «importancia y última creacion de Paris». Aunque también la definió «de estilo Modernista», ciertamente se trataba de un diseño más remitente a los años finales del siglo XIX. Su función sería la de proporcionar alumbrado eléctrico por 12 focos, pero también tendría un reloj en cada una de las 3 esferas, un barómetro, un termómetro y un indicador de las frecuencias de trenes y tranvías. Joaquín Alufre también enfatizó en su necesidad porque con ella Coruña se equipararía con otras ciudades de trascendencia internacional:

> La bondad, utilidad y necesidad del Reloj Modernista Universal Indicador, es bien manifiesta: este aparato será colocado dentro de poco en las calles y plazas de Paris, Lyon, Marsella, Burdeos, Nantes, Beziers, Montpellier [sic], Nimes, Niza, Calais, Berlin, Hamburgo, Hems, Bruselas, Amberes, Lieja, Montevideo, Buenos Aires y Habana, por las autorizaciones ya concedidas, y en otras de igual categoría del Extranjero por peticiones que ya se hicieron á los Municipios, pues en España funcionarán estos Relojes por el proximo mes de Noviembre en Madrid, Barcelona y Valencia donde ya se han pedido las autorizaciones del caso y mas adelante en las Capitales mas importantes del resto de España[1641].



[FIG. 902] Francisco Alufre: «Columna Reloj-Anucniadora» propuesta para la calle Cordonería de A Coruña. 3/XI/1908. AMC, planero, p-1190.



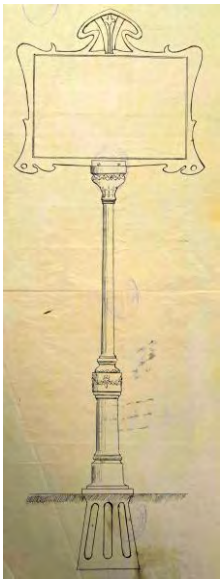
[FIG. 903] Columna meteorológica de la Alameda de Soage de Cangas do Morrazo. 1908/1991. DLTM.

El expediente de esta petición no continúa especificando más allá de que el alcalde lo pasó a la Comisión Municipal de Policía para que se sirviese informar de su parecer, por lo que desconocemos si finalmente se colocó o no[1642]. Estrechamente relacionados con el concepto de columna-reloj estaban algunos kioscos comerciales y columnas meteorológicas. Por ejemplo, Jenaro de la Fuente proyectó un «kiosco-farola» para la Puerta del Sol en enero de 1906, cuya construcción, presupuestada en 9.000 pesetas, desconocemos si finalmente se ejecutó. De haberse erigido, mediría 14 metros de altura, se estructuraría en tres cuerpos y estaría construido en hierro y zinc. Su parte alta terminaría en forma de cúpula, conteniendo un reloj con dos esferas, un barómetro y un termómetro de grandes dimensiones. Todo ello se iluminaría por cuatro

[1641] AMC, AC, c-5190, exp-s/n.

[1642] Estrechamente relacionados con el concepto de columna-reloj estaban algunos kioscos comerciales y columnas meteorológicas. Por ejemplo, Jenaro de la Fuente proyectó un «kiosco-farola» para la Puerta del Sol en enero de 1906, cuya construcción, presupuestada en 9.000 pesetas, dudamos que se ejecutase. De haberse erigido, mediría 14 metros de altura, se estructuraría en tres cuerpos y estaría construido en hierro y zinc. Su parte alta terminaría en forma de cúpula, conteniendo un reloj con dos esferas, un barómetro y un termómetro de grandes dimensiones. Todo ello se iluminaría por cuatro arcos voltaicos y terminaría con una veleta (*El Miño* 31/I/1906, 2).

arcos voltaicos y terminaría con una veleta (*El Miño* 31/I/1906, 2). No obstante, tampoco nos consta que finalmente se construyese. Con un fundamento semejante, pero con una finalidad distinta, se realizó el kiosco meteorológico de planta octogonal sito en la Alameda de Soage en Cangas do Morrazo **[FIG. 903]**. Reconstruido en 1991 de igual manera que cuando se construyó en 1908[1643], esta columna se levantó por iniciativa de Álvaro Guitián Delgado, quien siendo ayudante militar de la Marina y capitán del Puerto de Cangas quiso que los marineros locales tuviesen un moderno aparato para conocer las condiciones meteorológicas antes de salir a la mar (Avilés, Eiroa & Padín 1992). Debido a su cometido, lógicamente sus atributos están relacionados con el mundo pesquero, inseparable de esta localidad que se sitúa en plena Ría de Vigo, pues en cuatro caras porta el típico esquema naval que enlaza el ancla y el timón entre varios nudos, acabando en su parte superior con un original voladizo modernista, lo que hizo que fuese uno de los elementos más novedosos de esta villa marinera. Tal vez por su proximidad con la ciudad olívica la elaboración de algunas piezas se pudo haber acometido en La Industriosa, que era la principal.



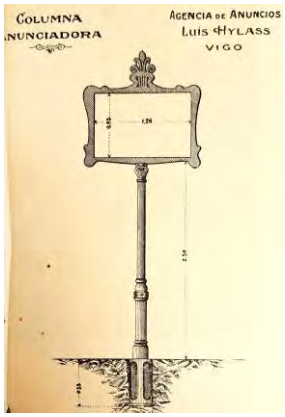
[FIG. 904] Hylass: modelo de columna anunciadora para las calles Progreso, San Miguel y Pereira de Ourense. 11/11/1911. AMO, AO, c-14, exp-39.

Otros tipos de columnas anunciadoras fueron las de publicidad y las de señalización de las calles, avenidas, cantones, alamedas, parques, jardines y, en definitiva, cualquier espacio de tránsito público. Por parte de las primeras, en Ourense el comerciante vigués Luis Hylass Quintana colocó tres columnas anunciadoras de hierro fundido caracterizadas por poseer un tablero de aluminio con formas Art Nouveau **[FIG. 904]**, por las cuales fue definida de «aspecto elegante» en su solicitud presentada a la municipalidad el 11 de noviembre de 1911. Dos de ellas se instalaron en las calles San Miguel y Pereira, pero otra en la del Progreso **[FIG. 905]**, para poder ser vista por el creciente número de vehículos que comenzaban a circular por la ciudad; no obstante, por ser carretera provincial su instalación tuvo que ser autorizada por Martín Díaz de la Banda, ingeniero de caminos, canales y puertos, quien asimismo exigió el plazo de dos meses[1644]. Además de Ourense, el 5 de marzo de 1914 Hylass solicitó al ayuntamiento de Santiago la colocación de otras dos «columnas de hierro fundido» pintadas «al óleo y aluminio», con base en un nuevo modelo Art Nouveau **[FIG. 906]**, cuyo permiso finalmente le fue concedido el 22 de abril siguiente[1645], aunque desconocemos en donde radicaron finalmente. Pese a que los modelos que Hylass quiso instalar en Ourense y Santiago solo variaban en el coronamiento del panel y en otros pequeños detalles, el diseño de ambos era muy parecido. Probablemente, la columna que se situaba al lado de la mingitoria de la antigua plaza de la Constitución de

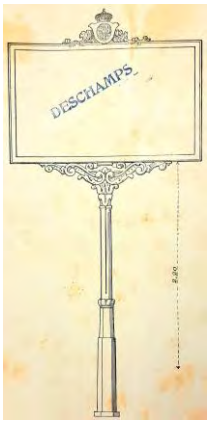


[FIG. 905] Columna anunciadora de Hylass en la calle Progreso de Ourense, al lado del Edificio Espada. 1911. AHUS, AMS, c-2587, exp-88.

[1643] Una plaquita en bronce recuerda a los autores de su reconstrucción de 1991: «Feito en Cangas, baixo a dirección de Avelino Avilés Martínez, fruto da contade e sentimento popular e coa colaboración de Emilio Padín García, Antonio Iglesias Castro, Tito Prieto López e Bladimiro Mielgo Iglesias. Cangas, maio 1991».
[1644] AMO, AO, c-14, exp-39.
[1645] AHUS, AMS, c-2587, exp-88.



[FIG. 906] Hylass: modelo de columna anunciadora propuesto para las calles de Santiago. 5/III/1914. AHUS, AMS, c-2587, exp-88.



[FIG. 907] Deschamps: modelo de columna anunciadora propuesto para las calles de A Coruña. 5/IV/1923. AMS, AC, c-2184, exp-s/n.

Pontevedra también fuese de Hylass, ya que poseía el mismo esquema compositivo. Además de Hylass, otro comerciante dedicado a la producción de columnas anunciadoras fue el madrileño Enrique Deschamps, quien el 5 de abril de 1923 pidió permiso al ayuntamiento de Coruña para colocar treinta «aparatos metálicos, artísticos y ornamentales» con el pretexto de otorgar «cierto aire de modernidad muy agradable» al callejero de la ciudad y con apariencias «iguales a los instalados con el mismo objeto en Paris, Londres, Roma, New York, Lisboa, Barcelona, etc.»[1646]. Realmente, esta instancia era sumamente pretenciosa, ya que el modelo propuesto era poco o nada moderno **[FIG. 907]**. El expediente tramitado por los munícipes no continúa especificando si se aprobó por la Comisión de Hacienda municipal y, ante su ausencia en el cotejo de fotografías históricas que hemos realizado, dudamos que finalmente se materializasen las demandas del señor Deschamps.

Por parte de las columnas anunciadoras de la señalización viaria, fueron consecuencia de las placas de las calles que se colocaban en las fachadas. Dichas placas comenzaron a realizarse en hierro en las ciudades a partir las décadas centrales del siglo XIX, tal y como se atestigua en la Pontevedra de 1852, cuando se comenzó a señalizar las calles mediante «placas de hierro con letras doradas sobre fondo encarnado» (Fortes Bouzán 1993, 613), pero normalmente abundaban las de loza de Sargadelos, que por ejemplo eran las que tenía Coruña[1647]. Con el incremento del número de fundiciones durante la Restauración, junto a las placas surgieron las propias columnas a imagen y semejanza de las que ya habían proliferado en las grandes capitales europeas, pero esto también fue resultado, en muchas ocasiones, de la creación de nuevas, anchas y dignas vías de comunicación en las ciudades dedicadas a hacer honor al personaje con el que se daba nombre la misma de igual modo que en el mismo contexto proliferaban los monumentos conmemorativos fundidos en bronce, como sucedió en Vigo con la calle Elduayen en 1888:



[FIG. 908] Columna de señalización viaria en A Redonda (Mugardos), a escasos metros del Castillo de A Palma. S/f. DLTM.

> Hoy, día de San Antonio, ha dispuesto el señor Alcalde que se coloque en una columna de hierro una lápida de mármol con letras de bronce, al principio de la Travesía con el nombre de Calle de Elduayen. Esta disposición la agradecerán todos cuantos reconocen la importancia de la obra que se está llevando á feliz término y como nadie ignora, se debe á las gestiones é influencia de dicho Sr. Elduayen. Felicitamos al pueblo de Vigo por esta importante obra y por el buen acuerdo de perpetuar la memoria del distinguido hombre público, que tanto interés tiene demostrado por la prosperidad de nuestro querido pueblo (*Faro de Vigo* 13/VI/1888, 2).

En otros casos, este tipo de columnas anunciadoras para la señalización viaria simplemente indicaban los nombres de los lugares. Gracias al trabajo de campo hemos encontrado algunos resquicios que puedan ser de entre siglos, como el del lugar de A Redonda en el ayuntamiento de Mugardos **[FIG. 908]**. A estos y otros ejemplos dispersos que malviven en el tiempo hay que elevar los que produjo la fundición de Julio Wonenburger, pues fueron los más excepcionales y originales, de los que podemos dar constancia

[1646] AMC, AC, c-2184, exp-s/n.
[1647] AMC, AC, c-10604, exp-s/n.





[Izqda.-dcha.]
[FIG. 909] Wonenburger: croquis de columna de señalización para los Jardines de Méndez Núñez. Agosto de 1915. AMC, AC, c-7460, exp-15.
[FIG. 910] Columna para faroles colgantes –desaparecidos– del jardín del Sanatorio Marítimo de Oza, de Wonenburger. Ca. 1912. DLTM.
[FIG. 911] Columna de la Alameda de Vigo, de Wonenburger. Ca. 1915-1920. DLTM.

mediante cuatro ejemplares. Uno de ellos fue el de los Jardines de Méndez Núñez **[A2.10.20]**, con un estilo bastante clásico pero una tipografía propiamente modernista, en la que se leía «LA CORUÑA CAPITAL DE GALICIA» bajo el escudo de la ciudad, pudiendo ser probablemente de finales de los años diez. Otro se decidió situar en los mismos jardines a partir de un acuerdo de la corporación tomado el 11 de agosto de 1915 tras proposición de la comisión de paseos **[FIG. 909]**[1648], el cual llegó a exhibir el mismo Julio Wonenburger en la Exposición-Muestrario de A Coruña de 1919 **[A2.10.19]**; este soporte se componía por unas largas varas verticales en las que añadió el escudo de la ciudad y encima volaba la cartela con guirnaldas a sus lados gracias a dos volutas florales semejantes a las farolas que había creado para los jardines del Sanatorio Marítimo de Oza hacia 1912 **[FIG. 910]** (Pérez Sánchez & Teijeiro Mosquera 2023b, 786). Otro fue el que, afortunadamente, todavía se conserva en la Alameda de Vigo, construido también a finales de la década de 1910, que posee la inscripción «Siendo estos jardines propiedad de todos los ciudadanos a todos ellos interesa su conservación. Por esto los pone bajo su especial cuidado y vigilancia EL ALCALDE» **[FIG. 911]** y que es idéntico al anterior de Coruña, modificado solamente en el escudo de la ciudad. El cuarto y último ejemplar fue el que se emplazó en la actual Avenida Linares Rivas, en su tramo hacia La Palloza en 1928, cuando esta vía se denominó Primo de Rivera –tal y como figura en su cartela– **[A2.10.21]**, conformado por una conjunción de pletinas de forja combinadas con la columna de fundición, típicas del lenguaje artístico de la fábrica.

7.5.6. Otros muebles de exteriores: estatuas decorativas, jarrones y papeleras

Además de la reproducción de estatuas clásicas para fuentes, en los jardines se colocaron esculturas decorativas. En las capitales europeas, sobre todo en Francia, la colocación de estatuas decorativas de hierro fundido, y no de bronce exclusivamente, era una moda que se había impuesto gracias a la difusión de empresas como las de Antoine Durenne, Val d'Osne, etc. Misma idea se aplicó en España y uno de los casos de un notorio protagonismo francés fue el Paseo del Bombé de Avilés, para donde en 1876 su ayuntamiento acordó encargar a una empresa parisina su embellecimiento con nueve estatuas francesas que todavía existen. Por el contrario, en Galicia los jardines públicos no se decoraron con este tipo de esculturas, sino que se recurrió, sobre todo, a los monumentos conmemorativos en bronce y algunos en mármol o granito. En los jardines públicos gallegos tan solo se instalaron algunas esculturas decorativas de forma excepcional, pudiendo señalar exclusivamente las de *El Pescador Napolitano*, el *Monumento a Themys y Baco*, *Himeneo* y un grupo escultórico denominado *A Muerte* que pertenecían al Museo de Arte Moderno de Madrid y que por iniciativa de la Dirección General de Bellas Artes acabaron

[1648] AMC, AC, c-7460, exp-15.

destinadas en los Jardines de Méndez Núñez por Real Orden del 2 de noviembre 1915 del Ministerio de Instrucción Pública[1649]. Entre los escasísimos testimonios gráficos, la editorial P.P.K.O. de Vigo publicó una interesante fotografía de principios de los años veinte del Themys y Baco **[FIG. 912]**. En cuanto a los jardines privados, sí hubo un mayor interés por estas obras, siendo el Palacio de Loureda uno de los principales, pues se equipó con varias piezas lujosas de Antoine Durenne[1650], o el Parque del Pasatiempo de Betanzos, donde hubo algunas fuentes de hierro e incluso una desaparecida estatua de Mercurio colocada a inicios del siglo XX que hacía alusión a la riqueza económica obtenida por sus promotores, los hermanos Juan y Jesús García Naveira, tras haber emigrado a Argentina **[FIG. 913]**[1651]. Con todo, aunque algunas de estas esculturas estaban fundidas en bronce, igualmente son testimonio del gusto por equipar los jardines con estatuas decorativas metálicas sin un cariz conmemorativo.

No en vano, las piezas ornamentales más reproducidas fueron los jarrones, copas, crateras, macetas y jardineras. Ciertamente, estas piezas decorativas se colocaban en cualquier tipo de espacio exterior o interior, pero abundaron en los jardines, bien fuese encima de los machones de un cerramiento[1652] o sobre pedestales de fábrica para decorar todo tipo de espacios. Aunque no hemos encontrado ninguno que esté firmado y en los catálogos recopilados de las fundiciones gallegas tampoco se muestran, lo más probable es que fuesen fabricados por alguna de las fábricas que radicaban en la ciudad más cercana. Cientos de modelos están esparcidos por toda Galicia y fundamentalmente son copias exactas o con ligeras variaciones de otros ejemplares famosos *all'antica* que están depositados en los principales museos, debido a que en el siglo XIX las fundiciones los reprodujeron masivamente para la ornamentación de los jardines públicos y privados, lo que también demuestra una vez más la constante circulación de modelos entre diferentes centros de producción locales y foráneos.

Un buen ejemplo de la interminable mezcla de modelos clásicos en los vasos de fundición son los que se encuentran en la Quinta Hermosa que se reformó a principios del siglo XX en Noia **[FIG. 914]**, por poseer elementos compositivos de dos grandes vasos de mármol antiguos ampliamente conocidos, ya que contiene las asas del Vaso Médicis y una panza con los bajorrelieves que representan el *tíaso* del Vaso Borghese[1653]. Otro de los modelos más reproducidos a escala internacional fue el de Bacanales, ofrecido por diferentes fundiciones francesas e inglesas en sus catálogos y del que en Galicia todavía se conserva un ejemplar que debió decorar la antigua Quinta de Palavea de Coruña que poseían Eusebio da Guarda y Modesta Goicouría a partir de 1866, no descartando que en este caso coruñés hubiese sido adquirido a la fundición de *J.J. Ducel et Fils*, pues esta la ofrecía en su modelo 8.509 **[FIG. 915]** y en el tercer cuarto del siglo XIX era una de las principales empresas extranjeras encargadas de vender este tipo de muebles (López Morán & Suárez Rodríguez 2023, 102-103). Quizá alguna de las fundiciones que hubo en Carril fue la realizó un modelo que posee dos asas con formas semejantes a las de los sátiros y una escena de un combate entre dos *putti*, el cual también se conserva en varios sitios

[1649] Al menos *El Pescador Napolitano* y el *Monumento a Themys y Baco* fueron realizados por el escultor Felipe Moratilla Parreto; la primera en 1877, con la que concurrió en 1878 a la Exposición Nacional de Bellas Artes, y la segunda de fecha desconocida (Azcue Brea 2014, 373-374). Instaladas en las praderas de ampliación de los Jardines de Méndez Núñez –menos la de *Himeneo*, que se depositó en su parte antigua– el 19 de agosto de 1916 (*La Voz de Galicia* 20/VIII/1916, 3), ninguna permanece *in situ*. En octubre de 1999, fueron llevadas a los talleres municipales para ser restauradas (*La Voz de Galicia* 5/VI/2002, 9) y a partir de esa intervención solo nos consta que se repuso la de *El Pescador Napolitano*, que, sin embargo, el gobierno municipal del alcalde Carlos Negreira Souto decidió trasladada al Aquarium Finisterrae en diciembre de 2011 (*La Voz de Galicia* 22/XII/2011, 4), donde todavía permanece expuesta.

[1650] «8.2.1. Entradas del edificio-palacio y portales de la vivienda burguesa», pp. 608-611.

[1651] La Estatua de Mercurio del Pasatiempo no fue el único símbolo por el que los hermanos Juan y Jesús García Naveira querían dar a conocer su legado filantrópico vinculado al comercio de Ultramar, pues el caduceo de esta divinidad romana también está presente en relieves de otras obras suyas, como por ejemplo en la clave del arco deprimido inserta en el marco del vano central del segundo piso de la casa de don Juan situada en la plaza Irmáns García Naveira de Betanzos (Teijeiro Mosquera 2019c, 380-381; Arcay Barral, Duo Suárez & Souto Santé 2020, 282-285).

[1652] «7.4. Cerramientos exteriores», p. 406.

[1653] Los vasos Médicis y Borghese originales fueron realizados hacia mediados del siglo I a.C. con mármol del Pentélico en Atenas. Conservado el primero en la Galería de los Uffizi y el segundo en el Museo del Louvre, se caracterizan por sus dimensiones monumentales y su fama se incrementó con las numerosas reproducciones que se hicieron en diferentes escalas con los jardines barrocos, pasando a ser copiado por las nuevas industrias del hierro en el siglo XIX (Haskell & Penny 1981, 81-82). El éxito de reproducción que tuvo desde entonces hizo que se recreasen numerosos ejemplares iguales o parecidos, siendo todos ellos denominados «Vaso Médicis» como denominación genérica (Finance & Liévaux 2015, 376).

emblemáticos, como las hornacinas de la fachada principal del Liceo Casino de Pontevedra que se inauguró en 1878 **[FIG. 916]**[1654], los once pedestales sobre el murallón construido para la plaza de abastos de Santiago en 1881 **[FIG. 917]**[1655] o la fuente de la plaza de las Angustias de Noia que ya aparecía en las postales de inicios del XX **[FIG. 918]**, pues en estas tres poblaciones tanto la Fundición de Carril como Alemparte eran las que más ventas en sus respectivas épocas. Muchos otros reconocidos vasos se repartieron por toda Galicia, como por ejemplo el que se colocó en la escalinata de acceso al Paseo de Herradura de la Alameda de Santiago en 1891, tras una iniciativa de ornamentación de este paraje impulsada por la comisión de paseos y arbolado municipal **[FIG. 919]**[1656].

La gran revolución vino con la implantación de papeleras y basureros. En 1884, Eugène-Réné Poubelle (1831-1907), siendo prefecto del departamento parisino del Sena (1883-1896), fue el primero en ordenar que se realizasen los primeros recipientes para tirar la basura, ideados fundamentalmente como depósitos para cartones y papeles, para vidrios y cerámicas y para desecho domésticos. Nacían así las *poubelles* en honor a su apellido, es decir, traducidas al castellano, nuestras papeleras (Segarra Lagunes 2012, 84). Con la adquisición de competencia por parte de los ayuntamientos a partir de la Ley Municipal del 2 de octubre de 1877 y la implantación de las políticas higienistas en las calles[1657], estos recipientes se fueron introduciendo lentamente a finales del siglo XIX. Entre los primeros receptáculos de desperdicios que se tiene constancia están los siete cestos que realizó Julio Wonenburger para Coruña. La iniciativa de su confección se debió a la Comisión de Paseos Municipal, que se apoyaba en la necesidad de renovar los cestos preexistentes por quedarse obsoletos:

> Dentro de la escasa consignación que existe en el vigente presupuesto para la conservación y fomento de los jardines públicos va procurando la Comisión de Paseos llevar a aquel paraje [los jardines de Méndez Núñez], convertido hoy en punto favorito de las gentes para la expansión y el esparcimiento, las posibles mejoras que tiendan a completar el conjunto artístico que el mismo ofrece, ya estableciendo innovaciones consagradas en ciudades progresivas como servicio inherente é inexcusable del que se trata, ya sustituyendo por otros más adecuados ciertos elementos que datan de épocas relativamente remotas y que no han caido en desuso, pero que precisan el retoque del modernismo y del gusto depurado.
> La pulcritud y el esmerado aseo que deben destacar en un jardín tan hermoso como el nuestro demandan la colocación de unos cestos cómodos y artísticos que sirvan para depositar papeles y residuos que ahora son arrojados al suelo, dando en dicho bello lugar, donde la vista se recrea, una nota deslucida y discrepante […][1658].

Debido al hincapié que se hace en la necesidad de un diseño modernista, se realizó el servicio por administración directa encargándolos a Wonenburger, quien con la proposición ya había diseñado el modelo a fabricarse. El «cesto» –así denominado por la corporación coruñesa– seguía la misma estética que Wonenburger aplicó en el resto de su producción. Se sujetaba por cuatro patas que armaban la estructura superior en varillas y anillos, completando la ornamentación unas flores en forja y las guirnaldas entre cada tramo **[FIG. 920]**. Lamentablemente, no hemos hallado más muestras gráficas del primer tercio del siglo XX sobre papeleras en otras poblaciones, pero sí de varios ejemplares historicistas para la zona vieja de Santiago de 1945, ideadas por el comerciante Ricardo Oviedo García, en nombre y representación de la empresa anunciadora AGOR, en el contexto de su declaración como ciudad monumental en la Posguerra[1659]. Al margen de estos casos aislados, las futuras papeleras que se multiplicaron

---

1654 El Liceo Casino de Pontevedra comparte la misma manzana con el Teatro Principal. Ocupando el cargo de arquitecto municipal desde abril de 1873, Flórez Llamas entregó la memoria-proyecto del teatro el 11 de enero de 1877 y fue inaugurado con motivo de las fiestas de la Peregrina el 2 de agosto de 1878 bajo la denominación de «Teatro del Liceo» debido a la promoción esta institución (Sánchez García 1997b, 270-287).

1655 Una vez construido el antiguo mercado de hierro de Santiago, el 22 de abril de 1880 el arquitecto municipal Faustino Domínguez Coumes-Gay proyectó el actual murallón de terraplén hacia la calle Virxe da Cerca con la inclusión de que quedase decorado por once jarrones de fundición sobre pedestales fábrica. Contratada la obra a Valentín Peña, el 11 de febrero de 1881 se emitió la certificación de la finalización de las obras. Teniendo en cuenta esta fecha, probablemente adquiriese los susodichos vasos a la Fundición de Carril o a la de Alemparte, puesto que estas eran las principales suministradoras en Santiago. *Vid.*: «6.1.1. Santiago de Compostela», p. 283.

1656 AHUS, AMS, c-1392, exp-36.

1657 Aunque desde al menos la década de 1830 algunos ayuntamientos publicaron esporádicamente bandos para garantizar la higiene pública, como por ejemplo el que obligaba a los presos a limpiar las calles en Coruña, fue con las ordenanzas municipales modernas cómo se fueron estipulando progresivamente medidas más estrictas. AMC, AC, c-7445, exp-3.

1658 La proposición se presentó el 6 de agosto de 1915 y se aprobó por unanimidad en sesión ordinaria del día 11 siguiente. AMC, AC, c-7460, exp-15.

1659 AHUS, AMS, c-2586, exp-21.

masivamente en las ciudades desde la década de 1950 obedecieron a unos postulados estéticos de la nueva economía desarrollista en los que se priorizaba su baratura constructiva por considerarse un mero objeto utilitario en el que no prestar la atención, de igual modo que sucedió con la mayor parte del mobiliario urbano.



[FIG. 912] Antiguo Baco de los Jardines deMéndez Núñez, de Felipe Moratilla Parreto. Cao Moure, 1923-1924, s/p.



[FIG. 913] Antigua estatua metálica de Mercurio del Pasatiempo de Betanzos. Ca. 1900-1910. Col-part, Asociación de Amigos do Parque do Pasatempo, f-5.



[FIG. 914] Vaso del muro de cierre de Quinta Hermosa (Noia). DLTM.



[FIG. 915] J.J. Ducel et Fils: modelo de vaso 8.509. Val d'Osne ca. 1878-1884, lám. 138.



[FIG. 916] Vaso de una de las hornacinas de la fachada principal del Liceo Casino de Pontevedra. 1878. DLTM.



[FIG. 917] Vaso de un pedestal del murallón de la plaza de abastos de Santiago de Compostela. 1881. DLTM.



[FIG. 918] Vaso de la fuente de la plaza de las Angustias de Noia. Posiblemente. Ca. 1890. DLTM.



[FIG. 919] Vaso del Paseo de la Herradura de la Alameda de Santiago de Compostela. 1891. DLTM.



[FIG. 920] Wonenburger: croquis de papelera para los Jardines de Méndez Núñez. 1915. AMC, AC, c-7460, exp-15.

8. ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS Y COMPLEMENTOS DECORATIVOS

Junto con las arquitecturas, los equipamientos y el mobiliario de exteriores, los elementos arquitectónicos y sus complementos decorativos conforman el resto de la producción artística que fabricaron las industrias del hierro. Según el lugar de destino, los productos fueron distintos. En las fachadas se colocaron cancelas, montantes, paneles de puertas, otras piezas de cerrajería artística, antepechos, balcones, miradores, galerías, porches, cristaleras, tejadillos, marquesinas, rótulos, palomillas, revestimientos, pórticos, cubrebajantes, templetes para campanarios, pabellones de azoteas y diversos ornamentos.

Una vez introducidos en el interior de los edificios, las entradas fueron un lugar especial, pues para su decoración confluyeron elementos arquitectónicos y mobiliario, como las rampas o las pilastras de escalera, ascensores, lámparas de pie o colgantes, jarrones, estatuillas y cualquier divertimento ornamental. En el resto de los espacios interiores se integraron otros elementos arquitectónicos, de los que fueron singulares las columnas para las plantas bajas y las heterogéneas soluciones arquitectónicas de instalación de balconcillos. Otros bienes muebles equiparon esos interiores, que lógicamente podían estar en cualquier estancia e incluso llegar a colocarse en espacios exteriores debido a su cualidad móvil, tales como mesas, paragüeros, rascapies, lámparas, rinconeras, camas, chimeneas, caloríferos, radiadores, cocinas y bañeras.

Aunque está integrado en este capítulo, el ámbito funerario requirió elementos arquitectónicos y mobiliario con características exclusivas. Así pues, en los cementerios se instaló una cerrajería artística realizada con una iconografía *ad hoc* y los tipos producidos principalmente fueron las puertas del recinto, placas para nichos, cruces, cerramientos para tumbas de tierra, puertas para panteones, estatuas cristianas, esculturas conmemorativas, candeleros y otros apliques decorativos.

8.1. FACHADAS

8.1.1. Cierres de vanos: cancelas, montantes, paneles de puertas y otras piezas de cerrajería artística

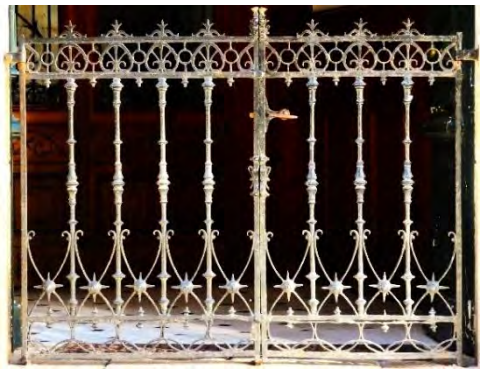
La evolución arquitectónica de los vanos dispuestos en las fachadas principales de los edificios de la segunda mitad del siglo XIX y primer tercio del XIX se fundamentó en congeniar la búsqueda de la luz para el interior, el ornato del espacio privado dispuesto a la vista del público y la garantía de poseer un cierre efectivo para la intimidad doméstica. Con estas premisas se construyeron las cancelas, los montantes, las celosías, las puertas y otros elementos de cerrajería artística. Xaquín Lorenzo Fernández fue uno de los pocos que se fijó en estas piezas imprescindibles en las artes decorativas aplicadas a la arquitectura de Galicia y acertadamente señaló que en las aldeas y construcciones rurales este tipo de obras se realizaron mayoritariamente en madera, mientras que el hierro fue el material más empleado en las poblaciones urbanas, en donde se desplegó un amplio repertorio de casos con «*máis coidados*» ornamentales (Lorenzo 1979, 35).

Por parte de las cancelas, estas proliferaron como elemento característico adherido a los umbrales de las puertas de las viviendas urbanas en el último tercio del siglo XIX, pero lamentablemente

USC DE COMPOSTELA



[FIG. 921] Cancela de la casa de Silvestre García Mouriño (c/ Senra 27-29, Santiago). 1878. DLTM.



[FIG. 922] Cancela de la casa de Ildefonso Gallego (c/ Preguntoiro 2, Santiago). 1903. DLTM.

muchos ejemplos han desaparecido en el trascurso del siglo XX con motivo de las reformas de los edificios históricos, ya que se consideraban un obstáculo físico. Es muy difícil encontrar expedientes de obras particulares en los que se mencione la instalación de cancelas, por lo que los únicos casos documentados que hemos obtenido los hemos hallado por referencias casuales[1660]. De los ejemplares encontrados en el trabajo de campo efectuado en toda Galicia, se puede concluir que predominaron las cancelas que mezclaron los trabajos de forja con los de fundición e incluso aquellas que adoptaron formas que se empleaban en los balcones.

Santiago es la ciudad que actualmente conserva un mayor número de cancelas históricas[1661]. Una de las más antiguas que se conservan es la del edificio número 27 y 29 de la rúa da Senra que edificó Silvestre García Mouriño en 1878 **[FIG. 921]**[1662], en la que figuran las letras «S» y «A» en los extremos haciendo alusión posiblemente a su propietario y su esposa, una solución que era habitual en estas piezas de cerrajería artística. Otra es la de la casa número 2 de la calle Preguntoiro que reconstruyó Ildefonso Gallego en 1903 **[FIG. 922]**, cuya obra encargó a Pereiro Caeiro, quien en su plano de noviembre de 1902 no representó la cancela[1663], pero finalmente se ejecutó con un diseño como el que sí mostró en el alzado de la fachada para los balcones, el cual asimismo remite a los que fabricaban las fábricas de fundición coetáneas, posiblemente porque siendo conocedor este maestro de obras de los mismos se influenció directamente en algún modelo de catálogo. En otras poblaciones de Galicia también existieron cancelas, pero no se conservan en gran número. De Ferrol cabe destacar la cancela que dibujó el arquitecto Faustino Domínguez Coumes-Gay en su plano del 14 de julio de 1890 para la reedificación del edificio número 129 de la calle Magdalena –actualmente, calle Magdalena 169– para la esposa de José de Carranza y Echeverría –cuyo nombre no se menciona en el expediente de obra– **[FIG. 923]**[1664], que de haberse realizado –pues la que existe actualmente tiene una traza distinta– tendría dos hojas rectangulares con tres tramos que se cerrarían en eses **[FIG. 924]**, un esquema compositivo muy similar a otros resquicios que se conservan en la ciudad, como son los casos de calle María número 190 **[FIG. 925]** y de la que está casi mutilada en calle Dolores número 17 **[FIG. 926]**. De Ourense, destaca la que se conserva actualmente en el Edificio Román **[FIG. 927]**, construido entre las calles del Paseo y de Alba –esta última actualmente se denomina calle Cardenal Quiroga– por el arquitecto catalán Eduardo

[1660] Como caso excepcional, podemos documentar la fabricación que hizo la fábrica de fundición La Industriosa de una cancela para el portal de la casa que perteneció al comerciante Lino Velo Castiñeiras en Celanova en 1887. RAG, La Industriosa, c-29, exp-1/1 (23/VIII/1887).

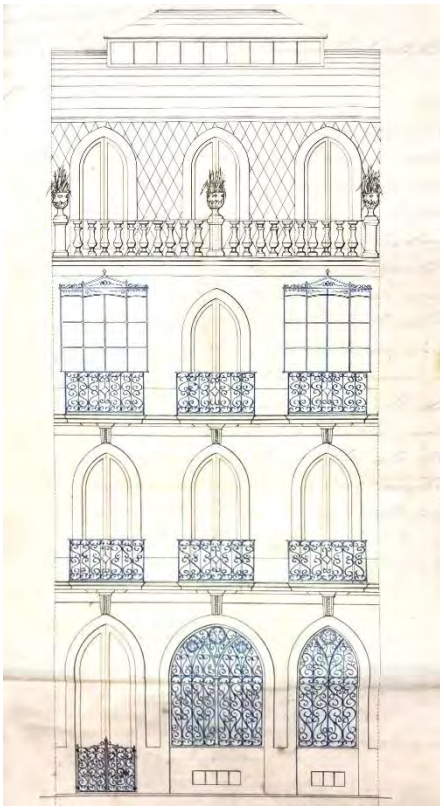
[1661] Las únicas cancelas para entradas principales de casas que podemos documentar a través de licencias de obras particulares emitidas por los ayuntamientos son: una, para rúa Altamira 6, solicitada por Antonio López Noya en 1922 (AHUS, AMS, c-607, exp-6); otra, para rúa da Senra 1, por Manuel Fernández Moreira en 1928 (AHUS, AMS, c-1943, exp-75). En el resto de las licencias de obra mayor raramente aparecen representadas las cancelas en los alzados y mucho menos mencionadas en las memorias, condiciones facultativas o presupuestos. Asimismo, queremos destacar la obra de Xaquín Nóvoa, ya que gracias a sus fotografías se pueden conocer algunos ejemplares desaparecidos, como el que había en la céntrica rúa do Vilar, número 19, hasta, por lo menos, 1996 (Nóvoa 2022a).

[1662] Este edificio fue proyectado por el maestro de obras Silvestre García Mouriño el 11 de diciembre de 1877 (AHUS, AMS, c-559, exp-80). Tanto en su memoria explicativa como en su plano no se hace ninguna alusión a las cancelas, pero creemos que estas se instalaron al terminar la obra porque tiene un diseño en forja característico de la arquitectura del eclecticismo de la década de 1870, conformado por el relleno de huecos mediante una profusa cantidad de espirales imbricadas entre sí mismas y el motivo central decorativo de una flor, el cual también recuerda al de los montantes de los vanos superiores de las puertas.

[1663] AHUS, AMS, c-581, exp-52.

[1664] AMF, AF, c-1584, exp-58.

Mercader en 1892[1665], y se trata de un diseño en la que se inserta un círculo central que establece un gran paralelismo con los tragaluces que difundían los tratados de cerrajería artística, como por ejemplo uno que se imprimió en *El Cerrajero Moderno* **[FIG. 928]**. Si bien en Coruña, Lugo, Pontevedra y Vigo también hubo un considerable número de cancelas, apenas se conservan casos significativos. Por otro lado, las villas también tuvieron gran protagonismo y gracias al trabajo de campo hemos localizado un diseño que se repite, que es el que poseen las casas número 8 de la calle Obispo Sarmiento de Mondoñedo **[FIG. 929]**[1666], la del banquero Marcelino Etcheverría Vila en el número 4 de la plaza Irmáns García Naveira de Betanzos **[FIG. 930]**[1667] y la que fue de la familia del escritor y político Francisco Mayán en la plaza de la Constitución de Cee **[FIG. 931]**[1668], lo que demuestra la circulación de modelos serializados producidos por alguna fundición, seguramente coruñesa, en el norte de Galicia.



[FIG. 923] Faustino Domínguez Coumes-Gay: alzado de la casa de José Carranza y Echeverría (c/ Magdalena 129, Ferrol). 14/VII/1890. AMF, AF, c-1584, exp-58.

Otras piezas de hierro, mayoritariamente de fundición, fueron los guardarruedas, cuya función principal era proteger de las rozaduras a los quicios adheridos a los umbrales de las puertas cocheras. Generalmente, se realizaron con forma de un arco, bola o cono que arrancaba en los extremos inferior de la luz del vano y que podía ser más o menos grande dependiendo del modelo o de la anchura del tipo de carruaje. Como se trataba de un elemento compositivo de una obra de cerrajería, su soporte también se ornamentó en los casos de mayor opulencia y las formas que más se adoptaron fueron las espirales y las cabezas de animales o dragones, acompañadas de todo tipo de imbricaciones clasicistas como acanaladuras, casetones u otros elementos característicos que se aplicaban a cualquier balaústre durante el eclecticismo decimonónico. Su desarrollo venía de antiguo[1669], pero fue con los edificios erigidos en el contexto de la urbanización de Haussmann en París cuando comenzaron a multiplicarse masivamente, gracias, en buena parte, al debut del apogeo de las fundiciones francesas, que incluyeron en sus primeros catálogos un gran abanico de modelos (Gady 2008, 91). El diseñador francés Jules

[1665] Aquí, Isidoro de Vicente había establecido un almacén de venta al por mayor de hilados y tejidos en 1884, al que se asociaron los reconocidos comerciantes José Román Blanco –por cuyo antropónimo es conocido este inmueble– y Francisco Baladrón bajo la razón social que giró por *Vicente y Compañía*. El crecimiento de esta empresa facilitó la financiación para ampliar el edificio, cuyas obras fueron proyectadas por el arquitecto catalán Eduardo Mercader en 1892 (Carballo-Calero Ramos 2022, 96-97). Este firmó los planos en Barcelona el 17 de febrero de 1892, pero en el alzado no reflejó la colocación de la cancela que posee hoy día en la fachada que da a la actual calle Cardenal Quiroga (AMO, AO, c-8, exp-127). Del diseño de la cancela tal vez pudo responsabilizarse el maestro de obras Manuel Amor Fernández, contratista que se encargó de ejecutar las obras, quien, en ese supuesto caso, seguramente encargaría su diseño y realización a una fábrica.

[1666] No hemos encontrado la licencia de obra particular de esta casa en el Arquivo Municipal de Mondoñedo, pero en la clave del arco deprimido de la puerta noreste de su fachada principal figura la fecha de su construcción: «AÑO 1887».

[1667] Este edificio de cinco alturas está compuesto por el típico esquema de la arquitectura del eclecticismo coruñés: planta baja, primera planta con balcones de fundición con el modelo 65 de Solórzano **[A2.9.68]**, segunda con miradores a los lados enmarcando otro balcón igual, tercera con sofisticada galería de madera y guardillón revestido con zincs ornamentales. Fue construido en 1893. AMBe, AB, c-598, exp-75.

[1668] Antes de pertenecer a Francisco Mayán, esta casa fue reformada, a finales del siglo XIX (Soraluce Blond & Fernández Fernández 1997b, 65), fecha en la que intuimos que se debió colocar la cancela.

[1669] Los guardarruedas eran habituales en la base del parapeto de los puentes medievales, pero su aplicación al ámbito doméstico proliferó sobre todo con las cocheras de las construcciones palatinas de los siglos XVII y XVIII. Benito Bails todavía no los contemplaba en hierro cuando se publicó póstumamente su *Diccionario de arquitectura civil* en 1802, ya que definió este elemento, con la denominación de «guardacantón», de sillería: «GUARDACANTON. s.m. Sillar á manera de pirámide cónica de altura de antepecho, el qual se planta arrimado á la esquina de una pared para resguardarla de los encontrones de los carruages» (Bails 1802, 52).





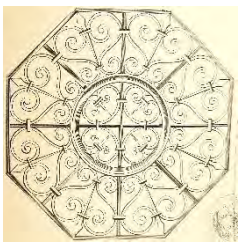
[Izqda.-dcha.]
[FIG. 924] Faustino Domínguez Coumes-Gay: casa de José Carranza y Echeverría, detalle de la cancela (c/ Magdalena 129, Ferrol). 14/VII/1890. AMF, AF, c-1584, exp-58.
[FIG. 925] Cancela en c/ María 190, Ferrol. S/f. DLTM.
[FIG. 926] Cancela en c/ Dolores 17, Ferrol. S/f. DLTM.

Adeline (1845-1909) fue quien aportó una definición más completa al concepto de guardarruedas contemporáneo en su *Lexique des termes d'art* publicado en 1885, cuya obra se difundió en España a través de una edición de la imprenta de *La Ilustración Española y Americana* que tradujo al castellano el arqueólogo José Ramón Mélida y Alinari (1856-1933) y que se publicó en 1887, en la que se concretó que eran piezas imprescindiblemente realizadas en hierro fundido:

> Guarda-ruedas. – (*Chasse-roue*.) – [Arq.] – Recantón de fundición ó pieza de hierro contorneada, asegurada en los muros, en las puertas de las cocheras ó portales practicables para carruajes, destinados á impedir que las ruedas de los mismos tropiecen con las aristas de las puertas y sus cercos (Adeline 1887, 291).



[FIG. 927] Cancela de la fachada lateral del Edificio Román (c/ Cardeal Quiroga, Ourense). Ca. 1892. DLTM.



[FIG. 928] *El CerrajeroModerno*: Modelo de tragaluz. Abeilhé ca. 1885b, lám. 161.

Un espacio de destino distinto a la vivienda fueron los caminos, tanto de ferrocarril como de carreteras, en cuyos casos se prescindió del aparato ornamental e incluso se reemplazó su factura en hierro por la piedra para conseguir una mayor baratura[1670]. Para estos casos, el ingeniero coruñés Francisco Ponte y Blanco (1853-1926) también aportó una definición en su obra *Elementos de carreteras y ferrocarriles (construcción y conservación)*, obra que publicó en 1899 como material de enseñanza destinado a aquellos candidatos que quisieran preparar el ingreso en el personal de sobrestantes de obras públicas:

> Los *guardarruedas* ó *guardacantones* […] tienen por objeto presentar algún obstáculo que evite la caída de los carruajes y personas de corta edad por un paso peligroso, como, por ejemplo, las inmediaciones de una obra de fábrica importante, los muros elevados ó un terraplén de gran altura. A los guardarruedas se les dá la elevación de 0,50 á 0,70 metros, sin contar la parte empotrada en el suelo que no ha de bajar $0^{m}40$, siendo su forma la de un cono truncado y terminado en un casquete esférico muy rebajado […]. Los guardarruedas, como su nombre indica, tienen la misión de preservar a las obras de fábrica y paseos de la carretera de las ruedas de los carruajes, los cuales, debido á indiferente abandono ó mala fé de sus conductores, cruzan por los paseos causando los destrozos consiguientes. Debe procurarse reponerlos inmediatamente, tan luego se observe alguno derribado por las referidas ruedas ó por otra causa cualquiera (Ponte y Blanco 1899, 157 y 200).

Sin embargo, son escasísimos los guardarruedas de hierro que se conservan actualmente. De los pocos que hemos encontrado, destacamos los de las tres entradas de la fachada principal del cerramiento perteneciente al Palacio de Loureda **[FIG. 932]**, supuestamente colocados en 1875 con las obras proyectadas por Faustino Domínguez Coumes-Gay dos años antes. Actualmente existen cinco ejemplares *in situ* –el del extremo noreste debió sustraerse en alguna obra de cerrajería mecánica moderna–[1671], los

[1670] Además de los caminos, esta variante de guardarruedas en piedra también se aplicó en los ángulos de las viviendas particulares de las ciudades con el mismo fin de que los carruajes no dañasen la fachada. Muchos todavía se conservan en Galicia y entre algunos casos que se pueden documentar figuran los de la antigua calle del Rastro de Coruña, que a instancia de varios vecinos se fueron poniendo entre 1874 y 1880 en las casas donde la vía era más estrecha, para restringir el creciente tráfico emanado de las actividades comerciales que se daban en la vecina plaza de abastos de San Agustín (AMC, AC, c-7441, exp-31; AMC, AC, c-1020, exp-2). Cabe destacar que en estas solicitudes era más habitual emplear el término *torna-ruedas* que el de *guardarruedas*, debido a su relación denominativa con el galicismo *torna-rodas*.

[1671] Una noticia de 1897 que dio cabida a la exposición de los hechos referentes a un auto pendiente ante los Tribunales de Justicia sobre unos destrozos de mojones en esta propiedad, que en aquel momento pertenecía al hijo de su promotor, el abogado Enrique Fernández Herce, indica que en la noche del 28 al 29 de octubre de 1894 habían sido robados seis guardarruedas que

cuales corresponden con el modelo «AK» del catálogo que la fundición francesa que Antoine Durenne publicó en 1868 **[FIG. 933]**, pues poseen el mismo diseño conformado por un pequeño balaústre ortogonal rematado por un pomo del que sobresale la cabeza de un dragón u otra bestia fantasiosa y de su boca se prolonga el resto del barrote de protección[1672]. Teniendo en cuenta que Faustino Domínguez Coumes-Gay también proyectó otras casas particulares en los alrededores[1673], cabe la posibilidad de que se instalasen otros guardarruedas de esta u otras fábricas de fundición francesas en el resto de sus obras. Otros guardarruedas se pueden ver en la casa que proyectó Ricardo Boán y Callejas en julio de 1909 para el comerciante Tomás Pérez Luengo en calle Padre Feijóo 7 **[FIG. 934]**[1674], llamativas porque del umbral sale una cabeza zoomorfa en curvatura de la que sale la columnilla acanalada que completa la pieza, un modelo que no hemos encontrado en los catálogos franceses y que, por lo tanto, plantea la posibilidad de que pudiesen haber sido realizados por alguna fábrica local, teniendo en cuenta que en aquellos años estaban en funcionamiento las de Solórzano, Las Maravillas y Wonenburger. No podemos finalizar este pequeño recorrido por los guardarruedas de Galicia sin mencionar los que se instalaron hacia el año 1900 en la monumental entrada principal del Pasatiempo de Betanzos, la que daba al antiguo camino vecinal de O Carregal –actual avenida que lleva el mismo nombre–, y que desde 1955 se hallan, junto al portalón que también se encontraba en esta hacienda de los opulentos hermanos filántropos Juan y Jesús García Naveira, en el pazo de Armuño **[FIG. 935]**, Bergondo. En este caso, sus formas de dragón con alas, motivos vegetales en la panza y cola enroscada evocan directamente al modelo 9 del catálogo de la fundición de Auguste Salin (1848-1918) que se publicó contra el año de 1900 **[FIG. 936]**, pero los guardarruedas brigantinos son ligeramente distintos en cuanto a las proporciones, debido probablemente a que fueron una copia realizada por el maestro herrero bergondés José Fernández Montero, de quien tenemos constancia que se encargó de realizar varias piezas metálicas para el susodicho jardín, como ya hemos tratado. En el resto de Galicia, apenas hemos encontrado un abultado número de guardarruedas[1675].



[FIG. 929] Cancela en c/ Bispo Sarmiento 8, Mondoñedo. Ca. 1887. DLTM.



[FIG. 930] Cancela de la casa de Marcelino Etcheverría Vila (pza/ García Irmáns 4, Betanzos). Ca. 1893. DLTM.



[FIG. 931] Cancela de la Casa Mayán (Pº/ Alcalde Pepe Sánchez 9, Cee). Ca. 1880-1910. DLTM.

había en las tres entradas principales del Palacio de Loureda (*El Diario de Galicia* 11/XI/1897, 1). Desconocemos si se encontraron o no, pero actualmente solo se conservan los cinco a los que nos referimos.

1672 Es prácticamente descartable la hipótesis de que estas piezas fuesen realizados por una fundición local coetánea a la construcción del palacio, como por ejemplo las de Solórzano o Habilidades, ya que Durenne nunca vendió sus moldes a otras fábricas en vida, según nos confirmó en persona Joël Hauer, miembro de la *Association pour la Sauvegarde et la Promotion du Patrimoine Métallurgique Haut-marnais*, principal investigador del archivo personal de Antoine Durenne y guía del taller de los moldes de esta fundición de Sommevoire (Le Paradis). Además, en todas las páginas del mismo catálogo Durenne advertía a los imitadores de ser demandados: «*Tous le modéles dessinés ci-contre sont la propriètè exclusive de Mr. A. DURENNE, qui en poursuivra conformémemnt à la loi, l'imitation, la contrefaçon, et le contre-moulage*».

1673 Véase el listado de sus obras privadas en: Fernández Fernández 1995, 359-364.

1674 AMC, AC, c-466, exp-7.

1675 Carmen María Sánchez Arines ha enfatizado la importancia de los guardarruedas en la composición de las cocheras empleando como casos de estudio el ámbito geográfico de A Estrada y sus proximidades hacia Vilagarcía. De su investigación se concluye que hay pocos guardarruedas conservados actualmente (Sánchez Arines 2023, 211-212).



[FIG. 932] Guardarruedas del Palacio de Loureda, de Durenne. Ca. 1875. DLTM.



[FIG. 933] Modelo de guardarruedas «AK». Durenne 1868, lám. 153.



[FIG. 934] Guardarruedas del edificio de Tomás Pérez Luengo (c/ Padre Feijóo 7, A Coruña). Ca. 1909. DLTM



[FIG. 935] Guardarruedas del Pasatiempo en el pazo de Armuño (Bergondo). Ca. 1910. DLTM.



[FIG. 936] Modelo de guardarruedas 9. Salin ca. 1900, lám. 587.

Otro elemento inherente a las entradas fueron los montantes, colocados para proteger los cristales de los vanos que generalmente se abrieron encima de las puertas para optimizar las condiciones medioambientales de los vestíbulos mediante la entrada de ventilación y luz natural, pero también para contribuir al ornato de estos huecos. Empleados desde tiempos inmemorables con diferentes denominaciones[1676], en Galicia comenzaron a proliferar en las fachadas de las casas urbanas a partir de la década de 1860[1677], aunque en algunos casos también se colocaban en interiores, tal y como se hizo con la reforma del Sanatorio de Conxo acometida entre 1892 y 1900 para la puerta de encima de la escalinata que da acceso del salón principal **[FIG. 937]**, cuyo montante fue fundido en 1895 por la fundición San Jaime de Carril o por el herrero coruñés Luciano Blanco[1678]. Uno de los esquemas compositivos más

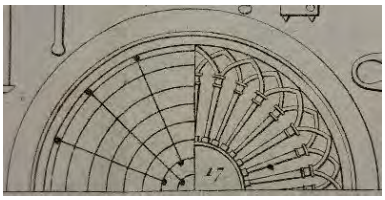
[1676] De forma genérica, Benito Bails lo definió como un «pedazo de madera, piedra ó hierro que divide una ventana en varias partes» (Bails 1802, 128). En el vocabulario francés, de gran influencia para la denominación de estos y otros elementos de hierro en la segunda mitad del XIX, también existían diferentes atribuciones terminológicas. Una de ellas fue el término «*archivolte*», empleado en los catálogos de las prestigiosas fundiciones francesas, el cual también se llegó a utilizar en castellano con la traducción «archivolta», tal y como se puede confirmar por ejemplo en la memoria descriptiva escrita por Rodríguez-Sesmero para el proyecto de construcción de la casa de Juan Ramón de Nuñell en la calle del Ramal de Vigo –actual calle Colón– en 1875, en cuyo documento recalcó la importancia de la ornamentación que debe tener la fachada para conseguir la «armonía con la categoría de la calle» mediante «jambas, archivoltas, repisas y cornisas» (AMV, AV, urb-131, exp-14). Por otro lado, el *Vocabulario de términos de arte* de Adeline que tradujo José Ramón Mélida proporcionó una definición bastante ambigua, pese a ser una publicación de referencia, ya que para referirse a «montante» estipuló que la forma más correcta era «*sobre-puerta*»: «Montante. (véase Sobrepuerta.). / Sobre-puerta. – (*Dessous de porte*.) – Tablero pintado ó esculpido que decora la superficie de muro que queda sobre una puerta entre la parte superior del dintel y el techo de la habitación. Dícese también *montante*, para indicar motivos de ornamentación colocados en los cristales que se hallan en condiciones semejantes» (Adeline 1887, 369 y 477); así pues, esta definición es confusa porque «*sobre-puerta*» o su versión francesa «*dessous de porte*» –que correctamente sería *dessus de porte*– hace referencia a la *sopraporta* que comenzó a proliferar en forma de cartucho pintado situado encima de las puertas desde el siglo XVI y que tuvo enorme trascendencia durante el rococó (Scott 1995, 52).

[1677] El principal problema para documentar los montantes es que ninguno fue representado en los catálogos de las fundiciones gallegas, por lo que en la inmensa mayoría se desconoce quién fue el autor de su diseño y de su realización.

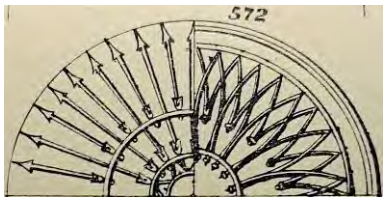
[1678] Este conjunto arquitectónico con un claro aspecto palaciego fue primeramente inaugurado como manicomio en 1885 en el exmonasterio de dicha localidad. En abril de 1892, bajo la atenta y constante supervisión de Timoteo Sánchez Freire, director médico del establecimiento, se proyectó su ampliación. Se desconoce quién fue el autor de idear las obras de esa segunda fase, pudiendo haber sido quizá Faustino Domínguez Coumes-Gay, Manuel Pereiro Caeiro o cualquier arquitecto foráneo. En todo caso, sí se sabe que el ayudante de obras públicas José Goyanes Soldevilla fue el director facultativo de las obras, las cuales se prolongaron hasta 1902 (Sánchez García 2020, 94-99). El montante en cuestión debió colocarse en 1895 y pudo realizarse en la fundición de San Jaime o en la herrería coruñesa de Luciano Blanco, tal y como se constata en prensa: «rueda por la prensa regional, y nosotros la reprodujimos ayer en esta misma sección, la noticia de que la fábrica de fundición de Carril, intitulada de San Jaime, ha contratado con el Dr. Sánchez Freire, director del manicomio de Conjo, toda la obra de hierro, incluso la de puertas y ventanas del nuevo suntuoso edificio que se construye para dicho manicomio; y tal noticia no es rigurosamente exacta. Dicha fábrica sólo está encargada, según nuestras noticias, de las rejas y demás piezas de hierro colado ó fundido, pues todos los herrajes para ventanas y puertas, que son en número considerable, se construyen actualmente en la herrería de D. Luciano Blanco, de La Coruña» (*La Voz de Galicia* 22/III/1895, 2).



[FIG. 937] Montante del Sanatorio de Conxo. 1895. Col-part, Jesús Ángel Sánchez García, f-4.



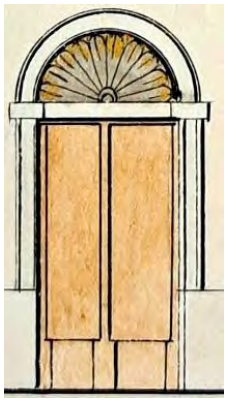
[FIG. 938] *Nuevo manual del cerrajero y herrero*: modelo de montante. Alvar Toussaint 1852, lám. IV.



[FIG. 939] *El Cerrajero Moderno*: modelo de montante. Abeilhé ca. 1885a, lám. 572.

habituales era el de la concatenación de arquillos neogóticos, una línea de diseño que se dio a conocer en publicaciones de amplia difusión, como *El Nuevo Manual del Cerrajero y el Herrero* **[FIG. 938]**, que fue el primer manual de cerrajería artística que se tradujo en España, o *El Cerrajero Moderno* **[FIG. 939]**, y que desde la década de 1860 abundó en los planos de las viviendas particulares, como el que levantó Juan Redecilla siendo arquitecto municipal de Ourense el 3 de junio de 1864 para la casa que José María Arias y Lemos tenía en el número 23 de la calle Santo Domingo **[FIGS. 940 y 941]**[1679]. A través de la técnica de la forja, los montantes también quedaban suntuosamente ornamentados con la inclusión del número de la casa, como todavía se puede ver en el edificio de José Benito Liñera proyectado por Faustino Domínguez Domínguez en febrero de 1879 para el número 17 de la amplia calle coruñesa de Riego de Agua **[FIG. 942]**[1680], así como con las iniciales del propietario y el año de construcción, de igual manera que también se popularizó en la labra los relieves pétreos de las fachadas, siendo un buen ejemplo de esto las tres casas de la familia Reboredo en la plaza de Lugo de Coruña, que proyectó Juan de Ciórraga para Manuel Reboredo Silva en el número 10 en 1898, Arturo Reboredo Blanco en el número 11 en 1901 y Andrés Reboredo Blanco en el número 12 en el mismo año de 1901. En este caso, fue genial la solución adoptada por su buena euritmia, ya que en cada uno de los tres edificios se dispusieron las letras «M» y «R» –en honor a las iniciales de Manuel **[FIGS. 943 y 944]**, padre de Arturo y Andrés– en las puertas laterales y la fecha «1904» –año de terminación de las tres casas–[1681], consiguiendo de esta forma la euritmia y uniformización de los tres inmuebles[1682].





[Izqda.-dcha.]
[FIG. 940] Juan Redecilla: alzado de la casa de José María Arias y Lemos (c/ Santo Domingo 23, Ourense). 3/VI/1864. AMO, AO, c-1, exp-296.
[FIG. 941] Juan Redecilla: detalle de los montantes en el alzado de la casa de José María Arias y Lemos. 3/VI/1864. AMO, AO, c-1, exp-296.

La realización de los montantes cambió desde la década de 1880 gracias a que las fábricas de fundición comenzaron a vender masivamente montantes prefabricados, que resultaban más económicos. Además, se producían más rápido y se consideraba que igualmente contribuían al ornato. Las formas adoptadas fueron amplísimas, de igual modo que sucedía con los balcones y otros elementos arquitectónicos en hierro. Un patrón generalizado fue el de emparrillado, es decir, mediante retículas diagonales, ya que por su sencillez resultaba bastante

[1679] El mismo José María Arias y Lemos especificó que la colocación del montante contribuiría al ornato público de la calle. AMO, AO, c-1, exp-296.
[1680] Consideramos que es bastante probable que el número adherido a dicho montante sea de la misma época en que se terminó el edificio, cuya dirección de obra corrió a cargo de Ciórraga (Martínez Suárez 1987, 62-65).
[1681] Desde el siglo XIX, la familia de los Reboredo fue protagonista de la historia de la arquitectura coruñesa. Manuel Reboredo Silva fue maestro cantero, pero ejecutó importantes obras en la intensa época en la que Faustino Domínguez Coumes-Gay proyectó un abundante número de edificios para viviendas particulares promovidos la burguesía local. Continuaron la línea sucesoria el maestro de obras Andrés Reboredo Blanco y los arquitectos Manuel Andrés Reboredo López y Manuel Andrés Reboredo Santos, tal y como nos lo afirmó en persona este último.
[1682] Lamentablemente, de la casa de Manuel solo se conserva la «M» de la puerta lateral izquierda, de la de Arturo ninguno de estos elementos y en la de Andrés el año está tapado por un horroroso rótulo luminoso del establecimiento comercial que radica en la planta baja del edificio.



[FIG. 942] Montante del edificio de José Benito Liñera (c/ Rego de Auga 17, A Coruña). 1879. DLTM.



[FIG. 943] Montante del edificio de la familia Reboredo (pza/ Lugo 12, A Coruña), con la inicial «M» de Manuel. 1904. DLTM.



[FIG. 944] del edificio de la familia Reboredo (pza/ Lugo 12, A Coruña), con la inicial «R» de Reboredo. 1904. DLTM.

económico, pensamiento que seguramente tuvo en mente el arquitecto Justino Flórez Llamas cuando el 30 de septiembre de 1881 diseñó los del entresuelo de la casa y tienda que el comerciante Eugenio Fernández Torres poseía en el edificio número 5 de la Puerta del Sol de Vigo **[FIG. 945]**, lindante con la antigua Casa Teatro[1683]. No obstante, hubo dos modelos, ambos con ligeras variantes, que se reprodujeron masivamente en la provincia de Pontevedra. Uno fue el de arquillos neogóticos, que se adaptaba sobre todo a vanos con arco de medio punto, cuya primera representación encontramos en el alzado que realizó Alejandro Rodríguez-Sesmero el 19 de julio de 1881 para la construcción de la casa de Ventura González en la calle del Ramal **[FIGS. 946 y 947]**[1684], incluyéndose desde entonces en decenas de edificios de viviendas e incluso establecimientos industriales como el de hojalata La Metalúrgica de José Suárez Pumariega que proyectó José Barreras Massó el 10 de febrero de 1900 **[FIG. 948]**[1685] o templos religiosos como la iglesia de Placeres que erigió de 1886 **[FIG. 949]**[1686]. Otro fue el de motivos arabescos neobarrocos, generalmente empleado para vanos rectangulares o muy deprimidos, como el del edificio de viviendas que transformó Justino Flórez Llamas a través de su proyecto de 1881 sobre la antigua Casa Teatro **[FIG. 950]** (Garrido Rodríguez 2001, 27-32). Debido a que el área geográfica en donde abundan estos dos modelos son las localidades de las Rías Baixas y puesto que comenzaron a surgir en los albores de los ochenta, estamos convencidos de que estos modelos tuvieron que ser ideados y expedidos por La Industriosa, ya que cuando estableció su fábrica en la calle Duque de la Victoria en 1880 empezó su etapa de esplendor dedicándose a la fabricación de este tipo de piezas ornamentales. Al margen del área viguesa, también cabe destacar en la coruñesa el uso recurrente del arco de herradura con gran montante decorativo. Este tipo de arco fue típico de la transición del eclecticismo al modernismo, en edificios como el antiguo Lavadero Público del Orzán que ideó Pedro Mariño en 1896

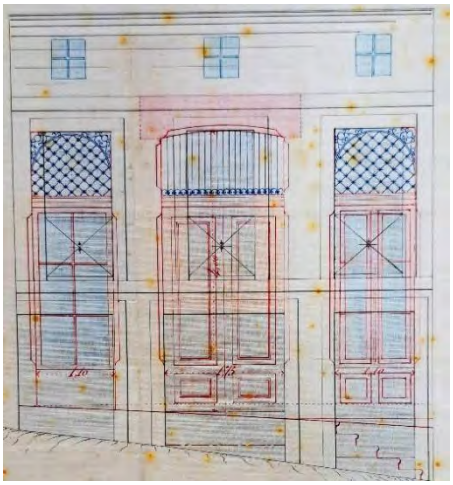
[1683] Para la tramitación de esta casa, Eugenio Fernández Torres dio poder a Norberto Velázquez Moreno. Ignoramos la causa de ello, pero posiblemente se debiese a que el edificio lindaba con la antigua Casa Teatro, perteneciente al propio Velázquez Moreno. AMV, AV, urb-137, exp-29.

[1684] AMV, AV, urb-137, exp-20.

[1685] Esta fábrica inicialmente fue proyectada por el ingeniero industrial José Barreras Massó el 10 de febrero de 1900 para la calle Duque de la Victoria de Vigo. Aunque en los planos de este proyecto no se representan los montantes, suponemos que los que actualmente se conservan en estado ruinoso **[FIG. 924]** se colocaron a raíz de la ejecución de las obras, que debieron terminarse al poco tiempo. A este proyecto siguieron otros dos de ampliación, cuyos planos fueron realizados por Jenaro de la Fuente, uno del 24 de febrero de 1902, en el que tampoco se muestran los montantes, y otros del 24 de octubre de 1917, en el que sí (AMV, AV, ind-3, exp-19; AMV, AV, ind-6, exp-16). Igualmente, los montantes se muestran en un plano definitivo de Francisco Castro de 1938 (Rodríguez González 2023, 689-690).

[1686] La construcción de la iglesia de Placeres en Lourizán fue financiada por Eugenio Montero Rios, que pasaba sus estancias estivales en su vecino palacio de Lourizán, y proyectada por Rodríguez Sesmero en 1886 (Fernández Fernández 1995, 276-283). Realmente, los montantes tuvieron amplísima presencia en la arquitectura eclesiástica de Galicia, pues eran el elemento sustitutivo de los tímpanos. Esta solución constructiva y decorativa proliferó ya desde el Renacimiento, siendo uno de los mejores testimonios el de la fachada del siglo XVI de San Martiño Pinario en Santiago, y con las reformas de las iglesias que se empeñan en el siglo XIX también se colocaron montantes seriados como los que se disponían en la arquitectura civil: el que se instaló en la reconstrucción de San Pedro de Palmeira en Ribeira acometida por Antonio Patiño en 1907 (Soraluce Blond & Fernández Fernández 1997a, 158-159) o el de la capilla de San Andrés en Coruña proyectada por Faustino Domínguez Coumes-Gay en 1881 a encargo del filántropo Eusebio da Guarda (Fernández Fernández 1995, 249-262).

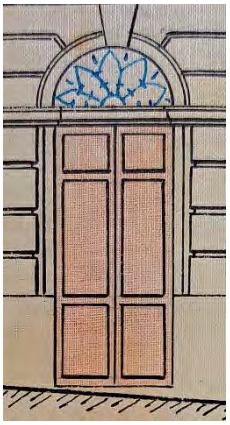
[FIGS. 951 y 952][1687] o el proyecto de mercado de San Agustín de 1910 firmado por Antonio de Mesa y Antonio Alcaide[1688], al mismo tiempo que publicaciones de gran tirada difundían ejemplos semejantes, como el de arco de medio punto con peralte que en *El Cerrajero Moderno* se definió como «imposta ó cornisa de hierro forjado» **[FIG. 953]**.



[FIG. 945] Flórez Llamas: alzado de la casa de Eugenio Fernández Torres (Puerta del Sol 5, Vigo). 30/IX/1881. AMV, AV, urb-137, exp-29.



[FIG. 946] Rodríguez-Sesmero: alzado de la casa de Ventura González (c/ Ramal, Vigo). 19/VII/1881. AMV, AV, urb-137, exp-20.



[FIG. 947] Rodríguez-Sesmero: montante de la casa de Ventura González. AMV, AV, urb-137, exp-20.



[FIG. 948] Montante de La Metalúrgica (av/ García Barbón, Vigo), posiblemente de La Industriosa. 1900. DLTM.

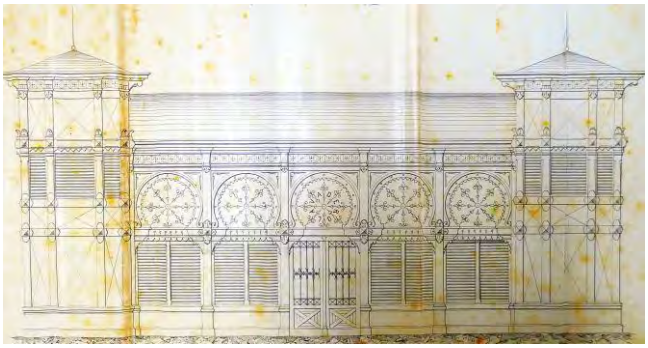


[FIG. 949] Montante de Nosa Señora dos Praceres (Lourizán), posiblemente de La Industriosa. Ca. 1886. DLTM.



[FIG. 950] Montante del edificio de viviendas erigido sobre la antigua Casa Teatro de Vigo (pza/ Princesa 8, Vigo), posiblemente de La Industriosa. Ca. 1881. DLTM.

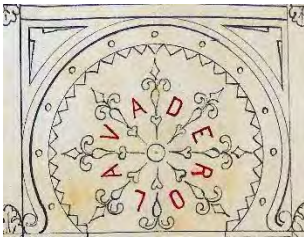
Junto a los montantes, otro tipo de elemento de cerramiento mediante rejería fueron las celosías, que normalmente se emplearon para vanos de pequeño tamaño como ventanas o respiraderos. Un abundante número de ellos se podrían citar, pues normalmente se componían con modelos de paneles que también servían para balcones y antepechos. Por su singularidad, uno de los que destacamos es el de la fachada trasera de la casa de Jaime Ozores de Prado, marqués de San Martín y Hombreiro (1864-1922), en Coruña **[FIG. 954]**, ya que el esquema compositivo y el empleo de adornos en flor recuerda algunos de los balcones y puertas que fabricó Wonenburger **[A2.10.12 y A2.10.46]**. Asimismo, los postulados estéticos de la arquitectura de las dos primeras décadas del XX derivaron en la creación de celosías o huecos caprichosos alrededor de la puerta a través de formas



[FIG. 951] Mariño: alzado del Lavadero del Orzán. Agosto de 1896. AMC, AC, c-2711, exp-30.

1687 «7.3.1. *Buvettes*, otras construcciones termales, pozos y lavaderos», p. 390.
1688 «6.1.5. A Coruña», pp. 306-307.

tendentes al círculo, la herradura o en omega, teniendo en Galicia casos conservados de gran significación como el edificio de los hermanos Camilo y Benigno Fernández en el número 28 de la calle Urzaiz de Vigo, ideado por Jenaro de la Fuente en 1913 con la decoración de herrajes orgánicos **[FIG. 955]**, u otros desaparecidos, como el de la casa de José Ramón Paz en la calle Peregrina de Pontevedra que proyectó el arquitecto Andrés L. de Ocoriz y Robledo en marzo de 1913 **[FIG. 956]**[1689].



[FIG. 952] Mariño: detalle del alzado del Lavadero del Orzán. Agosto de 1896. AMC, AC, c-2711, exp-30.



[FIG. 953] *El Cerrajero Moderno*: modelo de montante. Abeilhé, ca. 1885b, s/p.

En cuanto a las puertas, en Galicia la mayoría que se colocaban en las fachadas en la segunda mitad del siglo XIX eran completamente de madera, pero dentro de los portales había otra segunda puerta de acceso a las escaleras que sí incluía cuadros de hierro para proteger los cristales para dejar pasar la luz. Fue hacia finales del siglo XIX cuando las puertas de las fachadas fueron incluyendo huecos con cristales y herrajes decorativos, de modo que así podía entrar mejor la luz al portal, del mismo modo que actuaban los montantes. Es inabarcable la disparidad de diseños que se realizaron, pero a través de las épocas y los estilos se pueden descifrar las corrientes y gustos de proyectores y promotores.

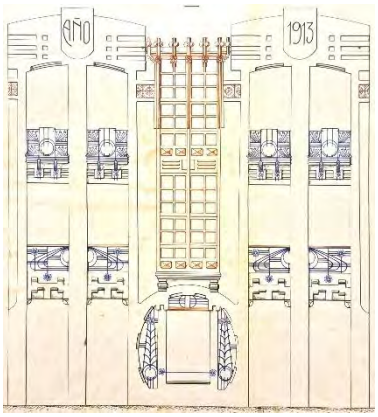
Así pues, durante el eclecticismo se solían realizar diseños únicos, pero se dio una excepción en las Rías Baixas, particularmente en la ciudad de Vigo, donde proliferó abundantemente el modelo que, por ejemplo, conserva la Escuela de Artes y Oficios **[FIG. 957]**. Este edificio fue proyectado por Michel Pacewicz el 27 de diciembre de 1897 y dicho panel de hierro se colocó con la finalización de la obra[1690]. Se trata de un modelo prefabricado que precisamente debió haberle gustado mucho a Pacewicz, ya que lo incorporó en otros edificios suyos[1691], al igual que Jenaro de la Fuente. Como con los montantes neogóticos y neobarrocos vigueses, intuimos que este modelo de panel también fuese fabricado por La Industriosa, debido a la coincidencia cronológica entre la etapa de gran producción de la fábrica y la fecha de construcción de los edificios en los que se instaló. La trascendencia de este modelo vigués fue importantísima, pues está presente en cada localidad de las Rías Baixas.



[FIG. 954] Celosía de la casa del marqués de San Martín y Hombreiro (c/ Xeneral Cánovas Lacruz 14, A Coruña). Ca. 1910-1920. DLTM.



[FIG. 955] Celosías del edificio de los hermanos Camilo y Benigno Fernández (c/ Urzaiz 28, Vigo). Ca. 1913. DLTM.



[FIG. 956] Ocoriz Robledo: edificio de José Ramón Paz (c/ Peregrina, Pontevedra). Marzo de 1913. AMP, c-25, exp-6.

[1689] Desconocemos cuándo se finalizaron las obras de este interesante edificio modernista y tampoco hemos encontrado fotografías sobre él, por lo que tampoco ponemos en discusión que finalmente se hubiese construido. En todo caso, la calle en donde radicaría actualmente no conserva ningún edificio de inicios del siglo XIX semejante. AMP, AP, c-25, exp-6.

[1690] Aunque Pacewicz diseñó en sus planos unas puertas con una decoración distinta, en las fotografías de los años siguientes a la terminación de la obra aparecen con el modelo al que nos referimos (Martín Curty 1992, 185-193).

[1691] Por ejemplo, en las casas promovidas por Benito Sanjurjo Ramírez de Arellano en la calle Urzaiz, correspondientes con los números 41 y 21-23, proyectadas el 18 de noviembre de 1903 (Martín Curty 1992, 227-231).



[FIG. 957] Puerta trasera de la Escuela de Artes y Oficios de Vigo. 1900.

Entre el segundo lustro de la primera década del siglo XX y el primero de los años diez, las piezas más originales fueron las que se produjeron en la arquitectura modernista de Coruña y su área de influencia. En estos casos solían ser los arquitectos quienes los ideaban, tal y como se puede comprobar con la obra de Julio Galán, quien en sus planos integraba el dibujo del edificio –alzado, planta y secciones– como los de detalles decorativos. Como ejemplo véase el plano de la *Puerta de la calle* **[FIG. 958]** para la casa que le encargó la viuda de José Amado Cauce, en avenida Linares Rivas números 9-10-11, hacia 1906 **[FIG. 959]**[1692], cuya traza también se asemejaría al panel de la Casa de Emilia Pita –conocida como *Casa de los Elefantes*– que también proyectó en el número 8 de la calle del Orzán un año después **[FIG. 960]**[1693]. Sin embargo, del modernismo coruñés fueron habituales los paneles con círculos tangentes interiores, un motivo también muy recurrente en la obra de Julio Galán, que aplicó por ejemplo en los edificios de José Luengo en plaza Galicia de 1909 **[FIG. 961]**[1694] o la del comerciante de vinos Cecilio Nieto en el número 22 de la plaza de Lugo **[FIG. 962]**, pudiendo confirmar en este último caso que su realización corrió a cargo de Wonenburger **[A2.10.65]**. En otros puntos de Galicia, este motivo geométrico no tuvo repercusión, a excepción de la obra de López de Rego, quien, ejerciendo como arquitecto municipal de Santiago, también lo dibujó en algunos planos, como fue el caso del de la Estación Central de Automóviles de Santiago que proyectó el 17 de enero de 1918 por encargo de Ángel Gontán Sánchez **[FIG. 963]**[1695]. También con relación a este último plano, suponemos que se debieron a López Rego otros edificios de Santiago que incluyeron el mismo diseño de panel, como el número 13 de la plaza de Mazarelos **[FIG. 964]**. Con todo, se podría pensar que Ferrol debería tener cuadros de puertas con esta misma estética debido a la gran abundancia de balcones que se realizaron así, pero no es el caso. Los edificios modernistas ferrolanos de mayor impronta destacaron, sobre todo, por sus trabajos de carpintería, mientras que las piezas de hierro todavía estaban un tanto arraigadas a los diseños maduros del eclecticismo de inicios del siglo XX. Esto se puede observar en las puertas del edificio del antiguo Hotel Ideal Room que ideó Rodolfo Ucha en 1915 **[FIG. 965]**, frente a la plaza de Armas, cuyos hierros probablemente fuesen realizados por Solórzano, ya que sus balcones se corresponden con el modelo Reina Victoria.







[Izqda.-dcha.]

[FIG. 958] Edificio de la viuda de José Amado (av/ Linares Rivas 9, A Coruña). Ca. 1906. Museo de Bellas Artes de Asturias, Julio Galán Carvajal, c-5 (1906-1908).

[FIG. 959] Julio Galán: puerta para el edificio de la viuda de José Amado Couce. Ca. 1906. Museo de Bellas Artes de Asturias, Julio Galán Carvajal, c-5 (1906-1908).

[FIG. 960] Puerta de la Casa de los Elefantes (c/ Orzán 8, A Coruña). 1909. DLTM.

[1692] Esta puerta solo conserva la carpintería. Museo de Bellas Artes de Asturias, Julio Galán Carvajal, c-5 (1906-1908).

[1693] La casa de Emilia Pita también es conocida como Casa de los Elefantes por tener la representación de estos dos animales a modo de ménsula en la galería de la primera planta (Martínez Suárez & Casabella López 1984, 68-69).

[1694] No hemos encontrado documentación gráfica de la fachada trasera de esta casa en el Arquivo Municipal da Coruña, pero sí en el fondo privado del arquitecto Julio Galán en el Archivo del Museo de Bellas Artes de Asturias. Museo de Bellas Artes de Asturias, Julio Galán Carvajal, c-5 (1909). La casa de José Luengo fue demolida para construir la Casa Cortés de Eduardo Rodríguez-Losada de 1918 (Martínez Suárez & Casabella López 1984, 116-117).

[1695] AHUS, AMS, c-603, exp-27.



[Izqda.-dcha.]
[FIG. 961] Puerta de la antigua casa de José Luengo (pza/ Galicia, A Coruña). 1909. Museo de Bellas Artes de Asturias, Julio Galán Carvajal, c-5 (1909).
[FIG. 962] Casa de Cecilio Nieto (pza/ Lugo 22, A Coruña). Ca. 1910. DLTM.
[FIG. 963] López de Rego: puerta para el proyecto de la Estación Central de Automóviles de Santiago (c/ Hórreo 1, Santiago). 17/I/1917. AHUS, AMS, c-603, exp-27, fol. 439r.
[FIG. 964] Puerta del edificio en pza/ Mazarelos 13 (Santiago). Ca. 1915-1920. DLTM.
[FIG. 965] Puerta del antiguo Hotel Ideal Room (c/ Real 97, Ferrol). Ca. 1915. DLTM.

Comenzados los años veinte, la decoración modernista fue reemplazándose por interpretaciones locales Art Déco a partir de líneas rectas y formas geométricas. Según avanzó la década, esta estética se mezcló con formas clasicistas, lo que acabó originando la arquitectura del neoeclecticismo. Nuevamente, los arquitectos coruñeses fueron los más rompedores en el diseño de cuadros de puertas durante esta época, sobre todo Rafael González Villar, Leoncio Bescansa, Eduardo Rodríguez-Losada, Pedro Mariño y el equipo Antonio Tenreiro y Peregrín Estellés. Estos arquitectos solían dibujar en los alzados de sus edificios los adornos que debían poseer las puertas y finalmente estas se hacían tal cual a los planos. Como resultado de tomar al pie de la letra el plano, las fundiciones herculinas también renovaron sus modelos, especialmente la de Wonenburger. A partir de entonces, en los cuadros de las puertas abundaron las delgadas barras verticales de sección cuadrangular interrumpidas por pequeños tramos de escalonamientos horizontales, el uso de grecas y la colocación de escudos con guirnaldas. Uno de los mejores ejemplos de transición del modernismo a esta interpretación local del Art Déco fue la puerta del Edificio para Archivo del Reino de Galicia –que nunca llegó a serlo– de Betanzos **[FIG. 966]**, instalada a inicios de 1922 con motivo de la reforma del vestíbulo que dirigió González Villar[1696].



[FIG. 966] Puerta del Edificio Archivo de Betanzos. 1922. DLTM.

[1696] En el mes de julio de 1920, el arquitecto Rafael González Villar esbozó la construcción de una reforma que se debería acometer en el vestíbulo del Edificio Arquivo de Betanzos, que, según las crónicas locales, sería una «hermosa obra» que incluiría una nueva puerta (*La Voz de Galicia* 7/VII/1920, 2). Tal vez esa iniciativa explique que el propio González Villar fuese nombrado socio de mérito en el Liceo Recreativo de la localidad brigantina el 12 de octubre siguiente (Riveira López 2023, 111), sociedad que administraba el edificio. No obstante, la obra se retrasó, pues primero se tuvo que acometer la reforma de la escalera de granito, cuya obra fue adjudicada al maestro cantero local Jacobo Crestar (AMBe, AB, actas municipales, l-



[FIG. 967] Talla de la puerta del Edificio Archivo de Betanzos adornado con hojas de roble modernistas. 1922. DLTM.



[FIG. 968] Julio Galán: croquis de adorno para el Palacio de Justicia de Galicia en A Coruña, idéntico a las tallas de la puerta del Edificio Archivo de Betanzos. Noviembre de 1908. Museo de Bellas Artes de Asturias, Julio Galán Carvajal, c-5 (1909).



[FIG. 969] Motivo decorativo de fundición con forma de hoja enroscada en la puerta del Edificio Archivo de Betanzos. 1922. DLTM.



[FIG. 970] Puerta de la Casa Molina (av/ Ángeles 5, A Coruña). Ca. 1921. DLTM.

Para proteger los cristales de esta puerta, los herrajes que se colocaron establecieron una evidente similitud con el esquema compositivo del cerramiento del Puerto de A Coruña que estaba realizando Wonenburger al mismo tiempo, ya que contiene el mismo tipo de molde de hoja enroscada y las barras de sección cuadrangular retorcidas. Un trazo característico de esta puerta fueron los dos escudos aguirnaldados de la parte superior, un adorno que incluyó este arquitecto frecuentemente en sus fachadas por medios de molduras de fábrica. Y si por algo esta puerta es una transición del modernismo a ese Art Déco es porque las tallas de la madera ornadas con relieves que simulan hojas de roble **[FIG. 967]** fueron como las típicas que se colocaban a inicios de los años diez. Así pues, estas tallas de la puerta brigantina son iguales a las que diseñó Julio Galán en noviembre de 1908 –seguramente que por primera vez– para los detalles decorativos del Palacio de Justicia de Galicia en A Coruña **[FIG. 968]**. Teniendo en cuenta esta vinculación formal de los adornos, es posible que la fundición encargada de las piezas metálicas del Edificio Archivo de Betanzos utilizase diseños ideados –o más bien influenciados por– Julio Galán, ya que el cuadrado con hoja enroscada de la mitad inferior también es semejante a las tallas de madera, aunque con un esquema más geometrizante y aproximada a la interpretación local del Art Déco **[FIG. 969]**. Pues bien, valga como ejemplo esta puerta brigantina de una estética que González Villar repitió en muchas ocasiones para toda la rejería de sus obras, puesto que algunas de esas soluciones decorativas las aplicó de forma semejante durante los años veinte en edificios tan emblemáticos como la casa de Raimundo Molina Couceiro en la avenida de los Ángeles de Coruña (1921) **[FIG. 970]**, el café-Kiki-Bar de Santiago (1922), la Banca Núñez de Betanzos (1923) o el edificio de Andrés Rosende y Granja en el número 1 de la calle del Hórreo de Santiago (1927). Ya en los años treinta, la decoración de los cuadros de las puertas se simplificó, de acuerdo con conceptos racionalistas.

Al mismo tiempo que maduró el modernismo y surgieron las hibridaciones Art Déco con pensamientos neoeclécticos, también se multiplicaron las puertas construidas enteramente de hierro, un fenómeno que fue parejo a la introducción de las persianas metálicas y puertas giratorias de hierro y cristal en los comercios[1697]. Este tipo de puertas fue característico de los edificios institucionales y solían tener un cariz monumental, con grandes dimensiones y piezas anchas para dar sensación de pesadez. Casas consistoriales, palacios de justicia, entidades bancarias y demás grandes proyectos equiparon su fachada

46, 17/I/1921, s/fol). Finalmente, el 2 de enero de 1922 se celebró la subasta de las obras del vestíbulo y salón del Edificio Archivo (*La Voz de Galicia* 28/XII/1921, 4).

1697 Las puertas giratorias fueron patentadas por el alemán H. Bockhacker en 1881 con el objetivo de evitar la entrada de corrientes frías de aire al interior de los establecimientos públicos. A partir de 1888, se incrementó una larga lista de modelos patentados por arquitectos que sobre todo eran estadounidenses y británicos (Beardmore 2000, 47 y ss.). Sin embargo, en Galicia no abundaron.

principal con estas obras de cerrajería artística. Otra vez, Wonenburger fue la fábrica que materializó las obras más novedosas en Coruña y Galicia; tal y como nos confesó oralmente Fernando Wonenburger Macía –último director de la fábrica– en una entrevista que le realizamos el 13 de julio de 2022, «todos los hierros artísticos del Ensanche de La Coruña son de Wonenburger». Una de las primeras fue la portada del edificio de Francisco López Riobóo en el número 12 de la calle Ferrol que proyectó Rodríguez-Losada en 1913 **[FIGS. 971 y 972]** **[A2.10.67 y A2.10.68]**[1698]. Wonenburger manifestó su orgullo por esta obra, pues la firmó con la plaquita «WONEMBURGER CORUÑA» que se todavía se puede ver en la parte inferior del montante. Para esta puerta, ya introdujo las características guirnaldas que tanta repercusión tendrían durante el segundo lustro de la década de 1910 y el primero de la de 1920, que, sin embargo, ya se habían aplicado de forma casi idéntica en obras modernistas precedentes de Julio Galán, como por ejemplo la puerta de la Casa Rey bajo el soportal de la plaza de María Pita **[FIG. 973]**. No obstante, lo más impresionante en esta portada se desplegó en el montante, con la pareja de bichas enfrentada, semejantes a los que también realizó tres años después para el Kiosco Alfonso[1699]. Rodríguez-Losada también proyectó la Casa Cortés en 1917, sita a tan solo 50 metros de distancia de la que acabamos de comentar, y en ella las guirnaldas están presentes en las turgentes puertas de fundición que dan acceso al vestíbulo **[FIG. 974]**, pero también en sus balconajes e incluso como moldura de cemento sobre la prominente cúpula escamada de zinc.



[FIG. 971] Montante de la portada del edificio de Francisco López Riobóo (c/ Ferrol 12, A Coruña). Ca. 1913. DLTM.

Otra gran obra de Wonenburger fue la puerta del Banco Pastor **[FIG. 975]** **[A2.10.70]**, edificio proyectado por Tenreiro y Estellés en enero de 1923 y terminado en 1925. Revestida a su alrededor de un opulento mármol rojo labrado por los talleres de Baltasar Escudero (*La Voz de Galicia* 30/VIII/1925, 3), esta puerta es uno de los elementos decorativos más desdeñables de este edificio influenciado por la Escuela de Chicago, que sin duda es el más majestuoso del neoeclecticismo de Galicia. La característica más singular de esta puerta es el relleno de espacios huecos mediante apliques elípticos, concretamente en los lienzos de los bordes, y de la colocación de un rectángulo rematado arriba y abajo por semicírculos como si fuese un escudo.



[Izqda.-dcha.]
[FIG. 972] Puerta del edificio de Francisco López Riobóo (c/ Ferrol 12, A Coruña). Ca. 1913. DLTM.
[FIG. 973] Detalle de guirnalda y flores en la puerta de la Casa Rey (pza/ María Pita 12, A Coruña). Ca. 1913. DLTM.
[FIG. 974] Puerta principal y antepecho con guirnaldas de la Casa Cortés (pza/ Galicia 2-3, A Coruña). Ca. 1918. DLTM.

[1698] El edificio número 12 de la calle Ferrol de Francisco López Riobóo, que fue conocido por ser presidente de La Liga de Amigos, lo proyectó Eduardo Rodríguez-Losada en febrero de 1913 y resultó novedosa la distribución asimétrica de los huecos, ya que abrió uno grande con portalón y otro más pequeño al lado, cuya idea aplicó para el resto de los vanos de la fachada en sentido ascendente. Por esta solución, Rodríguez-Losada se diferenció del resto de los arquitectos que trabajaron en el Ensanche (Martínez Suárez & Casabella López 1984, 104-105).
[1699] «8.1.5. Revestimientos, portadas, pórticos y entrepaños», pp. 579-580.

Estas dos formas fueron repetidísimas en el resto de las puertas de edificios de viviendas de la capital herculina desde el segundo lustro de los años veinte hasta la guerra civil. También de Tenreiro y Estellés fue la proyección del Edificio Barrié en la avenida Linares Rivas **[FIG. 976]**, donde Wonenburger volvió a trabajar[1700], realizando sus grandes puertas con motivos elípticos[1701], pero estos ya combinados con barrones más anchos y achatados que le dotaron al conjunto metálico cierto aspecto neobarroco para adaptarse al estilo del resto del edificio. Precisamente, esa corriente neobarroca del neoeclecticismo arquitectónico fue también trabajada por Rodríguez-Losada, cuya madurez estilística demostró en la puerta principal del Ilustre Colegio Notarial de Galicia **[FIG. 977]**. Estamos convencidos de que esta puerta también fue realizada por Wonenburger, ya que su montante contiene la misma «S» con extremos elípticos que forjó en muchos encargos dicha fundición para balconajes, tal y como se puede comprobar en el álbum de la empresa **[A2.10.52, A2.10.54 y A2.10.75]**; además, el vestíbulo de este edificio fue decorado por *Hijos de Baltasar Escudero* (*La Voz de Galicia* 18/VIII/1929, 6) y con estos talleres trabajaba Wonenburger habitualmente.

En ese mismo contexto, cabe destacar, como inciso, la ciclópea puerta-ventanal del balcón del Palacio de María Pita **[FIG. 978]**, construida en 1926 tras haberla ideado Pedro Mariño. Un croquis previo y el plano final ligeramente distinto, realizados por el arquitecto en 1923, muestran con sumo detalle cómo quería mostrar el esplendor de la *Muy noble y muy leal ciudad de La Coruña, cabeza, guarda y llave, fuerza y antemural del Reino de Galicia*. Primeramente, Mariño concibió la puerta-ventanal de hierro con una vidriera en la que se representase la escena victoriosa de María Pita sobre la escuadra inglesa de Francis Drake de 1589 **[FIG. 979]**. Esta idea fue desechada, tal vez porque figuraban las letras «PM» que aludían a «Palacio Municipal», pero que una parte de la población consideró que el arquitecto quería mostrar las iniciales de su nombre (Abelleira Doldán 2018, 61). Suplió esta propuesta por una obra enteramente de cerrajería de hierro y bronce, sin vitral decorativo pero con lunas biseladas y compuesto por un colosal montante **[FIG. 980]**. Esta se asemejó mucho al plano final que levantó el 24 de mayo **[FIG. 981]**. Aunque el diseño en conjunto fue sumamente original, se caracterizó por un cuadro de puerta con las típicas barras de sección rectangular retorcidas, semejantes a las que fabricaba Wonenburger. Aunque el diseño definitivo también poseyó el escudo letrado con la «PM» entre guirnaldas, la propuesta fue aprobada el 7 de junio y las obras de su construcción se subastaron el 15 de mayo de 1926. A esta se presentaron dos casas foráneas, la madrileña de Jaime Ruiz y la vizcaína de Melitón Ortiz, y dos locales, la de Julio Wonenburger junto con el bilbaíno Luis Lerchundi y la de Severiano Montoto Yera, adjudicándose a este último, quien entregó la recepción definitiva el 27 de diciembre de 1927[1702]. Cabe señalar que Montoto era un conocido contratista de la ciudad y, además, pertenecía a la Sociedad General de Obras y Construcciones



[FIG. 975] Puerta del Banco Pastor (Cantón Pequeño 1-5, A Coruña). 1925. DLTM.



[FIG. 976] Puerta del Edificio Barrié (av/ Linares Rivas 35-40). Ca. 1927. DLTM.


[FIG. 977] Puerta del Ilustre Colegio Notarial de Galicia (c/ Arzobispo Lago González 12, A Coruña). Ca. 1927. DLTM.

[1700] AMC, Tenreiro & Estellés, c-57, exp-1/3.
[1701] Por esos círculos elípticos, establecemos la hipótesis de que al Edificio Barrié se destinó la puerta de ascensor sin localizar que hemos registrado en el álbum de Wonenburger **[A2.10.74]**.
[1702] AMC, AC, c-7417, exp-2.

de la ciudad, pero no era herrero ni fundidor, por lo que probablemente llegase a encargar las piezas metálicas al propio Wonenburger.



[FIG. 978] Puerta-ventanal del balcón del Palacio de María Pita, A Coruña. Ca. 1923. DLTM.



[FIG. 979] Mariño: croquis de vidriera para la puerta-ventanal del Palacio de María Pita. 1923. AMC, planero, p-537.



[FIG. 980] Mariño: croquis de la puerta-ventanal para el balcón del Palacio de María Pita. 1923. AMC, planero, p-531.



[FIG. 981] Mariño: puerta-ventanal para el balcón del Palacio de María Pita. 24/V/1923. AMC, planero, p-513.



[FIG. 982] Puerta de la antigua Sede Social del Banco de Vigo (c/ Policarpo Sanz y c/ Colón, Vigo). Ca. 1923. DLTM.



[FIG. 983] Celosía para la fachada lateral de la antigua Sede Social del Banco de Vigo (c/ Colón, Vigo). Ca. 1923. DLTM.



[FIG. 984] Puerta de Solórzano, ubicación desconocida. S/f. Colpart, Familia Solórzano, f-12.

No abundan en el resto de Galicia puertas monumentales con grandes trabajos decorativos en hierro. Uno de los casos aislados que se conservan es el de la antigua Sede Social del Banco de Vigo. Este edificio fue proyectado por Manuel Gómez Román el 4 de mayo de 1918 y se construyó entre 1920 y 1923, en una etapa en la que el arquitecto ya había adquirido su conocimiento perfeccionado tras su formación en Madrid a cargo de Antonio Palacios (Garrido Rodríguez & Iglesias Veiga 1995, 63-67). Tanto en el conjunto del edificio como en su puerta principal **[FIG. 982]** y en sus celosías **[FIG. 983]**, presenta una mezcla de elementos que remiten a la interpretación local del modernismo y al neoeclecticismo que caracterizó la arquitectura viguesa de los años veinte. Lo más característico del lenguaje mostrado en esta obra es la combinación de la ortogonalidad de las finas barras de corte Art Déco con unos apliques florales de forja que sin duda todavía estaban enraizados en el gusto del eclecticismo de inicios del siglo XX. En cuanto al resto de fábricas, solamente hemos podido documentar la autoría de algunos casos aislados, como la puerta que hizo Solórzano para una posible embajada de Argentina, Chile y Uruguay, ya que en el montante portaba los escudos de estos tres países **[FIG. 984]**[1703], cuyo esquema compositivo sería muy cercano al que ideó Rodríguez-Losada en abril de 1930 para la desaparecida sede de la Caja de Ahorros Monte de Piedad entre la Rúa Nova y la calle San Andrés de Coruña **[FIGS. 985 y 986]**. No

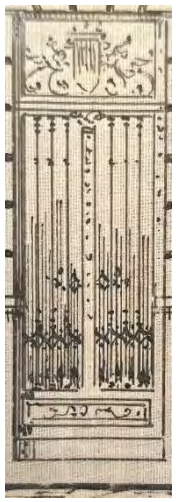
[1703] Esta fotografía la conserva la familia Solórzano y nos aseguró que si la tienen es porque fue una obra realizada en su fundición. Sin embargo, la familia desconoce cuál es el edificio al que se destinó.



[FIG. 985] Rodríguez-Losada: alzado de la fachada a la Rúa Nova de la antigua sede de la Caja de Ahorros Monte de Piedad de A Coruña. Abril de 1930. AMC, AC, c-492, exp-32.

obstante, fundiciones como la propia Solórzano, Malingre, Pazó o La Industriosa sí dejarían su firma en algunas puertas metálicas para cementerios.

Al margen de la cerrajería artística aplicada a la arquitectura civil, en algunos casos excepcionales los templos gallegos renovaron sus pórticos con grandes enverjados y portalones. Esta idea, que venía de antiguo y se había manifestado en Galicia grandilocuentemente con el pórtico del convento de Santo Domingo en Santiago cuando lo reconstruyó Domingo de Andrade a finales del siglo XVII (Gallego de Miguel 1963, 184-188), también se aplicó desde inicios del siglo XIX en varias catedrales españolas, entre ellas la de San Salvador de Oviedo, que en 1846 cerró su pórtico con el suculento enverjado que todavía conserva. No hubo grandes cerramientos para pórticos en los templos gallegos en el siglo XIX, pero sí se acometieron algunos de pequeñas dimensiones en forma de balconcillos, como fue el de la capilla del pazo de Mende, en la parroquia de San Salvador de Barbeito de Vilasantar[1704].



[FIG. 986] Rodríguez-Losada: detalle de una puerta de la Caja de Ahorros Monte de Piedra de A Coruña. Abril de 1930. AMC, AC, c-492, exp-32.

De esos pórticos para iglesias, el más sobresaliente fue el de la iglesia de San Julián de Ferrol, que todavía se mantiene. Si bien los atrios de las iglesias se solían delimitar con un cerramiento[1705], en este caso también se intentó construir un enverjado en 1886 para garantizar su buen estado y sobre todo el de su pórtico, pero por diversas desavenencias nunca se llegó a materializar[1706]. Tuvieron que pasar más de cuarenta años para encontrar una solución, que fue dada por el cura párroco Manuel Montes Méndez, quien encargó un proyecto de mejoras del templo a Rodolfo Ucha y del pórtico a los talleres de construcciones metálicas *Hijos de J. Barreras*. Para su colocación, esta fábrica viguesa envió a un empleado, que terminó sus trabajos el 21 de mayo de 1927, y pronto fue calificada la obra como «muy necesaria» para evitar que entrase la gente en el pórtico a depositar suciedades varias y «de tan artística presentación» que daban realce al templo (*El Ideal Gallego* 24/V/1927, 8; *El Correo Gallego* 22/V/1927, 1). La obra consistió en un portalón para cada uno de los tres vanos que conforman el pórtico **[FIGS. 967-991]**. Los tres ejemplares siguen el mismo diseño con chapa en la parte baja y barrotillo gordo superior. La parte de mayor interés ornamental es el coronamiento, en la que tanto los portalones laterales como el central tienen los mismos motivos decorativos de los candeleros en llama en sus extremos y las cabezas de dragón salidas de las filigranas en eses con formas vegetales, pero estriban en otros motivos e iconografía, pues los laterales están decorados en el centro con una corona de espinas mientras. En cuanto al central, posee unas flores en hierro forjado en

[1704] Martínez Barbeito elogió el «encanto de este pazo» por su paisaje y por «la capilla de amplio porche con graciosa y pequeña espadaña lateral» (Martínez Barbeito 1986, 385-387).

[1705] «7.4. Cerramientos de exteriores», pp. 620-621.

[1706] Pronto estallaron los primeros problemas entre la Iglesia y los ayuntamientos que poseían templos en ámbitos urbanos acerca de saber a quién pertenecía el suelo donde se situaban los atrios. El caso más paradigmático fue el de la iglesia de San Julián de Ferrol. En 1886, durante la alcaldía de joven Juan Francisco Mille Suárez, se derribó el muro de cantería que tenía el atrio de San Julián de Ferrol bajo iniciativa de la comisión de policía urbana, que alegaba que así podría lucir más la fachada del templo desde la calle y se facilitaría su acceso a las personas mayores (AMF, AF, actas municipales, l-460, 04/08/1886, fols. 12v-13r). Diez años después la corporación municipal desconocía si le pertenecía o no dicho terreno, pero el alcalde conservador Demetrio Plá y Frige acordó costear un nuevo cierre con enverjado de hierro semejante al que se había colocado en la plazoleta del Teatro Jofre (AMF, AF, actas municipales, l-466, 23/10/1896, fol. 91v). Esta decisión se debió a que los concejales Ramón Plá y Monge y Fernández García denunciaban que se estaba empleando para mercado y que no se podían permitir esas actividades inmorales (*El Correo Gallego* 24/X/1896, 2). Esta decisión de la municipalidad demostró la preocupación que tenía por financiar obras de las que realmente tendría que ocuparse el obispado. En todo caso, el enverjado llegó a diseñarse (*El Correo Gallego* 11/II/1897, 2), pero nunca se ejecutó por falta de crédito en el erario municipal (AMF, AF, actas municipales, l-470, 27/05/1898, fol. 99r).

sus extremos y un centro distinto compuesto por la inscripción «PARROQUIAL DE S^{N} JULIAN DE FERROL 1772» y una cruz superior. Tal vez la fábrica de Barreras incrementase los encargos en la ciudad departamental a partir de esta obra, ya que también se conserva un portalón con la misma cerradura en la Casa de Correos y Telégrafos que se construyó en 1935 con proyecto de Joaquín Otamendi Machimbarrena (Castelo Álvarez 2000, 418-422), en la que figura la misma inscripción de la marca de la fábrica que en San Julián: «CONSTRUCCIONES METÁLICAS BARRERAS VIGO Nº».



[FIG. 987] Pórtico de la iglesia concatedral de San Julián de Ferrol. 1927. DLTM.



[FIG. 988] Plaquita de Barreras en el portalón central de San Julián. 1927. DLTM.



[FIG. 989] Portalón central de San Julián. 1927. DLTM.



[FIG. 990] Coronamiento del portalón lateral izquierdo de la iglesia de San Julián de Ferrol. 1927. DLTM.



[FIG. 991] Coronamiento del portalón central de la iglesia de San Julián de Ferrol. 1927. DLTM.

Para finalizar, no hay que olvidar que los múltiples tipos de pequeñas piezas de cerrajería artística que completaban la ornamentación de las puertas, tales como llamadores, aldabas, aldabones, tiradores, goznes, etc. Hasta mediados del siglo XIX, estas piezas abundaron en hierro forjado[1707], pero con el auge de las fundiciones de la segunda mitad del siglo XIX comenzaron a proliferar en bronce. Expedidos no solamente por las fábricas, sino también por segundas ventas en las quincallerías y bazares que había tanto en las ciudades como en las villas, estas piezas del ornato privado se asentaron con fines utilitarios. Para atender la alta demanda, se serializaron y eso implicó que se viesen modelos idénticos en diferentes países de Europa. Esto aconteció sobre todo con los aldabones y llamadores, cuyos diseños ya aparecían en los primeros manuales de herrería y fundición modernos de amplia difusión, como el del *Nuevo Manuel del Cerrajero y Herrero*, en el que se mostraron las típicas cabezas y pezuñas de león –también reproducidas en infinidad de ocasiones por diversos centros de producción locales–, las manos femeninas dotadas de suntuosos anillos mientras agarran bolas en forma de pomas o el niño balanceándose sobre un gran manto **[FIGS. 992 y 993]**. Estos modelos y otros semejantes se reprodujeron masivamente desde mediados del siglo XIX, pero el modernismo trajo consigo una gama muy diversa de nuevos diseños que sí se expandieron por toda Galicia. De ellos, cabe destacar un curioso llamador decorado con la rosa de Mackintosh en la histórica Farmacia Couceiro de Betanzos **[FIG. 994]**, motivo que también había sido empleado por Wonenburger en obras como la baranda de la Puerta de la Villa, situada a tan solo 50 metros de este establecimiento, lo que plantea la posibilidad de que efectivamente esta pieza decorativa fuese realizada por dicha fundición

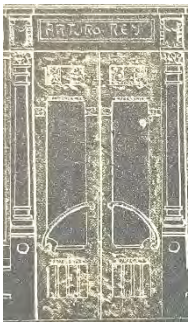
[1707] Existe un cuantioso número de denominaciones gallegas para referirse a las piezas de cerrajería artística (Vega Pato 2007, 50-55). Caben tener en cuenta los estudios etnográficos que publicó Vicente Risco, ya que su análisis sobre los llamadores –*petadores*–, clavijas –*carabillas*– y espejos de cerraduras –*espellos de pechaduras*– fue la primer gran aportación científica publicada al respecto en Galicia (Risco 1979, 755-760).

coruñesa[1708]. Otras piezas utilizadas como soporte ornamental fueron las manillas y fallebas, con infinidad de modelos. De estas, hemos podido documentar las que se conservan en la larga *enfilade* de galería del Palacio de Lourizán, tanto para la puerta de entrada **[FIG. 995]** como para la salida a la terraza **[FIG. 996]**; estas posiblemente fueron realizadas en el taller pontevedrés de herrería y cerrajería de Antonio Dobarro y compradas por el fundidor vigués Manuel González para colocar en dicha galería a inicios de la década de 1880[1709]. En las viviendas urbanas también se realizaron de forma muy sofisticada los tiradores, sobre todo en las del modernismo coruñés, de los que caben destacar el que incluyó Ricardo Boán con traza modernista y sección curva para el portal del edificio anexo a los Almacenes de San Nicolás en Coruña **[FIG. 997]**. El arquitecto Antonio López Hernández también frecuentaba diseñar tiradores de este tipo en los planos que realizaba para establecimientos comerciales, como por ejemplo el que pensó en 1919 para la joyería, platería y relojería que regía Arturo Rey Cruz en la calle del Comercio –actualmente, calle Manuel Quiroga– **[FIG. 998]**[1710]. En contadas ocasiones, los pernios también se decoraron y uno de los más suntuosos fue el del edificio que proyectó Julio Galán el 1 de mayo de 1907 para el abogado y exalcalde José Martínez Fontenla en la calle Juana de Vega de Coruña[1711], en este caso con un lenguaje muy próximo a la Sezession con las tres sutiles líneas que se prolongan hasta que las laterales divergen en punta y mientras la central remata en flor **[FIG. 999]**. Como muestras de la entrada de la electricidad en las casas también se instalaron algunos llamadores de botón a principios de los años diez, siendo el de la Casa Rey de Coruña el único del que tenemos constancia en Galicia **[FIG. 1.000]**, decorado con una simpática máscara en su parte superior.



[Izqda.-dcha.]
[FIG. 992] Modelos de aldabón con cabeza de león 3 y llamador con pezuña de león 4. Alvar Toussaint 1852, lám. IV.
[FIG. 993] Modelos llamadores con figura de niño y con mano agarrando una poma. Alvar Toussaint 1852, lám. VII.
[FIG. 994] Llamador con la rosa de Mackintosh de la Farmacia Couceiro (c/ Prateiros 8, Betanzos), posiblemente de Wonenburger. Ca. 1919. DLTM.
[FIG. 995] Abridor de la puerta de acceso a la galería del Palacio de Lourizán, posiblemente de Dobarro. Ca. 1882. DLTM.
[FIG. 996] Falleba de una puerta de la galería del Palacio de Lourizán, posiblemente de Dobarro. Ca. 1882. DLTM.

[1708] También suponemos que Wonenburger realizó la cancela del mostrador de la Farmacia Couceiro, ya que posee los trazos rectilíneos característicos de su obra. Posiblemente, estas piezas se colocaron en 1919, cuando se acometieron unas obras menores de reforma en el establecimiento (AMBe, AB, c-608, exp-s/n). No es de extrañar que Wonenburger interviniese en esta farmacia, pues ya debía tener experiencia en este tipo de trabajos, tal y como se puede confirmar con el encargo que tuvo en 1909 para «la elaboración y fundición de toda la parte de hierro» de la Farmacia Europea que se situaba en la céntrica calle Real de Coruña (*La Voz de Galicia* 3/X/1909, 1).
[1709] Así consta en una factura sin fecha emitida por Antonio Dobarro a Manuel González durante el trascurso de las obras de Lourizán durante los primeros años de la década de 1880. Algunas de las piezas que se mencionan son pasadores, fallebas para contras, trancas o pares de bisagras. AMuPo, AX, c-2100, exp-8.
[1710] El tirador de esta puerta lo diseñó Antonio López con motivo de la reforma de la fachada para este establecimiento, siendo precisamente las piezas decorativas de la puerta y los revestimientos que la rodeaban las intervenciones de ornato que propuso en el plano que realizó el 10 de noviembre de 1919, presentado en el ayuntamiento por el propietario de dicho comercio, Pedro Martínez Casal, para solicitar la oportuna licencia (AMP, AP, c-15951, exp-3). Aunque el expediente no corre al trascurso de la tramitación, entendemos que finalmente sí se aprobó, porque no incumplía nada de lo estipulado en las ordenanzas municipales vigentes. Sin embargo, esta fachada ya no se conserva, como la mayoría de las que llegó a levantar los planos el mismo Antonio López en la ciudad del Lérez, debido a las obras de urbanización llevadas a cabo a partir de la década de 1960, que supusieron la pérdida de un cuantioso número de obras particulares que, de conservarse, otorgarían a Pontevedra un papel más importante en el contexto gallego de la arquitectura modernista.
[1711] «8.1.5. Revestimientos, portadas, pórticos y entrepaños», pp. 575-576.




[Izqda.-dcha.]
[FIG. 997] Tirador de la puerta de los Almacenes de San Nicolás (c/ San Nicolás 11-13, A Coruña). Ca. 1912. DLTM.
[FIG. 998] Antonio López: joyería de Arturo Rey (c/ Manuel Quiroga, Pontevedra). 10/XI/1919. AMP, AP, c-15951, exp-3.
[FIG. 999] Pernio del edificio de Martínez Fontenla (c/ Juana de Vega 16, A Coruña). Ca. 1907. DLTM.
[FIG. 1.000] Llamador eléctrico de la Casa Rey (pza/ María Pita 12, A Coruña). Ca. 1913. DLTM.

8.1.2. Antepechos y balcones

En la arquitectura, la luz es un elemento fundamental y para ello se rasgaron los vanos, lo que propició la aparición de los antepechos para que las personas desde el interior no se cayesen. En el Renacimiento, esta idea comenzó a desarrollarse hasta derivar al concepto de balcón contemporáneo. Para su construcción, se realizaba el voladizo de piedra, que actuaba como elemento sustentante. Al principio, se realizaron libres interpretaciones del voladizo, creando balcones que excedían enormemente su vuelo sin orden ni euritmia con la fachada y el entramado urbano en el que radicaban, lo que provocó que ya se contemplase su prohibición en 1530[1712]. Sin embargo, en las casas urbanas más opulentas de la Galicia de la Edad Moderna se continuaron construyendo balcones, cuya austera ornamentación se fundamentaba en el juego de abombamientos y anillos en balaústres. Al mismo tiempo, se desarrollaba la *solaina* en los pazos[1713], si bien esta se construía en piedra la inmensa mayoría de las veces. Fue en el siglo XVIII cuando se multiplicaron los balconcillos de hierro, pues arquitectos e ingenieros militares, como Sébastien Le Clerc, defendieron desde entonces este material sobre la piedra por ser menos pesado, más resistente al clima y proporcionar mayor decoro (Le Clerc 1714, 175). En la arquitectura de la Ilustración en Galicia, se fueron incorporando diseños de balcones más complejos con una estética vinculada al rococó debido a la recepción en España de las modas de artes decorativas procedentes de Francia tras asentamiento de los Borbones, por medio de motivos vegetales retorcidos en forma de espirales fueron característicos desde entonces; buenos ejemplos de esa impronta son la escalera de la antigua Sala de Armas del Arsenal de Ferrol (Rodríguez-Villasante Prieto 1980b, 16-19) o los balcones propiamente dichos del Palacio de Raxoi de Santiago, de la casa consistorial de Betanzos y de la Casa Cornide de Coruña (Vigo Trasancos 2023a, 39-40). Continuó esta estética a finales del siglo XVIII con Sargadelos, por ese motivo señaló Martínez Barbeito que en los pazos «los balcones pueden ser de hierro forjado en herrería artesana o colado en la fundición de Sargadelos, cuando esta manufactura comenzó a trabajar» (Martínez Barbeito 1986, 10-11). A partir de la tercera década del siglo XIX, en Europa proliferaron los modelos prefabricados de hierro fundido gracias al incremento de fábricas.

[1712] Mediante la *Prohibición de balcones, pasadizos y otros edificios que salen de la pared de las casas á las calles*, sancionada por Carlos I el 18 de junio de 1530, se dictó que: «ninguna ni algunas personas, de qualquier estado ó condicion, preeminencia ó dignidad que sean, no hagan ni labren, ni edifiquen en las calles públicas de las ciudades, villas ni en algunas dellas pasadizos ni saledizos, corredores ni balcones, ni otros edificios algunos que salgan á las calles fuera de la pared en que se hiciera el tal edificio» (Novísima Recopilación 1805, 659-660).
[1713] De los 131 pazos de la provincia de Ourense que estudio Rivera Rodríguez, contabilizó un elevado número de 103 con *solainas*. Según la autora, la *solaina* fue «un elemento entroncado en la arquitectura popular, casi siempre orientada al mediodía o –en menos casos– al poniente y dando las crujías» y que «suelen llevar cubierta, que es prolongación de la del edificio y que va sostenida por pilares cuadrangulares de mampostería enlucida». Concluyó que normalmente «vienen a ser como una gran balconada a la que se accede desde el interior del edificio» (Rivera Rodríguez 1981, 79-81).

A mediados del siglo XIX, se estipularon las primeras normas estrictas mediante las ordenanzas municipales modernas de las ciudades y las villas, tanto en Galicia como en los ayuntamientos del resto de España. En cuanto a los proyectos que suponían una intervención en las fachadas, las corporaciones municipales, por medio de sus correspondientes comisiones de obras, sus arquitectos municipales y demás personajes encargados de la expedición de licencias de obras particulares, determinaron pautas muy precisas para la apertura de luces y la colocación de antepechos o voladizos con balcón. Principalmente, las ordenanzas municipales trataban las condiciones que estos podían tener en cuanto a las dimensiones, vuelo y materiales constructivos. Estas normas tenían que cumplirse tanto para las obras mayores –que implicaban la erección *ex novo* o reforma integral de un edificio– como para las menores –en las que precisamente se concebía la exclusiva colocación de balcones sin necesidad de ejecutar otra intervención–, por lo que el arquitecto o maestro de obras encargado del proyecto debía conocerlas perfectamente.

La estipulación de medidas máximas de vuelo fue una de las principales preocupaciones en todas las ordenanzas municipales de las ciudades y las villas de Galicia **[TABLA 25]**. Las primeras en determinar el vuelo fueron las de Ferrol, Pontevedra, ambas de 1850, y Coruña, de 1854. Estas ciudades también fueron renovando sus ordenanzas a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX y las primeras dos décadas del XX en materia de construcción de balcones: Coruña en 1885, 1898, 1903, 1904 y 1910; Ferrol en 1878 y 1912; y Pontevedra en 1878, 1880, 1889 y 1905. El resto de las ciudades se retrasarían debido a la tardía aprobación de sus respectivas ordenanzas, siendo las siguientes las de Lugo de 1879, Ourense de 1896, Vigo de 1897 y Santiago de 1907. No obstante, estas poblaciones también añadieron bandos o normas específicas en momentos puntuales, pudiéndose documentar algunos como los de Santiago en 1841[1714] y 1853[1715].

En prácticamente todas estas ciudades las medidas se proclamaron según la altura del piso en el que se colocarían los balcones, por lo que normalmente su vuelo se obligaba a que fuese menor en la primera planta que en las superiores **[TABLA 25]**. Las únicas ordenanzas que escaparon de esta concepción fueron las de Vigo de 1897, puesto que solo requerían el cambio de medidas en aquellos casos en los balcones se colocasen por debajo o a partir de 5,00 metros de altura a contar desde la rasante de la calle que estuviese en contacto con el eje de la fachada. Además, esas medidas también podían variar por otros dos aspectos: uno, por el número de orden de la calle según la dirección en la que se encontraba la casa, condición que se aplicó en las de Lugo de 1879, Ourense de 1895 y Pontevedra de 1905, si bien en el caso de esta última también se había llevado a cabo un primer intento en las de 1878 por el que solo se permitiría construir balcones en las calles y plazas cuyo ancho fuese como mínimo de 7,00 metros; otro, por si el voladizo era un balconcillo o un balcón, una clasificación tipológica que solamente se diferenciaba por las dimensiones orientativas entre ambos –no hemos hallado ninguna distinción de medidas en pulgadas, pies o metros entre balconcillo y balcón–, pero que se aplicó mayoritariamente en el siglo XIX, puesto que en las ordenanzas de inicios del XX se sobreentiende que se alude de manera generalizada a ambos tipos con el término «balcón».

1714 En el pleno municipal del 22 de junio de 1841, se presentó una moción en el ayuntamiento de Santiago de Compostela para que, en el plazo de cuarenta días, se demoliesen todos los balcones con vuelo mayor de 16 pulgadas en el primer piso y de 3 cuartas en el segundo. Estudiada por el arquitecto municipal Manuel de Prado y Vallo el 1 de julio de 1841, este concluyó que se denegase destruir los balcones por no contemplarse tal medida en las ordenanzas municipales vigentes del siglo XVIII. Él analizó este tema a través de las ordenanzas de Madrid, que estipulaban un vuelo máximo de 12 pulgadas, y los postulados que se tomaban en Coruña, sobre las que señaló que «desde hace un puñado de años» no se les da más de 15 o 16 pulgadas de vuelo; esto demuestra que las principales normativas en materia de construcción modernas se buscaron, generalmente, en las estipulaciones de las capitales de Madrid y Coruña. Teniendo en cuenta todo, dijo que en los primeros pisos con menos altura de 14 cuartas, los balcones no podrían exceder de 16 pulgadas, y en los 2os, 3os y 4os 27 pulgadas, además de concretar que los balcones no deben sobresalir demasiado de la pared, especialmente en aquellos casos en los que el primer piso tenga poca altura, por «obscurecer las calles si estas son angostas», dotar «un aspecto triste y sombrío» y «contribuir notablemente» a la destrucción y ruina de la fachada debido a la poca resistencia de espesor. Además, también hizo hincapié en los materiales de la repisa, que obligatoriamente deberían ser de granito fino duro, prohibiéndose otros tipos de esta piedra más blandos, como el procedente de las canteras de Santa Marta. AHUS, AMS, c-1376, exp-31.

1715 Por acuerdo del pleno municipal del ayuntamiento de Santiago, desde el 27 de abril de 1853 en todas las fachadas que se construyesen de nueva planta y en las que se reformaren, no se permitiría la construcción de «bentanas de asomo»; esto es, de vanos rasgados en su mitad superior. Por consiguiente, se obligó a construir «balcones rasgados». AHUS, AMS, c-1376, exp-67.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

TABLA 25 VUELOS MÁXIMOS PARA BALCONCILLOS Y BALCONES				
CIUDAD	ORDENANZAS	1er piso	2º piso	3er piso y sucesivos
A Coruña	1854	18 *in* * [art. 74]	27 *in* [art. 74]	27 *in* [art. 74]
	1885 *	0,42 m [art. 17]	0,63 m [art. 17]	0,63 m [art. 17]
	1898	0,65 m [art. 20]	0,65 m [art. 20]	0,65 m [art. 20]
	1903	7% del ancho de la calle y 0,15 m [art. 210]	7% del ancho de la calle y 0,85 m [art. 210]	7% del ancho de la calle y 0,85 m [art. 210]
	1910	7% del ancho de la calle y 0,85 m [art. 14]	7% del ancho de la calle y 0,85 m [art. 14]	7% del ancho de la calle y 0,85 m [art. 14]
Ferrol	1850	Balconcillo: 16 *in* [art. 4]. Balcón: 26 *in*, en pisos con 10,50 *in* de altura o más [art. 3]	Balconcillo: 16 *in* [art. 4]. Balcón: 26 *in* [art. 3]	Balconcillo: 16 *in* [art. 4]. Balcón: 26 *in* [art. 3]
	1878	Balconcillo: 16 *in*. Balcón: 26 *in* [art. 121]	Balconcillo: 16 *in*. Balcón: 26 *in* [art. 121]	Balconcillo: 16 *in*. Balcón: 26 *in* [art. 121]
	1912	Balconcillo y balcón: 8% del ancho de la calle y 1,00 m [art. 191]	Balconcillo y balcón: 8% del ancho de la calle y 1,00 m [art. 191]	Balconcillo y balcón: 8% del ancho de la calle y 1,00 m [art. 191]
Santiago	1907	Calles con ancho desde 6,00 m y a partir de 4,00 m de altura en fachada: 0,40 m [arts. 49 y 50]. Calles con ancho hasta 5,99 m y a partir de 4,00 m de altura en fachada: 0,35 m [arts. 49 y 50]	Calles con ancho desde 6,00: 0,35 m [art. 49]. Calles con ancho hasta 5,99 m: 0,30 m [art. 49]	Calles con ancho desde 6,00 m: 0,25 m [art. 49]. Calles con ancho hasta 5,99 m: 0,20 m [art. 49]
Lugo	1879	Calles de 1er orden: 0,40 m. Calles de 2º orden: 0,30 m. Calles de 3er orden: 0,30 m [art. 25]	Calles de 1er orden: 0,35 m. Calles de 2º orden: 0,30 m. Calles de 3er orden: n/p [art. 25]	Calles de 1er orden: 0,30 m. Calles de 2º y 3er orden: n/p [art. 25]
Ourense	1895	Calles de 1er orden: 0,75 m. Calles de 2º orden: 0,60 m. Calles de 3er orden: 0,40 m [art. 462]	Calles de 1er orden: 0,65 m. Calles de 2º orden: 0,45. Calles de 3er orden: 0,30 m [art. 462]	Calles de 1er orden: 0,50 m. Calles de 2º y 3er orden: 0,30 m [art. 462]
Pontevedra	1850	Prohibidos [art. 30]	1,50 *ft* [art. 30]	n/p
	1905	Calles de 1er orden: 0,75 m. Calles de 2º orden: 0,60 m. Calles de 3er orden: 0,40 m [art. 226.1]	Calles de 1er orden: 0,65 m. Calles de 2º orden: 0,45. Calles de 3er orden: 0,30 m [art. 226.2]	Calles de 1er orden: 0,50 m. Calles de 2º y 3er orden: 0,30 m [art. 226.3]
Vigo	1907	Pisos hasta 4,99 m de altura: 0,50 m [art. 178]. Pisos desde 5,00 m de altura: 0,65 m [art. 178]		

* El 8/VI/1904 el ayuntamiento acordó sustituir el art. 17 de las ordenanzas de 1885 por el art. 210 de las ordenanzas de 1903.
Elaboración del autor. Fuentes: ordenanzas municipales.

Igualmente, fue trascendente la normativización de materiales constructivos para voladizos. Generalmente, se tendió a sustituir los balcones de madera por otros conformados con repisa de piedra y baranda de hierro. Ya en agosto de 1794 la Junta de Policía de Coruña había impulsado la aprobación de un bando municipal, en vista de redactar un futuro reglamento más estricto, por el que se exigía a los propietarios la solicitud para construir balcones de madera y siempre que no tuviese un vuelo superior a un pie (Sánchez García 2002a, 486-487), debido al abuso que había de grandes balconadas de madera propensas a derrumbes a causa de empodrecerse. Fue precisamente Coruña la primera ciudad en decidir este cambio material. En sesión ordinaria del 27 de junio de 1846, a propuesta de la Policía de Comodidad y Ornato, se sirvió acordar una nueva adicción a las ordenanzas municipales, consistente en que los balcones y antepechos de ventanas rasgadas fuesen de hierro y no de madera, debido a «lo mucho que deslucian de este material el aspecto público». Esta norma no atingía a las casas ya existentes, sino a aquellas de nueva planta y de las que ya tuvieran balcones de hierro. Consecuentemente, esta medida originó gran polémica en buena de la población, ya que las barandas de hierro eran menos económicas

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

que la confección del balcón con repisa, balaústres y entramado de madera[1716]. Finalmente, el alcalde José Fernández de la Auja aprobó la medida el 26 de octubre de 1848, pero tan solo se concretó «a las casas que se construyan, pero no asi a las que se hallen construidas»[1717]. En las posteriores ordenanzas coruñesas, siempre se dictó que las barandas fuesen de hierro «por la inseguridad y mal aspecto» que ofrecían al viario público e incluso se prohibió la construcción de cualquier tipo de balcón en caso de que la fábrica de la pared no pudiese soportar su vuelo (Ayuntamiento de A Coruña 1854, arts. 75 y 78). En el resto de ciudades, estas medidas se adoptaron por primera vez en las de Pontevedra de 1850, Ferrol en 1850, Vigo en 1897 y Santiago en 1907 **[TABLA 26]**; incluso en Santiago se trataron las primeras disposiciones sobre este asunto antes de entrar en vigor sus tardías ordenanzas modernas de 1907[1718]. Solamente Lugo y Ourense no contemplaron la prohibición de balcones de madera, lo que explica que actualmente todavía existan casas con estos elementos arquitectónicos, por lo menos en el caso auriense.

TABLA 26
MATERIALES OBLIGATORIOS PARA BALCONES Y BALCONCILLOS

CIUDAD	1ª PROHIBICIÓN DEL BALCÓN DE MADERA	MATERIALES SUSTITUTIVOS DE LA MADERA			
		ANTEPECHO DEL BALCÓN		REPISA	
	Ordenanza	Ordenanza	Material	Ordenanza	Material
A Coruña	1848 [norma 26/X/1848]	Norma 26/X/1848	Hierro	Norma 26/X/1848	n/p
		1854	Hierro [art. 78]	1854	Sillería [arts. 69 y 75]
		1885	Cualquiera que sea sólido (resto) [art. 8]	1885	Sillería (1er piso); cualquiera que sea sólido (resto) [art. 8]
		1898	Cualquier que sea sólido [art. 247]	1898	Fábrica o hierro (1er piso); cualquiera que sea sólido (resto) [art. 247]
		1903	A elección del director de la obra [art. 227]	1903	A elección del director de la obra [art. 227]
		1910	A elección del director de la obra [art. 16]	1910	A elección del director de la obra [art. 16]
Ferrol	1850 [art. 3]	1850	Hierro [art. 3]	1850	Sillería [art. 3]
		1878	Hierro [art. 123]	1878	Sillería [arts. 98 y 123]
		1912	n/p	1912	n/p
Santiago	1907 [art. 49]	1907	Hierro [art. 49]	1907	Sillería [art. 54]
Lugo	1879 [art. 31]	1879	n/p; se prohíben antepechos de balcón de madera [art. 31]	1879	n/p; se prohíben repisas de madera o pizarra [art. 31]
Ourense	1895, n/p	1895	n/p	1895	n/p
Pontevedra	1850 [art. 36]	1850	n/p; se prohíben antepechos de balcón de madera [art. 36]	1850	n/p; se prohíben repisas de madera [art. 36]
		1905	n/p	1905	n/p
Vigo	1897 [arts. 179 y 180]	1897	Hierro, piedra o cemento Portland [art. 181]	1897	n/p; se prohíben repisas de madera y de piedra artificial [art. 179]

Elaboración del autor. Fuentes: ordenanzas municipales.

[1716] AMC, AC, c-7488, exp-7.
[1717] AMC, AC, actas municipales, c-105, l-2, 26/X/1848, fols. 60v-61r.
[1718] En Santiago, la tendencia a sustituir los balcones de madera por los de hierro se acentuó entre finales de la década de 1840 y la de 1870. Ejemplos como el de la casa número 8 de la calle del Franco en 1869, son demostrativos de la repudia que existía por parte de la Comisión de Obras Públicas y la de Policía Urbana contra los balcones de madera, pues se definían como propensos a la «ruina» y de «indecoroso al aspecto público» (AHUS, AMS, c-1376, exp-82). Sin embargo, desde inicios del siglo XX también fueron rechazados los balcones de cantería. Prueba de ello es que en el expediente de la obra particular para la casa del catedrático Eduardo Vilariño Magdalena (c/ Virxe da Cerca 15-16), el arquitecto municipal Álvarez Reyero señaló en que «los antepechos de cantería –que se proyectaban construir para este edificio– no son consentidos en virtud de un acuerdo de la Corporación, fecha 30 de octubre 1904 […]; por ésta razon podrá sólo admitirse sobre las soleras existentes, la colocacion de una pieza de canteria, retirada por lo menos diez cent.s (0.10) del paramento de fachada» (AHUS, AMS, c-584, exp-39).

Además de las medidas y materiales, también hubo otras normas constructivas específicas de algunas ciudades. Por ejemplo, las ordenanzas de Coruña de 1854 recomendaban a los vecinos que pintasen frecuentemente «las ventanas, balcones y puertas de sus edificios» y que se usase «como mas hermoso el color verde» con el fin de garantizar el ornato público (Ayuntamiento de A Coruña 1854, art. 100), cuya precisión no se indicó en las siguientes ordenanzas. No en vano, las de Santiago de 1907 fueron las que determinaron un mayor número de prohibiciones específicas para la construcción de balcones, destacando las siguientes: construirlos en pisos entresuelos (Ayuntamiento de Santiago 1907, art. 49), espacio arquitectónico procedente del *entresol* francés que se instauró en España desde, por lo menos, inicios del siglo XIX (Navascués Palacio 1989, 588) y caracterizó las viviendas de la Restauración (Terán Troyano 2000, 578); realizar los herrajes sin que excediesen de las medidas de la repisa (Ayuntamiento de Santiago 1907, art. 49), lo que conllevó al abandono de los llamados balcones de miriñaque, que con su abombamiento sobresalían de dicha línea imaginaria; y que los que tuviesen «cierres ó marquesinas» que excediesen su vuelo en 15 cm por encima de la barandilla del balcón (Ayuntamiento de Santiago 1907, art. 52), medida instaurada porque ese tipo de cierres se incrementó en los comercios locales de principios del siglo XX para colocar rótulos.

Más allá de las normas de construcción, los balcones también fueron un elemento fundamental en las consideraciones de higiene pública. Todas las ordenanzas municipales dictaminaron medidas en pro de la conducta de los propietarios, con la finalidad de velar por la seguridad de los viandantes. Esto se debía a que desde los balcones se arrojaban intencionadamente aguas sucias y limpias, despojos de animales, basura de la cocina… pero también caían todo tipo de objetos domésticos, como macetas, tiestos, jaulas, braseros, traperías... Algunas normas de convivencia ya se venían aplicando en Madrid desde inicios del siglo XIX[1719], pero su cumplimiento no era estricto, por lo que con la configuración del Estado liberal fueron aumentando progresivamente en forma de bandos. Por ejemplo, el *Reglamento de policía urbana* de Coruña que se aprobó durante la alcaldía del liberal y empresario Francisco Ortega y Soler en 1837 establecía una multa de 8 rs. a cualquier vecino que echase ese tipo de inmundicias (Ayuntamiento de A Coruña 1837, art. 29). Este tipo de normas se fueron especificando en cada ciudad durante la segunda mitad del siglo XIX, de modo que las normas de convivencia eran una realidad que fue modificando los hábitos de uso del balcón en las ciudades. Esto implicó que el balcón pasase de una connotación mundana a otra burguesa, en tanto cuanto el propietario lo construía para ver como para ser visto. Por lo tanto, los balcones de hierro, especialmente los de fundición, se afianzaron como un elemento característico de la vivienda burguesa decimonónica y su idea perduró hasta la entrada de la modernidad, tanto en Galicia como en el resto de la cultura occidental. A propósito de esta connotación, deben tenerse presentes las premisas del filósofo Henri Lefebvre cuando resaltó la importancia del balcón como elemento trascendental del materialismo histórico por su determinación en la configuración física y sociológica del espacio urbano:

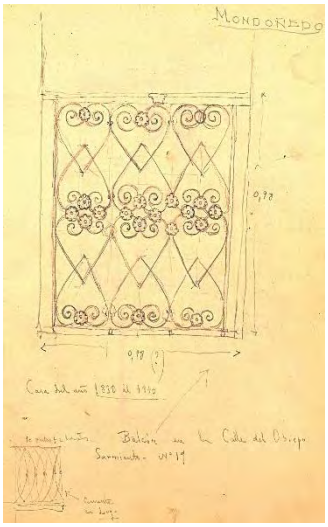
> El apartamento burgués no es sino una parodia de la mansión aristocrática, pero mediante la imitación se manifiesta muy pronto una ocupación muy diferente del espacio […]. Las piezas se disponen de un modo por completo diferente a la morada aristocrática: puertas, ventanas y balcones se abren a la calle. Lo visible y lo visual se imponen. La fachada, armada para ser vista y para ver, decorada de esculturas, balaustradas y molduras, se organiza alrededor de los balcones […]. El diseño y ornamentación de las fachadas por parte de los arquitectos contribuyen a animar la calle y a crear el espacio urbano (Lefebvre 2013, 350).

Dejando al margen todo el aparato legal que condicionó la construcción y uso de los antepechos y balcones, otro aspecto inherente sobre su condición artística radicó, lógicamente, en sus diseños. Sería inabordable tratar todos los modelos y variantes que se realizaron sobre los balcones de Galicia, ya que los dibujos que se realizaban para sus paneles también se aplicaban a otros elementos de rejería. Esto implicó la constante diseminación de modelos industriales en las casas, desde las ciudades a cualquier aldea recóndita. De ello ya dio cuenta el catedrático de medicina Ramón Otero Acuña en plena época de apogeo de los balcones de hierro, pues al analizar las viviendas populares gallegas precisó acertadamente que «en Galicia hasta las casas terreñas […] tienen ventanas rasgadas con antepecho de material

[1719] Por ejemplo, por bando del 16 de septiembre de 1800, se prohibió a los vecinos de Madrid «el arrojar á la calle por puertas, balcones, ventanas ó antepechos, aguas sucias ni limpias, barreduras, sacudiduras de ropas, muebles ó esteras, ni otra cosa alguna que impida su aseo» y se determinó una multa de 4 ducados para los infractores (Novísima Recopilación 1805, 150).

ó de hierro enverjado en las de los pisos bajos, y en las de los altos hay galerias de cristales» (Otero Acuña 1867, 258). En sus trabajos etnográficos a lo largo y ancho de todo el país, Vicente Risco también se percató de la trascendencia del balcón de hierro como sujeto definidor de nuestra arquitectura:

> *As barandas de ferro dos balcós son moi variadas, dende as señoriás, de balagustres máis ou menos traballados, ás máis homildes de balagustres lisos. Cecáis teñan máis interés os de lamia retorta, ás veces de curvas moi ben feitas. Os máis soen ter enriba unha banda e no baixo outra, postas entre ferros horizontás, e unha zona media, na que a disposición dos ferros soe ser vertical; a de enriba e a de embaixo teñen moitas raiolas de círculos. Na zona media hai moitos con combiñaciós de arcos de círculo que se cortan, disposición que inzóu nas cidades* (Risco 1979, 760).



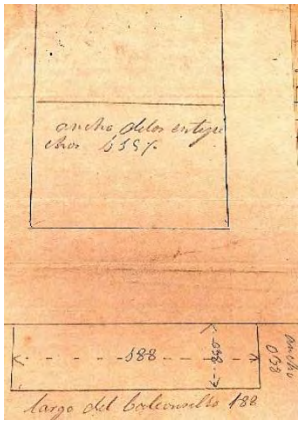
[FIG. 1.001] Miguel Durán-Loriga: croquis del balcón en c/ Obispo Sarmiento 19 (Mondoñedo) y del modelo «corriente de Lugo». AMuPo, Durán-Loriga, c-18, exp-7/7 (1944-1950).

Así pues, durante la primera mitad del siglo XIX surgieron nuevos modelos de balcón de forja para viviendas particulares con un dibujo compuesto por entrelazados de óvalos. Unas veces podían ser muy simples, otras veces con inclusión de algún elemento decorativo de aplique en el centro –especialmente una flor– y otras más complejos con diversas imbricaciones. Su diseño se expandió a lo largo de toda la geografía gallega y se mantendría también durante la segunda mitad del siglo XIX, pero durante esta época iría desapareciendo paulatinamente, especialmente desde la década de 1860, en detrimento de los nuevos modelos de fundición. En sus cuadernos de campo para estudiar los pazos de Galicia (Pereira Figueroa 2013, 29 y ss.), el arquitecto Miguel Durán-Loriga Salgado (A Coruña, 1886 – Madrid, 1950) testimonió este tipo de balcones por ser uno de los más característicos de las casas urbanas de la primera mitad del siglo XIX y dibujó este tipo cuando en su visita a Mondoñedo vio la casa número 19 de la calle del Obispo Sarmiento **[FIG. 1.001]**.

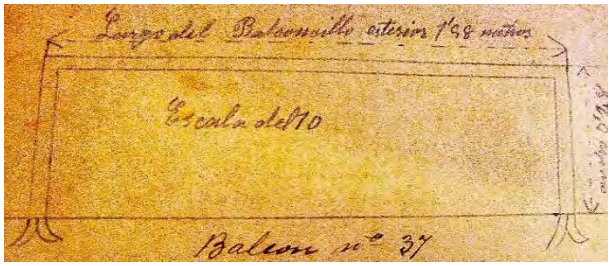
Con el surgimiento de las fundiciones a partir de la década de 1840, los balcones de forja convivieron con los de fundición, llegando a entremezclarse piezas de ambas técnicas. A partir del último tercio del siglo XIX, los balcones de fundición fueron los que más abundaron, dándose a conocer cientos de modelos seriados por medio de catálogos entre arquitectos, maestros de obra, propietarios y otros agentes relacionados con las artes y los oficios de la construcción. Esta implantación de los balcones de fundición fue posibilitada no solamente por el incremento productivo de estas industrias, sino también por las mejoras de comunicación entre las rías gracias a los nuevos buques comerciales y el crecimiento de los puertos, así como por la conexión ferroviaria, que también facilitó la llegada de estos productos elaborados en las ciudades a las poblaciones de interior y sus aldeas[1720]. Para su instalación, el procedimiento habitual era que el propietario o encargado de la obra enviase las medidas del hueco o repisa en donde se debería instalar el antepecho o balcón, después se elaboraba en fábrica conforme a dichas medidas, luego se enviaba en barco o ferrocarril y una vez recibido se podía acercar un operario de la fundición para proceder al montaje y ajustaje. Este procedimiento se puede ver a través de la correspondencia de La Industriosa con sus clientes, por ejemplo con los siguientes casos: el de una casita en Noia, para la que incluso el encargado de la obra, José Pérez, remitió a la fábrica viguesa el 31 de mayo de 1897 un croquis de uno de sus huecos para instalar antepechos otro de la repisa para balconcillo **[FIG. 1.002]**; o el del «Ultramarinos del Reino y el Extranjero» que Manuel Fernández López tenía en Sada –villa natal de Antonio Sanjurjo Badía–, en cuyo caso también remitió un croquis el 16 de marzo de 1904 de la planta de la repisa a causa de haberle llegado el modelo de balconcillo 37 **[A2.5.57]** con 20 centímetros de más **[FIG. 1.003]**.

[1720] Un buen ejemplo es el que ocurrió en la casa que el comerciante Luis Iglesias Labarta poseía en la calle Matías López en Sarria, una de las viviendas más destacadas que desaparecieron en esta población –se ubicaría donde actualmente está el edificio Marquesado de Sarria–. Primeramente, Iglesias Labarta había contratado con La Industriosa «4 balconcillos de miriñaque» para decorar su fachada, pero finalmente el 23 de junio de 1887 canceló el encargo porque los suministraría antes la fundición coruñesa de Solórzano (RAG, La Industriosa, c-28, exp-6/5 [23/VI/1887]). Este cambio por parte del propietario demuestra los beneficios que reportaba el ferrocarril para Coruña y Vigo a partir de la conexión con la provincia de Lugo desde la década de 1880.

USC



[FIG. 1.002] Alzado de antepecho y planta de repisa de una casita en Noia. RAG, La Industriosa, c-29, exp-6/5 (29/V/1897).



[FIG. 1.003] Planta de repisa para balconcillo del ultramarinos de Manuel Fernández López en Sada. RAG, La Industriosa, c-33, exp-1/1 (16/IV/1904).

En la realización de balcones, a veces se completaban elementos que no aparecían en el catálogo. Estos solían ser bolas de cristal de distintos colores y relieves que enriquecían los esquinales **[FIG. 1.004]**. Normalmente, esas adiciones se colocaban en la esquina de unión del antepecho frontal con el del tramo lateral. Podían realizarse sobre una superficie dibujos a cincel, como ocurrió en el balcón de la casa número 8 de la calle Tabernas **[FIG. 1.005]**, que se corresponde con el modelo 10 del catálogo de *Hijos de Miguel M. Ortiz* **[A2.4.11]**, compuesto por dos paneles frontales y dos laterales de menores dimensiones en los que se repiten el esquema compositivo de borlas enlazadas. En este balcón llaman la atención las esquinas, porque poseen dos canéforas, como las que se fundían en bronce para los muebles franceses de estilo Luis XVI. Si bien este modelo de borlas se encuentra en un abultado número de casas de Coruña y de sus poblaciones cercanas, no ocurre lo mismo con su canéfora **[FIG. 1.006]**. Esta tendencia fue habitual en todas las fábricas, pues, por ejemplo, La Industriosa también admitía modificaciones hechas a gusto de los clientes[1721]. Debido a que este modelo de canéfora no se muestra en ningún catálogo, se evidencia que las fábricas tenían un repertorio de modelos mucho más amplio para completar la ornamentación de los balcones y que, sin embargo, probablemente nunca se puedan conocer en su totalidad.



[FIG. 1.004] Bola de vidrio decorativa para remate de balcón (c/ San Francisco 18, Ferrol). Ca. 1890. DLTM.



[FIG. 1.005] Balcón modelo número 10 de Las Maravillas de Ortiz (c/ Tabernas 8, A Coruña). Ca. 1900. DLTM.



[FIG. 1.006] Canéfora del balcón de la casa en calle Tabernas. Ca. 1900. DLTM.

Otro balcón característico de la segunda mitad del siglo XIX fue el llamado «de miriñaque». El término «miriñaque» se intuye que haga referencia a su adaptabilidad formal para los antiguos vestidos femeninos que utilizaban dicho miriñaque, que era la estructura interior de tela, rígida, almidonada e incluso reforzada con aros para dar vuelo y amplitud a las faldas. De estos miriñaques podemos documentar varias referencias terminológicas atribuidas por las fundiciones. Una de ellas es la denominación dada para los modelos 37 y 37 A del Álbum número 2 de la fundición Solórzano, pues al lado del fotograbado se definen como modelos «curvo (miriñaque)» y «(Miriñaque)» respectivamente **[A2.9.39 y A2.9.40]**. De estos dos, el primero todavía se puede ver en el céntrico y suntuoso edificio de viviendas proyectado por Faustino Domínguez Domínguez en marzo de 1870 y construido por Ciórraga para el exalcalde Antonio Argudín y Busto en calle

[1721] Por ejemplo, el pontevedrés Jesús Feijóo escribió una carta a Antonio Sanjurjo el 27 de febrero de 1887 para recordarle que el diseño que había escogido para su casa era «el n.º 19 reformado». RAG, La Industriosa, c-28, exp-6/2 (27/II/1887).



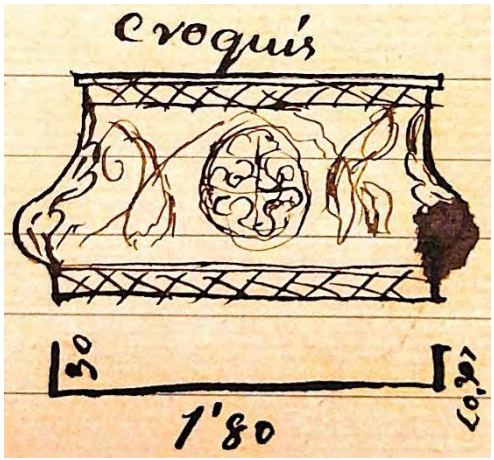
[FIG. 1.007] Balcón modelo 37 de Solórzano de la casa de Antonio Argudín y Busto (c/ Riego de Agua 31, A Coruña). 1870. DLTM.



[FIG. 1.008] Balcón modelo 37 A de Solórzano en pza/ Enrique IV 16, Betanzos. Ca. 1890. DLTM.

Riego de Agua número 31, Coruña **[FIG. 1.007]**[1722], y el segundo por ejemplo en la casa número 16 de la plaza Enrique IV de Betanzos **[FIG. 1.008]**, sobresaliendo en ambos el forrado de esquinas por medio de acantos a la francesa. A propósito de todo ello, rescatamos una interesante hoja de pedimiento escrita por la propietaria Venancia Merones, del comercio de Ribadavia, al fundidor Antonio Sanjurjo Badía en noviembre de 1898, en la que ella misma dibujó un croquis del modelo de miriñaque que quería **[FIG. 1.009]** junto a otras indicaciones constructivas:

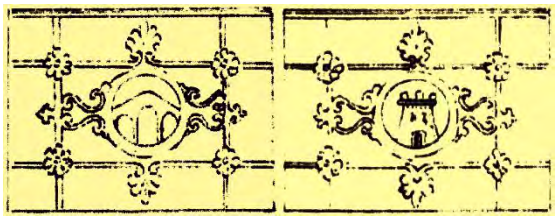
D.ª Venancia Merones, Ribadavia.
A la fabrica de D. Antonio Sanjurjo, en Vigo.
Se desea un balcon de los llamados de «Miriñaque» según indica el croquis adjunto. El dibujo que se elije es por el modelo que debe existir en esa fábrica igual á unos balcones que se le han comparado, y para mayor claridad se remiten dos cartolinas –desaparecidas– en las cuales ba marcado el dibujo del balcon; por que se han aplicado sobre el mismo y se ha marcado […] afin de que busquen el modelo correspondiente. En uno de los papeles señalado con el n.º 1 vá marcado el trozo del centro del balcon y la Greca superior y en el otro papel señalado con el n.º 2 indica la Greca superior que tiene el mismo balcon. El balcon tiene 1,80 m.s de frente y 30 centimetros de Saliente[1723].



[FIG. 1.009] Venancia Merones: croquis de balcón para su casa en Ribadavia. RAG, La Industriosa, c-30, exp-3/4 (noviembre de 1898).

Sin embargo, durante el eclecticismo para los encargos más importantes, en muchos casos derivados de las administraciones públicas, los arquitectos también diseñaron modelos únicos. En este sentido caben destacar el balcón central y los antepechos ideados por José Antonio Queralt Rauret para su proyecto de reforma de la casa consistorial de Ourense. Tras un leve un hundimiento del edificio producido en 1873, Manuel de Nava, en representación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, estipuló las condiciones para su rehabilitación en 1874, pero hubo que esperar hasta el proyecto que firmó Queralt el 23 de octubre de 1888 para que se interviniese (Carballo-Calero Ramos 2022, 106-107). La reforma de Queralt supuso la aplicación de nuevos ornamentos en la fachada, entre ellos los balcones. Estos se compusieron con cuadrículas rectilíneas en las que en cada uno se aplicaron cuatro florones y un medallón ornado por motivos vegetales y las armas de la ciudad, con las representaciones del castillo, el puente y el león rampante **[figs. 1.011-1.013]**. Su diseño fue verdaderamente moderno para el año de su proyección, ya que prescindía del característico *horror vacui* característico de finales del siglo XIX.

[1722] Esta casa se reconstruyó sobre el solar afectado por las propuestas de alineación y ensanche de la antigua calle de Luchana dirigidas por Ciórraga entre 1867 y 1881, que implicaron el nacimiento de la actual calle Riego de Agua, vía pública perfeccionada para establecer una calle digna, ordenada e higiénica que conectase la sede de la Diputación con la plaza del Derribo en donde ya se estaba planteando la construcción del futuro Palacio de María Pita (Martínez Suárez 1987, 46-47).
[1723] RAG, La Industriosa, c-30, exp-3/4 (noviembre de 1898).



[FIG. 1.1010] Queralt: antepechos para la casa consistorial de Ourense. 23/X/1888. AMO, c-86.

Otros modelos comenzaron a serializarse tras ese tipo de encargos exclusivos. Uno de ellos fue el de los balcones del Hotel Ideal Room de Ferrol **[FIG. 1.014]**. Este edificio fue proyectado por Rodolfo Ucha en 1915 para el solar que hace esquina entre las calles Real y Tierra, con frente a la céntrica plaza de Armas. Aunque su fachada es tildada de tardo-modernista, ciertamente se realizó con un claro arraigo al eclecticismo finisecular (Castelo Álvarez 2000, 289). No obstante, en este edificio se incorporaron unos balcones que sí están plenamente vinculados al modernismo ferrolano y coruñés, ya que poseen un esquema compositivo predominantemente rectilíneo a la vienesa, complementado por arquillos deprimidos y volutas. Lo que sí desentona son las flores *mackintoshianas* que en forma de aplique se colocaron en medio del panel, ya que no se adecúan con el diseño esquematizado de otras que realizaba la fundición Wonenburger para otras obras emblemáticas del modernismo como, por ejemplo, la baranda complementaria a las farolas de la Puerta de la Villa de Betanzos[1724]. Desafortunadamente, se desconoce el paradero de este proyecto, por lo que no se sabe si el diseño de los balcones fue pensado por el propio Rodolfo Ucha. No obstante, podemos confirmar que se realizaron en la fundición coruñesa de Solórzano, ya que en el *Álbum n.º 2* de esta fábrica aparecen como modelo número 71 y con el título de «Modelo Ucha» **[A2.9.75]**. Esta denominación tiene sentido, ya que este modelo de balcón también lo llegaría a aplicar Ucha en el edificio de viviendas situado en la esquina de las calles Iglesia y Méndez Núñez que construyó en 1920 **[FIG. 1.015]** (Castelo Álvarez 2000, 299-301), pero en este caso con una variante que en el álbum de Solórzano aparece con el número 70 y el nombre de «Reina Victoria» **[A2.9.74]**, el cual asimismo se conserva en el edificio número 21 de la antigua calle de Sánchez Bregua de Betanzos –actual Rúa do Castro– **[FIG. 1.016]**[1725], propiedad que fue del comercial de muebles Agustín Concheiro Golpe, quien reconstruyó el edificio el 20 de septiembre de 1930[1726], poco tiempo antes de ser alcalde en la Segunda República. Esta vinculación entre Ucha y Solórzano plantea la posibilidad de que los diseños modernistas que realizó este arquitecto en Ferrol y otras localidades cercanas fuesen mayoritariamente encargados a la fundición de Monelos, como por ejemplo las casas Brañas (1910), Munduante (1910), Gil Azcona (1912), Constenla (1914), Pereira I (1912), Pereira (1912) o la de Manuel Rodríguez Trigo (1914) (Castelo Álvarez 2000, 301-326). De igual modo que el modelo Ucha, Solórzano



[FIG. 1.011] Antepecho con el puente sobre el río Miño del escudo de Ourense en la casa consistorial. 1888. DLTM.



[FIG. 1.012] Antepecho con el castillo del escudo de Ourense en la casa consistorial. 1888. DLTM.



[FIG. 1.013] Antepecho con el león rampante y armado del escudo de Ourense en la casa consistorial. 1888. DLTM.

[1724] «7.5.4. Columnas del alumbrado público y el tranvía», pp. 485-488.

[1725] El modelo «Reina Victoria» también se debió colocar en las Torres de Meirás de Emilia Pardo Bazán, ya que hemos podido ver que se conserva un ejemplar almacenado en dicha propiedad. No obstante, desconocemos en que parte de esa opulenta propiedad radicaba en origen, puesto que no se han localizado documentos escritos que hagan alusión al balcón y tampoco se ve en las fotografías antiguas

[1726] AMBe, AB, c-611, exp-1930.



[FIG. 1.014] Ucha: balcón modelo 71 o «Ucha» de Solórzano en el Hotel Ideal Room de Ferrol. Ca. 1915. DLTM.



[FIG. 1.015] Ucha: balcón modelo 70 o «Reina Victoria» de Solórzano en c/ Méndez Núñez 1, Ferrol. Ca. 1920. DLTM.



[FIG. 1.016] Balcón modelo 70 o «Reina Victoria» en la casa de Agustín Concheiro Golpe (r/ Castro 21, Betanzos). Ca. 1930. DLTM.

otorgó otro nombre peculiar, que fue el número 31 o «Diputación» **[A2.9.32]**, más vinculado al gusto decimonónico afrancesado –con unas franjas idénticas arriba y abajo en las que se representan espirales vegetales, un panel central un tanto sencillo– y colocado en la vieja de la administración provincial –Teatro Rosalía de Castro, en la calle Riego de Agua de A Coruña– **[FIG. 1.017]**, cuya instalación se debió acometer en las dos últimas décadas del siglo XIX, cuando se intensificaron las reformas en el edificio[1727].

Sin embargo, en el modernismo el principal protagonista de la confección de balcones fue la fundición coruñesa de Julio Wonenburger, ya que difundió por toda Galicia –sobre todo por las localidades costeras del Golfo Ártabro al cabo Ortegal– una gran cantidad de balcones y otras piezas artísticas con clara influencia de la Sezession vienesa característica del modernismo coruñés. Para ello, Wonenburger realizó diseños de su propia invención en los que mezcló trabajos de fundición con forja a través de líneas mayoritariamente ortogonales, las uniones mediante remaches vistos, los círculos tangentes interiores, las formas en látigo para el final de una barra, los balaústres generalmente con sección cuadrangular en vez de circular, la combinación de tramos verticales lisos con pequeños fragmentos retorcidos e incluso algún aplique decorativo con forma de flor. Estas características se pueden observar en algunos balcones de la década de 1910 que aparecen en el álbum fotográfico de la empresa **[A2.10.44-A2.10.55]**, como el de los edificios número 48 de la Ronda de la Muralla de Lugo **[A2.10.48 y fig. 1.018]** o el número 10 de la calle Eusebio Dávila de Ortigueira **[A2.10.49 y fig. 1.019]**, el cual porta la misma rosa ideada por el artista Charles Rennie Mackintosh, cuyo molde también reutilizó para la casa que el comercial Antonio Cabanela Cabanillas construyó frente a la Fuente de San Andrés en Coruña en 1911 **[FIG. 1.020]** y que, como se ha visto, también tienen las farolas de la Puerta de la Villa de Betanzos. Muchísimos otros modelos se podrían citar, en los que se atisban soluciones decorativas como estos casos comentados, así como otros realizados por talleres locales de forja más humildes que también se debieron dejar contagiar de la exitosa estética propia de Wonenburger y del modernismo coruñés.

[1727] Antes de instalarse definitivamente en su actual sede –antiguo Hotel Embajador– en 1984, la Diputación Provincial de A Coruña se asentó desde 1861 en el lateral oeste anexo al Teatro Principal –actual Teatro Rosalía de Castro– construido por Faustino Domínguez Domínguez –enclavado entre las calles Riego de Agua, Agar y Luchana y la avenida de la Marina–. Con motivo de la visita del rey Alfonso XII en 1881, comenzaron unas obras de redecoración interior, seguidas de sucesivas intervenciones posteriores: el replanteamiento de locales para la biblioteca provincial en 1882, un nuevo acondicionamiento del interior en 1883 también para volver a recibir a Alfonso XII –esta vez, con motivo de la inauguración de la línea del Ferrocarril del Norte–, la decoración del salón de plenos en 1888, la construcción del despacho del Presidente y las oficinas de la contaduría en la crujía de la fachada, la renovación de las habitaciones particulares del Gobernador Civil en 1889, el local para vivienda del conserje y su familia en los desvanes, el amueblamiento de varias dependencias del Gobernador Civil en 1891, el alumbrado a gas en las fachadas en 1892 o la erección de los miradores en la fachada de la Marina en 1896 (Sánchez García 2020, 114-117).

UDC UNIVERSIDADE DA CORUÑA



[FIG. 1.017] Esquinal del balcón modelo 31 o «Diputación» en el antiguo Palacio Provincial y Teatro Principal de A Coruña –actual Teatro Rosalía de Castro–. Ca. 1880-1900. DLTM.

Probablemente, también Wonenburger debió realizar un mayor número de balcones bajo los preceptos decorativos del Art Déco y el neoeclecticismo arquitectónico que dictaban arquitectos como Rafael González Villar, Antonio Tenreiro, Peregrín Estellés, Eduardo Rodríguez-Losada o Leoncio Bescansa, entre otros, tendencia esta última que caracterizó sobre todo a la Coruña de la década de 1920. Su balcón con balaústres clasicistas y agarres verticales **[A2.10.55]**, como se empleaba a finales del siglo XVIII, se puede ver en edificios como el que proyectó Pedro Mariño entre 1930 y 1931 para el número 7 de la calle Marqués de Amboage en Coruña (Soraluce Blond & Fernández Fernández 1997c, 211). Con el asentamiento del racionalismo en la década de 1930, los nuevos diseños de balcón serán de fábrica y prescindirán del imbricado repertorio ornamental de épocas anteriores, pero también pervivirían bastantes modelos de catálogo hasta la actualidad en construcciones carentes de originalidad.



[FIG. 1.018] Balcón en el edificio –ruinoso– número 48 de Ronda da Muralla, Lugo, de Wonenburger. Ca. 1910-1920. DLTM.



[FIG. 1.019] Balcón en el edificio número 10 de la calle Eusebio Dávila, Ortigueira, de Wonenburger. Ca, 1910-1920. DLTM.



[FIG. 1.020] Rosa *mackintoshiana* de la Casa Cabanela (pza/ San Andrés 1, A Coruña). Ca. 1911. DLTM.

8.1.3. Miradores, galerías, porches y cristaleras

El mirador es el cuerpo volado construido para cerramiento de los balconcillos de las casas con estructura de madera o hierro y cristal que proliferó en la segunda mitad del siglo XIX y el primer tercio del XX, mientras que la galería es su consecuencia alargada y dispuesta sobre los largos balcones o corredores adosada a los muros vanos de las fachadas, inicialmente en las traseras y posteriormente también en las delanteras y laterales. Sus funciones fueron múltiples: ejerció el papel de elemento de regulación térmica y luminosa de las estancias interiores, como si se tratase de un pequeño invernadero u otra instalación bioclimática adherida a la fachada; para los continuos días lluviosos del clima gallego, permitió dotar un nuevo espacio refugiado que a la misma vez servía para pasar el tiempo con la contemplación de la vía pública. Gracias a la entrada de luz natural, fue uno de los espacios de la intimidad doméstica donde la mujer dedicaba sus horas a la costura, por cuyo uso también se les llamó «costureros» y por el cual viajeros como Richard Ford lo equipararon con el *boudoir*[1728]; resultó útil para curiosear la vida de la calle sin que los paseantes se diesen cuenta, especialmente a partir de las cortinas y visillos que cerraban todo el conjunto y que entreabrían los propietarios a su antojo *voyeurista*, un uso prácticamente desaparecido que no obstante todavía hemos podido localizar en algún caso concreto

[1728] Tras sus buenas palabras sobre la Pescadería, la Marina, San Andrés y la calle Real de Coruña, Richard Ford testimonió el papel femenino de las ricas galerías coruñesas: «*the lines of balconies with glazed windows are the favourite boudoirs of the women, who sit in them at work– spectant et spectantur*» (Ford 1845, 632).

[FIG. 1.021], y de los pequeños huecos vidriados que se abrían en el vuelo salido entre el antepecho y los bastidores altos **[FIG. 1.022]**; en algunos casos, sirvió para fines especulativos, ya que implicaba ganar unos pocos metros cuadrados sobre el cielo de la vía pública; ayudó a la canalización vertical de las aguas pluviales, ya que normalmente en los extremos de su coronamiento se perforaban orificios en forma de mini tubos o gargolillas confeccionadas en hierro, latón o zinc –este último material a partir de aproximadamente 1865– **[FIG. 1.023]**, de igual modo que ocurría con los kioscos de la música; y se convirtió en un nuevo elemento arquitectónico distintivo de la capacidad económica del propietario que simultáneamente contribuyó al ennoblecimiento ornamental de las fachadas y, por lo tanto, al de los conjuntos urbanos por medio de sus destellos y variedad cromática, de los cuales la acristalada Marina coruñesa es el lienzo blanco y centelleante más representativo de Galicia.



[FIG. 1.021] Mirador con visillo en la casa de Matilde Varela y Labora (c/ Magdalena 112, Ferrol). 1892. DLTM.



[FIG. 1.022] Hueco vidriado entre antepecho y bastidores altos del mirador en la casa de Emilio González Buyo (c/ Magdalena 141, Ferrol). 1901. DLTM.



[FIG. 1.023] Desagüe del mirador en c/ Alcalde Rey Daviña 17, Vilagarcía. Ca. 1900. DLTM.

En la historiografía del arte de Galicia se postularon varias teorías acerca del origen de los miradores y galerías de madera. La atribución más recurrente es la vinculación con la carpintería naval, concretamente con las ventanas de guillotina en los cerramientos para las popas de las galeras ferrolanas del siglo XVIII armadas con madera por los operarios del Arsenal de Ferrol y por cristales suministrados por la Real Fábrica de La Granja, cuya estructura se pudo haber trasladado a la arquitectura civil a partir de entonces como sustitución de la ventana a la francesa de doble hoja[1729]. Otra hipótesis relaciona algunos de sus elementos con los cuerpos volados característicos de la arquitectura de las casas solariegas anteriores al siglo XIX, como el *petamal*, la *solaina* y el *corredor*[1730], o los balcones de las casas medianeras propias de las localidades marineras[1731]. Sin embargo, fueron las industrias de la carpintería y el vidrio que

[1729] En este sentido, el *Diccionario de la lengua castellana* de 1822 definió «galería» como «cada uno de los balcones de la popa del navío» (Real Academia Española 1822, 40). Sobre la vinculación con la construcción naval, los primeros estudios que establecieron esta hipótesis fueron los del teniente coronel Rodríguez-Villasante Prieto (1974, 16-21; 1980a, 81-83; 1980b, 81-88), apoyada inicialmente por el escritor Xosé de Castro Arines (1875, 11-28), desarrollada pormenorizadamente por el catedrático Joaquín Fernández Madrid (1992: 118-121) y el historiador del arte Bernardo Castelo Álvarez (1994, 144-151), pero también ha sido tratada en otros estudios más recientes (Garrido Moreno 1998b, 381; Vigo Trasancos 2007, 317; Sánchez García 2008a, 346-347; Koolhaas 2017, 838).

[1730] El *petamal* es el largo balcón de piedra sin cubrición característico de las casas solariegas y algunas terreñas, al que se accedía mediante el *patín* –escalera lateral adosada a un muro–. La *solaina* es otro largo balcón de piedra, pero con cubrición, que puede denominarse *corredor* si se compone por columnas para sostener el tejado, las cuales son de forma cuadrada u ochavadas y rematadas en zapatas lisas o con molduras, y la baranda, con balaustres lisos, torneados o con diversos dibujos. Los corredores tuvieron amplia presencia en toda Galicia, pero precisamente fueron desapareciendo en las ciudades y las villas durante el siglo XIX en detrimento de la moda de la galería. Precisamente, Xaquín Lorenzo sostuvo que la galería fue «*unha variante do corredor*» (Lorenzo 1979, 36-37 y 97).

[1731] En aquellas fachadas con una construcción más humilde, con articulación bipartita a partir de una planta baja con puerta y vano y superior con balcón, el cual desde mediados del siglo XIX se tendió a ir cerrando en su parte superior con tejadillo y desde los laterales con finos tabiques o cristales (Llano Cabado 2006, 183). Un ejemplo característico de esta evolución morfológica fueron las antiguas casas *mariñeiras* de Betanzos reformadas en esa segunda mitad del siglo XIX (Torres Balbás 1930, 261 y 263; Fernández Madrid 1992, 160-164; Soraluce Blond & Fernández Fernández 1995, 41; Teijeiro Mosquera 2023d, 531-532).

despegaron a partir del primer tercio del siglo XIX[1732] las que provocaron que el mirador y la galería fuese el nuevo elemento arquitectónico destinado a las demandas de la incipiente burguesía[1733], la cual deseaba mostrar su ostentosidad material desde el ámbito privado de la vivienda de cara al público transeúnte en la calle[1734], connotaciones que también fueron asumidas a partir de la década de 1860 en la arquitectura institucional[1735]. Así pues, a través de las licencias de obras menores solicitadas por los propietarios a los ayuntamientos de Coruña y Ferrol se puede concluir que fue a partir de la década de 1840 cuando aumentaron en número[1736], lo que explica que «mirador» y «galería» apareciesen definidos por primera vez con su condición arquitectónica tal y como los conocemos:

> **MIRADOR.**
> Balcon cubierto con su tejadillo, y rodeado de vidrieras, que suele haber en las casas para mirar lo que pasa sin padecer la molestia de los temporales.
> **GALERÍA.**
> Corredor descubierto ó con vidrieras que da luz á las piezas interiores en las casas particulares (Real Academia Española 1852, 341 y 457).

Ahora bien, todas esas teorías se sostuvieron pensando en los miradores y galerías de madera, no en los de hierro. Estos últimos comenzaron a multiplicarse de forma general en las grandes capitales europeas a mediados del siglo XIX, coincidiendo también con la proliferación de la veranda de hierro y cristal, puesta de moda como nuevo espacio doméstico en las viviendas de Inglaterra y Francia desde el primer tercio del siglo XIX[1737], un nuevo elemento arquitectónico que Balzac definió como una jaula de vidrio volada en las fachadas[1738]. Si bien en el Madrid de la década de 1850 ya se puede constatar la existencia de los miradores de hierro (Cervera Sardá 2006, 137), en Galicia su aparición fue más tardía, despuntando sobre todo entre las décadas de 1880 y 1910, al igual que sucedió en el resto de España. El surgimiento en Galicia de estos elementos arquitectónicos fue posible gracias al impulso industrial que adquirieron las fábricas de fundición. De los catálogos que hemos recopilado, tan solo hemos localizado modelos enteros por parte de Malingre, Alemparte y La Industriosa, pero nos consta que el resto, o por lo menos la mayoría, también los realizaban. Como es habitual, la documentación relativa a estos

[1732] Una de las primeras menciones del término específico «galería» fue empleada por el arquitecto compostelano Melchor de Prado Mariño en 1833 a causa de un litigio por la construcción de una en la Casa de Correos de Coruña (Naya Pérez 1965, 44-56),

[1733] Caben destacar los numerosos talleres de carpintería coruñeses de mediados del siglo XIX, que trabajaron la madera de castaño local y la de pino tea de importación facilitada por la condición portuaria de la ciudad y sus relaciones comerciales con América. En cuanto a las fábricas de vidrios, la implantación de *La Coruñesa* y *La Minerva* en Coruña también resultó trascendental (Meijide Pardo 1974-1975, 184), lo cual ya testimonió Enrique de Vedía y Goossens como testigo ocular al escribir que «tienen casi todas –las casas– en los segundos y terceros pisos grandes galerías cubiertas de cristales que ocupan todo el frente» (Vedía y Goossens 1845, 224). Todo ello fue conducido en la segunda mitad del siglo XIX por los novedosos diseños de maestros de obras de obra como Gabriel Vitini Alonso, arquitectos como Faustino Domínguez Domínguez, su hijo Faustino Domínguez Coumes-Gay o Juan de Ciórraga e ingenieros como Agustín Gómez Santamaría (Martínez Suárez 1987, 79- 84; Sánchez García 2022, 291).

[1734] En relación con esta finalidad social del propietario, acertadamente señaló José Manuel Bernardi López Vázquez que la galería implicó una nueva forma de conducta social, «el vivir hacia la calle» (López Vázquez 1981, 1.054). No obstante, en el caso de Coruña, el cuantioso número de galerías ocasionó gran rechazo entre autoridades locales y arquitectos como Faustino Domínguez Domínguez (Sánchez García 1997a, 82). Esta opinión peyorativa se prolongó hasta inicios del siglo XX, llegándose a calificar este elemento arquitectónico como «grillera vulgar» por la sucesión de varios cuerpos «antiartísticos» en altura (*La Voz de Galicia* 7/XI/1903, 1).

[1735] Destáquese el caso de la Casa Palacio de Capitanía, para la que el arquitecto Antonio Ramón de Lago construyó cuatro miradores sobre los balcones de sus fachadas sur y norte en 1863 (Vigo Trasancos 2019, 402-403).

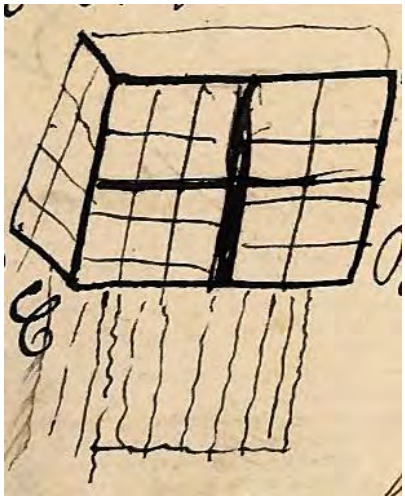
[1736] Por ejemplo, la que pidió Andrea Fabal Elizalde para su casa de calle Iglesia número 32 el día 24 de marzo de 1841. AMF, AF, c-168, exp-26. Por el contrario, en las villas no sería hasta la década de 1870 cuando se convirtieron en uno de los elementos característicos del moderno caserío urbano. Esto se puede testimoniar en Viveiro, villa con un abundante repertorio de galerías de gran calidad, como la desaparecida en la fachada trasera de la Casa de los Leones que perteneció a Francisco Ramón López Carballés, considerada la primera en incorporar una galería de madera (Rodríguez & Vilar 2005, 15).

[1737] El origen de la veranda es incierto. Probablemente esté relacionada con las construcciones ligeras de madera y telas de caña que conocieron los ingleses, franceses y portugueses en ultramar, estableciéndose como nuevo elemento arquitectónico de hierro y cristal para las fachadas en Londres y París a partir de la década de 1840. Desde la década de 1860, se difundieron numerosos modelos prefabricados a partir de los catálogos comerciales (Allain 2021, 88).

[1738] Honoré Balzac escribió esto con motivo de explicar la casa de la familia Vilquin en su obra *Modeste Mignon*: «*une Jolie galerie découpée règne au premier étage, et une varanda projette sa cage de verre au milieu de la façade*» (Balzac 4/IV/1844, s/p).

añadidos a la fachada es casi siempre inexistente, puesto que los detalles sobre su construcción corrían a cargo de los operarios y técnicos de las fábricas –emplomadores, carpinteros, herreros, fundidores, etc.– y apenas se conserva documentación de estas. Afortunadamente, del archivo de La Industriosa sí hay constancia de varios encargos de miradores y galerías de hierro. Entre ellos destacamos el de un tal señor Botana de Cambados, que el 25 de agosto de 1897 escribió a Antonio Sanjurjo Badía. En ese pedido, el propio cliente dibujó el croquis de la idea de galería que quería que La Industriosa construyese sobre un balcón de hierro preexistente **[FIG. 1.024]** y para ellos facilitó las medidas de la repisa junto a otras precisiones que debían tener en cuenta los operarios de la fábrica de fundición que se desplazasen para su montaje:

> **Sr. Administrador fábrica Sn. Jorge –error del cliente, debía poner Sanjurjo–.**
> Cambados,
> Agosto 25/97.
> Muy señor mio =
> Sobre los balconcillos deseo colocar unas galerías sencillas de madera ó de hierro según mejor vea conveniente.
> Prefiero hacerlas de hierro si me resultasen económicas.
> El tamaño es aproximadamente el siguiente:
> Nueve cuartos alto, diez ancho, y dos y media fondo. Solo los tableros de frente de corredera pª subir y bajar.
> Los de los costados fijos.
> Sirvase hacerme el fabor de contratar pronto en que precio último puede hacerlas y ponérmelas en la entrada del ferrocarril de Pontª, y con todas las piezas precios para colocarlas y fijarlas.
> Esten con tejado ó cubierto de con y sin ella.
> Por último dentro de que término me las daría y hechas, caso convenirme el precio que V. me fige.
> En este caso le escribiré al recibir la suya y en ella me dará V. todos los detalles precios del objeto.
> Con esta ocasión se ofrece a V att.ᵉ y bien,
> Antonio Botana.
> Le ruego pronta contatacion y le envio sello pª ella[1739].



[FIG. 1.024] Antonio Botana: croquis de mirador. RAG, La Industriosa, c-30, exp-3/4 (25/VIII/1897).

Como es obvio, la construcción de estos singulares elementos arquitectónicos siempre estuvo condicionada por las ordenanzas municipales modernas que comenzaron a actualizarse a partir de mediados del siglo XIX. Al igual que los balconcillos y los balcones, para la construcción de miradores y galerías las autoridades locales también fijaron su atención en las medidas máximas de vuelos permitidos para evitar problemas de estabilidad en cuerpos volados e incluso la ubicación en la fachada según su altura **[TABLA 27]**. Junto a estas pautas, las ordenanzas municipales también dictaron otras de uso de los miradores y galerías, haciendo hincapié, sobre todo, en la prohibición de hogares comunes porque eran propensos de ocasionar incendios, la estipulación de un horario para lavar los cristales con el fin de evitar salpicaduras a los viandantes o la restricción de colocar y regar tiestos u objetos semejantes que pudiesen caer a la calle, normas que también tenían aplicabilidad al uso doméstico de los balcones. Todas estas medidas y otras más específicas relativas a las mismas finalidades se pueden encontrar en prácticamente todas las ordenanzas municipales de las ciudades y las villas de Galicia, en atención a los títulos normativos sobre las buenas conductas de los propietarios en la vía pública; véase como ejemplo una de las normas estipuladas en las ordenanzas de Coruña de 1903 acerca de las disposiciones generales de policía y aseo en la vía pública, que fueron una de las más completas de Galicia:

> Se prohibe asimismo sacudir ó tender en las puertas, balcones ó galerías que den á la vía pública, ropas, tapices, alfombras ú otros objetos desde las ocho de la mañana en verano y nueve en invierno hasta media noche (Ordenanzas Coruña 1903, art. 75).

USC

[1739] RAG, La Industriosa, c-30, exp-3/4 (25/VIII/1897).

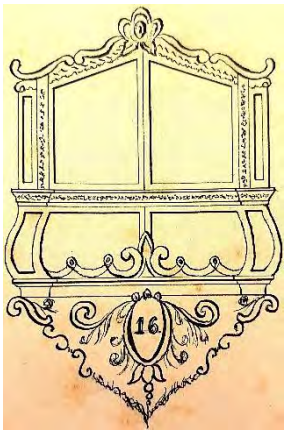
TABLA 27
VUELOS MÁXIMOS Y PISOS PERMITIDOS PARA MIRADORES Y GALERÍAS

CIUDAD	ORDENANZA	VUELO MÁXIMO	PRIMER PISO PERMITIDO
A Coruña	1854	«Se determinará por la autoridad local según la anchura de la calle y circunstancias de la casa» [art. 74]	2º [art. 73] *
	1885	1er piso, 0,42 m [art. 17]; 2º y 3er piso, 0,63 m [art. 17] **	1º [art. 17] **
	1898	0,65 m [art. 229]	Miradores: 1º, máximo dos y en fachadas con al menos tres luces; 2º, en el resto de casos [art. 228]. Galerías: 2º [art. 227]
	1903	7% del ancho de la calle y 0,85 m [art. 210]	2º [art. 209]
	1910	7% del ancho de la calle y 0,85 m [art. 14]	Miradores: 1º, con frente máximo del 30% de la longitud de la fachada y si es más de uno del 60%; 2º, en el resto de casos [art. 13]. Galerías: 2º [art. 13]
Ferrol	1849	30,00 *in* [art. 5]	A partir de 10,50 *ft* de alto desde el pavimento y solo en obras nuevas [art. 3]
	1878	16 *in*; 22 *in* cuando vuelen desde balcones [art. 121]	2º [art. 99]
	1912	8% del ancho de la calle y 1,00 m [art. 191]	1º, «siempre que por su carácter artístico ú ornamental puedan favorecer al ornato público»; 2º, en el resto de casos [art. 49]
Santiago	1907	Calles con ancho desde 6,00 m: 1er piso, 0,40 m; 2º piso, 0,35 m; 3er piso, 25 cm. Calles con ancho entre 4,00 a 5,99 m: 1er piso, 0,35 m; 2º piso, 0,30 m; 3er piso, 0,20 m. Calles con ancho hasta 4,00 m: 1er piso, 0,30 m; 2º piso, 0,25 m; 3er piso, 0,20 m. Plazas con largo superior 16,00 m: «podrá adoptarse criterio de más expansión» [art. 49]	Miradores: 1º y a partir de 4,00 m desde el pavimento [arts. 49 y 50]. Galerías: 2º y a partir de 4,00 m desde el pavimento [arts. 49 y 50]
Lugo	1879	Calles de 1er orden (con ancho desde 10,00 m): 1er piso, 0,40 m; 2º piso, 0,35 m; 3er piso, 0,30 m. Calles de 2º orden (con ancho entre 5,00 a 9,99 m): 1er y 2º piso, 0,30 m. Calles de 3er orden (con ancho hasta 4,99 m): 1er piso, 0,30 m [art. 25]	2º [art, 29]
Ourense	1895	Calles de 1er orden (con ancho desde 12,00 m): 1er piso, 0,75 m; 2º piso, 0,65 m; 3er piso, 0,50 m. Calles de 2º orden (con ancho entre 6,00 y 11,99 m): 1er piso, 0,65 m; 2º piso, 0,45 m; 3er piso, 0,30 m. Calles de 3er orden (con ancho hasta 5,99 m) y fachadas con al menos 3 huecos: 1er piso, 0,40 m; 2º piso y siguientes, 0,30 m [art. 462]	«En el piso más alto» y solo un mirador/galería por fachada [art. 463]
Pontevedra	1850	1,50 *ft* [art. 30]	2º [art. 30]
	1905	Calles de 1er orden (con ancho desde 12,00 m): 1er piso, 0,75 m; 2º piso, 0,65 m; 3er piso, 0,50 m. Calles de 2º orden (con ancho entre 6,00 y 11,99 m): 1er piso, 0,60 m; 2º piso, 0,45 m; 3er piso, 0,30 m. Calles de 3er orden (con ancho entre 3,00 y 5,99 m) y fachadas con al menos 3 huecos: 1er piso, 0,40 m; 2º piso y siguientes, 0,30 m [art. 226]	«En el piso más alto» y solo un mirador/galería por fachada [art. 227]
Vigo	1897	0,50 m [art. 178]	2º piso [art. 178]

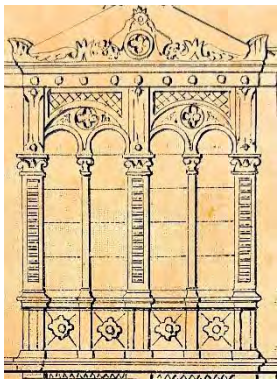
* En sesión extraordinaria del 19/IV/1873 el ayuntamiento acordó modificar el art. 73. de las ordenanzas de 1854 para permitir la construcción de galerías y miradores en los primeros pisos y fachadas posteriores de las casas radicadas en las calles de Acevedo –desde 1936, calle Real– y Luchana.
** El 8/VI/1904 el ayuntamiento acordó sustituir el art. 17 de las ordenanzas de 1885 por el art. 210 de las ordenanzas de 1903.
Elaboración del autor. Fuentes: ordenanzas municipales.

USC

Si por algo se caracterizaron los miradores y galerías coruñesas fue precisamente por sus logradas tallas de madera proyectadas por arquitectos y perfeccionadas materialmente por los talleres de carpintería locales en la ejecución final, como sucedió con el «bosquejo ó diseño» de un mirador que José



[FIG. 1.025] J.M. Noya: mirador para la casa de Antonio Lens (c/ Espoz y Mina 16, A Coruña). 8/III/1856. AMC, AC, c-494, exp-12.



[FIG. 1.026] Faustino Domínguez Domínguez: alzado del mirador para el edificio de la Sociedad Recreativa e Instructiva del Circo de Artesanos de La Coruña (c/ San Andrés 30, A Coruña). Octubre de 1871. AMC, AC, c-494, exp-33.

María Noya y Vaamonde ideó bajo la denominación de «galeria» para el piso principal de la casa que el comerciante Antonio Lens tenía en calle Espoz y Mina 16 –actual calle San Andrés– en 1856 **[FIG. 1.025]**. Al mismo tiempo que las ordenanzas prohibieron los balcones de madera y por lo tanto proliferaron los de hierro, en la confección de miradores y galerías también se procedió a incluir sus antepechos con trabajos de rejería, como sucedió con los que proyectó Faustino Domínguez Domínguez para el desaparecido edificio del Circo de Artesanos de la calle San Andrés en octubre de 1871, diseñados con cuatro tramos compuestos por una cruz de San Andrés con flor central **[FIG. 1.026]**. Por el contrario, los de hierro fueron muy escasos en Coruña. De ellos, solamente hemos localizado dos edificios con galerías de hierro seriadas como las que producían normalmente las fundiciones en otros puntos de Galicia fueron y precisamente ambos fueron proyectados por el arquitecto Faustino Domínguez Coumes-Gay con el característico lenguaje decorativo vinculante con el estilo Segundo Imperio francés del eclecticismo gallego. Uno de esos edificios fue el del importante agente inmobiliario Fernando González Valerio, en plaza de Mina 1, proyectado en 1881, que con sus galerías hacia las calles Sánchez Bregua y Compostela resultó ser uno de los primeros grandes edificios del Primer Ensanche **[FIG. 1.027]**[1740]. Otro fue el de la antigua fundición de Ortiz en Juan Flórez, proyectado en abril de 1900 con miradores de madera y ejecutado finalmente con los típicos de hierro fundido **[FIG. 1.028]**[1741], lo que plantea la posibilidad de que esta fábrica asumiese a su antojo parte de las obras después de que Faustino Domínguez falleciese tres meses después, el 17 de julio. Ahora bien, fue con el modernismo coruñés cuando se introdujeron las novedades estructurales y



[FIG. 1.027] Galerías del edificio de González Valerio, en las fachadas hacia calles Sánchez Bregua y Compostela. Ca. 1881. AMC, CP, c-2, f-568.



[FIG. 1.028] Galerías en el edificio delantero a la fundición Ortiz (c/ Juan Flórez, A Coruña). Ca. 1900. AMC, Tenreiro & Estellés, c-46, exp-9.

[1740] Este inmueble se situaba en un solar que demarcaba el Primer Ensanche de la ciudad, de manera que tenía su fachada principal hacia la futura plaza de Mina, lateral este hacia la calle Sánchez Bregua número 1 y lateral oeste hacia la calle Compostela número 1. El estilo adoptado lo tomó de su padre, con base en los edificios de viviendas parisinos del Segundo Imperio, por eso planteó una fachada principal con motivos decorativos clásicos y de disposición simétrica, así como con antepechos y balcones de fundición respectivamente en la segunda y tercera planta, cuyo conjunto se enriquecía con la monumentalidad de la torre en el esquinal hacia la calle Compostela (Martínez Suárez & Casabella López 1984, 28-29; Alonso Torreiro 1991, 228-231).

[1741] «4.2.5. Las Maravillas, de Miguel Muñoz Ortiz (1883-1965)», p. 161.



[FIG. 1.029] Ménsulas en la galería de la casa de Cecilio Nieto (pza/ Lugo 22, A Coruña). 1910. DLTM.



[FIG. 1.030] Ménsulas en la casa de Julio Álvarez (c/ San Andrés 118, A Coruña). Ca. 1911. DLTM.

decorativas en hierro para galerías, concretamente por las caprichosas ménsulas y pies de amigo que incorporaron en sus obras los arquitectos Julio Galán y Antonio López, en la cuales solía participar la fundición de Julio Wonenburger Canosa. Ejemplos de ello fueron las galerías de las casas de Cecilio Nieto en la plaza de Lugo **[FIG. 1.029]** y Julio Álvarez en la calle San Andrés **[FIG. 1.030]**. No obstante, los máximos exponente de esta idea fueron las originales ménsulas aguirnaldadas de la gran galería de la Casa Rey de 1911 **[FIGS. 1.031 y 1.032]**[1742] y la monumental composición de la casa de José Lombardero Franco en el número 22 de la calle Real[1743], el cual está ornado con un cornisamiento compuesto por apliques de laureles estilo Sezession y la inscripción «nº22» que sirve de arranque para el antepecho con círculos tangentes que da pie a la cristalera, que asimismo está situada bajo una monumental e ingeniosa galería de fábrica a la que se añadieron celosías de fundición en forma de palmetas y más antepechos iguales **[FIG. 1.033]**[1744].



[FIG. 1.031] Galerías de la Casa Rey con las ménsulas de fundición. 1913. DLTM.

[1742] Proyectada en marzo de 1911 por el arquitecto Julio Galán y terminada en 1913, su situación como esquinera, debido a la demolición de la Puerta Real, favoreció la creación de su galería monumental de madera –a nuestro juicio, una de las más impresionantes de España– para cubrir la fachada del segundo al quinto piso (Martínez Suárez & Casabella López 1984, 86-87; Garrido Moreno 1998b, 383-384). Los trabajos de carpintería se combinaron con los de azulejería, colocada en la parte superior de los guillotes de los pisos 2º, 3º y 4º, junto con los caprichosos divertimentos en hierro fundido para las ménsulas. Por su diseño, intuimos que las piezas metálicas fuesen realizadas por Wonenburger.

[1743] José Lombardero fundó en 1896 el conocido periódico local *El Noroeste*, que fue uno de los que más tirada tuvo en la ciudad –junto a *La Voz de Galicia*–, y en este edificio estableció sus oficinas de redacción e imprenta (González Catoyra 1999, 350). La reforma integral de dicho edificio fue inicialmente proyectada por Antonio de Mesa en diciembre de 1909, pero el aspecto definitivo de su fachada hacia la calle Real se debe a otro proyecto de Julio Galán del 10 de octubre de 1910 (Martínez Suárez & Casabella López 1984, 78-79).

[1744] El edificio número 22 de la calle Real fue inicialmente proyectado por el arquitecto Antonio de Mesa y Álvarez en el mes de diciembre de 1909, pero modificado por Julio Galán en octubre de 1910, pudiendo deberse la ejecución de la fachada trasera al primer proyecto y la principal a la calle Real al segundo (Martínez Suárez & Casabella López 1984, 78-79). La novedad en dicha fachada principal fue incorporar un friso corrido para señalar el número de la casa, debajo del antepecho corrido que así sirve también para asentamiento de la cristalera que ocupa todo el frente del primer piso. Encima, se sitúa el gran cuerpo de fábrica a modo de galería monumental, en el que se combina el hierro para antepechos y cierres completamente originales entre las pilastras. Aunque no se ha localizado ningún documento que lo certifique, también intuimos que sea una obra de Wonenburger.

USC UNIVERSIDADE DE COMPOSTELA





[Izqda.-dcha.]
[FIG. 1.032] Detalle de las ménsulas de la galería de la Casa Rey en la fachada de la Marina. 1913. DLTM.
[FIG. 1.033] Antepechos y celosías en la cristalera y galería de fábrica de la casa de José Lombardero Franco (c/ Real 22, A Coruña). 1911. DLTM.

En Ferrol, uno de los edificios de mayor opulencia ornamental fue el que el maestro de obras Manuel Riva de Soto realizó para el reputado empresario Joaquín Jofre Domenech, situado en el solar esquinero con domicilio entre calles Sinforiano López número 152 y San Diego 52 –actuales c/ Real 176 y San Diego 7– **[FIG. 1.034]**; con planos del 24 de enero de 1891 en los que representó miradores sin la forma final con la que se ejecutaron[1745], el modelo de mirador adoptado fue el típico que se expandió por toda Galicia y que también sería el que se empleó recurrentemente en la ciudad departamental. Otros proyectos de Riva de Soto fueron para las casas de Ernesto Esperante en calle Sinforiano López número 89 –actual c/ Real 109–, de febrero de 1892 **[FIG. 1.035]**[1746], y Matilde Varela y Labora en calle Magdalena 77 –actual 112–, del 1 de abril de 1894[1747]. No faltó tampoco la presencia de Faustino Domínguez Coumes-Gay, pues en la casa medianera que planeó el 14 de julio de 1890 para el teniente de navío José de Carranza y Echevarría, en calle Magdalena 129 –actual número 169– **[FIG. 1.036]**[1748], se colocó el mismo modelo de mirador de hierro que se había instalado en el edificio que había proyectado para plaza de Mina 1 en Coruña nueve años antes. Por parte de la obra de Nicolás Pérez de Agreda y Álvarez-Pol también figuró la recomposición total de las fachadas de la casa de Emilio González Bullo, ingeniero e inspector de la Armada, que daban a calle Canalejas 99 y San Eugenio –actuales Magdalena 141 y Coruña 5– a partir de sus planos firmados el 12 de abril de 1901, resultando ambas fachadas con el típico mirador de hierro para sustituir un vetusto mirador de madera descentrado y unas sencillas ventanas rasgadas, por lo que su instalación contribuyó notoriamente al ornato y euritmia del conjunto junto al resto de las molduras premodernistas que caracterizan al edificio todavía a día de hoy **[FIG. 1.037]**[1749]. Otros dos edificios de finales del último cuarto del siglo XIX mantienen miradores y galerías de hierro, que son el número 155 **[FIG. 1.038]** y el 217-219 de la calle Real **[FIG. 1.039]**, pero en las licencias de obras particulares no hemos hallado sus proyectos. Observando los planos de los cinco edificios documentados, ninguno de ellos contiene el diseño final de mirador que se ejecutó, lo que plantea la posibilidad de que la elección del modelo seriado se debió a cuestiones económicas, puesto que uno de nueva invención ocasionaría más gastos. Se desconoce qué fábrica de fundición suministró estos miradores y galerías de hierro prefabricadas, pero tal vez pudo haber sido Solórzano[1750].

[1745] AMF, AF, c-1584, exp-56.
[1746] AMF, AF, c-1583, exp-14.
[1747] AMF, AF, c-1583, exp-52.
[1748] AMF, AF, c-1584, exp-58.
[1749] AMF, AF, c-1581, exp-2.
[1750] Pese a que no nos consta en ninguna fuente documental escrita que Manuel Solórzano Ibáñez y sus sucesores se encargasen de realizar miradores y galerías de hierro, posiblemente la fábrica llegase a producir alguno. Este dato nos lo confirmó la familia Solórzano en reunión tenida el jueves 4 de agosto de 2022.



[FIG. 1.034] Mirador de la casa de Joaquín Jofre Domenech (c/ Real 176, Ferrol). 1891. DLTM.



[FIG. 1.035] Mirador de la casa de Ernesto Esperante (c/ Real 109, Ferrol). 1892. DLTM.



[FIG. 1.036] Mirador de la casa de José Carranza y Echerverría (c/ Magdalena 169, Ferrol). 1890. DLTM.



[FIG. 1.037] Mirador de la casa de Emilio González Buyo (c/ Magdalena 112, Ferrol). 1901. DLTM.



[FIG. 1.038] Mirador en c/ Real 155, Ferrol. Ca. 1890. DLTM.



[FIG. 1.039] Mirador en c/ Real 217-219, Ferrol. Ca. 1890. DLTM.

En Santiago también tuvieron impacto los miradores y galerías de hierro, debido sobre todo a la conexión constante que tenían los maestros de obra con las fábricas de fundición de Carril desde que se estableció la conexión ferroviaria entre Cornes y Carril en 1872. El rango de años en los que se registran los edificios con galerías va desde 1886 hasta 1913. El maestro de obras Manuel Pereiro Caeiro construyó el primer edificio con miradores en la ciudad, que fue el que proyectó en la céntrica plaza Cervantes para los hermanos Olimpio y Cándido Pérez Rodríguez el 4 de octubre de 1886 **[FIG. 1.040]**[1751], cuya obra se ejecutó en 1887 con la incorporación del típico modelo de Alemparte **[A2.1.56]**; Pereiro Caeiro volvió a emplear este modelo en su proyecto del 5 de mayo de 1895 para reforma de la fachada de la casa que Ramón García Mouriño tenía en rúa do Vilar 19 **[FIG. 1.041]**[1752], aunque también llegó a diseñar uno diferente para la que José Vilas Míguez poseía en la plaza Salvador Parga 7, de la que solamente nos consta su existencia mediante el plano que realizó el 20 de junio de 1903 **[FIG. 1.042]**[1753]. El arquitecto Daniel García Vaamonde también recurrió al mirador como elemento arquitectónico para la ornamentación de fachadas y siempre bajo diseño propio tal y como mostraba en sus planos, de los que se pueden documentar los de junio de 1889 para la casa de Pedro Rovira Carreró en calle Fonte de

[1751] AHUS, AMS, c-568, exp-29.
[1752] AHUS, AMS, c-575, exp-35.
[1753] AHUS, AMS, c-582, exp-50.

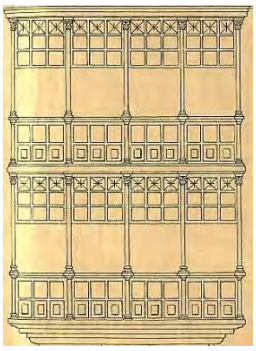
Santo Antonio 17 **[FIG. 1.043]**[1754] y de marzo de 1893 para reedificar la que habitaba Salustiano Sanmartín en calle Algalia de Abaixo 30-32 **[FIG. 1.044]**[1755]. Incluso Ricardo Boán y Callejas concibió para la de Eduardo Vilariño Magdalena de calle Virxe da Cerca 15-16 la larga galería que todavía mantiene los esmerados trabajos de forja y fundición originales **[FIG. 1.045]**[1756]. Asimismo, cabe destacar la que el industrial Lucas de la Riva y Riva, antes de ser socio fundador de la fundición La Primitiva Compostela, promovió para su casa en calle Preguntoiro número 15, pues en su solicitud de licencia de obra presentada el 4 de agosto de 1899 presentó un plano anónimo representando el diseño de los dos actuales miradores del segundo piso del edificio y justificando que por su originalidad «mejorarán el ornato público», lo que también confirmó el arquitecto Álvarez Reyero en su informe como arquitecto municipal el 10 de agosto siguiente, al dar el visto bueno sosteniendo que sería «beneficioso para el aspecto general de la fachada» **[FIG. 1.046]**[1757]. También hubo otros miradores cuyo proyectista se desconoce, como son el que tenía la casa de Hermenegilda Vilomara Buhigas en calle del Franco 46 desde 1913[1758] y el del chaflán de la casa en Travesía Carme de Abaixo 1 **[FIG. 1.047]**, que en este caso sí se conserva, nuevamente con el modelo 2 de Alemparte **[A2.1.56]**. En general, a diferencia de Ferrol, los planos de estos edificios sí muestran, con mayor o menor detalle, el esquema compositivo del diseño con el que finalmente se ejecutó cada mirador, lo que demuestra que sus proyectistas manejaban los catálogos de las fábricas y que también realizaban encargos personalizados.



[FIG. 1.040] Mirador del edificio de Olimpio y Cándido Pérez Rodríguez (pza/ Cervantes 18, Santiago). 1886. DLTM.



[FIG. 1.041] Mirador del edificio de Ramón García Mouriño (c/ Vilar 19, Santiago). 1895. DLTM.



[FIG. 1.042] Galería del edificio de José Vilas (pza/ Salvador Parga 7, Santiago). 20/VI/1903. AHUS, AMS, c-582, exp-39, fol. 252r.



[FIG. 1.043] Mirador del edificio de Pedro Rovira Carreró (c/ Fonte de Santo Antonio 17, Santiago). 1889. DLTM.



[FIG. 1.044] Mirador del edificio de Salustiano Sanmartín (c/ Algalia de Abaixo 30-32, Santiago). 1905. DLTM.



[FIG. 1.045] Mirador del edificio de Eduardo Vilariño Magdalena (c/ Virxe da Cerca n.º 15-16, Santiago). 1905. DLTM.



[FIG. 1.046] Mirador del edificio de Lucas de la Riva y Riva (c/ Vilar n.º 19, Santiago). 1895. DLTM.



[FIG. 1.047] Mirador del edificio de Travesía Carme de Abaixo n.º 1, Santiago. Ca. 1900. DLTM.

[1754] AHUS, AMS, c-570, exp-36.
[1755] AHUS, AMS, c-574, exp-7.
[1756] AHUS, AMS, c-584, exp-39.
[1757] AHUS, AMS, c-578, exp-55.
[1758] AHUS, AMS, c-592, exp-34.



[FIG. 1.048] Mirador de La Eléctrica Lucense. Ca. 1906. AHPL, Loty, f-28041.

En cuanto a las ciudades de interior, en las viviendas de Lugo no nos consta que existiesen miradores o galerías de hierro. Sin embargo, hubo algunos edificios que conformaron sus miradores con algunos trabajos de forja en los antepechos, como ocurría en toda Galicia, siendo el caso más destacado los cuatro miradores repartidos entre la primera y segunda planta de la casa proyectada por Luis Bellido en febrero de 1899 en plaza de la Constitución 9 –actual pza/ Mayor, con el mismo número– para el comerciante de tejidos Fermín Senra Sanjurjo[1759]. El caso más relevante fue la galería de la torre de 19 metros de altura y cuatro pisos perteneciente a la desaparecida sede de la sociedad La Eléctrica Lucense que proyectó Juan Álvarez de Mendoza para el solar que actualmente ocupa la plaza Ferrol el 2 de noviembre de 1902 y que se concluyó hacia finales de 1906, en cuya cumbre poseía una original estructura metálica y acristalada que se cubría por una techumbre a cuatro aguas con bastante vuelo ornada por una crestería de hierro y coronada por una aguja-pararrayos[1760]. Aunque esta galería fue concebida inicialmente con planta octogonal con dos arcos de herradura neomudéjares por cada tramo[1761], finalmente se ejecutó con cuatro lados y tres secciones de bastidores en altura **[FIG. 1.048]**, que incrementaron la monumentalidad del conjunto en altura y lo hicieron uno de los más peculiares de Galicia.

Por parte de las fachadas ourensanas, estas tuvieron gran riqueza con la colocación de un amplio número de galerías de madera en los últimos pisos, que a partir de la década de 1880 fueron compaginándose con la inclusión de los miradores de hierro. Es demostrativo de ese incremento que en las ordenanzas municipales de 1895 se estipulase que «los miradores se construirán con armadura de hierro y cristales» (Ayuntamiento de Ourense 1895, art. 461), siendo la única ordenanza en todas las ciudades de Galicia que especificó el hierro como material constructivo, aunque se continuaron realizando numerosos miradores y galerías de madera muy sofisticados. El primer edificio que nos consta que tuvo un mirador de hierro, y que todavía se conserva, fue el de Benita Guntín, viuda del diputado José Luis Espada, situado en el chaflán que proyectó el arquitecto Antonio Crespo López entre las calles Progreso y Alba –actual calle Alejandro Outeiriño Rodríguez– en 1887 **[FIG. 1.049]**, tratándose de un modelo prefabricado que se corresponde con el que fabricaba La Industriosa de Vigo **[A2.5.84]**, pero que posiblemente en este caso pudiese haber sido confeccionado en la fundición de Malingre, ya que ambas fábricas compartían modelos[1762]. Sí se puede confirmar que la fundición Malingre realizó los dos miradores del chaflán de la antigua casa que Miguel Prada levantó por medio del arquitecto Manuel Felipe Quintana en las calles San Miguel e Instituto –actual calle Paseo– y frente a la plaza Isabel la Católica en 1897 mientras ejercía en Vigo **[FIG. 1.050]**[1763], pues la fotografía del único mirador que aparece en el catálogo de Antonio Malingre es la de este edificio desaparecido **[A2.6.132]**. Otra casa desaparecida fue la de Francisco Conde Valvís, en calle Progreso 20, que colocó en el primer piso de su fachada lateral dos miradores de hierro de los que solamente podemos conocer mediante los planos realizados por el

[1759] En los planos originales, Luis Bellido prescindió de diseñar la traza general de los antepechos para balconcillos y miradores, por lo que su ejecución debió correr a gusto del propietario bajo recomendación de la oferta de herreros locales de los que disponía el contratista. AHPL, AL, c-1221.

[1760] Dicha torre también tenía en el tercer cuerpo de altura un vano tripartito estructurado por columnas de hierro (Abel Vilela 1996, 322), que por su fisonomía podría concebirse como una reinterpretación cuasi monumental de los modernos transformadores eléctricos (Díaz López 2023, 624). En 1935 el inmueble fue adquirido por Barras Eléctricas Galaico Asturianas, empresa que posteriormente trasladó sus oficinas y lo vendió a la Caja de Ahorros Provincial de Lugo, la cual lo demolió en 1976.

[1761] Los planos no se encuentran en un archivo público, pero fueron publicados recientemente en: Díaz López 2023, 621.

[1762] Conocido como Edificio Espada, fue inicialmente proyectado por el arquitecto Antonio Crespo López en 1887. En 1889, Benita Guntín solicitó su construcción y ya en 1889 José Antonio Queralt Rauret le añadió una cuarta y definitiva altura más. Debido a que en 1904 se instaló la farmacia-droguería Fábrega, el edificio también pasó a conocerse por este nombre (Carballo-Calero Ramos 1995, 86-87).

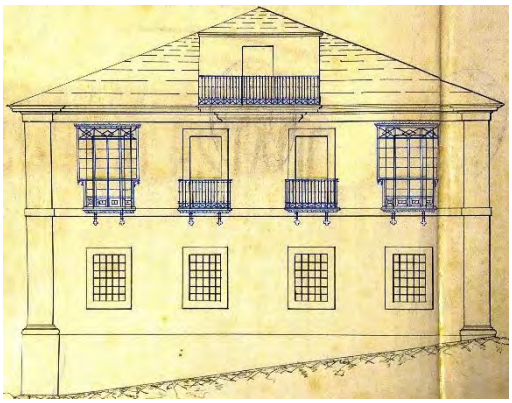
[1763] Quintana levantó los planos de este edificio el 17 de noviembre de 1896, que se erigió después de que Miguel Prada solicitase su construcción el 4 de febrero de 1897. Tras venderse en 1967, se demolió para construir un Hotel Residencia. AMO, AO, c-9, exp-198.



[FIG. 1.049] Mirador del Edificio Espada (c/ Progreso y c/ Alejandro Outeiriño Rodríguez 2, Ourense). 1887. DLTM.



[FIG. 1.050] Quintana: miradores en el alzado del edificio de Miguel Prada (c/ Paseo 1 y Cruz Vermella 2, Ourense). 17/XI/1896. AMO, AO, c-9, exp-198.



[FIG. 1.051] Queralt: miradores en el alzado del edificio de Francisco Conde Valvís (c/ Progreso 20). 16/IV/1897. AMO, AO, c-9, exp-186.

arquitecto José Antonio Queralt Rauret el 16 de abril de 1897 **[FIG. 1.051]**[1764]. Un caso extraño fue el de la vivienda que Juan Sáenz Marquina –que había sido gobernador civil en 1902– poseía en calle Santo Domingo 30, pues para el balcón central de su segundo piso el maestro de obras Tomás Fábrega diseñó un mirador de hierro a escala 1:20 el 17 de diciembre de 1906 **[FIG. 1.052]**[1765], para el que copió directamente el modelo más reproducido en toda Galicia **[A2.1.56 y A2.6.132]**, pero finalmente no se debió ejecutar conforme a dicho plano, pese a haber obtenido la concesión de la licencia de obra el 19 de diciembre siguiente, ya que actualmente tiene un mirador de madera con las características estéticas de principios del siglo XX. Otro caso anómalo fueron los seis miradores de madera con antepechos de forja dispuestos en el segundo piso del Edificio Simeón mirando hacia las calles Progreso, Cruz Roja y al monumento del Padre Feijóo **[FIG. 1.053]**[1766], que debido a que fue proyectado por el arquitecto barcelonés Antonio Serra y Pujals en 1894 poco antes de terminarse en 1897 se instalaron dichos miradores acompañados en el arranque de las pilastras por unas placas en las que se intituló el nombre de la constructora Salvador de Barcelona **[FIG. 1.054]**, lo cual es completamente extraño porque es el único caso conocido en el que se este tipo de elementos arquitectónicos se indicó la firma fabril. Por encima de todos, la galería que todavía conserva el edificio de la antigua farmacia Saco fue la más monumental e impresionante, cuyo diseño ya aparece representado en los planos que trazaron Román Outeiriño y Daniel Vázquez-Gulías en 1911, en el que se articula en tres pisos corridos a lo largo del chaflán en curvatura y con un aparato ornamental conformado por motivos vinculados con el modernismo ourensano **[FIG. 1.055]**[1767]. Cabe destacar que la tracería de la galería de la Farmacia de Román y Saco tiene tramos de chapa planos tendentes a la forma de la palmeta omnipresente en las artes decorativas del modernismo gallego para decorar los antepechos **[FIG. 1.056]** y bastidores superiores **[FIG. 1.057]**, una solución que solo hemos localizado en otros dos edificios de Ourense y tres de A Pobra de Trives[1768], lo que tal vez indique que pudiesen haber sido por la fundición Malingre, ya que era la principal fábrica de la provincia.

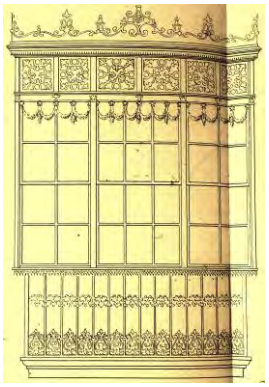
1764 AMO, AO, c-9, exp-186.

1765 AMO, AO, c-12, exp-2.

1766 Situado en la calle del Progreso número 30 de Ourense, el antiguo Edificio Simeón tuvo la función de almacén de paquetería, quincalla y textiles de Simeón García y actualmente es el Centro Cultural Marcos Valcárcel. Por el origen catalán del propio Simeón García, el edificio fue proyectado por el maestro de obras barcelonés Antonio Serra y Pujals en 1894 y se terminó en 1897 (Carballo-Calero Ramos 1995, 112-114).

1767 Aunque de madera, la galería bipartita de la llamada Casa del Tambor de Lugo, en plaza Mayor 36, erigida por Juan Álvarez de Mendoza en 1906 (Abel Vilela 1996, 317-320), también establece gran semejanza por su forma de semi-torre volada aprovechando la esquina del inmueble.

1768 En Ourense, esta solución la hallamos en las acróteras de calle Jerónimo Feijóo 12 y en el antepecho de los dos miradores del primer piso de calle Santo Domingo 38. En A Pobra de Trives, sobre los lóbulos de los dos miradores de calle Marqués de Trives 15, de hacia la década de 1910 y en los montantes de la galería de la fachada principal de la casa situada en avenida de



[FIG. 1.052] Tomás Fábrega: proyecto de mirador del edificio de Juan Sáenz Marquina (c/ Santo Domingo 30, Ourense). 17/XII/1906. AMO, AO, c-12, exp-2.



[FIG. 1.053] Mirador del Edificio Simeón (c/ Progreso 30, Ourense). Ca. 1897. DLTM.



[FIG. 1.054] Placa de «Empresa de Construcción Salvador de Barcelona» en el mirador del Edificio Simeón. Ca. 1897. DLTM.



[FIG. 1.055] Galería de Saco. Ca. 1911. DLTM.



[FIG. 1.056] Detalle del antepecho de la galería de Saco. Ca. 1911. DLTM.



[FIG. 1.057] Detalle de la galería de Saco. Ca. 1911. DLTM.

En la ciudad de Pontevedra, a través del trabajo de campo hemos contabilizado un total de doce edificios con miradores o galerías de hierro, pero no las hemos podido documentar debido a la inexistencia de expedientes de obras particulares en ningún archivo público pontevedrés[1769]. Casi todos se corresponden con el modelo de mirador número 2 de Alemparte **[A2.1.56]**, el cual también debieron difundir otras fábricas de fundición, como la pontevedresa de José Pazó Martínez, de cuya fábrica de fundición podemos confirmar que fabricaba el mismo modelo de adorno para balcón **[A2.7.16]**, pilastra **[A2.7.41]** y montante **[A2.7.18]**; así pues, este modelo –tan repetido en toda Galicia– se mantiene en las casas de las calles Michelena 21, 24, 16, 8 y 2, Oliva 13, Manuel Quiroga 18, Benito Corbal 1 y Sarmiento 39 y de las plazas do Teucro 21 y Peregrina 1, destacando sobre todo en el edificio de la antigua ferretería de Saturnino Varela construida en 1897 en plaza Curros Enríquez 14 **[FIG. 1.058]** y en el Café Moderno de 1903 en plaza San José 3 **[FIG. 1.059]**[1770]. La única que difiere de este modelo fue la de plaza Peregrina 6, edificio que en su conjunto posee molduras de fábrica con motivos decorativos modernistas que recuerdan a la obra que llevó a cabo el arquitecto Antonio López Hernández una vez se instaló en Pontevedra en 1910 y desde 1914[1771] y que en su fachada principal porta dos anchos miradores **[FIG. 1.060]** con el mismo diseño de pilastras, montantes y crestería que el único modelo que hemos hallado de La Industriosa de Vigo **[A2.5.84]**.

Ourense 2, de 1933. Asimismo, en Trives caben destacar los dos miradores de la planta noble del antiguo casino que había fundado el político moderado Nicanor Alvarado Casanova de Sotomayor, marqués de Trives, en 1886, pues, aunque tienen motivos decorativos propios del eclecticismo decimonónico, en el tímpano se dispuso una pareja de volutas enlazadas de traza clasicista elaborada con la misma técnica de chapa o pletina.

[1769] En el Arquivo Municipal de Pontevedra, donde deberían custodiarse, apenas se conservan unas pocas cajas de licencias de obras particulares. Un gran Trabajo de Final de Grado de la arquitecta Andrea Anllo Lago muestra un exhaustivo inventario de las galerías y balcones de Pontevedra (Anllo Lago 2015, 23-25).

[1770] Este modelo de mirador también existió en el edificio desaparecido de calle Benito Corbal 28.

[1771] Antonio López Hernández solo estuvo un breve período de tiempo en Pontevedra en 1910, ya que trabajó en Coruña durante los siguientes cuatro años. Volvió a la ciudad del Lérez en 1914 para ejercer como arquitecto del Catastro y también desempeñó el cargo de arquitecto municipal interino (Casabella López 2002, 202-224). En sus proyectos conservados en el Arquivo Municipal de Pontevedra se observan claras similitudes decorativas con el edificio de plaza Peregrina número 1.



[FIG. 1.058] Mirador de la antigua ferretería de Saturnino Varela (pza/ Curros Enríquez14, Pontevedra). 1897. DLTM.



[FIG. 1.059] Mirador del Café Moderno (pza/ San José 3, Pontevedra). 1903. DLTM.



[FIG. 1.060] Mirador en pza/ Peregrina 6, Pontevedra. Ca. 1915. DLTM.

Pero si hay una ciudad que por encima de todas destacó por su gran número y variedad de miradores y galerías de hierro, esa es Vigo. Tuvo gran acogida el modelo de mirador con balcón de arquillos neogóticos y profusas tracerías de La Industriosa que remite a las artes decorativas de época victoriana **[A2.5.84]**[1772], cuyo mayor exponente es la casa de Alfredo Gil en Paseo Alfonso XII número 15 **[FIG. 1.061]**, donde en 1904 se transformaron los largos balcones de los pisos primero y segundo en una eurítmica composición cuasi monumental con articulación bipartita que cubre toda la fachada y mira directamente a la Ría de Vigo[1773]. Nuevamente, el modelo de mirador que podemos documentar por las muestras de Alemparte **[A2.1.56]** y el catálogo de Antonio Malingre **[A2.6.132]** se observa en múltiples edificios vigueses con ligeras variaciones de adornos y dimensionales conforme a su adaptación al marco espacial en el que se instalaron. De estos, localizamos las muestras de los modelos del balcón decorado con lazos producido por parte de El Nervión **[A2.2.7]** en el emblemático edificio de viviendas que construyó Justino Flórez Llamas en 1881 sobre la antigua Casa Teatro en la plaza de la Princesa **[FIG. 1.062]**[1774]. De ese modelo también existen otras variantes, a partir de balaústres compuestos por sépalos de flor de La Industriosa **[A2.5.60]**; por ejemplo, en el edificio número 3 de la Puerta del Sol **[FIG. 1.063]**, e incluso con otros balaústres todavía más sencillos, en el 8-14 de la calle Arenal, antiguo edificio del comerciante Eduardo Blanco García que fue proyectado por Alejandro Rodríguez-Sesmero en 1879 **[FIG. 1.064]**. Asimismo, se conservan otros miradores cuyos balcones también se corresponden con modelos prefabricados pero que poseen bastidores distintos, como es el caso del que se adorna con una

[1772] Algunos edificios que conservan ese modelo son los de Colón 19, López de Neira 4, Príncipe 12, Príncipe 13, Velázquez Moreno 34, Velázquez Moreno 42. Fuera de Vigo, también lo hay en las casas con las siguientes direcciones: Pº/ Areal 12-23 (A Pobra do Caramiñal); c/ Leonardo Rodríguez 2 (Chantada); el accesorio al ayuntamiento de O Porriño; carretera de la playa de Beluso 15 (Bueu); c/ Progreso 65 (A Cañiza); av/ Concepción Arenal 154 (Moaña); c/ Domingo Blanco Lage 4 (Mondariz); c/ Calvo Sotelo 27 y 30 y c/ Augusto González Besada 5-6 (Tui); c/ Santo Cristo 3, c/ Tomás Alonso 238 y 281 y Alameda Suárez Llanos 23-24 y 26 (Bouzas).

[1773] No hemos localizado los planos de este edificio, pero sí se puede confirmar que en sesión del 29 de abril de 1904 el ayuntamiento aprobó la instancia presentada por Alfredo Gil para esta obra (AMV, AV, actas municipales, ui-51, l-3, 29/IV/1904, fol. 67r y v). Posteriormente, se colocó una tercera y aplastante galería en el último piso con un diseño que le quita toda la armonía del resto del conjunto.

[1774] La Casa Teatro –también conocida Teatro Calderón– había sido promovida por Norberto Velázquez Morena y construido en 1832 o 1840, pero a causa del Plan de Alineaciones de 1880 se dictaminó que tenía que retirar su fachada 2 metros y eso implicó la transformación del inmueble en el edificio que todavía se conserva entre las plazas Princesa y Puerta del Sol (Sánchez García 1997b, 116-122; Garrido Rodríguez 2001, 27-32). Otros edificios que recurrieron a este modelo de galería fueron los de av/ García Barbón 18, c/ Carral 16, c/ Elduayen 12, c/ Fermín Penzol 16, c/ Policarpo Sanz 21, c/ Príncipe 46 y 61-63, c/ Urzaiz 39, Pº/ Alfonso XII 2 y 35 y pza/ Compostela 36.

imbricada herradura en García Barbón 20 **[FIG. 1.065]**, semejante al modelo de antepecho «Y» de La Industriosa **[A2.5.22]**, el cual también llegaron a fabricar las fundiciones de Alemparte **[A2.1.39 y A2.1.40]**, Franco **[A2.3.6]**, Malingre **[A2.6.118]**, Pazó **[A2.7.9]** y Solórzano **[A2.9.49]**.

Otros miradores posiblemente fueron trabajados en las fábricas viguesas con base en diseños seriados o artesanos. Uno de los primeros fue el modelo de los miradores que dieron luz a los pisos segundo y tercero en el chaflán del edificio de Manuel Bárcena Franco situado entre Policarpo Sanz 24-26 y Velázquez Moreno 20 –edificio proyectado por Jenaro de la Fuente el 15 de octubre de 1879 y terminado en 1884–, que mantienen una estética parecida al resto de miradores del eclecticismo pero con formas más curvilíneas a juego con su repisa neobarroca **[FIG. 1.066]**[1775]. Entre los más peculiares malvive actualmente el de forma de templete de la terraza del primer piso en el chaflán de la casa que el comerciante vigués Pedro Manuel Sitjá Velázquez promovió para su hijo Francisco Sitjá Coca con dirección actual en calle Velázquez Moreno 10 y Marqués de Valladares 29 **[FIG. 1.067]**[1776], cuya obra metálica difirió ligeramente respecto a los planos levantados por Jenaro de la Fuente Domínguez el 8 de octubre de 1886 **[FIG. 1.068]**, ya que el cuerpo saledizo resultó ser más elaborado mediante un balconcillo francés de los típicos que fabricaron todas las fundiciones de Galicia **[A2.1.28, A2.2.20, A2.4.17, A2.5.82, A2.6.124, A2.7.8, A2.9.3 y A2.10.41]** y un cubículo semicircular en el que se colocó la letra «S» en alusión a la propia familia Sitjá. También el de la casa que proyectó Pacewicz por medio de Dimas Vallcorba Campmany para el farmacéutico Joaquín Acuña Soaje mirando a la calle Policarpo Sanz en 1897 **[FIG. 1.069]**[1777], cuyos miradores se entremezclaron con un robusto balcón de cantería al que se le añadió una parte superior de hierro forjado con un diseño bastante tradicional que difirió con la estética afrancesada del resto de la fachada. Otros de gran innovación fueron los de forja del edificio de calle Carral 13 que proyectó Benito Gómez Román en 1898 **[FIG. 1.070]**[1778], disponiendo en el chaflán que da a la calle Ballesta un solo ejemplar y en el de la calle Gamboa una pareja vertical unida, destacando por los logrados trabajos de forja con aplique de sendas águilas en los extremos del antepecho, un dibujo semejante al de los montantes en los cuatro cristales en el tramo central del mismo, las pilastras rectilíneas casi antecedentes de una estética Art Déco en los laterales del medio y más tracerías.

Siguiendo con los miradores de Vigo, también hay que tener en cuenta que muchos desaparecieron y que se pueden localizar algunos casos llamativos a través de las licencias de obras particulares. Así pues, algunas de las casas que se puede confirmar que los tuvieron fueron las de José Antonio del Río Fontán en calle Duque de la Victoria 6 **[FIG. 1.071]**, Ignacio Santoro Caballero entre las calles Príncipe y Circo –actual calle Eduardo Iglesias– **[FIG. 1.072]**, Estanislao Durán Cibeiro en el camino de Circunvalación **[FIG. 1.073]**, Manuela Núñez Berdiales entre las calles de Carral y de la Victoria **[FIG. 1.074]**, Manuel Pazos Senra en la carretera de Vilacastín a Vigo **[FIG. 1.075]**, Severo Vicente y Vicente en la misma carretera **[FIG. 1.076]**, Marcelino Ferrer Yáñez en la calle Elduayen **[FIG. 1.077]**, Enrique Alonso Santodomingo en la calle del Arenal **[FIG. 1.078]**, Darío Lameiro Sánchez en la travesía de Elduayen **[FIG. 1.079]**, José Ferreiro y Santiso en la calle Duque de la Victoria **[FIG. 1.080]**… o la ingeniosa galería alargada dentro de la terraza que reedificó Pedro Román Sanromán para su casa de la calle del Desengaño **[FIG. 1.081]**. No obstante, el que sobresalió por encima de todos y que resultó uno de los más impresionantes de Galicia fue el del Gran Café Colón, en cuyas torres laterales, desde el primer piso, tuvo sendos miradores de grandes dimensiones y geminados de hierro **[FIG. 1.082]**, pero sin cristales, que constituían uno de los elementos distintivos del edificio, junto al corredor también abierto que se prolongaba por el centro de la fachada **[FIG. 1.083]**[1779].

[1775] Por sus dimensiones y ornamentación, fue considerado el edificio más lujoso de Vigo (Garrido Rodríguez 2016, 51-60).

[1776] Este edificio tal vez esté influenciado en la obra del arquitecto José Domenech y Estapà, pues el mismo Francisco Sitjá le había solicitado un croquis para Jenaro de la Fuente (Garrido Rodríguez 2016, 73).

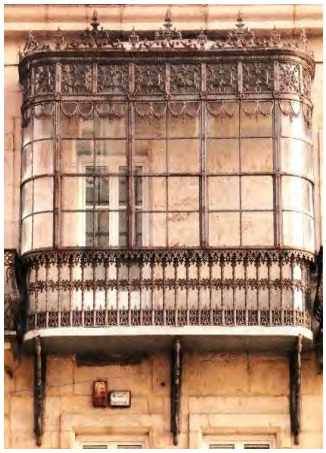
[1777] Se conserva un interesante plano de un alzado firmado por el arquitecto Dimas Vallcorba Campmany del 29 de septiembre de 1897 en el que se ve en la fachada lateral a la calle Pablo Morillo –actual c/ Velázquez Moreno– con una curiosa entrada con portalón y terraza cubierta por una pérgola de grandes dimensiones que desconocemos si se ejecutó. AMV, AV, urb-151.

[1778] Debido a que nunca se ha encontrado su proyecto de construcción (Garrido Rodríguez & Iglesias Veiga 2000, 404-406), no podemos confirmar rotundamente que los miradores en cuestión sean originales, pero intuimos que sí. Suponemos que el mirador del primer piso que da hacia la calle Gamboa fue reconstruido con formas distintas a las originales cuando se rehabilitó el edificio en 2014, ya que muestra una traza mucho más simple y distinta con formas clasicistas en el antepecho.

[1779] El edificio se destruyó hacia 1964 para construir los Grandes Almacenes El Pilar (Garrido Rodríguez 2001, 75; Pérez Indaverea 2023, 328).



[FIG. 1.061] Galería tripartita de la casa de Alfredo Gil (Pº/ Alfonso XII 15, Vigo). Ca. 1904. DLTM.



[FIG. 1.062] Galería en Puerta del Sol 1, Vigo. Ca. 1881. DLTM.



[FIG. 1.063] Mirador en Puerta del Sol 3, Vigo. Ca. 1890-1900. DLTM.



[FIG. 1.064] Mirador del edificio de Eduardo Blanco García (c/ Arenal 8-14, Vigo). Ca. 1879. DLTM.



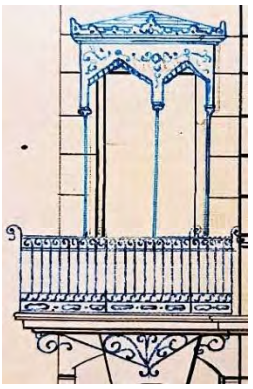
[FIG. 1.065] Mirador en ochava del edificio número 20 de avenida García Barbón, Vigo. Ca. 1900. DLTM.



[FIG. 1.066] Mirador del edificio de Manuel Bárcena Franco (c/ Policarpo Sanz 24-26 Vigo). Ca. 1879. DLTM.



[FIG. 1.067] Mirador y terraza del edificio de Francisco Sitjá Coca (c/ Velázquez Moreno 10 Vigo). Ca. 1886. DLTM.



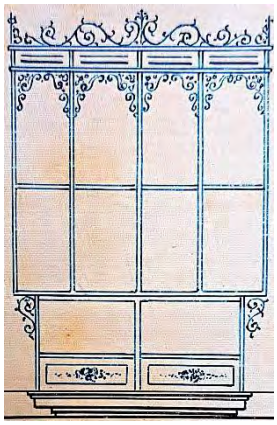
[FIG. 1.068] Jenaro de la Fuente: alzado del mirador del edificio de Francisco Sitjá Coca. 8/X/1886. AMV, AV, urb-142.



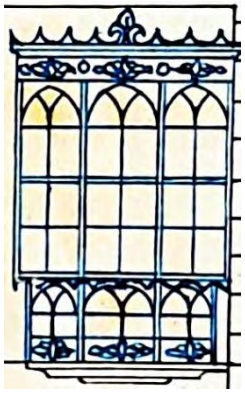
[FIG. 1.069] Mirador del edificio de Joaquín Acuña Soaje (c/ Policarpo Sanz 23, Vigo). Ca. 1897. DLTM.



[FIG. 1.070] Mirador y terraza del edificio de la familia de Gómez Román (c/ Carral 13, Vigo). Ca. 1898. DLTM.

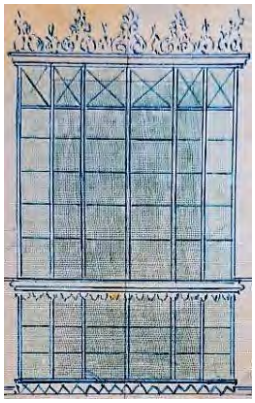


[FIG. 1.071] Rodríguez Sesmero: mirador de la casa de José Antonio del Río Fontán (c/ Duque de la Victoria 6, Vigo). 17/V/1882. AMV, AV, urb-138.

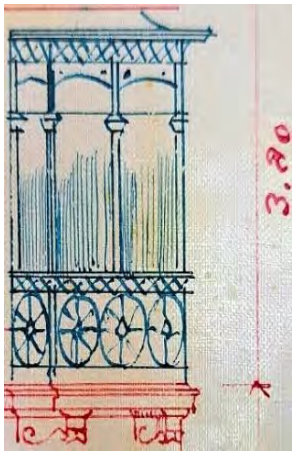


[FIG. 1.072] Rodríguez Sesmero: mirador de la casa de Ignacio Santoro Caballero (c/ del Príncipe y c/ Circo, Vigo). 27/VI/1883. AMV, AV, urb-139.

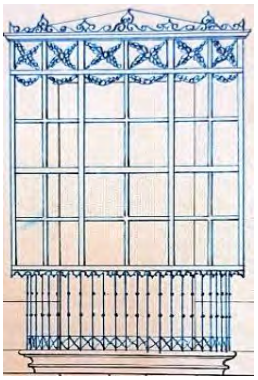
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



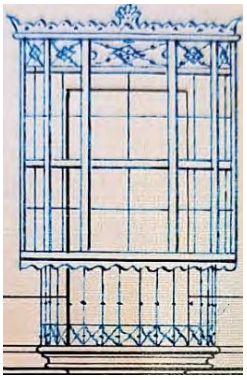
[FIG. 1.073] Rodríguez Sesmero: mirador de la casa de Estanislao Durán Cibeiro (Camino de Circunvalación, Vigo). 12/III/1885. AMV, AV, urb-141.



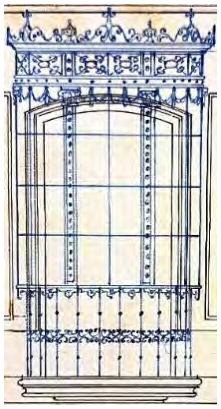
[FIG. 1.074] Quintana: mirador para el chaflán de la casa de Manuela Núñez Berdiales (c/ Carral Vigo). 2/III/1890. AMV, AV, urb-145.



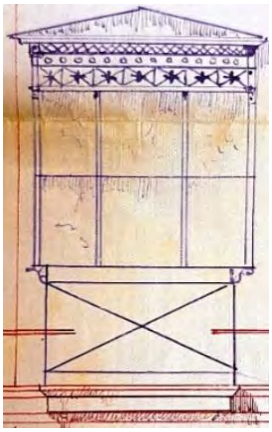
[FIG. 1.075] Quintana:mirador de la casa de Manuel Pazos Senra (hectómetro 10 del km 660 antigua carretera de primer orden de Villacastín a Vigo, Vigo). 6/X/1889. AMV, AV, urb-145.



[FIG. 1.076] Jenaro de la Fuente: mirador de la casa de Severo Vicente (hectómetro 10 del km 660 antigua carretera de 1er orden de Villacastín a Vigo, Vigo). 13/VII/1892. AMV, AV, urb-147.



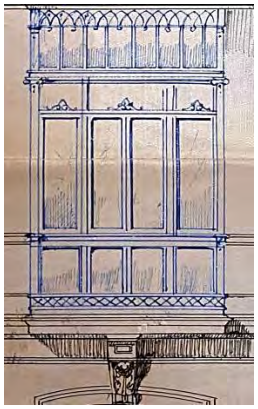
[FIG. 1.077] Quintana: mirador de la casa de Marcelino Ferrer Yáñez (c/ Elduayen, Vigo). 13/VII/1892. AMV, AV, urb-148.



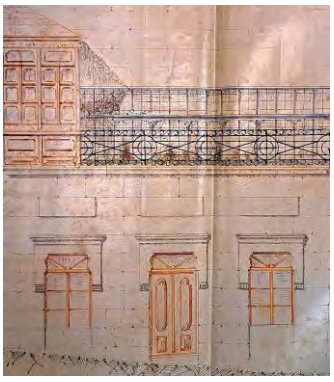
[FIG. 1.078] Quintana: mirador de la casa de Enrique Alonso Santodomingo (c/ Arenal 36-42, Vigo). 4/VI/1893. AMV, AV, urb-148.



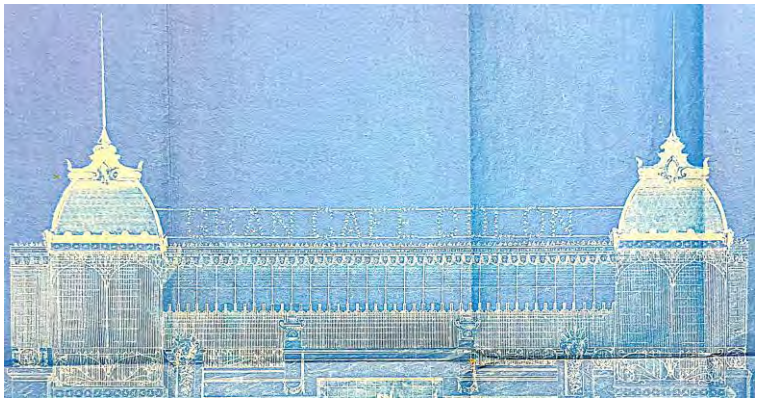
[FIG. 1.079] Quintana: mirador de la casa de Darío Lameiro (Travesía de Elduayen, Vigo). 15/IV/1894. AMV, AV, urb-148.



[FIG. 1.080] Quintana: mirador de la casa de José Ferreiro y Santiso (c/ Duque de la Victoria, Vigo). 2/VIII/1894. AMV, AV, urb-148.



[FIG. 1.081] Anónimo: galería para la terraza del edificio de Pedro Román Sanromán (c/ Desengaño, Vigo). 1901. AMV, AV, urb-153.



[FIG. 1.082] Jenaro de la Fuente: alzado del piso superior perteneciente al desaparecido Gran Café Colón (c/ Velázquez Moreno, Vigo). 25/X/1905. AMV, AV, ind-3, exp-33.

Como queda claro, el mirador y la galería de hierro se fue introduciendo en las ciudades progresivamente y tuvo su época de esplendor entre 1880 y 1910, siendo en la obra de Faustino Domínguez Coumes-Gay, Manuel Riva de Soto, Manuel Pereiro Caeiro, Daniel García Vaamonde, Domingo Rodríguez Sesmero, Manuel Felipe Quintana y Jenaro de la Fuente en donde este elemento arquitectónico tuvo mayor presencia. En las villas, aunque se empleó mayoritariamente el modelo que mostraron la fundición Alemparte **[A2.1.56]**[1780] y Malingre **[A2.6.132]**, y que debieron reproducir prácticamente todas las fundiciones gallegas, también fue muy repetido el primer modelo de Alemparte **[A2.1.55]**, presente por ejemplo en la casa de inicios del siglo XX que se sitúa en el número 12 de la calle Alcalde Rey Daviña de Vilagarcía **[FIG. 1.084]**[1781]. Además, hubo muchos casos en los que se mezclaron las piezas decorativas, como se puede observar en el edificio número 56 de la actual avenida Rosalía de Castro en Carril, de entre finales del siglo XIX y principios del XX **[FIG. 1.085]**, que combina el balcón del modelo cuarto de Alemparte **[A2.1.58]** con el montante tercero de la misma fábrica **[A2.1.57]**[1782].

Tampoco se deben olvidar las decenas de diseños con libre interpretación que por su gran número de variedad sería excesivo tratarlos[1783], pero caben destacar dos casos anómalos. Uno, el del cubículo sobre la esquina del muro perteneciente a la casa que el industrial y político conservador Carlos Pazos Varela tenía al lado del Paseo del Espolón de Padrón, que posee el antepecho número 23 **[A2.1.32]** y el montante del mirador número 3 de Alemparte **[A2.1.57]**, cuya obra solicitó al ayuntamiento mediante instancia del 14 de marzo de



[FIG. 1.083] Exterior del Gran Café Colón, con los miradores sin cristales. Ca. 1905. IEV, Xaime Garrido, f-60.



[FIG. 1.084] Mirador de la casa en c/ Alcalde Rey Daviña 12, Vilagarcía. Ca. 1910. DLTM.

[1780] Este modelo lo hemos localizado, idénticamente o con ligeras variaciones, en numerosas villas. Por parte de la provincia de A Coruña: en Cee (c/ Rosalía de Castro 22), Corcubión (c/ Antonio Porrúa 20), Melide (c/ Progreso 30) y Padrón (pza/ Macías 2). Por la de Lugo: en Chantada (c/ Comercio 25), Mondoñedo (c/ Bispo Sarmiento 10) –del que hemos hallado una inusual fotografía de su montaje en junio de 1906 (AMM, AM, c-2404, exp-s/n)–, Ribadeo (c/ San Francisco 6 y 8 y c/ San Roque 18) y Vilalba (c/ A Pravia 38). Y por la de Pontevedra: en A Cañiza (c/ Progreso 67), A Estrada (c/ Calvo Sotelo 6, 8 y 10), A Lama (lugar Ponte-Gaxate 18), Baiona (c/ Elduayen 20 –Capitanía Marítima–), Bouzas (c/ Eduardo Cabello 35 y c/ Covadonga 4 y 6), Cambados (c/ San Gregorio 11), Cangas do Morrazo (c/ Real 19), Fornelos de Montes (pza/ Igrexa 15 y 19), Mondariz (pza/ España 2), Ponte Caldelas (av/ Pontevedra 2, av/ Vigo 12, pza/ España 7, pza/ Cotobade 2, c/ Augasantas 1 y c/ José López Boullosa 4), Ponteareas (lugar Fontenla 27), Silleda (c/ Trasdeza 74), Tui (c/ Calvo Sotelo 31, 38 y 39 y c/ Ordóñez 3) y Vilagarcía de Arousa (av/ Marina 66, av/ Rosalía de Castro 51 y c/ Alcalde Rey Daviña 17). Asimismo, a través de las antiguas postales se pueden documentar algunos edificios emblemáticos desaparecidos en el siglo XX que tuvieron esta galería, como por ejemplo el del chaflán del antiguo edificio de la Red Telefónica construido hacia 1909 entre la actual avenida Juan Carlos I y el final de la calle Alcalde Rey Daviña de Vilagarcía (Villaronga García 2005, 108). Tal y como se puede comprobar, la repercusión que tuvo este mirador se dejó sentir en las localidades conectadas por vía marítima y ferroviaria, lo que también explica que llegase a algunos pueblos asturianos, pues también hemos encontrado este modelo en Vegadeo (c/ Armando Cotarelo 1) –aunque con bastidores distintos, compuestos por arcos de medio punto–, pero no en otras ciudades próximas como León, Oviedo o Gijón.

[1781] Este modelo lo hemos localizado, también idénticamente o con ligeras variaciones, en A Estrada (c/ Vega de Armijo 1) y Caldas de Reis (c/ Real 54), así como en la población asturiana de Castropol (c/ Campo 7).

[1782] Igualmente, como resultado del trabajo de campo realizado por toda Galicia, este modelo lo hemos localizado en A Pobra do Caramiñal (c/ Paz 31), Padrón (lugar A Escravitude 33) y Vilagarcía de Arousa (c/ Covadonga 8 y pza/ Ravella 5).

[1783] También derivado del trabajo de campo realizado en toda Galicia, hemos encontrado diseños que no se repiten. Por parte de la provincia de Lugo: en Mondoñedo (c/ Pardo de Cela 22), Monforte de Lemos (c/ Cardenal Rodrigo de Castro 13) y Ribadeo (la Torre de los Moreno, pza/ España 15, c/ San Francisco 26 y c/ San Roque 12). Y por la de Pontevedra: en A Cañiza (c/ Antonio Facorro 5 y c/ Vilanova 2), Caldas de Reis (c/ Real 43), Cangas do Morrazo (av/ Eduardo Vincenti 5) y Ponteareas (c/ José Novo 3).

1905 **[FIG. 1.086]**[1784]. Otro, la lujosa galería trasera de la Quinta de Teáns, en el municipio de Salvaterra do Miño, que Alejandro Mon y Landa había transformado sobre la vetusta casa solariega del linaje de los Ozores **[FIG. 1.087]**[1785], una obra realizada por La Industriosa en 1887[1786] que se compuso por una escalera de caracol cerrada en una estructura tubular de hierro y cristal y que se prolongó en la propia galería sobre columnas de fundición que dejan un porche en la planta baja. A mayores, probablemente las fundiciones gallegas llegasen a realizar algún mirador o galería para otras zonas de España. En este sentido, se puede constatar que el arquitecto Atilano Rodríguez Collado escribió una carta a Antonio Sanjurjo Badía el 17 de marzo de 1887 para pedirle «modelos de galería de hierro» con vista a incluirlo alguno de ellos en «un proyecto de fachada» que iba a acometer en Santander[1787], ciudad en la que ejercía como arquitecto municipal y en la que por aquel entonces estaba ocupándose de varios edificios en pleno corazón del Ensanche (Sazatornil Ruiz 1996, 245-246). Como conclusión, se evidencia que la repartición geográfica de miradores y galerías de hierro fue desigual en Galicia y posiblemente anecdótica en el exterior, siendo la provincia de Pontevedra en donde hubo un mayor número, particularmente en la ciudad de Vigo y sus villas más cercanas.



[FIG. 1.085] Mirador de la casa en av/ Rosalía de Castro 56, Carril, Vilagarcía. Ca. 1890. DLTM.



[FIG. 1.086] Cubículo-mirador de la finca de Carlos Pazos Varela (Pº/ Espolón, Padrón). 1905. DLTM.

Tal y como se ha podido comprobar con las obras de la Quinta de Teáns, en la segunda mitad del siglo XIX también proliferaron los porches, espacio exterior de bienvenida al interior de la vivienda que se solía erigir con una pequeña zapata de cantería continuado por una columna de fundición y un montante decorativo en la parte superior antes de llegar a la solera de la galería. Martínez Barbeito ya atribuyó la palabra «porche» para referirse a las pétreas *loggias* compuestas por elegantes columnatas debajo de las *solainas* que caracterizaron la arquitectura de los pazos[1788], pero el

[1784] Carlos Pazos Varela fundó la sociedad *Ramos y Pazos* para la explotación de una fábrica de tejidos en Padrón, perteneció a la *Sociedad General Gallega de Electricidad*, fue vicepresidente de la fábrica Azucarera Gallega y llegó a ser gobernador de la provincia interino en 1903. Probablemente, este mirador fue realizado por la fundición Alemparte, ya que Padrón solía abastecerse de las fundiciones de Carril gracias a la conexión ferroviaria, además de que Varela Pazos tenía negocios en la Ría de Arousa, como un depósito flotante para la acumulación de carbones (*El Correo de Galicia* 27/VII/1903, 2).

[1785] Alejandro Mon y Landa fue un jurisconsulto, diputado y alcalde de Pontevedra, quien también vendió a José Pazó Martínez los terrenos del barrio de San Roque de dicha ciudad para que montase su fundición. *Vid.*: «4.6.1. La Constructora, de José Pazó Martínez (1886-2011)», p. 245. Al igual que ocurría con otras residencias de veraneo, en la Quinta de Teáns se recibían autoridades políticas amigas de su propietario, por lo que era importante ofrecer una imagen de ostentosidad en la casa y jardín. Por ejemplo, en 1898 acudieron los señores Silvela, Santiago de Liniers y Gallo Alcántara, Eduardo Garrido, Lorenzo García Vidal y Casto Sampredro Folgar (*El Eco de Galicia* 19/VI/1894, 2).

[1786] Esta información figura en una carta escrita por Alejandro Mon a Antonio Sanjurjo Badía el 24 de febrero de 1887, que dice así: «D. Antonio Sanjurjo, mi amigo: deseo que cuando V. tenga yá hecho el modelo ó diseño tanto de la galeria como de la marquesina me avise para pasar á esa y poder tomar las medidas a fin de encargar los cristales para aquella así blancos como de color á Aviles». La misma carta continúa con otras precisiones relativas a la reforma de la Quinta de Teanes y las relaciones comerciales que La Industriosa tenía con otras fábricas: «Quisiera me encargase el vaso del inodoro ingles. Al propio tiempo y como se me dice que hay en esa un marmolista desearia saber si construye chimeneas francesas ó sea el revestimiento para ellas y sus precios para antes de hacer el encargo á Bilbao ó Coruña comparar precios». RAG, La Industriosa, c-28, exp-6/2 (24/II/1887).

[1787] RAG, La Industriosa, c-28, exp-6/3 (17/III/1887).

[1788] Este precedente de porche se realizó en casas solariegas como las de Trasariz en Vimianzo, O Couto en A Pobra do Caramiñal o Vilacoba en Trazo (Martínez Barbeito 1986, 10, 235, 237, 648-652 y 676-678).



[FIG. 1.087] Galería con porche y escalera de caracol de la Quinta de Teáns (Salvaterra do Miño). 1887. DLTM.



[FIG. 1.088] Galería sobre el porche del Palacete de Medina de las Torres que en origen miraba a la Ría de Arousa (A Comboa, Vilagarcía). Ca. 1882. DLTM.

concepto decimonónico conformado por estructura metálica fue realmente universal, destacando sofisticados trabajos en la arquitectura victoriana de los países anglófonos[1789]. En Galicia, los porches de hierro bajo galerías y miradores se instalaban tanto en las fachadas delanteras como en las traseras, pero en estas últimas solían ser de mayores dimensiones para utilizarse como terraza exterior en donde los despreocupados propietarios pudiesen pasar a cubierto sus horas de esparcimiento con lecturas y reposo. Cientos de ejemplos se podrían citar de grandes porches en Galicia[1790], pero sin duda uno de los más especiales fue el del palacete de María Eulalia Osorio de Moscoso y Carvajal (París, 1834 – Madrid, 1892), XI duquesa de Medina de las Torres, en A Comboa, Vilagarcía de Arousa, que se alzó sobre un zócalo con murete del que se levantaron cuatro columnas de fundición ornadas con tracerías neomudéjares en los capiteles y posiblemente elaboradas en la casa madrileña Sanford, las cuales sustentaron la gran y airada galería superior que en origen miraba directamente al mar **[FIGS. 1.088 y 1.089]**[1791].

Algunas arquitecturas asistenciales utilizaron este recurso para facilitar un espacio ventilado y de paseo en el que se pudieran despejar sus enfermos, de las que cabe destacar el porche de la galería de madera que había en el patio lateral del desaparecido Asilo de Adelaida Muro en el barrio coruñés de Monte Alto **[FIGS. 1.090 y 1.091]**, que ideó ingeniosamente Juan de Ciórraga en 1888 con privilegiadas y aireadas vistas a la bahía del Orzán a través de una articulación tripartita a partir de un porche bajo con ocho columnas de cantería, otro superior con el mismo número de columnas de fundición acompañado de balconcillo en los intercolumnios y una gran galería superior de madera y cristal[1792]. Las

[1789] Los ejemplos de porches más sofisticados, compuestos incluso por dos o más pisos y con amplio repertorio ornamental, fueron levantados en Nueva Orleáns, Australia y Nueva Zelanda (Robertson & Robertson 2007, 45 y 50).

[1790] En la zona de As Mariñas es portentoso los de la Chalé de las Palmeras en la aldea de Saioso (Bergondo), sobre el que se erige una gran galería bipartita de madera acompañada de terraza abalconada en su piso superior, pero muchos desaparecieron, como el que tuvo la desaparecida Casa de Doña Águeda en Betanzos. En la comarca de Ferrol, todavía siguen en pie los de la «agradable galería acristalada» que corre la fachada trasera hacia el jardín en la casa que habitaron la familia Rodríguez del Monte y Pita da Veiga en San Salvador de Serantes (Martínez Barbeito 1986, 611-612) o el de la Casa de las Palmeras de Neda. Hacia la Mariña lucense, los de las casas Alvariño de Rogelio Puentes en Santiago de Reinante (1898) o de calle Benito Galcerán 16 en Viveiro (1900) (Bores Gamundi 2000, 347-350 y 611-614). En poblaciones de interior y con un carácter más rural también se readaptó el concepto de porche acogiendo toda la fachada de la planta baja, cerrándose los laterales con muros y colocándose columnas de fundición en medio para sostener una larga galería de madera superior, como todavía se puede ver en la casa donde habitó la pintora María Antonia Dans en Curtis o en otras localidades como Oza dos Ríos, Monforte de Lemos, etc. Sin embargo, ya hacia la década de 1910 estos porches dejaron de construirse con columnas, balaustradas y montantes de hierro fundido en detrimento del hormigón, como sucedió en la desaparecida Villa Clemencia que se construyó hacia 1912 en el lugar de As Xubias –antiguo ayuntamiento de Santa María de Oza– y que habitó la familia González Moro.

[1791] Lamentablemente, las vistas al mar que tenían las quintas arousanas desaparecieron por los rellenos portuarios impulsados por Barreras y Salgado desde 1915 (Villaronga García 2005, 168-183). Se asesinó así un paisaje engalanado por lujosas haciendas costeras que había caracterizado la floreciente Vilagarcía de la Restauración, por cuya valía se difundió en la *Guía de Galicia* de 1883: «la más distinguida sociedad compostelana se da cita para Villagarcía en los veranos, y algunas familias ilustres de la corte, como la de la señora de Medina de las Torres, hacen construir en estos bellos contornos, elegantes villas y chalets, que acreditan, si es posible, la caprichosa y varia hermosura de esta campiña» (Rivera & Valente 1883, 290).

[1792] Denominado en honor a la gran benefactora herculina Adelaida Muro, la primera piedra del edificio se colocó en 1888 y se terminó el conjunto en 1897, pero no se inauguró hasta 1903. Si bien sirvió como influencia al propio Ciórraga para construir



[FIG. 1.089] Galería del Palacete de Medina de las Torres. Ca. 1882. DLTM.

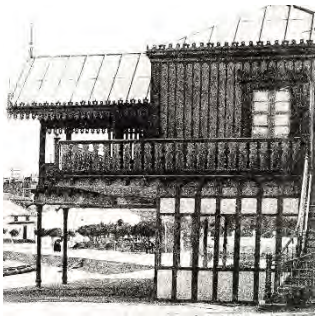
casas de baños también recurrieron a este concepto, sobresaliendo el caso coruñés de la de Beneficencia con el llamado Chalet Riazor construido por Ciórraga en la última década del siglo XIX[1793] y que se asentó sobre el andén inmediato a las arenas de la playa de Riazor y al desaparecido jardín de Miramar, cuyo porche se alzó con dos estilizadas columnas de fundición para soportar la galería de madera superior en donde se situaba el salón, a la misma vez que ejercía la función de entrada a la planta baja, en donde se cambiaban los agüistas, y de túnel para el paseo de los transeúntes **[FIG. 1.092]**. Otros ejemplos emblemáticos de casas de baños gallegas se disponían sobre el agua, lo que implicó que sus pilotes de sostenimiento se levantasen de piedra, como La Iniciadora en Vigo[1794], o de madera, como la Concha de Arousa en Vilagarcía[1795], y no con piezas ornamentales de hierro fundido, pues realmente estas eran más propensas a la deterioración rápida a causa de la oxidación provocada por la salinización marina.



[FIG. 1.090] Porche y galería del antiguo Asilo de Adelaida Muro (Monte Alto, A Coruña). 1897. *Arquitectura y construcción* 23/VII/1901, 228.



[FIG. 1.091] Porche y galería del patio lateral del antiguo Asilo de Adelaida Muro (Monte Alto, A Coruña). 1897. *Arquitectura y construcción* 23/VII/1901, 221.



[FIG. 1.092] Porche de la casa de baños de Beneficencia en Riazor, A Coruña. Ca. 1890. RAG, CP, c-25, f-28 (ca. 1900).

Por último, una solución constructiva hermanada con el mirador y la galería fue la cristalera. Su función es la misma, pero difiere en que no tiene vuelo, ya que forma parte directamente y sin divisiones murales del interior doméstico. En Ourense fueron habituales este tipo de cristaleras durante toda la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX, pero eran todas de madera. De las fabricadas en hierro y cristal, hubo principalmente dos ejemplos desaparecidos de gran ostentosidad. Uno fue el de los talleres y tienda de confección La Villa de París que rigió Fernando Taibo en el edificio 6-8 de la calle Real y 2-4 de Torreiro en Coruña, donde luego se construyó el Cine París (Sánchez García 2012, 134-137). Para este proyecto de febrero de 1900, el arquitecto manchego Florián Calvo Rodríguez ideó una fachada tripartita en la que los pisos primero y segundo fueron concebidos como una típica galería coruñesa, pero sin

el Asilo San Benito de Viveiro (Fernández Fernández & Sánchez García 2006, 197), el porche hizo de este asilo coruñés un caso único, pues en la fachada trasera también posibilitó que se crease la galería más extensa (Naya Pérez 1965, 70; Fernández Fernández 2004, 147). Desgraciadamente, este edificio fue descatalogado del patrimonio municipal en 2001, pese a estar presentes los restos de sus promotores en la cripta, y en septiembre del mismo año se autorizó su demolición por fines puramente especulativos para convertir el solar en un «moritorio» (Rodríguez-Caramés 2023c, 897-898).

[1793] Se desconoce la fecha exacta de su construcción (Soraluce Blond 2004, 160; Pita Galán 2019, 485-485).

[1794] La iniciadora fue proyectada por Jenaro de la Fuente el 22 de diciembre de 1875 y fue sustituida por un nuevo edificio de totalmente distinto también de Jenaro de la Fuente de 1903 (Garrido Rodríguez 2001, 62-66; Moure Pazos 2023, 499-501).

[1795] La Concha de Arosa también fue proyectada por Jenaro de la Fuente. Sus 2.700 m^2 se alzaban a partir de pilares de piedra enclavados en la arena de los que se erigieron gordos pilotes de roble. Se derribó en 1955 (Pérez Sánchez & Teijeiro Mosquera 2023a, 169).



[FIG. 1.093] Marquesina y cristalera de La Villa de París. Ca. 1900. Col-part, Jesús Ángel Sánchez García, f-5.

vuelo, a partir de tres tramos de vanos cada una, en las que se añadieron antepechos y algunos apliques de hierro **[FIG. 1.093]**[1796]. La otra gran cristalera, que denominaron igualmente galería, fue la que realizó la fundición de los hermanos Antonio y Manuel Malingre Ludeña para el palacio de comedores del Gran Hotel de A Toxa, creado por Vázquez-Gulías en 1904 (Malingre Rodríguez 2021, 760). Aquí, la ornamentación era prácticamente inexistente en sus bastidores, pero resultó ser la más monumental que se realizó en hierro y cristal en Galicia **[FIG. 1.094]**.



[FIG. 1.094] Cristalera del Gran Hotel de A Toxa. Ca. 1905. *Vida Gallega* agosto de 1909, 15.

La llegada del movimiento moderno lastró la proliferación de miradores y galerías tanto de madera como de hierro, que fueron sustituidas por reinterpretaciones en hormigón a partir de la década de 1910 y en aluminio o PVC desde los sesenta[1797]. Extintas su producción artística e industrial, tanto los miradores como las galerías de hierro son una de las distinciones características de los cascos históricos de Galicia, especialmente en la provincia de Pontevedra, y por ello suelen ser uno de los primeros elementos arquitectónicos, junto con los balcones, en tratar con las obras de restauración sin tener referencia de los modelos originales, lo que implica que muchos de los que se puedan ver estén retocados o ligeramente modificados.

8.1.4. Tejadillos, marquesinas, rótulos y palomillas

La proliferación de establecimientos comerciales en las ciudades y villas durante la segunda mitad del siglo XIX hizo necesario que se publicitasen de manera seductora para atraer a la clientela. Para ello, la combinación de la arquitectura y la ornamentación vieron en la rotulación artística nuevas soluciones constructivas por medio de tejadillos, marquesinas y palomillas, las cuales constituyeron elementos singulares de adición a las fachadas que completaban la atracción consumista desplegada por los productos ofrecidos en los escaparates.

Los tejadillos y las marquesinas son elementos arquitectónicos adheridos a las fachadas de los edificios para abrigar una entrada mediante una cubierta exterior para proteger de la lluvia y del sol a los clientes que entraban y salían de un establecimiento, pero también tenía una función simbólica asociada a la elegancia y la opulencia, ya que eran elementos arquitectónicos caros, no obligatorios y provisionales. La diferencia que existía entre ambos eran las proporciones, teniendo menor saliente los

1796 AMC, AC, c-489, exp-6.

1797 Esas reinterpretaciones en aluminio o PVC fueron los llamados «muros-cortina», que permitieron mayor ligereza a los edificios y se difundió en Galicia en los ochenta gracias a la implantación de fábricas productoras de aluminio (Fernández Madrid 1992, 181-183; Garrido Moreno 1998b, 397-399; Rodríguez-Caramés 2023a, 472-473).

tejadillos que las marquesinas, pero ambos podían poseer tirantes, consolas o columnillas para soportar el vuelo. Si bien comenzaron a surgir durante la segunda mitad del siglo XIX, la época de mayor auge ocurrió desde los primeros años del siglo XX hasta la guerra civil, especialmente durante los años veinte. La inmensa mayoría eran de hierro, combinándose con piezas de cristal para traslucir su tejadillo o con apliques de zinc para ornamentarlos en forma de colgaduras o cresterías. De este modo, proliferó el lambrequín en zinc, unas bandas decorativas dispuestas en el borde inferior del alero caracterizadas por los festones separados, cuya solución decorativa se remontaba a la época de Luis XIV (Finance & Liévaux 2015, 350-351). No obstante, los lambrequines también se asociaron con las formas geométricas y florales de la pasamanería, tal y como hipotetizaron Franz Sales Meyer (Meyer 1896, 188-193) o incluso Vicente Risco, quien en su descripción sobre los tejidos tradicionales de Galicia dijo:

> *Os tecidos. Iste é outro cantar […]. Os motivos xeométricos ou estilizaciós moi xeométricas de prantas, frores, xarrós con frores ou paxaros, máis raramente outros animás, e aínda as coñecemos con estilizaciós de homes, por certo de xeito lineal, semellante ó das estilizaciós das gravuras rupestres. Os motivos xeométricos con meandros, zigzagues, cadros, cruces, aspas, dentes, puntos, cadros con diagonás, e pouco máis. O mérito, como nas outras cousas, está na maneira de os combiñaren* (Risco 1979, 761-762).



[FIG. 1.095] Melitón Martín: capitel para las columnas de hierro que sostendrían el cocherón de carruajes de la Estación del Norte de A Coruña. 12/I/1874. AGA, Ferrocarriles del Noroeste – Línea de Galicia, c-25/07082.



[FIG. 1.096] Marquesinas de la Estación del Norte de A Coruña hacia 1900. Reder & Fernández Sanz 2000.

Uno de los espacios de mayor aplicación para las marquesinas fueron las estaciones ferroviarias. Desarrolladas estas infraestructuras en las grandes urbes de Europa como conjunto arquitectónico compuesto de varios tipos de edificios a partir de la década de 1830, el edificio de viajeros fue el protagonista el que en la mayoría de los casos recibía la financiación para su ornamentación. Debido al desembolso económico que suponían las obras ferroviarias y a la participación de empresas extranjeras en su explotación, en Galicia las estaciones se erigieron a un ritmo lento, de igual modo que las líneas de ferrocarril. Esa economización implicó que en la Galicia del siglo XIX no se llegasen a realizar monumentales palacios ferroviarios de hierro como sí ocurría en Europa u otras partes de España[1798]. Con todo, debido a que la inmensa mayoría de edificios de viajeros eran construcciones longitudinales dispuestas al lado de la vía, las únicas obras decorativas en hierro sobresalientes de esta tipología arquitectónica fueron las marquesinas, que generalmente se instalaron como simples cuerpos volados que salían de ellas para cubrir el andén inmediato de viajeros. En todo caso, sus motivos decorativos solían ser poco llamativos, con columnas lisas –sin ni siquiera acanaladuras ni capiteles ornados– y un tejadillo del que habitualmente caía un colgante o ascendía una crestería en zinc. Esta austeridad ornamental la atestiguó el ingeniero Melitón Martín cuando el 7 de agosto de 1871 proyectó la desaparecida Estación del Norte de Coruña, pues en su memoria defendió la modestia dimensional por no existir tanto tráfico de viajeros como en otras capitales de España:

> El tráfico probable en la Coruña y la comparación con lo observado en las estaciones de muchas capitales de provincias análogos, en nuestro pais, nos dán motivos para asegurar que basta completamente un solo edificio de las dimensiones que nos ocupa, para viajeros, sin temor de que falte lo mas mínimo á la comodidad y prontitud que esta clase de servicios requieren[1799].

Para la Estación del Norte, Melitón Martín planteó la instalación de dos marquesinas. La primera, hacia el interior de la estación en toda la longitud de la fachada, cubriendo el andén y una vía con un ancho de 7,70 metros. La segunda, al lado del patio con una longitud de 19,20 metros y 3,70 metros

[1798] Sobre ello, acertadamente señaló De Llano Neira que «la historia del ferrocarril en Galicia es accidentada. […] La arquitectura primitiva del ferrocarril, tan emblemática en otros contextos es, en Galicia, reflejo de este desinterés y precariedad» (Llano Neira 2019a, 475).
[1799] AGA, Ferrocarriles del Noroeste, c-25/07079.



[FIG. 1.097] Antigua marquesina de la Estación del Norte de A Coruña, actualmente en la Estación Betanzos-Infesta. DLTM.



[FIG. 1.098] Capitel de una de las columnas que perteneció a la antigua Estación del Norte de A Coruña. DLTM.



[FIG. 1.099] Marquesina de la Estación de Urzaiz. 1891. BDP, TP, TP63.89.1.

de luz. Para ello, copió directamente el modelo de la de Gijón y reservó la decoración para elementos casi desapercibidos, como los capiteles de las columnas del cocherón de carruajes anexo **[FIG. 1.095]**. Dictado el emplazamiento de la estación coruñesa para el entonces denominado Campo del Juncal por Real Orden del 29 de noviembre de 1871, la compañía encargó al ingeniero Joaquín López de Letona Lamas (Burgos, 1836 – Ciempozuelos, 1909) un nuevo proyecto que se ajustase a las exigencias topográficas de dicho emplazamiento, que materializó el 1 de junio de 1872 concibiendo una estación compuesta por edificio de viajeros igual que la de Melitón, la cual se terminó en diciembre de 1883 (Fernández Fernández 1996a, 74-87) e incluyó dos hileras de marquesina para cada andén sin apenas decoración **[FIG. 1.096]**. Tras incendiarse la estación el 27 de enero de 1964 y derribarse todo el edificio, sus columnas fueron trasladadas a la estación de Betanzos-Infesta, donde radican actualmente **[FIGS. 1.097 y 1.098]**[1800]. No obstante, merece mención especial la de la antigua estación de Vigo Urzaiz, conformada con la característica planta en U de las estaciones terminales a partir de 1881[1801], a la que en 1891 se instaló la primera marquesina de grandes dimensiones de Galicia. Esta se compuso por cerchas inglesas de hierro y cristal que cubrían los andenes y las vías de igual modo que las grandes estaciones europeas **[FIG. 1.099]**[1802]. El resto de las estaciones decimonónicas incorporaron marquesinas de menores dimensiones. Por ejemplo, de Canedo en Ourense, explotada por la compañía MZOV, proyectada por el arquitecto José Antonio Queralt Rauret el 3 de octubre de 1889[1803] y ejecutada por los contratistas Victor Bailbatua Olavegoya y Benito Urtiaga Oriveganecoa en 1894[1804]. Ya en el siglo XX, la antigua estación de Pontevedra, que se había construido en 1884[1805], incorporó una marquesina para la llegada y salida de los ferrocarriles a la altura de edificio de viajeros, en 1903 **[FIGS. 1.100-**

[1800] La Estación del Norte se incendió el 27 de enero de 1964 debido a un cortocircuito (Teijeiro Mosquera & Nnechachi Bounous 2023, 377-378). Posteriormente fue desmantelada y derribada para construir la estación de autobuses. Aunque muchas piezas fueron llevadas a las dependencias de Renfe en Madrid para posteriores ventas a particulares, afortunadamente se salvó la marquesina por el encargado de la estación de Betanzos-Infesta, pues así nos lo ha asegurado personalmente.

[1801] La estación de Urzaiz fue inicialmente proyectada por el arquitecto José María Ortiz y Sánchez en una fecha indeterminada con un edificio de viajeros que se terminó en 1875 y cuyas instalaciones entraron en funcionamiento en 1878 (Garrido Rodríguez 2001, 116). A esta obra le siguió la obra del ingeniero Millá en 1881 para la erección de los dos pabellones laterales, que proyectó el de la izquierda el 18 de febrero de dicho año para cochera de carruajes y el de la derecha el 10 de junio siguiente para talleres generales (AHF, MZOV, c-461, exp-1/2; AHF, MZOV, c-461, exp-1/4). Como resultado, se originó la única estación de Galicia con planta en U. Tras unas ampliaciones en 1923, la estación pervivió hasta la década de 1980, cuando fue desmontada (Rodríguez-Caramés 2023b, 885-888).

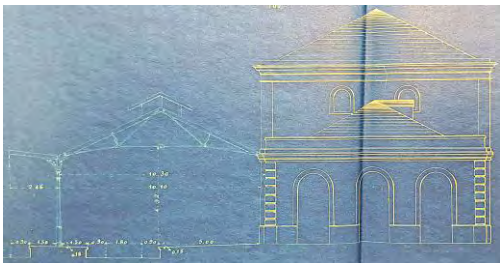
[1802] La marquesina de Urzaiz se proyectó en 1890 y se construyó un año después (*Faro de Vigo* 2/VI/1891, 2; *Faro de Vigo* 23/XII/1891, 1).

[1803] AHF, MZOV, c-453, exp-1/1.

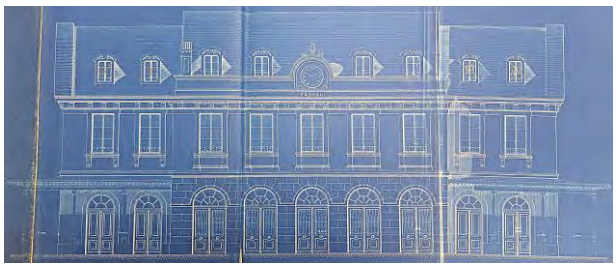
[1804] Victor Balbatua era vecino de Zaragoza, pero se encontraba accidentalmente en Redondela por obras que le encargaba la compañía. Por otra parte, Urtiaga sí era vecino de Ourense, el barrio del Puente. AHF, MZOV, c-453, exp-4.

[1805] Establecida la conexión Ourense-Vigo, Pontevedra inauguró el tramo Pontevedra-Redondela el 15 de junio de 1884 y con él la estación (Fortes Bouzán 1993, 703).

1.102]. Poco tiempo después, en el norte de Galicia nació el ramal llamado *O Ramalillo*, que conectaba Coruña con Ferrol, el cual dio origen a la antigua estación que tuvo Ferrol hasta 1948, proyectada el 10 de mayo de 1909 e inaugurada el 7 de mayo de 1913[1806], con una interesante marquesina que circundaba todo el exterior del edificio[1807], aunque finalmente se prescindió de los laterales en la ejecución[1808]. En la misma línea Coruña-Ferrol, abierta desde 1913, los apartaderos incluyeron marquesinas con ménsulas decoradas por flores trabajadas en forja, como las que también llegó a tener la de Ferrol. Este modelo de ménsula se puede ver actualmente en los de O Burgo-Santiago, Betanzos, Pontedeume **[FIG. 1.103]**, Franza, Barallobre y Neda. La ruptura con la arquitectura decimonónica tradicional gallega se produjo en 1927 con el proyecto de nueva estación de San Cristóbal en Coruña de Antonio Gascué Echeverría. Fruta de sus obras, terminadas en 1935, se originó la actual marquesina monumental de 32 metros de luz que cubrió los andenes con un arco de metal biarticulado compuesto por piezas macizas roblonadas[1809]. Poco tiempo después, la última gran marquesina ferroviaria de hierro que se erigió en Galicia fue la de la estación de Santiago de Compostela, acometida por la fundición *Hijos de J. Barreras* de Vigo en 1945[1810].



[FIG. 1.100] MZOV: marquesina de los andenes de la antigua Estación de Pontevedra. 6/IV/1907. AHF, MZOV, c-437, exp-3.



[FIG. 1.101] FF.CC. del Oeste de España: marquesina de la fachada principal de la antigua Estación de Ferrol. 10/V/1909. AHF, FFCCOE, c-432, exp-5.

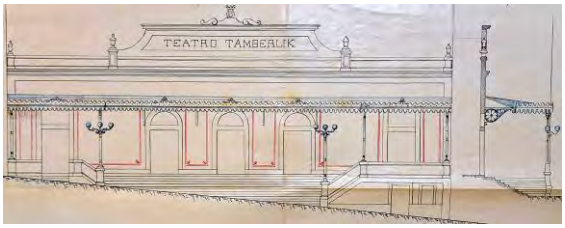


[FIG. 1.102] FF.CC. del Oeste de España: Marquesina de las fachadas principal, lateral y del andén de la antigua Estación de Ferrol. 10/V/1909. AHF, FFCCOE, c-432, exp-5.

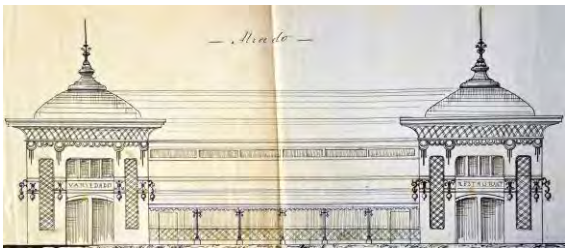


[FIG. 1.103] Ménsulas decoradas con la flor de cuatro pétalos en la marquesina de la estación de Pontedeume (línea Coruña-Ferrol). Ca. 1913. DLTM.

[1806] La estación de Ferrol se concibió con planta rectangular estructurada en tres pisos y sin profusiones ornamentales. Se trató de una «terminal funcional» con «dimensiones y tratamiento estético de carácter doméstico» (Castelo Álvarez 2000, 106).
[1807] Esta marquesina se componía por 6 columnas de hierro fundido a cada lado y 4 hacia la fachada principal, disponiendo una segunda marquesina hacia el andén para comprender un mayor vuelo y espacio de protección. Esta ya no poseía la decoración por medio de colgantes de zinc, sino que tenía una viga cortada en T con cierta curvatura y sin apenas ornamentación
[1808] Así se comprueba en las fotografías previas a la transformación de la estación: AHF, CF, TP-IF-0136; AHF, CF, f-16296.
[1809] La estación de San Cristóbal se construyó como terminal de la línea Santiago-Coruña, bajo dirección técnica de Manuel Bellido y realizado por Antonio Gascué Echeverría con un aspecto exterior planteado como el de Finlandia (Garcival 1994, 153-160). Terminada en 1935 y puesta en funcionamiento desde 1943, la gran marquesina se completó con planchas de uralita, sustituidas por las actuales transparentes en 1985 a causa de los destrozos ocasionados por el huracán Hortensia.
[1810] Junto a la marquesina de Barreras (Vázquez Vaamonde 1995, 524), también se instaló la antigua gran farola de hierro de la entrada, fundida por la fábrica que Manuel Caeiro Quintáns tanía en la zona de Vidán (Vázquez Vaamonde 1995, 547). Estas obras se concibieron «un señalado triunfo para la industria de la forja compostelana» (*El Correo Gallego* 4/II/1945, 2).



[FIG. 1.104] Quintana: proyecto de marquesina para el Teatro Tamberlick de Vigo. 9/XII/1907. AMV, AV, ind-3, exp-63.



[FIG. 1.105] Vázquez-Gulías: proyecto de marquesina para el Salón-Teatro de Ourense. Agosto de 1913. AMO, AO, c-15, exp-70.



[FIG. 1.106] Marquesina de la entrada al Gran Hotel de Mondariz. 1924. DLTM.

La marquesina también fue un elemento arquitectónico característico de la arquitectura de los teatros, pues aquellos menos monumentales que carecían de un soportal de sillería –como el de Teatro Romea de Vigo[1811] o el Emilia Pardo Bazán de Coruña[1812]– la emplearon en su fachada principal para dar cobijo al público, ya que resultaba más económico. Uno de ellos fue el desaparecido Teatro Tamberlick de Vigo, edificio ideado por Domingo Rodríguez Sesmero en 1882[1813] que con la reforma que acometió su propietario Francisco Molíns en 1908 integró una larga y original marquesina diseñada por Manuel Felipe Quintana el 8 de diciembre. Esta marquesina se sustentaba por cuatro columnas de fundición, dos candelabros conformados por tres brazos de lámpara sobre los pedestales que enmarcaban la escalera y ocho ménsulas con ornamentos en forma de flor para soportar el vuelo del tejadillo que cubría toda la entrada en sentido transversal **[FIG. 1.104]**[1814]. Otro caso destacado fue el también desaparecido Pabellón New England que proyectó Rodolfo Ucha para los jardines de la antigua cárcel del partido de Ferrol, inaugurado el 16 de septiembre de 1906 y cerrado en 1914 (Castelo Álvarez 2000, 165-168; Sánchez García 2012, 76-77), el cual se caracterizó por la marquesina de la fachada principal, que se componía por seis columnas de fundición que originaban cinco arcos escarzanos frontales y dos de medio punto con ménsulas profusamente ornadas. En Ourense, el proyecto no ejecutado del Salón-Teatro para situar en la vertiente izquierda de la Alameda del Concejo, impulsado por los abogados Arturo Pérez Serantes y Luis Macía y proyectado por Daniel Vázquez-Gulías en agosto de 1913[1815], también concebía una larga marquesina apoyada sobre cinco columnas de hierro y volada entre los pabellones laterales –destinados a taquillas, vestíbulo, buffet y accesos– y el cuerpo central –edificio correspondiente con el

[1811] Un alzado para el proyecto del edificio realizado por Alejandro Rodríguez-Sesmero y con el visto bueno de su padre, Domingo Rodríguez Sesmero, del 17 de septiembre de 1881 muestra el fastuoso pórtico del Teatro Principal de Vigo, con siete luces en su frente cerradas por enverjado y alumbrado en su interior con otros siete grandes globos colgantes. AMV, AV, urb-136. Retrasada su inauguración a 1900, dicho pórtico finalmente no se ejecutó tal y como se concibió inicialmente. Conocido también como Teatro Rosalía de Castro, el edificio cerró solo diez años después, en cuyo emplazamiento se erigiría el actual Teatro García Barbón por obra de Antonio Palacios (Garrido Rodríguez 1991, 25-30).

[1812] A raíz de la proyección del Teatro-Circo Emilia Pardo Bazán de Coruña se mencionó la colocación de una marquesina de hierro que nunca se llegaría a ejecutar. Esta aparece en un informe emitido por arquitecto municipal Pedro Mariño el 20 de octubre de 1900 durante el proceso de proyección de la obra, junto a su recomendación de que los interiores de este tipo de construcciones preferiblemente debieran ser de un material que previniera los riesgos de incendios, por lo que recomendó prescindir de la madera. Es por eso que propuso la cubierta con hierro galvanizado, chapa de zinc y teja. Esta idea inicial de marquesina de hierro fue finalmente rechazada en la ejecución y en su lugar se colocó un pórtico que dotó al conjunto un aspecto semejante al Circo de Varsovia. Este edificio tan solo existió entre 1903 y 1915 (Sánchez García 1997b, 457).

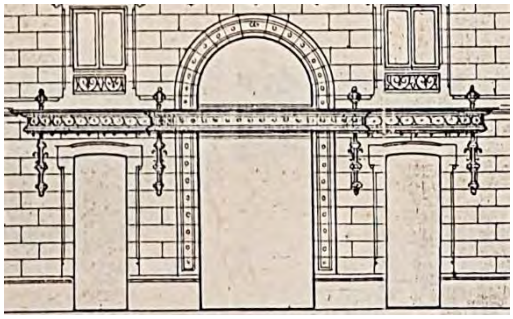
[1813] Ubicado en la actual calle Eduardo Iglesias de Vigo, el Teatro Tamberlick estuvo activo hasta 1989 y se derribó en 1991 (Garrido Rodríguez 2001, 32-37).

[1814] AMV, AV, ind-3, exp-63.

[1815] AMO, AO, c-15, exp-70.

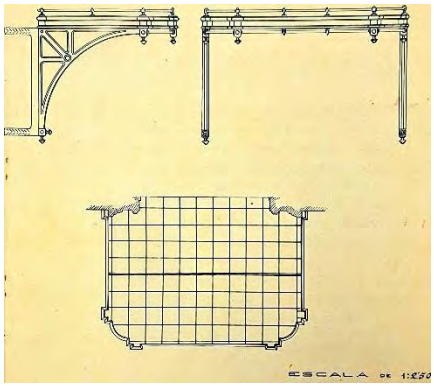
propio teatro– **[FIG. 1.105]**, idea que posiblemente fue la que sirvió al mismo Vázquez-Gulías para su proyecto del Salón Apolo, construido tres años después, pues en esta última arquitectura teatral también se colocó un pórtico con dos columnas que seguramente contase con un alto grado de refinamiento (Sánchez García 2012, 85-86). A partir de la década de 1930, las marquesinas de hierro fueron sustituidas por las de cemento, como sucedió en el Salón París de Coruña, e incluso el espacio de refugio que proporcionaban fue suplantado por el vuelo de los pisos galerías superiores construidas en fábrica que se alineaban con la entrada, como el Capitol de Santiago. Por lo tanto, la tradición constructiva de la marquesina metálica en teatros, cines, salones de variedades y demás establecimientos semejantes quedó principalmente subordinada en Galicia a los años finales del siglo XIX y las tres primeras décadas del XX.

El otro tipo de establecimientos públicos que se caracterizó por el uso de las marquesinas fue el de los hoteles. Caben destacar las que se colocaron en el Gran Hotel Universal de Vigo en 1888 o la del Gran Hotel de Mondariz en 1924 **[FIG. 1.106]**[1816]. También la del Palace Hotel de Coruña, solicitada por los hijos de su fundador, José María Rodríguez, con motivo de las obras de reforma de la fachada principal que proyectó inicialmente Pedro Mariño el 15 de diciembre de 1924 **[FIG. 1.107]** y que finalmente se ejecutó de forma mucho más austera por otro proyecto de 1928 **[FIG. 1.108]**, que igualmente perfeccionó la euritmia ornamental de la fachada ante el céntrico y populoso Cantón Grande[1817]. Estrechamente vinculados, los cafés, bares y restaurantes también incorporaron las marquesinas en sus entradas, pero de prácticamente todas se desconoce su autoría, salvándose casos aislados como la que antiguamente tenía el Kiosco Alfonso de Coruña, que fue realizada por la fundición Wonenburger **[A2.10.63]**.



[FIG. 1.107] Mariño: proyecto de marquesina para la reforma del Palace Hotel de A Coruña. 15/XII/1924. AMC, AC, c-493, exp-30.

Teniendo en cuenta que la inmensa mayoría de este tipo de establecimientos públicos no se conservan y que apenas existe documentación gráfica sobre sus marquesinas, cabe destacar como caso de estudio varios locales compostelanos que entre el último lustro de los años veinte y principios de los treinta las instalaron por primera vez en la ciudad mediante una estética que iba entre una interpretación local del Art Déco y la tradición de la vetusta forja compostelana. El primer caso documentado es el del Hotel Suizo de la calle Cardenal Payá que regentaba el empresario Alfredo Mengotti, quien en 1925 encomendó al herrero local José Pol Vidal su diseño –así como su confección y tramitación administrativa–, definido mediante un sencillo pero elegante tejadillo rectangular de hierro y cristal que volaba 2 metros y se alzaba a 3,57 metros

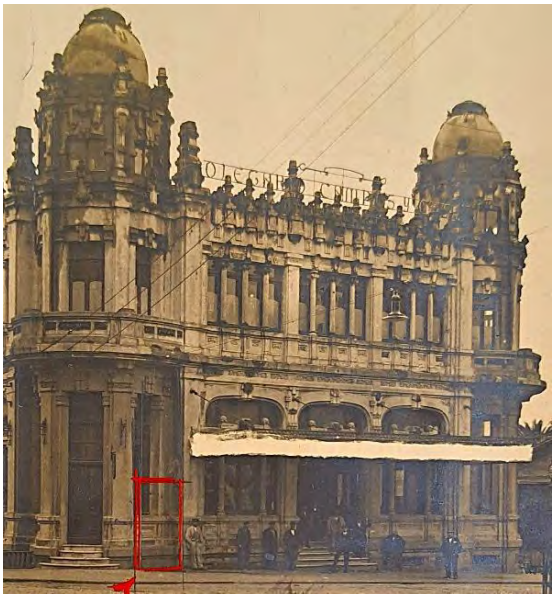


[FIG. 1.108] Mariño: marquesina definitiva del Palace Hotel de Coruña. 29/V/1928. AMC, AC, c-2143, exp-s/n.

[1816] Aunque la marquesina del Gran Hotel del balneario de Mondariz tenía una estética Art Nouveau, bastante *démodé* para 1924, los agüistas la vieron con buen gusto y sobre ella se manifestó el escritor y político *galeguista* Roberto Blanco Torres: «Entre las obras realizadas este año figura, en la puerta principal del Hotel, un amplio dosel de gusto artístico admirable y de una atrayente y llamativa belleza, complementada con varios grandes focos que le dan un aspecto singular. Mirado con ojos de gregueria este dosel –nos decía un agüista de ponderada percepción estética– semeja una inmensa peineta de manola a la que dan color y realce, a guisa de pendientes primorosos, las dos perlas gigantescas de dos focos eléctricos» (*La Temporada en Mondariz* 20/VII/1924, 2). Para comparar la fisonomía de la fachada antes y después de la marquesina, véase: Pérez Sánchez 2005, 351.

[1817] De hecho, debió ser una de las pocas marquesinas metálicas que hubo en la ciudad, pues en el informe emitido por la Comisión de Obras Municipal para la autorización de la obra se dijo que era de los pocos edificios privilegiados para instalarla debido a la diafanidad de su emplazamiento (Díaz López 2018, 279 y 560).

respecto a la calle para proteger de la lluvia la entrada principal **[FIG. 1.109]**[1818]. Con un carácter más monumental fue la del desaparecido restaurante y café Qui-Qui-Bar del empresario Julián Mogín González, que tras construirse por proyecto de Rafael González Villar de 1922 frente a la antigua plaza García Prieto –actual plaza Galicia– se le añadió, cinco años después, una gran marquesina de hierro y cristal que fue encargada a *Hijos de J. Barreras*, empresa viguesa que asimismo derivó su diseño en el ingeniero Jacobo Esténs Romero, de quien se conserva un ferroprusiato con el diseño original formado para una planta rectangular de 3,60 metros de vuelo por 12 de largo, un friso adornado y un remate en cada extremo a partir de una palomilla que colgaba de una ménsula a la que se adhería la cabeza de un dragón para sujetar el final del tirante estriado **[FIGS. 1.110 y 1.111]**[1819]. En el emblemático Café Derby también se instaló otra marquesina con la que se buscaba captar la atención decorativa de la fachada, que, antes de abrirlo el empresario Avelino San Luis Vázquez el 2 de noviembre de 1929, se reformó su antiguo edificio a cargo del arquitecto vigués Jenaro de la Fuente Álvarez[1820]; en octubre del mismo año, se instaló una marquesina de hierro atirantada a la pared, con planta rectangular, 33 m^2, ornamentos clásicos en el friso, cuatro paneles colgantes para anuncios y tres faroles **[FIG. 1.112]**, la cual permaneció hasta que fue modificada en abril de 1956 por otra con toldo cuando el bar lo llevaba



[FIG. 1.110] Café Qui-Qui-Bar (pza/ García Prieto, Santiago). Ca. 1927. AHUS, AMS, c-2583, exp-7.



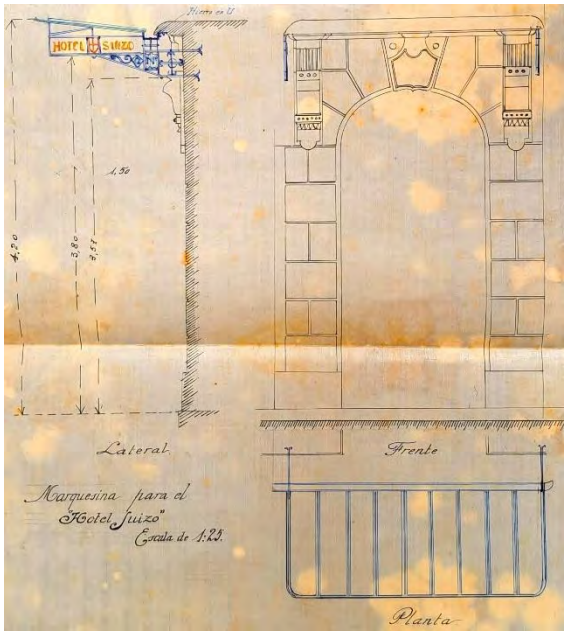
[FIG. 1.111] Jacobo Esténs & Barreras: proyecto de marquesina para el Café Qui-Qui-Bar (pza/ García Prieto, Santiago). 20/V/1927. AHUS, AMC, c-1941, exp-141.

[1818] El arquitecto municipal Constantino Candeira Pérez señaló que las ordenanzas municipales de Santiago no estudiaban casos concretos de instalación de marquesinas. Esto demuestra la novedad que suponía en ese momento este tipo de elementos arquitectónicos en Santiago. Por ese motivo, Candeira, consultó las ordenanzas de Bilbao, que en su artículo 238-8º prohibía la colocación de marquesinas en las casas cuyo frente no tuviesen aceras. Si se aplicasen las de Bilbao, en el caso compostelano se tendría que denegar la solicitud, puesto que la calle Cardenal Payá no tenía aceras, pero el propio Candeira sostuvo que no debería oponerse a la obra porque la vía tenía una anchura mayor de 7 metros, lo cual no obstaculizaría la circulación del tráfico rodado (AHUS, AMS, c-1935, exp-143). Otra vez se hacía necesario actualizar las ordenanzas municipales para la incorporación de estos nuevos elementos arquitectónicos, años en los que, como se ve, se ejerció mediana improvisación y facilitación para las licencias, que en este caso se otorgó el 11 de noviembre siguiente. Asimismo, suponemos que se llegó a realizar dicho tejadillo, aunque el edificio no lo posea actualmente.

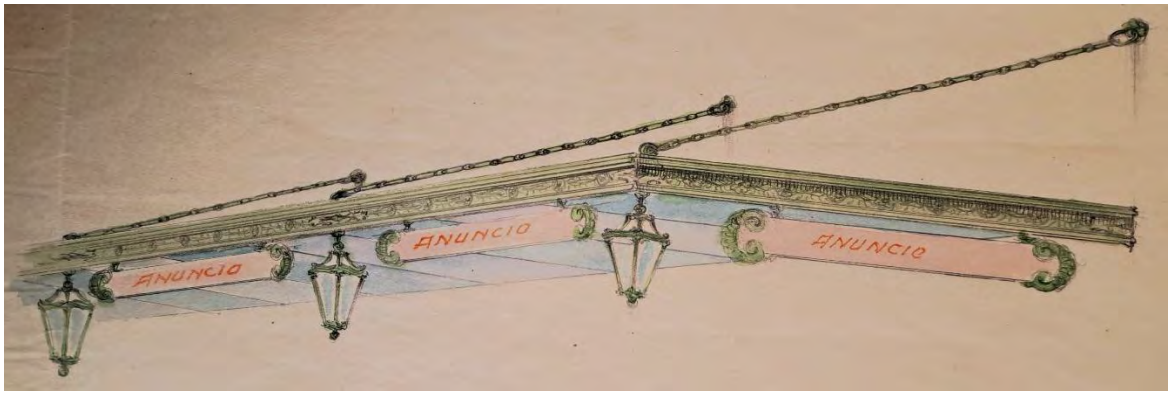
[1819] En su informe de 30 de mayo de 1927, Constantino Candeira dijo que las ordenanzas municipales de Santiago no contemplaban ninguna reglamentación para su construcción, pero que se podía regir por el artículo 52 de las ordenanzas vigentes sobre construcción de miradores. No obstante, volvió a consultar las ordenanzas de otras ciudades para tener un juicio más formado acerca del vuelo máximo tolerado, especificando que en las de Bilbao y Sevilla se marcaban 3 metros y en las de Barcelona 2. La marquesina del Qui-Qui-Bar sobrepasaba esas medidas, pero Candeira la autorizó igualmente con la condición de que no ocasionase ningún inconveniente para el tránsito en la vía pública, que no se ocupase la acera con veladores o sillas, que las aguas pluviales se recogiesen hacia el interior de la fachada y que mientras la marquesina subsistiese el propietario debería satisfacer al ayuntamiento los arbitrios que en cada presupuesto acordase la corporación municipal (AHUS, AMS, c-1941, exp-141). Concedida la licencia el 1 de junio, a la marquesina se le añadió posteriormente el título de «CASTROMIL» en alusión a la empresa de autobuses que se hizo a cargo del edificio y allí existió hasta que finalmente se demolió esta valiosa arquitectura en 1975 para construir el aparcamiento de la actual plaza Galicia.

[1820] Situado en el cruce de la actual plaza Galicia, el Café Derby se estableció sobre el edificio del antiguo Hotel Europa. Su promotor, Avelino San Luis, solicitó la licencia con proyecto de Jenaro de la Fuente Álvarez del 21 de junio de 1929. Las obras fueron rápidas, puesto que el edificio se inauguró el 4 de octubre siguiente (Franjo Franjo 2021, 35 y ss.).

Manuel Domínguez Nieto[1821]. Menos conocido pero inmediato al transitado cruce donde estaba el Café Derby y el Qui-Qui-Bar se ubicaba el Bar Galicia de Manuel Fernández Cobas, concretamente en calle Entrecarreteras número 1, para el que dicho propietario encargó un diseño de marquesina firmado por un artesano apellidado Mena el 12 de febrero de 1931, compuesta por tres ménsulas clasicistas de hierro que sujetaban un tejadillo recto de vidrios azules y blancos **[FIG. 1.113]**, que se supone que se llegó a realizar puesto que la licencia fue aprobada por el consistorio. Por último, destacó la del Bar Compostelano, emplazado en Campo de la Estrella 13, promovida por el herrero Ramón Fernández Vázquez cuando se reformó el establecimiento también en 1931, resultando ser una portentosa marquesina adornada por acantos en sus extremos desde donde pendían faroles rodeados por cuatro conchas de vieira compostelanas, reservando el nombre del local para el recorrido de las tres secciones del friso **[FIG. 1.114-1.116]**.



[FIG. 1.109] Pol Vidal: proyecto de marquesina para el Hotel Suizo de Alfredo Mengotti (c/ Cardeal Payá 18, Santiago). 23/V/1925. AHUS, AMS, c-1935, exp-143.



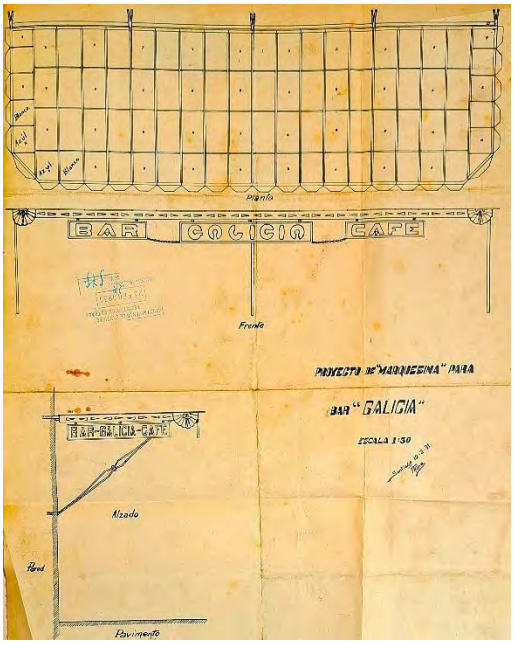
[FIG. 1.112] Anónimo: marquesina para el café-bar Derby de Avelino San Luis (c/ Fonte de Santo Antonio, Santiago). 9/X/1929. AHUS, AMS, c-1948, exp-244.

Al igual que sucedía con los centros de reunión anteriormente mencionados, los establecimientos comerciales tenían prohibido colocar objetos en la vía pública, a pesar de que estos se situasen en la puerta de entrada a la tienda. Estas disposiciones se comenzaron a ordenar en Coruña en el crepúsculo del siglo XIX:

> Los toldos, cortinas y aparatos de alumbrado de toda clase y demás objetos que se fijen en el exterior, deberán estar a la altura de XX. En el caso concreto de los toldos o cortinas, no podrá exceder su vuelo de 2 metros, pudiéndose reducir esa distancia a juicio de la Autoridad local en proporción al ancho de las calles (Ayuntamiento de A Coruña 1898, art. 105).

Eso propició la multiplicación de muestrarios en las fachadas de las tiendas, pero estos tenían el inconveniente de la degradación por los rayos solares que pasaban por los cristales, problema que era especialmente gravoso en aquellas tiendas que ofrecían productos vulnerables a la luz, como los alimentos o algunos tejidos. Para evitar estos perjuicios, se hizo necesario la instalación de marquesinas y tejadillos sobre las fachadas de las tiendas. En este caso, ejercían la misma función que los toldos de lona, cuya moda fue simultánea, pero siendo una solución más económica.

[1821] AHUS, AMS, c-2610, exp-55.



[FIG. 1.113] Mena: marquesina para el café-bar Galicia de Manuel Fernández (Entrecarreteras 1, Santiago). 12/II/1931. AHUS, AMS, c-1952, exp-s/n.





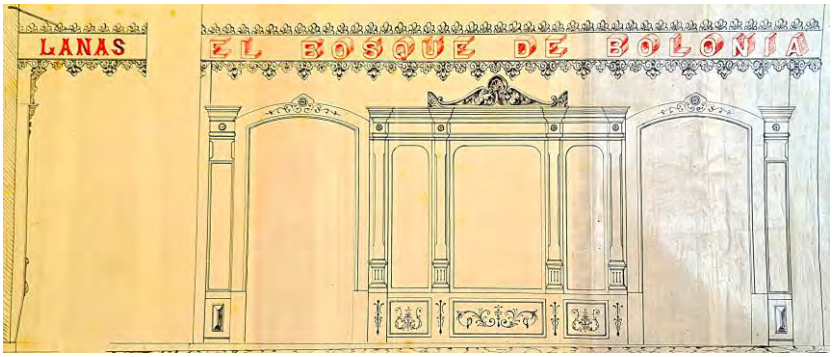
[Izqda.-dcha.]

[FIG. 1.115] Anónimo: lateral de la marquesina para el café-bar Compostelano. 8/X/1931. AHUS, AMS, c-1952, exp-96.
[FIG. 1.116] Anónimo: lámpara de la marquesina para el café-bar Compostelano. 8/X/1931. AHUS, AMS, c-1952, exp-96.



[FIG. 1.114] Anónimo: frente de la marquesina para el café-bar Compostelano de Ramón Fernández (Campo de la Estrella 13, Santiago). 8/X/1931. AHUS, AMS, c-1952, exp-96.

Ya se vio que la tienda de tejidos La Villa de París de la calle Real de Coruña fue, si no la primera, de las primeras en incorporar una marquesina de hierro en su fachada[1822], y lo cierto es que a principios del siglo XX apenas se pueden documentar licencias de obras relativas a la instalación de marquesinas por parte de los particulares de los comercios de las ciudades y las villas de Galicia. Una de las primeras muestras que sí podemos documentar fue la de la tienda de Tejidos El Bosque de Bolonia de Cayetano García Carro, en el número 2 de la calle de Huérfanas de Santiago, para la que el arquitecto Manuel Hernández y Álvarez Reyero ideó una lujosa marquesina de hierro y cristal con colgantes y cresterías en zinc el 10 de marzo de 1902, que constaba de un saliente de 20 centímetros **[FIG. 1.117]**[1823]. Posteriormente,

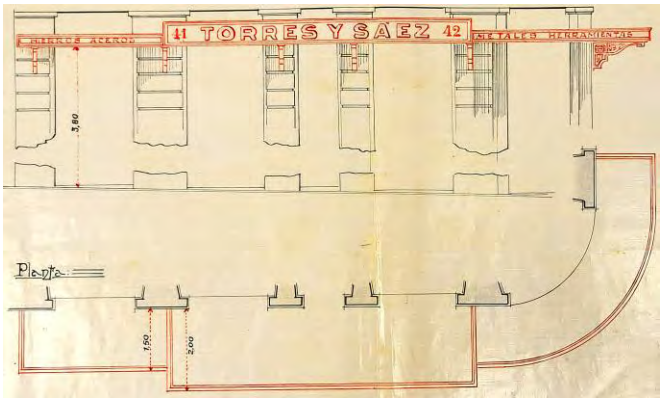


[FIG. 1.117] Álvarez Reyero: proyecto de marquesina para la tienda El Bosque de Bolonia (c/ Huérfanas 2, Santiago). 10/III/1902. AHUS, AMS, c-581, exp-12.

1822 «8.1.3. Miradores, galerías, porches y cristaleras», pp. 556-557.

1823 Presentada la solicitud para conseguir la autorización de la obra el 13 de marzo siguiente, la instalación de la marquesina era válida al amparo de un acuerdo del 10 de octubre de 1900 tomado por la Comisión de Obras Municipal, por el que se establecían las medidas de los vuelos referentes a muestrarios de los establecimientos comerciales de carácter provisional o portátil. Así pues, era obligatorio que se pudiese poner y quitar, ya que de ser fija y permanente obstaculizaría el tránsito de los viandantes en la vía y justificaría la colocación de otras similares en el gran número de comercios que existían en la inmediata calle de la Calderería, en donde la vía todavía era más estrecha. Sin embargo, la instalación de la marquesina realmente imposibilitaba su función desplegable, ya que, según el plano presentado, quedaba fija a la fachada a través de tirantes. Por este motivo, De la Riva García –miembro de la corporación municipal– se opuso a su instalación, pero finalmente se concedió licencia el 24 de mayo, obligándose a su propietario la retirada cuando el ayuntamiento así lo acordase. AHUS, AMS, c-581, exp-12.

USC UNIVERSIDADE DE COMPOSTELA



[FIG. 1.118] Bescansa: proyecto de marquesina para la sede de *Torres y Sáez* (av/ Linares Rivas 41-42, A Coruña). Febrero de 1929. AMC, AC, c-599.

y aunque no se llegó a realizar, un buen ejemplo de evolución del estilo modernista al Art Déco fueron las marquesinas que conformaron los dos proyectos de Pedro Mariño para los Almacenes El Siglo que poseía la reconocida sociedad *Hijos de Simeón García* en Ferrol, concretamente en la esquina entre las calles Real y Tierra. Para este edificio, se contempló un primer proyecto en 1923, con una solución adaptable al chaflán del edificio que destacaría por la ornamentación de ménsulas con forma de espiral y globos luminosos colgantes. En 1929, hubo un segundo y definitivo proyecto para este edificio, con un concepto más moderno de líneas rectas y carente de decoración que también se prolongaba por buena parte del resto de la fachada con un vuelo de 1,50 metros[1824]. También de finales de los años veinte, y finalmente construida, fue la gran marquesina que promovió Manuel Sáez Torres como gerente de la empresa de ferretería y suministración de metales *Torres y Sáez* para su sede en avenida Linares Rivas 41 y 42, Coruña. El arquitecto Leoncio Bescansa la proyectó en febrero de 1929 **[FIG. 1.118]**, con 28,50 metros de largo, vuelos de 1,50 y 2,00 metros y altura de 3,80 –lo suficientemente justa para que pudiese pasar el abundante número de personas que concurría dicha vía–, condiciones que eran posibilitadas por su meditada estructuración articulada mediante una viga armada de angulares y pletinas que se completaba por tramos roblonados con rótulos de bronce, la cubierta de vidrio doble, la recogida de aguas por la parte de la fachada y las palomillas de hierro que salían de la fachada[1825].

Sin embargo, el elemento más característico de los establecimientos comerciales fueron los rótulos. Estos proliferaron a finales del siglo XIX con adornos atractivos para captar la atención del comprador que ociosamente se paseaba por la ciudad. Según su soporte, podían ser de distinto tipo: con palomilla de hierro forjado o fundido para adherirse a las fachadas como cuerpo volado, siendo estos los más habituales bares, cafeterías, restaurantes, fondas, hoteles, hospedajes, peluquerías y todo tipo de tiendas en los ámbitos urbanos; con columna, sobre todo para jardines y vías públicas; y con placas de bronce, hierro o madera, para establecimientos de médicos o personal sanitario, abogados o instituciones públicas y privadas. En los rótulos predominaba el hierro como material constructivo, pero también hay que tener en consideración que se realizaron muchos otros con cristales para frisos y vitrinas de escaparates desde las últimas décadas del siglo XIX, así como con luz eléctrica desde finales de los años veinte[1826]. Prueba de que hasta esa época apenas existían numerosos ejemplares, es que en la Coruña de 1875 –tómese como ciudad más moderna de Galicia en cuanto a la incorporación de este tipo de nuevos elementos arquitectónicos– el arquitecto municipal Juan de Ciórraga autorizó al comerciante Paulino Hierro la colocación de un rótulo de hierro forjado volado en su local de calle San Andrés número 83 y defendió su aprobación para tratar de dar a la ciudad una imagen de progreso material en su urbanidad, notamente con el objetivo de que los rótulos y palomillas formasen parte del nuevo viario de igual modo que ya ocurría en «Madrid y otras capitales» en donde sí había un abundante número[1827].

[1824] Este edificio fue uno de los encargos que recibió el arquitecto coruñés en la ciudad departamental. Si bien en su conjunto se atribuyen reminiscencias con la Escuela de Chicago y especialmente con la arquitectura bancaria, ciertamente la marquesina del proyecto de 1923 era más propia de finales del siglo XIX en cuanto a su estilo se refiere. De haberse construido la marquesina proyectada en 1929 por Mariño, sin duda aumentaría la representatividad de su alzado, aunque tampoco hubiese sobrevivido hasta nuestros días, ya que el edificio se derribó en 1961 (Castelo Álvarez 2000, 389-395).

[1825] Esta marquesina existió hasta que el 22 de agosto de 1949 Leonardo García-Echave Mendizábal se ocupó de desmontar todo el escaparate con motivo de la desaparición de la sede comercial en dicho emplazamiento. AMC, AC, c-599.

[1826] Posiblemente hubiese palomillas con rótulos comerciales en Coruña y otras poblaciones de Galicia de épocas anteriores, pero no hemos localizado ninguno. Ciertamente, su colocación proliferó desde el siglo XVIII en las grandes capitales europeas, tal y como se puede testimoniar con la riquísima colección de rótulos históricos del Musée Carnavalet de París.

[1827] AMC, AC, c-599.

Al mismo tiempo que proliferaron en las ciudades y las villas gallegas, la colocación de rótulos y palomillas también se fue reglamentando a través de las ordenanzas municipales, junto con las marquesinas, tejadillos y otros cuerpos volados similares que salían de la fachada. Principalmente, las normas adoptadas se orientaron a determinar la altura mínima respecto a la acera y el vuelo máximo **[TABLA 28]**, de igual modo que los balcones y galerías, con objeto de que no causase estorbo ninguno. Las primeras normas que hemos encontrado se estipularon en el proyecto de ordenanzas municipales de Pontevedra de 1880, pero especificando que los rótulos tenían que estar colocados paralelamente a la fachada (Ayuntamiento de Pontevedra 1880, art. 236), por lo que no se construían como voladizos con gran saliente de igual modo que sí ocurriría posteriormente, condiciones que sí se comenzaron a tratar en las ordenanzas de finales de la última década del siglo XIX y de principios del XX del resto de ciudades y villas de Galicia debido al progresivo perfeccionamiento de normativas específicas en las propias ordenanzas y al incremento de establecimientos comerciales derivados del crecimiento demográfico.

TABLA 28
ALTURAS MÍNIMAS Y VUELOS MÁXIMOS PARA PALOMILLAS, MARQUESINAS, TEJADILLOS O SIMILARES

Ciudad	Ordenanza	Altura mínima	Vuelo máximo
A Coruña	1898	2,20 m [arts. 102 y 181]	0,70 m [arts. 182 y 183]
	1903	2,20 m [arts. 85 y 104]	15% del ancho de la calle [art. 165]
Ferrol	1912	2,50 m, en general; 2,80 m, en comercios [art. 96]	1 m, calles de 1er orden; 0,80 m, calles de 2º orden; 0,60 m, calles de 3er orden [art. 194]; en cualquier caso, no podrán exceder de 0,60 m respecto de los balcones [art. 195]
Santiago	1907	«Cuerpos avanzados» 4,00 m [arts. 50 y 56]	Marquesinas salidas de balcones 0,15 m desde la barandilla [art. 52]
Lugo	1879	No se especifica	Todo tipo de «cuerpo avanzado» hasta el vuelo máximo del alero, cornisa y balcón (art. 34)
Pontevedra	1880	2,50 m [art. 236]	0,25 m [art. 236]
	1905	No se especifica, pero sí «toldos y cortinas» con altura mínima de 2 m [art. 7]	No se especifica, pero sí «toldos y cortinas» con vuelo que no excediese el que tuviese la acera (art. 7)
Vigo	1897	2,20 m (art. 58)	0,60 m [art. 58]
	1931	3,00 m, rótulos paralelos [art. 113]; 3,00 m, rótulos normales [art. 116]	0,20 m, rótulos paralelos [art. 113]; 0,75 m, rótulos normales [art. 116]

Elaboración del autor. Fuentes: ordenanzas municipales.

A Coruña fue la ciudad en donde constó un mayor número de palomillas con rótulos artísticos y eso se debió a la huella que dejó la fábrica de fundición del ingenioso Julio Wonenburger Canosa en el primer tercio del siglo XX. Debido a que los propietarios estaban obligados a solicitar la pertinente solicitud para obtener la autorización por parte del ayuntamiento con el fin de colocar palomillas y otros cuerpos volados semejantes, estos solían delegar ese trámite en Julio Wonenburger Canosa, que se encargaba de realizar los croquis que debían ir adjuntos en cada instancia; asimismo, en algunas ocasiones quien se encargaba de este trámite administrativo era su hermano, Juan, quien también trabajaba en la fundición durante los primeros años de puesta en funcionamiento en las antiguas instalaciones de la fábrica de vidrios. Gracias a este papeleo generado, algunos archivos municipales, sobre todo el de A Coruña, custodian un considerable número de croquis de palomillas, cuyos ejemplares físicos actualmente no se conservan, por lo que resultan de trascendental importancia para conocer esta parte del patrimonio arquitectónico, urbano y decorativo desaparecido y completamente ignorado en la historia del arte, no solo de Galicia, sino universal. Con esta mina de documentación hemos podido ahondar en el conocimiento de los detalles decorativos *wonenburgerianos* de los abundantísimos comercios desaparecidos a través de trabajos de forja, en los que predominaban las líneas rectas de la Secesión vienesa, los apliques vegetales, una tipografía que mezclaba el estilo asimétrico de la rotulación Art Nouveau con letras mayúsculas más estandarizadas y los característicos globos esmerilados propios de las artes

decorativas del modernismo coruñés[1828]. Aludidas indistintamente en las instancias como «palomillas artísticas anunciadoras», «soportes de hierro artísticos con cartelas anunciadoras» u otras denominaciones semejantes, algunas de las primeras contribuciones de Wonenburger que implicaron un grato enriquecimiento del moderno y cosmopolita paisaje urbano herculino fueron las de la sede del Sporting Club **[FIG. 1.119]**, el comercio El Centro **[FIG. 1.120]**, la Lechería Suiza **[FIG. 1.121]**, la sede de la *Sociedad Cooperativa Militar y Civil* **[FIG. 1.122]**, la Librería Central **[FIG. 1.123]**, una segunda palomilla para la Lechería Suiza **[FIG. 1.124]**, la tienda La Gran Bretaña **[FIG. 1.125]**, el Hotel de Europa **[FIG. 1.126]** o una tienda de calzado que había en la calle Real **[FIG. 1.127]**. Una de las composiciones más sorprendentes fue la que ideó en marzo de 1912 para la gran sastrería de los hermanos Feal que se situaba en el edificio número 66 de la calle Real, donde, además de recurrir al típico globo aguirnaldado que difundió de forma semejante en varios portales de edificios de viviendas coruñeses y ferrolanos[1829], incorporó un frente de hierro fundido para anunciar el establecimiento ornado con relieves de motivos fitomorfos y placas geométricas **[FIG. 1.128]**, una solución constructiva que también debió de emplear por aquel entonces para el friso bajo el antepecho de la cristalera perteneciente a la casa de José Lombardero Franco en el número 22 de la calle Real[1830]. También en la segunda década del siglo XX su actividad fue más allá de la capital coruñesa, lo que explica que incluso en Santiago el comerciante Gerardo Puerta Roa llegase a encargarle un rótulo para su tienda especializada en la venta del coñac de la conocida casa Terry, en calle Preguntoiro 26, por medio de dos llamativos croquis, uno primitivo adornado con flores **[FIG. 1.129]** y otro en el que sobresalía el típico globo esmerilado **[FIG. 1.130]**. Wonenburger continuó su actividad en Coruña constantemente y algunas de sus palomillas se pueden documentar hasta los años veinte en otros comercios que a lo largo del siglo XX fueron desapareciendo, como la mercería La Novedad **[FIG. 1.131]**, la ferretería y quincallería de Agustín Fernández Moretón **[FIG. 1.132]**, la sucursal de *Uralita, S.A.* **[FIG. 1.133]** o una tienda de maquinaria industrial de la avenida Fernández Latorre **[FIG. 1.134]**. Muy probablemente, Wonenburger también realizó otras palomillas para otras poblaciones de influencia comercial coruñesa.



[Izqda.-dcha.]

[FIG. 1.119] Wonenburger: croquis de palomilla para la solicitud de la sociedad *Cooperativa Eléctrica Coruñesa*, con destino a la sede del Sporting Club (c/ Real, A Coruña). 27/VII/1906. AMC, AC, c-2586.

[FIG. 1.120] Wonenburger: croquis de palomilla para el comercio «El Centro» (c/ San Andrés 30, A Coruña). 31/VII/1908. AMC, AC, c-599.

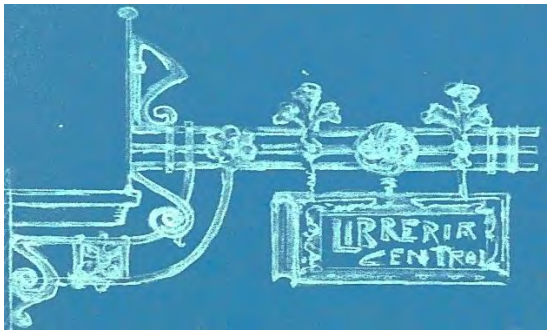
[FIG. 1.121] Wonenburger: croquis de palomilla para la «Lechería Suiza» (c/ San Andrés 40, A Coruña). 28/XII/1908. AMC, AC, c-599.

[FIG. 1.122] Wonenburger: croquis de palomilla para la sede de la Sociedad Cooperativa Militar y Civil (c/ San Andrés 1, A Coruña). 3/XII/1910. AMC, AC, c-2586.

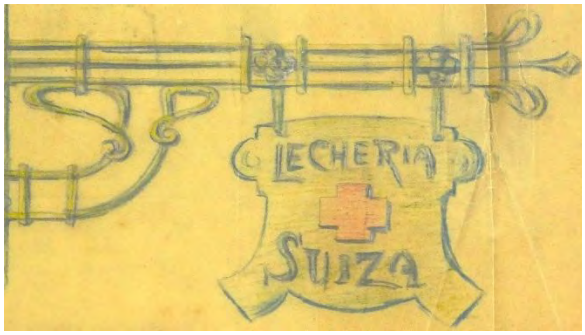
[1828] Tampoco se deben olvidar otras palomillas *wonenburgerianas* que hemos recopilado a través del álbum fotográfico de la empresa: **A2.10.59-A2.10.63**.

[1829] «8.2.1. Entradas del edificio-palacio y portales de la vivienda burguesa», pp. 604-607.

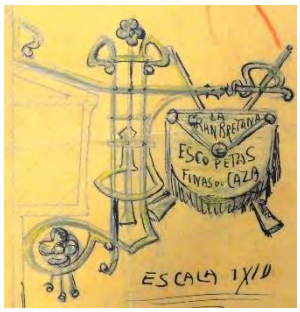
[1830] «8.1.3. Miradores, galerías, porches y cristaleras», pp. 606-607.



[FIG. 1.123] Wonenburger: palomilla para la «Librería Central» (c/ San Andrés 68, A Coruña). 18/I/1911. AMC, AC, c-599.



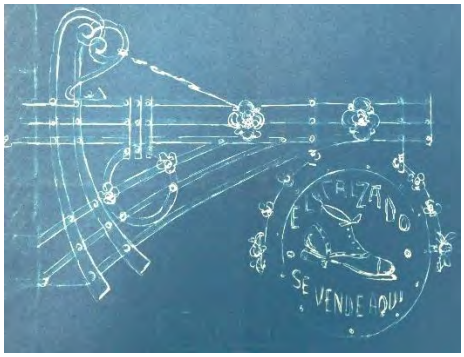
[FIG. 1.124] Wonenburger: palomilla para la «Lechería Suiza» (c/ San Andrés 146, A Coruña). 23/II/1911. AMC, AC, c-599.



[FIG. 1.125] Juan Wonenburger Varela: palomilla para la tienda «La Gran Bretaña» (c/ Real, A Coruña). 24/IV/1911. AMC, AC, c-2586.



[FIG. 1.126] Julio Wonenburger: palomilla para el «Hotel de Europa» (c/ San Andrés 81, A Coruña). 18/07/1911. AMC, AC, c-599.



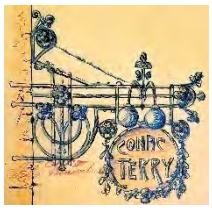
[FIG. 1.127] Julio Wonenburger: palomilla para una tienda de calzado (c/ Real 98, de A Coruña). 18/07/1911. AMC, AC, c-2586.



[FIG. 1.128] Wonenburger: palomilla para la tienda «Feal Hnos.» (c/ Real 66, A Coruña). 5/III/1912. AMC, AC, c-2584.



[FIG. 1.129] Wonenburger: 1er croquis de palomilla para Puerta Roa (c/ Preguntoiro 26, Santiago). 20/V/1912. AHUS, AMS, c-591, exp-26.



[FIG. 1.130] Wonenburger: 2º croquis de palomilla para Puerta Roa (c/ Preguntoiro 26, Santiago). 11/I/1913. AHUS, AMS, c-591, exp-26.

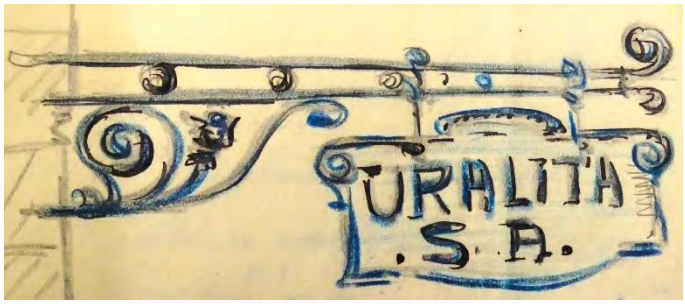


[FIG. 1.131] Wonenburger: palomilla para la mercería «La Novedad» (Cantón Pequeño 25, A Coruña). 25/VI/1924. AMC, AC, c-2586.

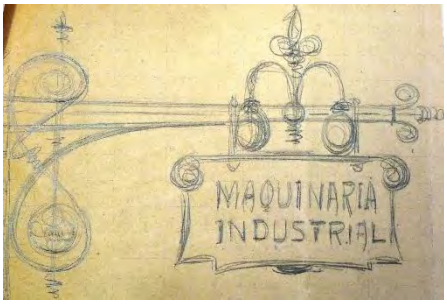


[FIG. 1.132] Wonenburger: palomilla para la sucursal de la ferretería de Fernández Moretón (av/ Linares Rivas 44, A Coruña). 9/VI/1925. AMC, AC, c-2584.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



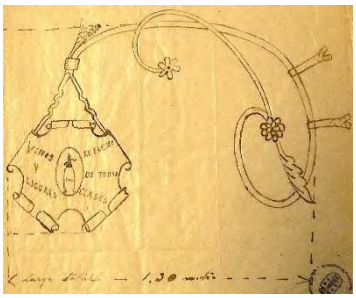
[FIG. 1.133] Julio Wonenburger: palomilla para la sucursal de la empresa de materiales de construcciones *Uralita, S.A.* (av/ Linares Rivas 14, A Coruña). 5/IX/1925. AMC, AC, c-2584.



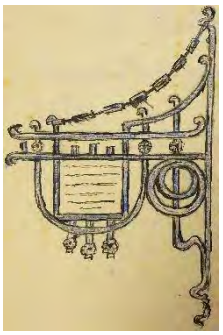
[FIG. 1.134] Wonenburger: palomilla para una tienda (av/ Fernández Latorre43, A Coruña). 18/I/1926. AMC, AC, c-2584.



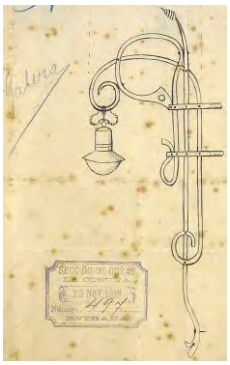
[FIG. 1.135] Anónimo: palomilla para Ignacio Freire Botana (c/ Real 8, A Coruña). 6/VI/1908. AMC, AC, c-2586.



[FIG. 1.136] Anónimo: palomilla para Agustín Uría (c/ San Andrés 86, A Coruña). 28/X/1910. AMC, AC, c-599.



[FIG. 1.137] Anónimo: palomilla para José María Pérez Doldán (c/ Orzán 134, A Coruña). 20/II/1915. AMC, AC, c-2586.

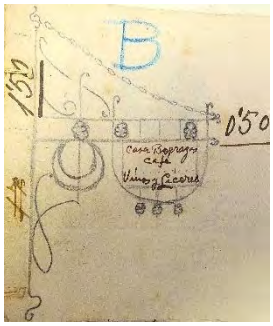


[FIG. 1.138] Anónimo: palomilla para la casa de José Naya Roel (c/ Galera 42, A Coruña). 19/XI/1918. AMC, AC, c-2586.

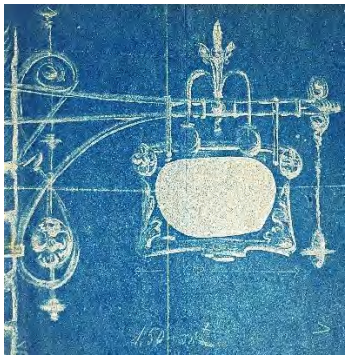
De muchas otras palomillas que se instalaron en las fachadas coruñesas se desconoce su autoría debido a que los croquis para solicitar la licencia por los propietarios no se firmaron, pero probablemente la mayoría también se debieron a Wonenburger, por ejemplo: la de la tienda del fotógrafo A Portela **[FIG. 1.135]**, en la que se dispone la cabeza de una bicha que remite a las que también creó Wonenburger para los montantes del Kiosco Alfonso[1831] o las farolas de la Puerta de la Villa de Betanzos[1832]; la de calle Galera 42 **[FIG. 1.136]**; la de la licorería de Agustín Uría **[FIG. 1.137]**, compuesta por las características formas ondulantes del modernismo y los agarres a la fachada con doble pestaña; la del comercio de José María Pérez Doldán **[FIG. 1.138]**, por los típicos círculos tangentes interiores y los acabados en látigo combinados con flores; la de la casa de José Naya Roel **[FIG. 1.139]**, nuevamente con imbricaciones sinuosas a partir de varas finas; la del comercio de José Borrazás Barbeito **[FIG. 1.140]**, semejante a la de Pérez Doldán; la del Café Central de José Vázquez Macía **[FIG. 1.141]**, con un esquema compositivo semejante al de la tienda de maquinaria industrial que realizó en 1926; la de *Hijos de Hervada*, con los barrotes rectilíneos de sección cuadrangular combinados con tramos retorcidos como los del cerramiento del Puerto de A Coruña[1833]; o la de la antigua sede que la Asociación General Patronal de La Coruña tenía en el edificio 18 de la calle Real **[FIG. 1.142]**, organismo al que asimismo estaba

1831 «8.1.5. Revestimientos, portadas, pórticos y entrepaños», pp. 579-580.
1832 «7.5.4. Columnas del alumbrado público y del tranvía», pp. 486-488.
1833 «7.4. Cerramientos de exteriores», pp. 416-418.

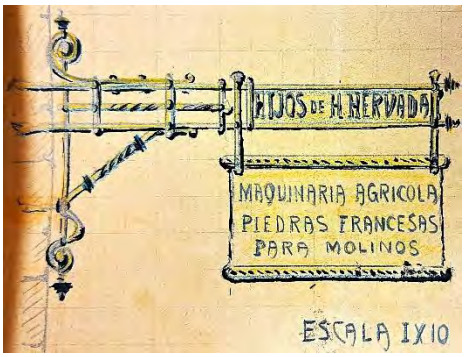
vinculado el propio Julio Wonenburger por su importancia como industrial, que además es el único ejemplar conservado de los que hemos podido documentar a través de las licencias **[FIG. 1.143]**. En relación a este último caso, también es probable que se deba a Wonenburger el de calle Real número 1, pues se compone por los mismos trazos en espiral y líneas rectas **[FIG. 1.144]**. A partir del segundo lustro de los años veinte, las palomillas coruñesas se fueron realizando con patrones más estandarizados, al igual que ocurría en el resto de las ciudades y villas de Galicia, pero hubo dos especialmente originales, que fueron las que solicitó colocar el industrial riojano Manuel Sáez Torres –y colega de Julio Wonenburger– en sus almacenes de Linares Rivas 41-42 y Cantón Pequeño 9-10 el 30 de marzo de 1927, cuya instalación fue autorizada y se erigía a partir de un brazo clasicista que sujetaba la llamativa forma de un pote con la intitulación «TORRES Y SAEZ FERRETERIA», todo ello con un vuelo de 1,30 metros sobre 3,35 en la fachada de Linares Rivas y 2,75 en la del Cantón Pequeño **[FIG. 1.145]**.



[FIG. 1.139] Anónimo: palomilla para José Borrazás (c/ San Andrés 194, A Coruña). 9/IX/1919. AMC, AC, c-2586.



[FIG. 1.140] Anónimo: palomilla para José Vázquez Macía (c/ Castelar 23, A Coruña). 25/VI/1921. AMC, AC, c-599.



[FIG. 1.141] Anónimo: palomilla para el comercio *Hijos de Hervada* de Manuel Reimúndez (c/ Real 14, A Coruña). 28/VIII/1922. AMC, AC, c-599.



[FIG. 1.142] Anónimo: palomilla para la sede de la Asociación General Patronal de La Coruña presidida por Julio Sáenz Márquez (c/ Real 18, A Coruña). 2/IX/1926. AMC, AC, c-2584.

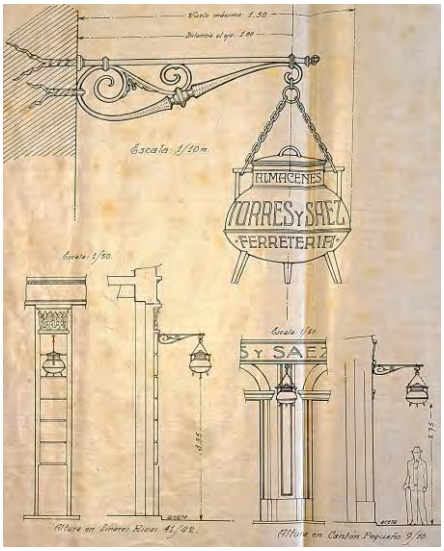


[FIG. 1.143] Palomilla de la antigua sede de la Asociación General Patronal de La Coruña (c/ Real 18, A Coruña). 1926. DLTM.

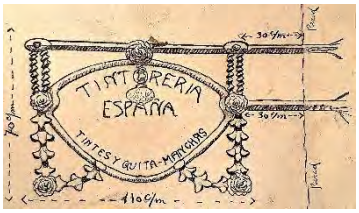


[FIG. 1.144] Palomilla de c/ Real 1, A Coruña. Ca. 1930. DLTM.

Fuera de Coruña, apenas hemos hallado grandes ejemplos relevantes del modernismo, destacando tan solo el de la Tintorería España en Santiago **[FIG. 1.146]** y algunos ejemplos apenas visibles en las fotografías históricas de las calles del resto de las ciudades y villas de Galicia. Además del virtuosismo formal elaborado por artesanos e industriales en los trabajos de forja y fundición, los rótulos también se caracterizaron materialmente por los esmaltados porcelánicos, realizados con la finalidad de dar una mejor apariencia por medio de su brillantez y gamas de colores vivos. Empleada esta técnica desde la década de 1880, de igual modo que se empleó para la fabricación de otras obras en hierro como



[FIG. 1.145] Anónimo: palomillas para las sedes de *Torres y Sáez* (av/ Linares Rivas 41 y Cantón Pequeño 9, A Coruña). 30/III/1927. AMC, AC, c-2142.



[FIG. 1.146] Anónimo: palomilla para la «Tintotería España» de Antonio Pérez Gantes (pza/ Feijóo 3, Santiago). 17/IX/1914. AHUS, AMS, c-593, exp-35.

las chimeneas o las bañeras de las casas[1834], normalmente se ocupaba de ella empresas especializadas[1835]. La década de 1920 fue cuando se incrementó el número de rótulos de hierro esmaltado, un mercado en el que los talleres locales no tenían gran relevancia[1836], pues se alzaron con este tipo de negocio empresas que deambulaban por toda España gracias a las patentes de publicidad. En este sentido, en Santiago constó la participación de la casa madrileña Luminosos Triunfo, que gracias a la patente que tenía en exclusiva propiedad y registrada en el Ministerio de Economía Nacional podían identificarse sus obras con el característico empleo de dorados y lapislázulis para los bordes y rojos y blancos para los interiores. Como muestras de esta empresa, se realizaron los rótulos de los antiguos ultramarinos Olimpio Docampo **[FIG. 1.147]** y José Segade **[FIG. 1.148]**, así como el de la mueblería El Mundo Económico **[FIG. 1.149]**, para cuyas obras estuvo encargado Antonio Lameiro Comacchio. Ya hacia finales de los veinte y sobre todo en los años treinta, también comenzaron a proliferar masivamente los coloridos rótulos luminosos con neones, para los que inicialmente se siguió utilizando el hierro en la palomilla y como soporte circundante, tal y como se llegó a realizar para las espirales y motivos vegetales clasicistas de la palomilla que se colocó en la sede de *Uralita, S.A.* en Vigo, cuando esta sucursal la regía el industrial Carlos Igualada Codesido en 1929 **[FIG. 1.150]**. Sin embargo, los nuevos rótulos luminosos pronto fueron sustituyendo el hierro como material constructivo en detrimento de otros como el aluminio, el cristal, el zinc y el fibro-mármol –nuevo material de construcción que comenzó a despuntar a finales de los años veinte–, al mismo tiempo que los diseños de su tipografía y decoración circundante se fueron simplificando al compás del asentamiento de los nuevos patrones estéticos establecidos por la modernidad en la arquitectura.

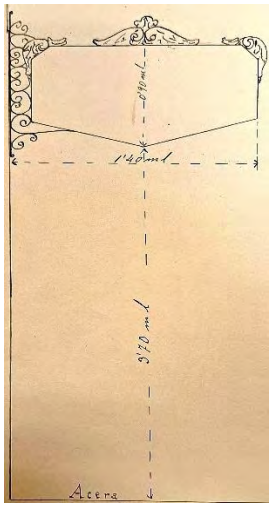






[Izqda.-dcha.]
[FIG. 1.147] Luminosos Triunfo: rótulo esmaltado para el ultramarinos de Olimpio Docampo González (c/ Gelmírez 3-5, Santiago). 18/III/1931. AHUS, AMS, c-1952, exp-75.
[FIG. 1.148] Luminosos Triunfo: rótulo esmaltado para el ultramarinos de José Segade Rodríguez (c/ Huérfanas 14, Santiago). 23/III/1931. AHUS, AMS, c-1953, exp-142.
[FIG. 1.149] Luminosos Triunfo: rótulo esmaltado para la mueblería «El Mundo Económico» (c/ Calderería 14, Santiago). 1931. AHUS, AMS, c-1953, exp-143.

[1834] «8.2.4. Mobiliario de interiores: mesas, paragüeros, lámparas, rinconeras, camas y fumistería», pp. 633-365 y 637.
[1835] Por ejemplo, el 10 de febrero de 1894 el industrial zaragozano Desiderio Adé y Oliveros, en calidad de representante de la *Gran Fábrica Nacional* de España propiedad de Manuel Viñado, solicitó al ayuntamiento de Santiago la pertinente autorización para instalar rotulaciones esmaltadas en hierro en diversas calles, plazas y edificios de la ciudad, garantizando que sus obras eran un adelanto ventajoso y útil que sustituía a las inscripciones antiguas confeccionadas en loza. Desconocemos si finalmente fue autorizado. AHUS, AMS, c-1378, exp-53.
[1836] Al margen de las fundiciones, algunos pequeños talleres se dedicaban al esmalte porcelánico de hierros. Por ejemplo, en Lugo los almacenes de Demetrio Álvarez Arias, en c/ Manuel Becerra 12-14 y 25, ofrecían suministros de todo tipo de materiales de construcción y recibían encargos para construcción de rótulos esmaltados (*La Voz de la Verdad* 3/I/1920, 4).



[FIG. 1.150] Croquis de rótulo luminoso para *Uralita, S.A.* (av/ García Barbón 2, Vigo). 9/XI/1929. AMV, AV, ind-11, exp-43.

En cuanto al resto de ciudades, apenas podemos constatar un número tan elevado de palomillas sumamente originales y de gran interés artístico debido a que son muy pocos los expedientes de solicitud de los propietarios para su instalación y a que a través de las fotografías históricas apenas se pueden ver con gran definición para percibir los meticulosos detalles decorativos. Entre las obras más relevantes, caben destacar algunas palomillas diseñadas por el arquitecto Vázquez-Gulías en Ourense con cintas y flores ondulantes modernistas forjadas en hierro y patinadas en latón (Carballo-Calero Ramos 1995, 128-131). Si bien actualmente Santiago es la ciudad de Santiago que tiene un mayor número de palomillas y rótulos[1837], lo cierto es que prácticamente todos los que se conservan fueron realizados a partir de la década de 1950 a raíz de la declaración como Ciudad Monumental por Decreto de 9 de marzo de 1940, la inmensa mayoría con una estética de un historicismo artesano mediante trabajos de forja con un cargado cariz romántico da tradición. En resumen, son muy pocos los ejemplares físicos que se conservan, he ahí la importancia del análisis de este elemento de cerrajería artística mediante el tipo de documentación tratada.

8.1.5. Revestimientos, portadas, pórticos y entrepaños

Los revestimientos de las plantas bajas pertenecientes a los comercios de las ciudades fueron resultado de la proliferación del concepto constructivo de capas metálicas para la cubrición de las antiguas fachadas de fábrica sin finalidad estructural que comenzó a difundirse en Inglaterra a partir de la década de 1840 a través de compañías como la *Britannia Iron Works*, que desde 1848 orientó su producción a la construcción de edificios de viviendas con estructuras metálicas enteras y pensadas con para ser portátiles (Mignot 1983, 203). A los numerosos ejemplos de Londres, París, Oporto y otras ciudades europeas hay que añadir en España el protagonismo que tuvieron en Madrid o Bilbao, mientras que en Galicia hubo ciudades en las que llegaron a estar prohibidos para conseguir una estricta alineación de las calles[1838] o en las que tuvieron mayor importancia los que se realizaron en madera o fábrica en vez de hierro debido a motivos estrictamente estéticos[1839]. Tema apenas estudiado en la historia del arte de Galicia, Castelo Álvarez fue uno de los pocos que se aproximó a este tema –tratando como caso de estudio la ciudad de Ferrol– e indicó correctamente que la fórmula de *sobre-fachada* alcanzó su máxima expresión decorativista con el Modernismo, estilo que afiligranó con motivos geométricos, vegetales y orgánicos la dúctil madera de los telones adheridos (Castelo Álvarez 2000, 158). Aunque muchos han desaparecido por las constantes intervenciones siempre se acometieron en los bajos comerciales de las

[1837] El fotógrafo Xaquín Nóvoa realizó un inventario con 143 fotografías de rótulos de la ciudad histórica de Santiago desde la década de 1980. Gracias a ello, se pueden conocer algunos que desaparecieron. En sus propias palabras, los rótulos «*son testemuña e lembranza*» de la vida cotidiana compostelana, pues se instalaron en lugares frecuentados diariamente por la vecindad, como «*os pequenos comercios, as farmacias, os salóns de peiteado, as ferraxerías, as pensións e os bares, os centos de bares, dos viños, das partidas, dos partidos, das xuntanzas, dos faladoiros…*» (Nóvoa 2022b).

[1838] Este caso concreto se planteó en el proyecto de ordenanzas municipales de Pontevedra de 1880. En ellas se estipuló que «no se consentirá a ningun propietario salirse fuera de las alineaciones que se determinen con ningun cuerpo avanzado, retallos ni molduras» (Ayuntamiento de Pontevedra 1880, art. 40).

[1839] En las ordenanzas de Ensanche de Coruña de 1885, que fueron un hito para definir las pautas de las construcciones particulares de la ciudad, se dispuso que en las plantas bajas solo era válido construir con sillería: «la distribución de los huecos y decoración de la fachada será arbitraria en todo lo que no se oponga á la seguridad y reglas generales de simetría y ornato, no consintiéndose adornos extravagantes, ni los que no estén en armonía con el destino y carácter del edificio; y podrá emplearse toda clase de materiales compatibles con su buena solidez, excepto en el primer cuerpo, que se decorará con zócalo, pilastras y faja ó imposta de sillería, llevando sus luces, miembros ó marcaciones de lo mismo, con sus correspondientes jambas de ancho proporcionado» (Ayuntamiento de A Coruña 1888, art. 8).

ciudades, actualmente perviven algunos pocos casos construidos con piezas de hierro fundido, pero la mayoría son de madera, que igualmente son de gran valía artística debido a la sofisticación de sus ornamentos tallados, de los que caben destacar los de la cafetería La Gran Antilla en la calle Riego de Agua de A Coruña, la farmacia Almodóvar en la calle Real de Ferrol, la Gran Farmacia Central en la calle de San Pedro de Lugo o la Joyería Ramón Fernández en la calle Príncipe de Vigo.

Al igual que cualquier otro cuerpo volado de las fachadas, su instalación estuvo sujeta a las diversas disposiciones dictadas en las ordenanzas municipales de cada población, marcando el rumbo de las medidas de saliente que deberían adoptar los propietarios interesados. Sin embargo, su contemplación en los marcos normativos locales fue tardía, ya que las ordenanzas de Coruña de 1898 fueron las primeras en adoptar medidas al respecto, lo que demuestra que su proliferación aconteció a partir de los albores del siglo XIX. Una vez asentadas en el aparato legal municipal, las normas se centraron en evitar inconvenientes en los viandantes y desprendimientos de las fachadas, por lo que se estipuló una medida máxima del resalte que deberían tener los revestimientos en zócalos, marcos y escaparates de las tiendas. En todo caso, de las siete ciudades de Galicia, solamente A Coruña, Ferrol, Santiago y Vigo reglamentaron este aspecto **[TABLA 29]**, marcando mayoritariamente el saliente en 15 centímetros. Esta preocupación por definir normas constructivas de revestimientos demuestra que en estas poblaciones fue donde probablemente radicó un mayor número de establecimientos comerciales con revestimientos decorativos. Junto a estas medidas también hay que tener en consideración otras excepcionalidades que se relacionaban con los revestimientos y que surgieron simultáneamente en el mismo contexto histórico; por ejemplo, en las ordenanzas de Coruña de 1903 (Ayuntamiento de A Coruña 1903, art. 166) y de Ferrol de 1912 (Ayuntamiento de Ferrol 1912, art. 192) se mencionó por primera vez en Galicia una medida máxima de resalto para las cajas de las persianas metálicas, que comenzaban a proliferar en los establecimientos públicos, estipulando en ambas un máximo de 35 centímetros, cuya medida varió en las ordenanzas de Ensanche de Coruña de 1910, marcándose un máximo de 50 centímetros (Ayuntamiento de A Coruña 1910, art. 15).

TABLA 29
SALIENTES MÁXIMOS PARA REVESTIMIENTOS

Ciudad	Ordenanza	Saliente
A Coruña	1898	0,20 m [art. 184]
	1903	0,15 m [art. 166]
	1910	0,15 m [art. 15]
Ferrol	1912	0,15 m [art. 192]
Santiago	1907	0,15 m [art. 57]
Vigo	1897	0,10 m [art. 58]
	1931	0,10 m y siempre que el ancho de las aceras exceda de 0,80 m [art. 119]

Elaboración del autor. Fuentes: ordenanzas municipales.

Evolución de los revestimientos fueron las portadas, pórticos y entrepaños de hierro para las plantas bajas; es decir, construcciones con función estructural por medio de columnas, pilastras y fajas superiores de hierro fundido en forma de montante, cornisa o dintel. Normalmente colocados para plantas bajas de establecimientos comerciales, fueron elementos arquitectónicos que se ornamentaron para llamar la atención de los clientes. Así pues, esta aplicación tuvo bastante éxito a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX en Europa y América debido a la implementación del uso de la columna de fundición como nuevo soporte arquitectónico en sustitución de las de piedra. En Galicia, apenas se conserva un gran número de este tipo de estas soluciones decorativistas debido, probablemente, a que muchos se han perdido a lo largo del siglo XX a causa de las sucesivas reformas de los bajos comerciales, de igual manera que sucedió con las marquesinas, tejadillos, palomillas, revestimientos y todo tipo de adornos para escaparates. Son muy escasos los ejemplos de revestimientos y pórticos que hemos encontrado, hallándolos principalmente en las ciudades de Ourense y A Coruña mediante las licencias de obras particulares o el trabajo de campo en aquellos edificios que los conservan. En cuanto al resto de las ciudades, las fotografías históricas son los únicos medios para conocer aquellos establecimientos que poseían este tipo de revestimientos o pórticos. Por ejemplo, a través en el catálogo de José Cao Moure sobre A

USC DE COMPOSTELA



[FIG. 1.151] Ventanal del antiguo Hotel Miño (c/ Paseo 4, Ourense), de Manuel Malingre Ludeña. 1909. DLTM.



[FIG. 1.152] Vázquez-Gulías: ventanal con cajas de persiana en el alzado para el Hotel Miño. 1909. AMO, c-13, exp-43.



[FIG. 1.154] Pórtico en pza/ Mayor 12, Ourense. Ca. 1920-1930. DLTM.

Coruña, se publicaron dos interesantes fotografías de las sucursales que tenía la Gran Fábrica de Calzado de Clases Finas de Ángel Senra en Vigo y Ferrol, cuyos escaparates se abrían gracias columnas de fundición (Cao Moure 1923-1924, 25).

En Ourense se conserva el entrepaño con columnas de fundición que se construyó para los dos ventanales de la planta baja del antiguo Hotel Miño, proyectado por Daniel Vázquez-Gulías en 1909 y ejecutados por la fundición de Manuel Malingre, tal y como todavía se puede leer en la intitulación un tanto desgastada de los fustes de las columnas. Estas son muy simples y se completaron con un montante con un estilo tendente al modernismo local **[FIG. 1.151]**, que divergía respecto al diseño mostrado en el alzado del arquitecto, en el que se contempló la incorporación de unas modernas cajas de persiana que finalmente no fueron incluidas **[FIG. 1.152]**[1840]. Otra obra de la fundición Malingre fue la portada formada por dos pilares estriados y con la firma «MALINGRE ORENSE» del edificio número 15 de la calle de la Paz **[FIG. 1.153]**, de hacia finales de los años veinte[1841], pero en esta apenas destaca el componente decorativo sobre su función estructural, que actúa como si fuera un pequeño pórtico destinada a soportar la viga que asimismo refuerza el alero sobre el que vuelan los dos balcones de la primera planta. La otra portada construida de manera similar es la del establecimiento comercial situado bajo los soportales de la plaza Mayor, en el edificio número 12 **[FIG. 1.154]**, del que tampoco hemos encontrado documentación sobre su construcción, pero que sin embargo estimamos que sea de la misma época que el de la calle de la Paz debido a la semejanza formal de sus pilares, aunque en este caso carecen de firma fabril.



[FIG. 1.153] Pórtico en c/ Paz 15, Ourense, de Malingre. Ca. 1928. DLTM.

Al margen de Ourense, en Coruña las portadas de los comercios definieron una de las soluciones arquitectónicas del modernismo más emblemáticas en la ciudad. Uno de los primeros fue la de la casa del abogado José Martínez Fontenla en calle Juana de Vega números 58-62 –actual número 16– que proyectó Julio Galán el 1 de mayo de 1907[1842]. Para este edificio se construyó un original entrepaño con vano tríforo, estructurado a partir de dos columnas y dos semicolumnas adheridas a los muros, con capiteles ornados a partir de una interpretación modernista del orden jónico, los cuales sustentan el montante superior a modo de arco

1840 El Hotel Miño surgió de una ampliación hacia la antigua calle Paz Novoa –actual calle del Paseo– sobre un solar que pertenecía al propietario Ricardo Sampayo y Crespo y que se prolongaba hacia la calle de Luis Espada –actual calle del Cardenal Quiroga–. Para su construcción, Ricardo Sampayo solicitó la licencia el 22 de junio de 1909 y Vázquez-Gulías realizó los planos poco tiempo después (Díaz López 2018, 451-456).

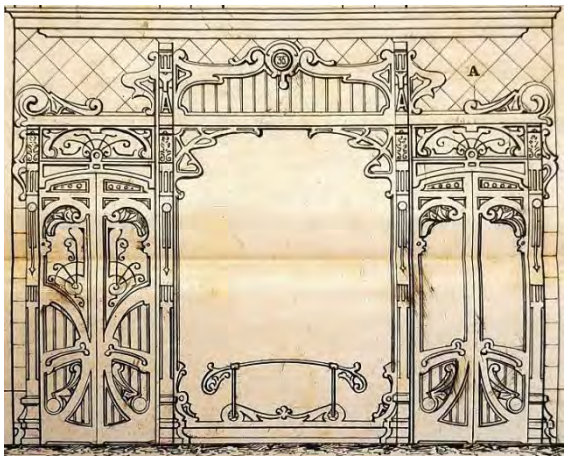
1841 Apenas se conocen datos de la historia constructiva de este edificio. La referencia más directa es una solicitud de apertura de establecimiento del 16 de junio de 1928 para la relojería El Cronómetro (Malingre Rodríguez 2021, 530-531).

1842 Estando en obras el edificio, el 4 de abril de 1908 José Martínez volvió a pedir nueva solicitud para adicionar un nuevo piso. Ya en 1940, su hijo, Salvador Martínez Fontenla, encargó a Rodríguez-Losada un nuevo proyecto para aumentar en un piso y guardillón, dotando al conjunto la altura final con la que se mantiene hoy día. AMC, AC, c-389, exp-5.

deprimido, en el que se intercalan dos ménsulas con motivos rectilíneos junto con estilizadas espirales en forja para las tres celosías **[FIG. 1.155]**. Con una estética más vinculada al Art Nouveau parisino se realizó la portada-escaparate del comercio de Juan Aler Rey para el desaparecido frente del primer cuerpo de la casa número 35 de la calle Real. Juan de Ciórraga fue quien la diseñó, con planos del 13 de junio de 1910, para conseguir «mejor distribución y ornato» en el frontis del edificio, y el resultado fue la colocación de pilastras de hierro fundido con motivos rectilíneos de la Sezession que se combinaron con otros esmerados trabajos de carpintería; de este modo, Ciórraga sustituyó el académico esquema compositivo anterior para plantas bajas de edificios, fundamentado en la apertura de tres huecos para puerta mediante dos pilares de cantería y los muros medianiles **[FIG. 1.156]**[1843]. Este concepto se convirtió en un prototipo a aplicar en los siguientes años en la ciudad y uno de sus principales valedores fue el arquitecto Antonio López Hernández, cuando residió en la capital herculina entre 1910 y 1913.



[FIG. 1.155] Portada del edificio de José Martínez Fontenla (c/ Juana de Vega 16, A Coruña). Ca. 1907. DLTM.



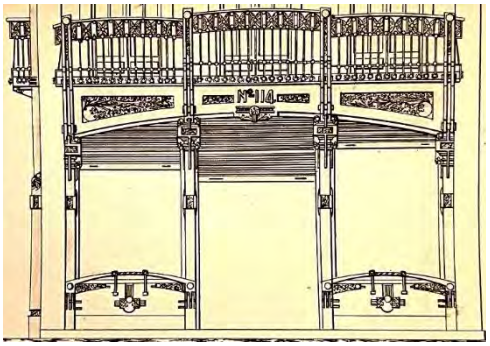
[FIG. 1.156] Ciórraga: portada para el antiguo comercio de Juan Aler Rey (c/ Real 35, A Coruña). 13/VI/1910. AMC, AC, c-491, exp-38.

El primer caso de portada de Antonio López fue la del edificio del propietario Aurelio Fernández que proyectó el 1 de octubre de 1911 para el antiguo solar que ocupaba el número 114 de la calle San Andrés. El arquitecto lo ideó con cuatro plantas, dejando la baja para comercio y las superiores para vivienda, en las que se emplearía el típico esquema coruñés de balcón en el primer piso, galería corrida del segundo al tercero y guardillón. En la *Memoria explicativa*, Antonio López señaló que «la construcción será modesta, pero de esmerada ejecución» y para conseguir ese «esmero» quiso que la fachada del primer cuerpo fuese «de hierro»[1844]. Así pues, los tres vanos de la planta baja se enmarcaron por pilastras, un gran montante unificador que conectaba directamente con el balcón de la planta principal y otros ornamentos de hierro fundido con adornos típicamente característicos del modernismo coruñés, compuestos por placas de círculos con intersecciones de líneas verticales y horizontales junto a otros elementos como los motivos vegetales o la tipografía de la numeración de la casa, «Nº114». Para cerrar los vanos también planteó la incorporación de una persiana, elemento de cierre que precisamente en la primera década del siglo XX se estaba poniendo de moda en la ciudad **[FIG. 1.157]**. Tras el visto bueno del arquitecto municipal Pedro Mariño y la concesión de la licencia, el encargado de la ejecución fue el maestro de obras Andrés Reboredo Blanco, que debió acometer el revestimiento entre finales de 1912 y principios de 1913[1845]. Aunque se desconoce quién suministró los hierros, probablemente fue la fundición Wonenburger, ya que solía realizar este tipo de encargos propios del modernismo coruñés y trabajaba frecuentemente con Andrés Reboredo.

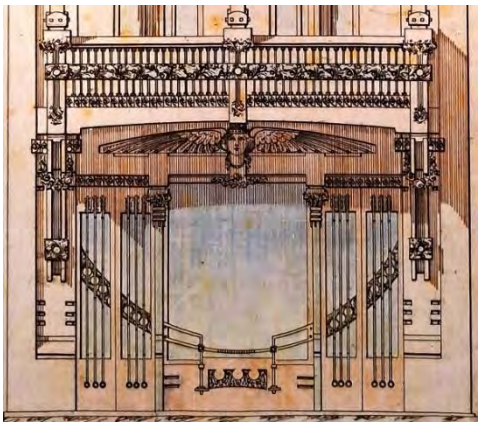
[1843] AMC, AC, c-491, exp-38.
[1844] AMC, AC, c-495, exp-16.
[1845] Andrés Reboredo Blanco presentó una instancia el 4 de noviembre de 1912 por la que solicitó sustituir el balcón central de la primera planta por un mirador, lo que indica que las obras de la planta baja ya estaban terminadas o próximas a finalizarse. AMC, AC, c-495, exp-16.

El segundo caso de Antonio López lo aplicó en la casa con los números 69 y 71 de la calle San Andrés, promovida por el propietario José Piñeiro. En los planos del 8 de marzo de 1912[1846], Antonio López trazó de forma semejante a la fachada del antiguo número 114 de la misma calle que Antonio López había ideado cuatro meses antes. Actualmente, el edificio se conserva en buena parte, pero no la portada original de su planta baja. Observando su alzado original **[FIG. 1.158]**, se puede concluir que las pilastras que incorporó para la puerta se fundamentaron en la misma idea que la casa de Aurelio Fernández, incluso en cuanto a los motivos decorativos.

Por último, es de obligado señalamiento el edificio que se construyó en el antiguo número 148 de la calle San Andrés –actualmente, calle San Andrés 118 con accesorio en calle Pastoriza 2–, pues es el mejor exponente que se conserva del concepto estructural y decorativo de los dos ejemplos anteriores de Antonio López **[FIGS. 1.159 y 1.160]**. De este edificio no se conservan los planos en el Arquivo Municipal da Coruña, por lo que se desconoce quién lo proyectó[1847], pero afortunadamente sí se mantiene íntegramente. Su promotor fue Julio Álvarez, quien solicitó al ayuntamiento el permiso para reconstruir el edificio que se situaba en esa parcela en septiembre de 1910 (*La Voz de Galicia* 20/IX/1910, 3). Las obras se debieron ejecutar en poco tiempo, ya que el 29 de marzo de 1911 se autorizó a Ignacio Freire, en representación del propietario Julio Álvarez, la autorización para «cubrir parte de la azotea de la casa en construcción»[1848] y a partir de octubre de ese año el edificio fue sucursal de la fábrica leonesa de calzado Pío Núñez (*La Voz de Galicia* 30/X/1911, 3). Efectivamente se terminó ese año, pues además el balcón central de la azotea tiene la inscripción «AÑO 1911». Tal y como se puede apreciar actualmente, la planta baja se estructura con dos pilastras que enmarcan la puerta y se alzan hasta el entablamento superior, desde el que salen siete originales ménsulas modernistas para sujetar los balcones del primer piso **[FIG. 1.161]**, mientras que los vanos de la planta baja están rellenados con un escaparate de madera y cristal. Fuese o no de Antonio López el edificio número 148 de la calle San Andrés, no hay constancia de que este arquitecto aplicase estas soluciones constructivas en su posterior residencia en Pontevedra desde 1914.



[FIG. 1.157] Antonio López: portada comercial del edificio de Aurelio Fernández (c/ San Andrés 114, A Coruña). 1/X/1912. AMC, planero, p-898.



[FIG. 1.158] Antonio López: portada comercial del edificio de José Piñeiro (c/ San Andrés 69-71, A Coruña). 8/III/1912. AMC, AC, c-497, exp-47.

Fuera de Coruña, un caso extraordinario de portada que debe tenerse en cuenta es la casa de Juan García Naveira, sita bajo los soportales de la plaza Irmáns García Naveira de Betanzos. Obra atribuida a un proyecto de 1897 del arquitecto Juan de Ciórraga[1849], la fachada de la planta baja se cubrió por pilastras de hierro fundido combinadas por huecos y una pared revestida de mármol. En dichas pilastras se conserva la firma de la fábrica que las realizó, que fue la fundición Abando de Bilbao **[FIGS. 1.162-1.164]**, empresa que precisamente se caracterizó por las construcciones de este tipo en los

1846 AMC, AC, c-497, exp-47.
1847 Xosé Luis Martínez y Xan Casabella cavilaron que el proyecto tuvo que ser realizado por Antonio López, por asemejarse a las fachadas de los edificios de Aurelio Fernández y José Piñeiro (Martínez Suárez & Casabella López 1984, 80-81).
1848 AMC, AC, actas municipales, c-140, 29/III/1911, fol. 105v.
1849 Ni en el Arquivo Municipal de Betanzos ni en la documentación de la familia García Naveira –a la que hemos tenido acceso directo en varias ocasiones– se conserva el proyecto original del edificio. Fue Xosé Fernández Fernández quien atribuyó este edificio a Ciórraga (Fernández Fernández 1995, 342 y 345).

edificios urbanos del eclecticismo vizcaíno (Martínez Maita & Apraiz Sahagún 2002, 45). Siendo características estas portadas de los establecimientos comerciales, lo llamativo es que no nos consta que esta planta baja fuese utilizada con esa finalidad, sino como lugar de reunión doméstico del propio Juan García Naveira, en donde recibía a los vecinos para charlar y tomar café.



[FIG. 1.159] Casa de Julio Álvarez (c/ San Andrés 118, A Coruña). Ca. 1911. DLTM.



[FIG. 1.160] Portada comercial de la casa de Julio Álvarez (c/ San Andrés 118, A Coruña). Ca. 1911. DLTM.



[FIG. 1.161] Ménsula para sustentar el balcón superior, casa de Julio Álvarez (c/ San Andrés 118, A Coruña). Ca. 1911. DLTM.



[FIG. 1.162] Pórtico de la planta baja de la casa de Juan García Naveira (c/ Ferradores 9, Betanzos), de la Fundición Abando. Ca. 1897. DLTM.



[FIG. 1.163] Detalle de las pilastras del pórtico de la casa de Juan García Naveira. Ca. 1897. DLTM.



[FIG. 1.164] Firma de «J. ABANDO Y C.ª BILBAO» en una pilastra de la planta baja de la casa de Juan García Naveira. Ca. 1897. DLTM.

Vinculado al concepto de portada estaban los entrepaños. Entrada la década de 1910, hubo entrepaños que se plantearon de forma sencilla para los mercados cubiertos, como los de A Laxe de Vigo, pero las soluciones más complejas y decorativistas surgieron se manifestaron en Coruña, como los que idearon Antonio de Mesa y Antonio Alcaide para el proyecto de mercado de San Agustín en 1910[1850], que no se construyó. De todos ellos, el esquema compositivo de entrepaños con estructura de hierro para fachadas más sobresaliente fue el que concibió Rafael González Villar para el Kiosco Alfonso de los Jardines de Méndez Núñez, materializado, eso sí, por Julio Wonenburger[1851]. Este edificio fue erigido

[1850] «6.1.5. A Coruña», pp. 306-307.

[1851] El Kiosco Alfonso recibió ese nombre por asentarse en el solar donde se situaba un antiguo tinglado con columnas de hierro denominado «Kiosco Alfonso» situado en la carrera sur de los Jardines de Méndez Núñez, del que hay constancia desde 1905 y que se había ampliado en 1909. El que se conserva fue proyectado por González Villar para los industriales Alfonso Vázquez Martínez y Dolores Leirás Remadas el 31 de octubre de 1912, el cual fue aprobado por la municipalidad el 11 de diciembre

con una planta rectangular y dos alturas. Debido a que resultó muy alargado y con poco fondo, se planteó una sucesión de pórticos con estructura de hierro y cristal insertas en los vanos abiertos sobre los muros de fábrica, de modo que el interior podía recibir una gran cantidad de luz. A modo de entrepaños, en la planta baja de cada fachada se dispusieron siete vanos con arco carpanel y dos más pequeños en los extremos **[FIG. 1.165]**. En la planta superior, se aplicó la misma idea, pero con el doble de entrepaños, que resultaron ser más estrechos y con vanos adintelados; cabe señalar que en origen la planta de este piso alto solo se construyó en la mitad transversal que miraba a los jardines, mientras que la otra de la fachada trasera quedaba descubierta a modo de terraza de cara a lo que hoy es la avenida do Porto da Coruña, pero esta última parte fue ampliada en 1926 con una cubrición construida de igual manera que en la fachada principal **[FIG. 1.166]**.



[FIG. 1.165] Kiosco Alfonso (A Coruña), visto desde el salón de los Jardines de Méndez Núñez. 1912. DLTM.



[FIG. 1.166] Vista trasera original del Kiosco Alfonso, antes de la ampliación del piso superior acometida en 1926. 1912. ARG, CF, f-2912.

Pues bien, al margen del aparato decorativo en fábrica, el Kiosco Alfonso desplegó toda su suntuosidad en la obra metálica de dichos entrepaños, cuyas piezas poseen la firma «J. WONEMBURGER CORUÑA». Por parte de los de la planta baja, los vanos de fábrica tienen a sendos lados de su parte baja un pequeño tramo de balaustrada terminado en pedestal, sobre el que se alzan las columnas que encima sujetan el montante. Si las columnas son bastantes simples, los montantes no, ya que contienen una decoración compuesta por motivos geométricos característicos del modernismo coruñés, dos bichas *wonenburgerianas* enfrentadas y una corona central con hojas de roble **[FIG. 1.167]**. Asimismo, cada uno de esos entrepaños se completaban por una marquesina que no se conserva y que, afortunadamente, hemos podido reconocer gracias al álbum de Wonenburger **[A2.10.63]**. La composición decorativa de cada entrepaño se completó por sendas palomillas **[FIG. 1.168]**, realizadas con un diseño geométrico que ya anunciaba la introducción de una estética de líneas geométricas que pocos años después desembocaría en la interpretación gallega del Art Déco que aplicaron González Villar y Wonenburger. En los extremos de la dicha planta baja, los vanos son más estrechos y sus montantes se



[FIG. 1.167] Pórtico y palomillas del Kiosco Alfonso, en el que destacan las bichas enfrentadas del montante. Ca. 1912. DLTM.

siguiente con la otorgación de la licencia de ocupación del suelo público hasta el 31 de diciembre de 1938. Construido con «cemento armado, hierro y madera», abrió al público en agosto de 1913 y pronto se convirtió en uno de los edificios más emblemáticos de la ciudad para el esparcimiento y el ocio social, junto con La Terraza –reconstruida en la vecina localidad mariñana de Sada en 1923–, debido al gran número de conciertos que ofrecía a la burguesía local (Garrido Moreno 1998a, 116-117).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



[FIG. 1.168] Palomilla del Kiosco Alfonso. Ca. 1912. DLTM.

hicieron rectangulares. Estos montantes también los realizó Wonenburger de forma semejante, pero con una sola bicha, que para adaptarse al marco espacial la representó retorcida con las alas desplegadas y su cabeza de perfil en el centro del panel **[FIG. 1.169]**. Por último, los entrepaños de la planta superior se estructuran cada uno por dos pilastras de fábrica con dintel, en cuyo hueco se colocaron un antepecho de fundición decorado con más motivos geométricos parecidos y dos columnas que antes de llegar al dintel tienen una prolongación de fábrica **[FIG. 1.170]**. Esta idea se fundamentó en los *arcos a la italiana*, muy recurrentes a principios del siglo XX para los salones de los interiores de las casas, pero que en este caso aplicó González Villar de manera majestuosa. En su conjunto, el esquema compositivo fue complejo y atractivo, lo que implicó que el Kiosco Alfonso fuese concebido como uno de los edificios más modernos de la Galicia de los años diez. Tal vez por ese motivo Julio Wonenburger exhibió reproducciones de sus entrepaños en la Exposición-Muestrario de A Coruña de 1919 **[A2.10.1 y A2.10.2]**.



[FIG. 1.169] Montante con la bicha *wonenburgeriana* de un vano lateral del Kiosco Alfonso, con la firma «J. WONEMBURGER CORUÑA». Ca. 1912. DLTM.

Es evidente que los entrepaños del Kiosco Alfonso tuvieron gran repercusión en Coruña, por lo que seguramente sirvieron de influencia para otros arquitectos. Tal vez Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón utilizó el Kiosco Alfonso como referente para idear el arco carpanel del proyecto que realizó en 1913 para el edificio promovido por Francisco López Riobóo, en el número 12 de la calle Ferrol, donde también participó la fundición Wonenburger con la representación de otro tipo de bichas[1852]. Con todo, estas bichas también fueron unos elementos decorativos característicos de Rafael González Villar, quien las volvió a integrar en, al menos, un proyecto más, que fue el edificio que ideó en agosto de 1921 para el conocido consignatario Raimundo Molina Couceiro, enclavada entre las calles Ángeles, Amargura y Derribo; para cerrar los vanos del tercer piso de este edificio, se colocaron unos antepechos con un modelo de bicha alada muy semejante a las del Kiosco Alfonso, aunque con ligeras diferencias formales **[FIG. 1.171]**. En nuestra opinión –sin poder demostrarlo documentalmente–, suponemos que detrás del diseño de las bichas estuviese la mente y mano del propio Julio Wonenburger más que la del arquitecto González Villar.



[FIG. 1.170] Tramo de pórtico en el piso alto del Kiosco Alfonso. Ca. 1912. DLTM.

[1852] «8.1.1. Cierres de vanos: cancelas, montantes, paneles de puertas y otras piezas de cerrajería artística», pp. 519-520.



[FIG. 1.171] Bicha *wonenburgeriana* del antepecho de la Casa Molina (av/ Ángeles 5, A Coruña). Ca. 1921. DLTM.

Fuera de Coruña y al margen de los mercados de hierro decimonónicos, el único ejemplo encontrado de la idea de entrepaño compuesto por columnas y montante de fundición para plantas superiores es el de la planta principal del edificio número 3 de la calle Príncipe de Vigo **[FIG. 1.172]**. El expediente de construcción de este edificio tampoco se halla en el Arquivo Municipal de Vigo, pero posiblemente la estructura metálica sea de los años veinte, si bien el resto de la fachada debió sufrir una reforma integral a finales del siglo XX que la transformó completamente respecto a la original. Centrándose en la composición de dicho entrepaño, este se planteó con un largo vano y otro más pequeño con arco de medio punto, los cuales se enlazan por medio de un total de cinco columnas que sirven de soporte para los montantes y dividen los tramos de la cristalera. Las columnas tienen la firma de La Industriosa, por lo que se intuye que todo el conjunto fue realizado por esta fundición. La carga ornamental se presenta en los montantes: los paneles laterales se alzan conforman por un primer registro bajo decorado con círculos y otro más grande superior con espirales vegetales entrelazadas. El panel central es distinto, ya que destaca por dos dragones enfrentados que portan una corona con la letra «S», la misma que también se colocó en el montante del arco de medio punto del extremo noroeste de la fachada.

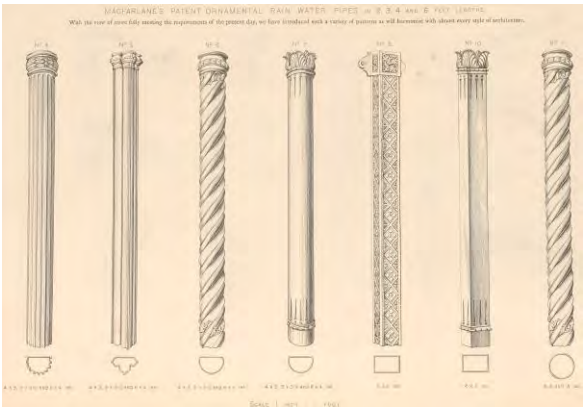


[FIG. 1.172] Pórtico del primer piso del edificio de c/ Príncipe 3, Vigo, de La Industriosa. Ca. 1920-1930. DLTM.

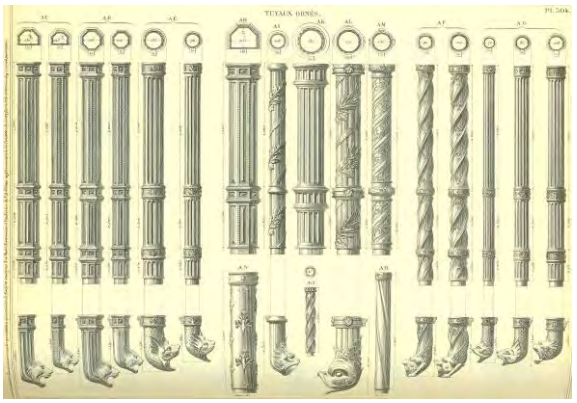
8.1.6. Cubrebajantes

El sistema tradicional de desahogo de aguas pluviales en las casas gallegas tenía tres tipos de soluciones. El más elemental era mediante la caída natural desde el alero por medio de las tejas dispuestas en vertiente. En el caso de los guardillones, se recogían sobre los medianiles y vertían por dos canales a cada lado. Y la manera mayoritaria era verter a través de canales de cantería, que podían contar con mangas en los extremos superiores de sus ángulos para despedir la lluvia, siendo en forma de gárgolas en las casas más dignas. Todas estas soluciones implicaban la caída del agua acumulada como torrentes desde la altura hacia la calle, lo que ocasionaba grandes mojaduras para los viandantes y severos atascamientos de los agujeros que existían en las losas de las calles que llegaban en su centro al conducto general de alcantarillado. Como consecuencia de estos perjuicios, a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX se fue imponiendo la necesidad de colocar caños verticales para canalizar la caída y sobre ellos, en su tramo final, se dotaron cubrebajantes, que eran embellecedores de hierro fundido que los protegían en su tramo más bajo, para evitar posibles roturas ocasionados por choques de viandantes, coches o animales.

En el ámbito internacional, las cubrebajantes tuvieron gran demanda en toda la sociedad desde la década de 1870, pues en los catálogos de las principales fundiciones aparecen representados diferentes modelos a partir de dicha fecha, por ejemplo en el de la Saracen Foundry de Walter MacFarlane de Glasgow de 1872 **[FIG. 1.173]** o en el del Val d'Osne de 1892 **[FIG. 1.174]**, destacando estos últimos por poseer una gargolilla de desembocadura como las que todavía se conservan en las propias cubrebajantes del Palacio del Louvre. Con anterioridad a esa década, no hemos encontrado modelos de fundición y las referencias escritas son muy escasas. Tanto los de MacFarlane como los del Val d'Osne tenían diseños con mucho detalle ornamental, sobre todo a partir de bandas helicoidales y acanaladuras, un recurso que también llegaría a ser empleado por las fundiciones gallegas, aunque con ligeras variantes formales y dimensionales, e incluso por otro tipo de fábricas que también se implantaron en el país, como los de zinc de la Real Compañía Asturiana de Minas **[FIG. 1.175]**.

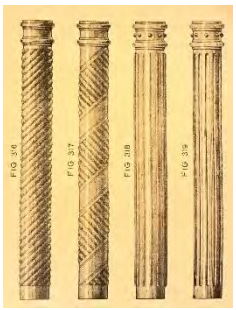


[FIG. 1.173] Modelos de *MacFarlane's patent ornamental rain waters pipes*. MacFarlane 1872, lám. 10.



[FIG. 1.174] modelos de *Tuyaux ornès*. Val d'Osne 1892, lám. 504.

Por lo tanto, fue en el último tercio del siglo XIX cuando las fundiciones extranjeras también comenzaron a producirlos masivamente. Antes de esa fecha, las administraciones locales de Galicia intentaron llevar a cabo otros sistemas de desagüe, siendo el primer paso la colocación de tubos en los canalones de las cornisas para que condujesen las aguas en sentido descendente por la fachada hasta la alcantarilla de la calle. Una de las primeras medidas al respecto fue estipulada en Coruña en 1838. Por un oficio emitido por Eusebio Zaldea, presidente de la comisión de policía urbana, se propuso atender este problema. Por ese motivo, José María Noya, arquitecto municipal, dictó que en toda casa de nueva planta o en la que se cubriese de nuevo su armadura para el tejado debería colocar caños de hojalata o plomo en los aleros para la recepción de la caída de aguas desde las tejas, recorriendo estas por un tubo que bajase desde lo alto del edificio hasta la acometida general de dos formas, o bien ocultándose por una pilastra en su interior, o bien adosándose con zunchos de hierro a la fachada[1853]. La hojalata o plomo era el material perfecto, ya que permitía que las aguas no se congelasen con las heladas, pero debido a su carestía económica, se pensaron otras soluciones. Entonces, el 2 de noviembre de 1850 José María Villar pidió al alcalde corregidor que acordase que los propietarios con menos recursos se les permitiese recortar provisionalmente sus canalones a una distancia máxima de 7 pulgadas desde la pared, de manera que se eliminen los abusos de grandes aleros volados[1854]. Sánchez Miranda, corregidor presidente, dejó sobre la mesa el expediente sin resolver, pues era consciente de que aquellos propietarios que no se podían permitir los tubos tampoco podían acometer las obras de recorte del canal o ni siquiera mostrarían interés por ello y los problemas continuaron sucediéndose durante los siguientes años.



[FIG. 1.175] Real Compañía Asturiana: modelos de *Bajantes*. RCA 1927, s/p.

[1853] AMC, AC, c-7488, exp-7.
[1854] AMC, AC, c-7488, exp-21.

En las Ordenanzas de 1854 de Coruña se normativizó por primera vez en Galicia cómo se debían realizar las canalizaciones de las casas. Al amparo del artículo 79, se prohibía que los propietarios permitiesen que las aguas de sus tejados vertiesen hacia las calles, pues esto implicaría que les cayese un chorro de agua a muchos viandantes. Para ello, las aguas del tejado se recogerían por medio de un tubo que iría en sentido descendiente por la fachada oculto tras una pilastra. Esta obra se obligaba a realizar siempre que se ejecutase una edificación *ex novo* o cuando se construyese un cuerpo nuevo o guardillón, es decir, en aquellas obras en los que se tuviese que renovar completamente el alero, pero no parcialmente (Ayuntamiento de A Coruña 1854, 79). Ya en el tercer cuarto del siglo XIX, fueron numerosos los bandos de alcaldes pidiendo que los vecinos instalasen los tubos verticales. Por ejemplo, en Coruña mediante los bandos de 15 de julio de 1861 y 29 de agosto de 1862 publicados por el alcalde José María Abella[1855] o en Lugo a través de un bando del 30 de noviembre de 1873[1856]. No obstante, los vecinos desobedecieron habitualmente estos requerimientos de los munícipes. Entretanto, la colocación de tubos verticales se retrasó en la mayoría de las poblaciones de Galicia y eso se debió también a que se tardarían bastantes años en tener alcantarillado en las calles.

Esos primeros bandos y ordenanzas no mencionaban que los tubos tuviesen que ir protegidos en la parte inferior de la fachada, pese a estar expuestos a los dañosos golpes que tanto peatones como coches podían propiciar. Para encontrar una solución, hacia la década de 1880 se multiplicaron las cubrebajantes como elementos para embutir a los muros realizados mayoritariamente en hierro debido a su dureza y facilidad de reproducción en serie, y en dichas disposiciones municipales comenzaron a mencionarse la necesidad de que fuesen de hierro fundido. Normalmente, se hicieron con sección abombada y planta semicircular, una forma óptima porque en muchos casos se reaprovechaban los moldes con los que se fabricaban las columnas huecas de fundición. Su soporte también fue aprovechado para la incorporación de adornos, de modo que se convirtió en un ornamento metálico más de la fachada decimonónica junto con las galerías, balcones, palomillas, montantes, etc. Su denominación es confusa; a través de diferentes testimonios escritos y orales, en Galicia podemos constatar su mención con los términos de «planchas de registro»[1857], *guardatubos*, *cubrecaños*, *guardacaños*, *embellecedores*, *guardabajantes*, *cubrebajantes* o incluso de *bajantes*, si bien en este último caso sería una referencia genérica para el caño y su cubrición metálica descendiente desde la cornisa[1858].

Aunque en la mayoría de las ordenanzas se contempló la obligación de recoger las aguas de la cubierta por medio de canalones empotrados a la pared hasta su desagüe en la alcantarilla, solamente las ordenanzas coruñesas de 1898, 1903 y de ensanche de 1910 y las de Ferrol de 1912 estipularon una medida máxima para cubrebajantes **[TABLA 30]**[1859]. En medio de estas dos, una excepción fue Santiago, pues si bien en sus ordenanzas de 1907 no contemplaba ninguna medida al respecto, una de las condiciones para la concesión de licencias de obras particulares durante la década de 1910 era que los propietarios debían colocar cubrebajantes de fundición en las fachadas con una altura de 2,00 metros:

1855 AMC, AC, c-7488, exp-s/n.

1856 AHPL, AL, c-466, exp-3.

1857 «Planchas de registro» es un término empleado para las tapas de cierre de las alcantarillas de las calles, pero curiosamente se mencionaron así a las cubrebajantes en las ordenanzas municipales de Coruña de 1898: «Las aguas pluviales se recogerán por el interior de los edificios en tubos que acometerán directamente á las cañerías de las letrinas. Cuando no se conduzcan en la forma indicada se recogerán por medio de tubos verticales adosados á la fachada de la finca, y empotrados en la pared en toda la altura del primer cuerpo, sin que las planchas de registro puedan resaltar más de ocho centímetros sobre el paramento de la fachada» (Ayuntamiento de A Coruña 1898, art. 231). En algunas licencias de obras particulares de la ciudad herculina también hemos visto esta misma denominación.

1858 Ni el diccionario de la Real Academia Española ni el de la Real Academia Galega recogen una denominación específica para este tipo de elemento arquitectónico. En el resto de España también se conocen como *guardalados* o *guardaguas* (Fatás & Borrás 2012, 166).

1859 Pese a ello, las cubrebajantes de hierro fundido se colocaron en el resto de las ciudades y villas de Galicia y prueba de ello son los anuncios de venta que publicitaban las quincallerías, ferreterías y almacenes de materiales de construcción en prensa. Tomando como ejemplo la ciudad de Lugo, a través del periódico local *El Regional* se pueden rastrear algunos de esos establecimientos: el de Antonio Méndez en pza/ Mayor 10 (*El Regional* 19/III/1889, 4); el de Manuel Balboa, que con motivo de su traslado del número 30 de la plaza Mayor al 18 frente a la alameda, se dieron a conocer los productos que ofrecía de origen local y foráneo (*El Regional* 7/VIII/1892. 4); o el Gran Bazar de las Tres B.B.B., antigua sucursal que había sido de Sargadelos, en c/ Palacio 2 (*El Regional* 11/III/1918, 4).

> 3.ª Se recogerán las aguas pluviales por medio de canalones y bajadas metálicas. Estas últimas habrán de ser precisamente de fundición, á dos metros de altura por lo menos, en la planta baja; y en este mismo trayecto habrán de quedar por completo embebidas en el espesor del muro, sin resalto de ninguna clase. Desaguarán por debajo de las losas en la alcantarilla; y en las calles que tengan acera, y por lo tanto cuneta en su unión con la calzada, verterán en dicha cuneta, después de correr por ranuras practicadas en las aceras, tapadas con planchas de fundición[1860].

TABLA 30
SALIENTES MÁXIMOS PARA CUBREBAJANTES

Ciudad	Ordenanza	Medida máxima
A Coruña	1898	8 cm [art. 231]
	1903	10 cm [art. 212]
	1910	10 cm [art. 34]
Ferrol	1912	10 cm [art. 232]

Elaboración del autor. Fuentes: ordenanzas municipales.



[Izqda.-dcha.]
[FIG. 1.176] Manuel Riva: alzado de la casa de Manuel Esperante (c/ Castañar 46, Ferrol). 13/II/1892. AMF, AF, c-1583, exp-25.
[FIG. 1.177] Manuel Riva: detalle de la cubrebajante de la casa de Manuel Esperante. 13/II/1892. AMF, AF, c-1583, exp-25.

En Galicia, las fundiciones no mostraron modelos de bajantes en sus catálogos, a excepción de los cuatro de El Nervión **[A2.2.54-A2.2.57]**. Las cubrebajantes tampoco se mencionaban en los proyectos de obras, siendo una salvedad la que aparece en un alzado realizado por Manuel Riva de Soto el 13 de febrero de 1892 para reformar la antigua casa que poseía el propietario Ernesto Esperante y Pereira en el número 52 de la calle del Castañar de Ferrol –actualmente, rúa Terra– **[FIGS. 1.176 y 1.177]**[1861]. Solamente se pueden documentar a través del trabajo de campo y en este sentido hemos abordado todo lo posible en lo que concierne a la totalidad de los cascos históricos diseminados por toda Galicia. Como resultado, se han localizado numerosos modelos anónimos, pero también un abultado número de otros que están firmados por fundiciones gallegas y foráneas. Respecto a esto, debe destacarse la ausencia de ejemplares con la marca de la Real Fábrica de Fundición de Sargadelos. Teniendo en consideración que esta fabricaba todo tipo de elementos arquitectónicos y que fue disuelta en 1875, nos planteamos la hipótesis de que las cubrebajantes no proliferaron en Galicia hasta años posteriores, probablemente a partir de la década de 1880 o incluso de 1890.

En cuanto a los modelos, existió una diversa gama debido al gran número de fundiciones que había. Comenzando por las coruñesas, de Solórzano constan al menos cuatro modelos diferentes que solamente realizó dicha fábrica. Con la intitulación «BAJADA DE AGUAS M.S. MONELOS» existen tres modelos distintos: uno se compone por acanaladuras en la mitad inferior y tres flores en la superior, terminando con una llamativa corona real, de cuyo modelo solamente hemos encontrado dos ejemplares en Coruña, uno en la casa número 14 de la calle Real y otro en el 10 de calle Santiago **[FIG. 1.178]**; otro se conforma por un primer tramo bajo con una ramo de una flor de esquematizado, una cabeza femenina, un segundo registro floral más naturalista y en la parte más alta una figura femenina campesina **[FIG. 1.179]**; otra versión más simple que combina las acanaladuras con flores y la mujer antedichas **[FIG. 1.180]**; y un modelo muy austero a partir solo de acanaladuras que se conserva en el Cuartel Militar de Atocha de Coruña **[FIG. 1.181]**. Asimismo, Solórzano también produjo otros modelos en los que se combinaron los motivos decorativos de estas piezas y otras intitulaciones, de las que cabe destacar la que porta la cartela «CORUÑA MONELOS» por la combinación de dos registros de motivos geométricos mayoritariamente reticulados entre hojas y estrellas de seis puntas **[FIG. 1.182]**.

[1860] Consúltese esta condición en cualquier expediente de licencias de obras particulares de Santiago de los años diez.
[1861] AMF, AF, c-1583, exp-25.

Por parte de Ortiz, hemos localizado tres modelos. Uno incorpora un rostro masculino semejante a un demonio con dos cuernos y un cuerpo indefinido que rodea la barbilla, el cual puede ir acompañado por unas simples acanaladuras **[FIG. 1.183]** o por un ramo de flores **[FIG. 1.184]**. Otro es más complejo, completándose de abajo a arriba por una primera estrella de seis puntas, un primer casetón con una rama compuesta de siete hojas y una flor de siete pétalos, un segundo casetón con ocho ovas, una segunda estrella de seis puntas y la rotulación «M.M. ORTIZ CORUÑA» **[FIG. 1.185]**.

Sin embargo, el modelo más repetido tanto de la fundición Solórzano como de la de Ortiz fue uno que reprodujeron por igual, compuesto por cinco registros claramente divididos en sentido vertical: en el más bajo, una flor; a continuación, un primer casetón con tres acanaladuras; luego, dos casetones enlazados por un motivo vegetal, ornado con un relieve que parece representar una concha de vieira, encima dos rombos puntiagudos y en medio de estos una hoja que semeja ser que la del roble, en cuyo centro se coloca una estrella de cuatro puntas, mientras que en la parte más alta hay un segundo rombo; el cuarto registro se une al anterior por medio una cinta enlazada a tres ramas, siendo la más corta de una planta indefinida, la mediana acabada por un clásico pistilo con dos pétalos y el más prolongado con tres bellotas de roble; remata el modelo con la inscripción, que en el caso de haberse producido por Solórzano pone «CORUÑA M. S. MONELOS» y en el de Ortiz «M. M. ORTIZ CORUÑA» **[FIG. 1.186]**. Asimismo, un taller supuestamente ferrolano reprodujo este mismo modelo idénticamente, variando tan solo el letrero superior con la indicación «FERROL» y la colocación de una cruz **[FIG. 1.187]**, cuya distribución todavía se conserva en varias casas de los ayuntamientos vecinos de la ciudad departamental e incluso en otras un poco más alejadas que mantenían cierta influencia comercial[1862]. En definitiva, con esta comparativa se evidencia la clara colaboración que existía entre estas industrias para la cesión de moldes.

Al margen de Ortiz y Solórzano, en Coruña existen otros modelos firmados por talleres locales. En este sentido, se puede confirmar que Hilario Pino o su hijo Gabriel realizaron las cubrebajantes del Palacio de Capitanía, puesto que su diseño ecléctico con base en motivos geométricos se completa con la inscripción «PINO» **[FIG. 1.188]**. Sin embargo, fueron los sucesivos talleres de Juan Chas Morlán, Manuel Wonemburger Cabezudo, La Moderna Industrial y Julio Wonenburger Canosa los que aportaron mayor diversidad, especialmente este último. Así pues, de la sociedad que primeramente rigieron Juan Chas y Manuel Wonemburger entre aproximadamente 1893 y 1894 existen dos sencillos modelos diferentes con el título «WONEMBURGER CHAS Y C.^{A} CORUÑA»: uno se encuentra en el edificio número 5 de la calle Zapatería de Coruña, con un primer registro de dos estrías y un segundo con una banda de silueta en zigzag que alberga ocho bolas en su interior **[FIG. 1.189]**; otro se conserva en el número 11 de la Rúa Travesa de Betanzos y está ornado por espigas hasta la mitad, desde donde se adhieren treinta y siete dentículos de base cuadrangular **[FIG. 1.190]**. Con el establecimiento de La Moderna Industrial regida por la sociedad de *Fernández, Cerezo y Compañía* en 1894, se debieron expedir nuevas cubrebajantes, pero solo consta un modelo difundido a partir de la etapa en que la abandonó Roque Cerezo Sande, pues existe un modelo con la marca «FERNANDEZ Y CIA. LA CORUÑA» que indica la sociedad siguiente; este modelo es sencillo en su primer tramo, pero en el superior se completa con una flor de la que se desprenden hacia arriba y abajo sendas ramas con más flores, terminando el conjunto con un aplique volado en forma de estrella de seis puntas **[FIG. 1.191]**. De la fundición Wonenburger apenas hemos hallado dos modelos, lo que no quiere decir que realizasen pocas cubrebajantes, sino que probablemente no las elevaba al mismo grado de valor que aquellas otras piezas ornamentales para fachadas en las que sí incluía su firma: uno es el que tiene la casa número 2 de la calle Alfonso IX que proyectó Juan de Ciórraga en 1913 **[FIG. 1.192]**; y otro con un diseño puramente vinculado al modernismo coruñés, compuesto por tres finas líneas descendientes con remate en círculo y el letrero «WONEMBURGER – LA CORUÑA», el cual solo se encuentra en Ortigueira, concretamente en calle Príncipe 24 y en calle Eusebio Dávila 10 **[FIG. 1.193]**. Aunque no tiene firma, Wonenburger probablemente también se encargó de la cubrebajante de la esquina de la casa de Julio Álvarez en la calle San Andrés, puesto que la traza de las piezas de fundición del resto de la fachada se caracteriza con sus obras y particularmente en la cubrebajante las hojas recuerdan a las que también había realizado para las barandas de la Puerta de la Villa de Betanzos ese mismo año de 1911 **[FIG. 1.194]**.

USC Universidade de Santiago de Compostela

1862 Por ejemplo, el modelo que pone «FERROL» también lo hemos encontrado en c/ Ferreiros 5, Betanzos.

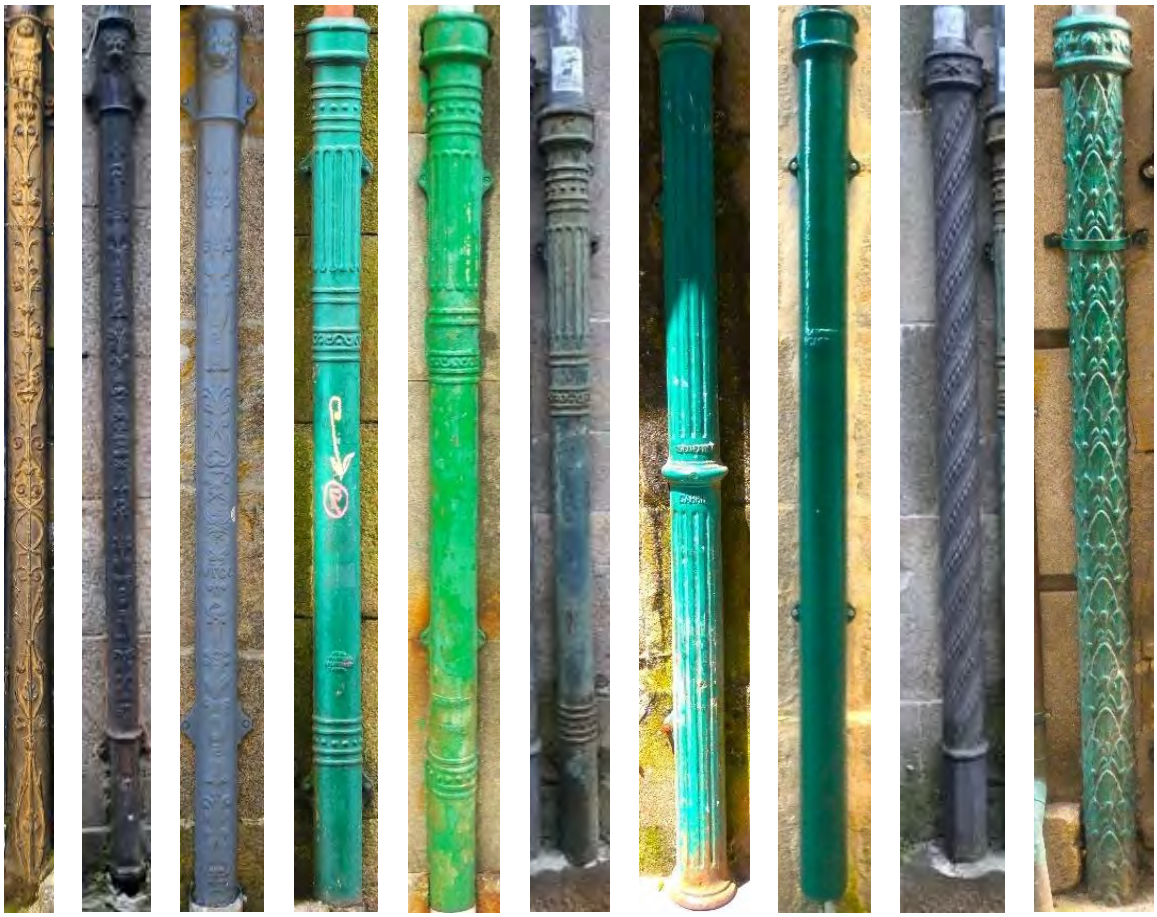


[Izqda.-dcha.]
[FIG. 1.178] Cubrebajante «BAJADA DE AGUAS M.S. MONELOS» de Solórzano (c/ Santiago 10, A Coruña). Ca. 1890. DLTM.
[FIG. 1.179] Cubrebajante «CORUÑA MONELOS» de Solórzano (c/ Castro 13, Betanzos). Ca. 1890. DLTM.
[FIG. 1.180] Cubrebajante «BAJADA DE AGUAS M.S. MONELOS» de Solórzano (pza/ Lugo 1, A Coruña). Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 1.181] Cubrebajante «S MONELOS» de Solórzano (c/ Juana de Vega 23, A Coruña). Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 1.182] Cubrebajante de Solórzano (Cuartel Militar de Atocha, A Coruña). Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 1.183] Cubrebajante «M.M. ORTIZ CORUÑA» (c/ Plateros 1, Betanzos). Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 1.184] Cubrebajante de Ortiz (c/ Franja 20, A Coruña). Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 1.185] Cubrebajante de Ortiz (c/ Real 3, A Coruña). Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 1.186] Cubrebajante de Solórzano y Ortiz (pza/ Constitución 8, Betanzos). Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 1.187] Cubrebajante anónimo «FERROL» (c/ María 188, Ferrol). Ca. 1900. DLTM.



[Izqda.-dcha.]
[FIG. 1.188] Cubrebajante de Pino (Palacio de Capitanía de A Coruña). Ca. 1880. DLTM.
[FIG. 1.189] Cubrebajante de «Wonemburger, Chas y C.ª Coruña» (c/ Zapatería 5, A Coruña). Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 1.190] Cubrebajante de «Wonemburger, Chas y C.ª Coruña» (rúa Travesa 11, Betanzos). Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 1.191] Cubrebajante de La Moderna Industrial (c/ Plateros 22, Betanzos). Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 1.192] Cubrebajante de Wonenburger (c/ Alfonso IX 2, A Coruña). Ca. 1913. DLTM.
[FIG. 1.193] Cubrebajante de Wonenburger (c/ Eusebio Dávila 10, Ortigueira). Ca. 1910. DLTM.
[FIG. 1.194] Posible cubrebajante de Wonenburger (c/ San Andrés 118, A Coruña). Ca. 1911. DLTM.

Las fundiciones de Carril también quisieron anunciar sus cubrebajantes. Un modelo se desconoce si fue producido por la Fundición de Carril dirigida por los ingleses o por la de Alemparte, pero probablemente se deba a la primera, puesto que un gracioso relieve de una achatada figura humana solo porta la cartela con la inscripción «FABRICA DE FUNDICION DE CARRIL» **[FIG. 1.195]**. No obstante, fue la fundición de Alemparte la que realizó un mayor número de cubrebajantes firmadas. El modelo más repetido y también ostentoso es el de la cabeza de león, ornado en su conjunto vertical por motivos geométricos y vegetales, con las iniciales «A. A.» en el centro y una altura bastante pronunciada **[FIG. 1.196]**, un modelo que fue el más expandido en Galicia junto a los de Solórzano y Ortiz y del cual también hemos localizado en Pontevedra una copia anónima de una fábrica viguesa, pues en donde debería estar las «A. A.» pone «VIGO» **[FIG. 1.197]**. El resto de los modelos de Alemparte son mucho más simples: uno con acanaladuras, cintas horizontales y bolas, en el que destaca la marca «REAL FABRICA A. ALEMPARTE CARRIL» **[FIG. 1.198]**; también existe el anterior modelo con la firma «ALEMPARTE CARRIL» **[FIG. 1.199]** e incluso sin ninguna alusión **[FIG. 1.200]**, suponiendo en este último caso que dicho modelo pudo haber sido producido por otra fundición; otros modelos de



[Izqda.-dcha.]
[FIG. 1.195] Cubrebajante «FABRICA DE FUNDICION DE CARRIL» (Casa da Conga, Santiago). Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 1.196] Cubrebajante de Alemparte (c/ Alcalde Rey Daviña 11, Santiago). Ca. 1910. DLTM.
[FIG. 1.197] Cubrebajante anónima con firma «VIGO» igual a las de Alemparte (c/ Licenciado Cousiño 12, Pontevedra). Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 1.198] Cubrebajante de Alemparte en el Café España (Cantón Marina 42, Vilagarcía). Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 1.199] Cubrebajante de Alemparte en el Café España (C/ Juan García 17, Vilagarcía). Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 1.200] Cubrebajante anónima igual a las de Alemparte (c/ Casas Reais 19, Santiago). Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 1.201] Cubrebajante de Alemparte (c/ Real 25, Pontevedra). Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 1.202] Cubrebajante de Alemparte (c/ Conde San Román 2, Pontevedra). Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 1.203] Posible cubrebajante de una fundición carrileña (c/ Casas Reais 17, Santiago). Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 1.204] Posible cubrebajante de una fundición carrileña (c/ Conde San Román 11, Pontevedra). Ca. 1900. DLTM.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Alemparte simplemente se completan con acanaladuras **[FIG. 1.201]** o incluso carecen de ornamentación **[FIG. 1.202]**. Además, suponemos que los modelos de cintas helicoidales con una estrella de seis puntas en su parte superior **[FIG. 1.203]** y de acantos **[FIG. 1.204]** tal vez pudieron haber sido expedidos por alguna fundición carrileña, ya que existe un gran número de reproducciones esparcidas por las localidades de las rías de Arousa, Pontevedra y en Santiago.

No obstante, en la mitad sur de Galicia el modelo más repetido con suma diferencia fue el que combina un primer tramo con tres canaladuras y un segundo superior con una composición reticulada a partir de rombos. Quizá fue uno de los primeros modelos en difundirse, ya que fue producido por la fundición coruñesa de Habilidades **[FIG. 1.205]**, la cual estuvo activa hasta 1884, año en el que suicidó Manuel Sanjurjo Badía. Existe la posibilidad de que dicho modelo fuese creado en esa fábrica coruñesa o que la misma lo reprodujese a partir de la cesión de los moldes originados en La Industriosa, puesto que esta fundición viguesa también lo vendió masivamente **[FIG. 1.206]** y no hay que obviar su estrecha relación con Habilidades debido a que Antonio Sanjurjo Badía era el hijo de su fundador. En todo caso, gracias a las inscripciones que poseen entre ambos tramos se puede confirmar que este modelo fue expedido por buena parte de las fundiciones de Galicia: La Mecánica de Troncoso y Santodomingo **[FIG. 1.207]**, El Nervión **[FIG. 1.208]**, Malingre **[FIG. 1.209]**, Bofill **[FIG. 1.210]**, La Turbina **[FIG. 1.211]**, Solla **[FIG. 1.212]** y Pazó **[FIG. 1.213]**. En el caso de esta fábrica pontevedresa, también se reprodujo a través de un modelo ligeramente distinto con rombos ornados con estrellas de cuatro puntas en su



[Izqda.-dcha.]
[FIG. 1.205] Cubrebajante con la firma «HABILIDADES CORUÑA» (c/ Orzán 7, A Coruña). Ca. 1880. DLTM.
[FIG. 1.206] Cubrebajante con la firma «SANJURJO VIGO» (c/ General Rubín 6, Redondela). Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 1.207] Cubrebajante con la firma «LA MECANICA T. S. VIGO» (c/ Adro 21, Redondela). Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 1.208] Cubrebajante con la firma «JOAQUIN FERNANDEZ VIGO» (c/ Ventura Misa 4 2, Baiona). Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 1.209] Cubrebajante con la firma «MALINGRE ORENSE» (c/ San Roque 8, Celanova). Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 1.210] Cubrebajante con la firma «JOSÉ BOFILL MARIN» (c/ Echegaray 29, Marín). Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 1.211] Cubrebajante con la firma «LA TURBINA MARIN» (c/ Conde de San Román 26, Pontevedra). Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 1.212] Cubrebajante con la firma «SOLLA MARIN» (c/ Paio Gómez 5, Pontevedra). Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 1.213] Cubrebajante con la firma «J. PAZÓ PONTEVEDRA» (c/ Soportales 1, Pontevedra). Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 1.214] Cubrebajante con la firma «JOSÉ PAZÓ PONTEVEDRA» (pza/ Verdura 2, Pontevedra). Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 1.215] Cubrebajante con la firma «SANJURJO VIGO» (c/ Michelena 36, Pontevedra). Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 1.216] Cubrebajante con la firma «BARRERAS VIGO» (c/ Ramón Ortiz 25, Vilagarcía). Ca. 1900. DLTM.

interior, un capitel de tres acantos romanos y una franja de ovas bajo la inscripción «JOSÉ PAZÓ PONTEVEDRA» **[FIG. 1.214]**. Con una morfología similar, La Industriosa y Barreras también producían un sencillo modelo conformado solamente por acanaladuras **[FIGS. 1.215 y 1.216]**, teniendo gran difusión especialmente el de esta última.

En cuanto al resto de modelos únicos, apenas existen ejemplos firmados por las fábricas. La que más variedad produjo fue la de El Vulcano de Tiburcio Sebastián González Martínez de Marín, con un modelo de seis tramos de acanaladuras **[FIG. 1.217]**, su correspondiente variante –aunque sin firma– con la cabeza de un posible angelillo **[FIG. 1.218]** y una copia del modelo «REAL FABRICA A. ALEMPARTE CARRIL» **[FIG. 1.219]**. También La Turbina de Marín expedía otro modelo original con la inclusión de una larga flor que recorre buena parte del fuste de forma semejante a los que fabricaban Solórzano y Ortiz. La fundición de Antonio Dobarro también realizó un modelo exclusivo de su autoría, decorado en el capitel por tres flores y que por ejemplo se puede ver todavía en la entrada principal del palacio de Lourizán **[FIG. 1.220]**. Asimismo, la vecina fábrica de De la Torre fabricó por lo menos un modelo único, compuesto por un entrelazado **[FIG. 1.221]**, que realmente se observa por toda Galicia sin firma de fábrica, lo que sugiere la posibilidad de que fuese otro diseño que circuló por varias fábricas, pues no nos consta que De la Torre tuviese gran presencia comercial más allá de las localidades próximas a la Ría de Pontevedra. Por último, la fundición Malingre sí expidió una considerable variedad de modelos, pues, al margen del reticulado ya comentado **[FIG. 1.222]**, vendió al menos otros cinco, si bien tres de ellos apenas destacaron desde el punto de vista decorativo y se vendieron a partir de la década de 1930[1863]. No obstante, de Malingre, conviene destacar un modelo compuesto en sentido vertical por acanaladuras y en horizontal por dos bandas con sendas flores y en la parte superior el relieve de un rostro femenino **[FIG. 1.223]**, pues fue reproducido por otras fábricas foráneas de forma prácticamente idéntica, tan solo con ligeros cambios de formas o



[Izqda.-dcha.]
[FIG. 1.217] Cubrebajante con la firma «TIBURCIO» (c/ Almuíña 1, Marín). Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 1.218] Cubrebajante anónima igual a las de Tiburcio (c/ Prudencio Landín 10, Pontevedra). Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 1.219] Cubrebajante con la firma «TIBURCIO MARIN» (c/ Real 8, Marín). Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 1.220] Cubrebajante con la firma «LA TURBINA» (c/ Real 14, Marín). Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 1.121] Cubrebajante con la firma «A. DOBARRO PONTEVEDRA» (Palacio de Lourizán, Pontevedra). Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 1.122] Cubrebajante con la firma «J. DE LA TORRE PONTEVEDRA» (c/ General Martitegui 10, Pontevedra). Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 1.123] Cubrebajante con la firma «MALINGRE ORENSE» (c/ Telmo Fernández 21, Redondela). Ca. 1900. DLTM.
[FIG. 1.224] Cubrebajante con la firma «LETO GABILONDO CONSTRUCTOR VALLADOLID» (Rúa Travesa 17, Betanzos). Ca. 1900. DLTM.

[1863] Esos tres modelos de Malingre se encuentran en Ourense en las siguientes direcciones: c/ Paseo 5, c/ Concordia 4 y c/ Ribeira do Canedo 17 (Malingre Rodríguez 2021, 718-726).

proporciones. Entre esas fábricas foráneas, destacaron las cubrebajantes de Leto Gabilondo de Valladolid[1864], de la que se conservan numerosos ejemplares en las localidades Golfo Ártabro debido probablemente a las relaciones comerciales a través de la apertura ferroviaria con la meseta **[FIG. 1.224]**, variando respecto al modelo de Malingre tan solo en la aplicación del escudo de la empresa castellana en la franja central, en el cual figura un león con las iniciales del fundador de dicha fábrica **[FIG. 1.225]**. Muchos otros modelos anónimos de cubrebajantes o con iniciales de las que no hemos podido revelar su origen fabril están esparcidos por todas las ciudades y villas de Galicia, pudiéndose tratar tanto de fábricas locales como de otras foráneas que gracias a las conexiones marítimas o ferroviarias llegaron a competir con las fundiciones locales.



[FIG. 1.225] Detalle de la firma de una cubrebajante de Leto Gabilondo (Rúa Travesa 17, Betanzos). Ca. 1900. DLTM.

Si bien en la década de 1920 las cubrebajantes de hierro fundido comenzaron a ser sustituidas por otros materiales, mayoritariamente por las de gres, ladrillo y fibrocemento[1865], los modelos decimonónicos continuaron reproduciéndose por sus respectivas fundiciones hasta que cesaron su actividad a partir de las décadas de 1970 y 1980. Actualmente, siguen fabricándose nuevas cubrebajantes, con diseños mucho más simples que los primeros que se instalaron en el caserío de las ciudades históricas gallegas, pero afortunadamente se mantiene un ingente número de las históricas.

8.1.7. Remates de tejados: templetes para campanarios, pabellones y ornamentos

Para finalizar, el otro gran espacio de la fachada en donde se realizaron trabajos decorativos en hierro fueron los tejados. Principalmente, en ellos se dispusieron los templetes para campanas y relojes cuando se trataba de torres municipales o de las iglesias, pero en el resto de la arquitectura urbana también se fueron integrando nuevas construcciones y piezas decorativas fruto del auge de las industrias del hierro a partir del último tercio del XIX, desde pabellones en las azoteas hasta torrecillas-mirador o diferentes tipos de caprichos ornamentales por medio de jarrones o incluso algunas esculturas.

En cuanto a los templetes de campanarios y torres de reloj municipales, se podría citar un abultadísimo número de ejemplos previos a la década de 1880, pero la inmensa mayoría fueron obras realizadas con las técnicas artesanales de la forja que empleaban los herreros de cada lugar y con patrones decorativos que, aunque son cada uno originales, mantienen una misma estética repetitiva sin grandes innovaciones[1866]. Por su



[FIG. 1.226] Casa consistorial de Lugo con el templete de la torre del reloj. 1872. AHPL, Loty, f-28018.

[1864] La producción de cubrebajantes se debió intensificar entre finales del siglo XIX y las primeras dos décadas del XX, etapa de auge de la colocación de estos elementos decorativos en las fachadas que además coincidió con las direcciones de Leto Gabilondo y Elvira Manso al frente de la fábrica. *Vid.*: «5.1. Del resto de España», p. 275.

[1865] En el Ferrol de los años veinte se implantó de manera generalizada el alcatruz de piedra o de gres en varias casas. Por ejemplo, en 1926, la número 66 de la calle Sinforiano, perteneciente a José Tudoli (*El Ideal Gallego* 25/II/1928, 3).

[1866] Algunos de los que caben destacar a modo de ejemplo son los siguientes: el de la plaza de la Constitución en Marín, que primeramente tuvo un primer templete de hierro erigido hacia 1850 y en 1925 fue sustituido por otro realizado por Ramón Pérez en el marco de las obras acometidas por Juan Argenti (Cendán Vilela 2007, 174-177); el del ayuntamiento de Betanzos; el de Ribadavia; A Pobra de Trives; etc. También en otro tipo de edificios fortificados o militares, como los del castillo de La Palma de 1893, cuyas campanas se conservan en el Museo Histórico Militar de A Coruña.



[FIG. 1.227] Estado actual de la torre del reloj de la casa consistorial de Lugo. DLTM.

monumentalidad, el que poseyó la casa consistorial de Lugo fue uno de los de mayor impronta **[FIG. 1.226]**, el cual ya no se conserva. Esta obra fue proyectada por Nemesio Cobreros y consistió en un cupulín de hierro octogonal que se sostenía por nervaduras y columnas de hierro con un pequeño capitel que abría arcos de medio punto. Construido por el fabricante bilbaíno Agapito Sarroa luego de acordarse su contratación el 17 de junio de 1872 (Abel Vilela 1996, 258-260), este templete de hierro estuvo en pie hasta que el 2 de junio 1948 el arquitecto municipal Ruperto Sánchez Núñez dictó su eliminación por su mal estado y, sobre todo, por ser a su propio juicio «un elemento antiestético que indudablemente redunda en perjuicio de la belleza y pureza de estilo de la fachada»[1867], de cuya intervención solamente se mantuvo el antepecho de hierro desde el que se alzaban sus columnas **[FIG. 1.227]**. También el templete neogótico de Vilagarcía fue uno de los más sofisticados, que probablemente realizado por alguna de las vecinas fundiciones carrileñas **[FIG. 1.228]**, el cual fue instalado con la construcción del edificio entre junio de 1887 y diciembre de 1890 (Villaronga García 2005, 124-128). Curiosamente, este templete tiene en su cúspide la doble hoja vegetal que también producía Sargadelos para los paragüeros **[A2.8.5]**, lo que nuevamente explica la constante fluencia de modelos entre fábricas gallegas.

No obstante, debido a que los templos religiosos no podían carecer de un sistema de aviso para incendios, defunciones u otro acontecimiento señalado de la vida parroquial, las campanas conformaron un elemento inseparable de su construcción, lo que propició que se incluyeran estos templetes de hierro en aquellos casos en los que no se disponía una espadaña de fábrica. De las decenas de casos que se podrían mencionar, caben resaltar los que todavía se conservan en las catedrales de Lugo, Ourense y Tui, así como otros que llegaron a existir en épocas anteriores; por ejemplo, del emplazamiento previo a la construcción de la torre de la Berenguela en la catedral de Santiago. Precisamente, por la fácil desaparición de estos elementos arquitectónicos Manuel Murguía reclamaba que se focalizase el interés en ellos y reclamaba que se conservasen al decir que: «han desaparecido casi á nuestra vista tantos y tan bellos –templetes de campanarios de hierro– como ha contado Galicia»[1868]. Si esos templetes se realizaban mayoritariamente en forja por herreros locales, a partir de las dos últimas décadas del siglo XIX se incorporaron otros en los que su factura combinaba esos trabajos con los de fundición. Uno de los primeros casos al respecto fue el de la capilla de San Roque de Sada, que en 1885 fue reformada, siendo párroco don Gerónimo Rey Martínez[1869], gracias a la financiación proporcionada por un grupo de «vecinos pudientes» que querían que dotar al templo de un templete «á semejanza del que hay en una de las iglesias de la ciudad de Betanzos» (*La Voz de Galicia* 6/II/1885, 2) –refiriéndose a la torre municipal que todavía posee, aunque ligeramente modificado, el templete de hierro del siglo XVI–. Inaugurado el templo sadense en las fiestas patronales de 1886 (*El Correo Gallego* 20/VII/1886, 2), desde entonces figura dicho templete de planta cuadrangular, con lanzas de hierro colado en cada extremo que unen cuatro caras en forma de pantalla cerrada lateralmente por pletinas en rombo y abierta en el centro por

1867 AML, AL, c-5856, exp-14.

1868 En la Torre del Reloj de la Catedral de Santiago se incluyó un campanario con estructura de hierro a finales del siglo XV, que Murguía definió como «hermoso» y que relacionó con el que se conserva en el Hospital Real. Sobre la de Ourense, señaló que era de «escasa importancia», pero «sencillo y hermoso». A pesar de que el de Lugo quizá sea uno de los de mejor factura que se conservan actualmente, sobre él dijo que «importa bien poco» (Murguía 1888, 488, 916 y 1.100).

1869 Así consta en la inscripción que tiene la fachada de la capilla: «ESTA CAPILLA SE REEDIFICO A ESPENSAS DE LIMOSNAS Y OTROS RECURSOS, SIENDO CURA PARROCO D. GERONIMO REY MARTINEZ, AÑO DE 1885». Por el contrario, en los libros de fábrica de la capilla, conservados en el Arquivo Histórico Diocesano de Santiago, no se conserva documentación sobre la construcción del campanario (Soraluce Blond & Fernández Fernández 1995, 248 y 251).



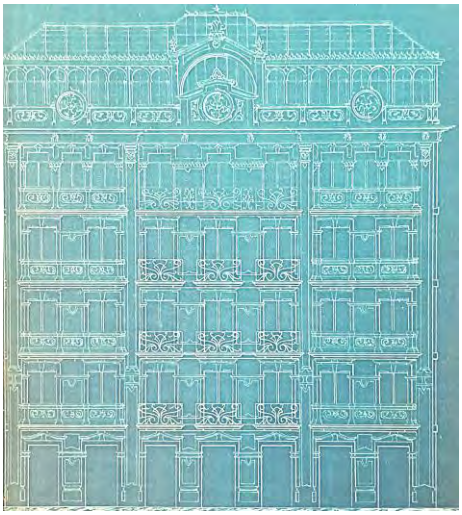


[Izqda.-dcha.]
[FIG. 1.228] Templete del reloj de la casa consistorial de Vilagarcía de Arousa. Ca. 1890. DLTM.
[FIG. 1.229] Campanario de la capilla de San Roque de Sada. Ca. 1885. DLTM.
[FIG. 1.230] Cúpula de hierro del campanario del Colegio Franciscanos de Lugo. 1914. DLTM.

un arquillo en donde vuelan una campana a oriente y otra a poniente, mientras que su parte superior se eleva en pirámide y en su primer tramo contiene un montante de medio punto con arquillos semejante a los que se disponían en las galerías de madera de las fachadas coruñesas, hasta rematar en una cruz **[FIG. 1.229]**, la cual posiblemente fuese producida en serie por alguna fundición herculina. Ligado a la morfología de este templete están los que se erigieron en forma piramidal, un concepto común del *revival* de las elevadas torres góticas europeas que en Galicia se destacaron tanto en piedra como en otros materiales modernos, tales como el zinc[1870], hormigón armado[1871] o, excepcionalmente, con una estructura solamente de hierro, por cuya solución constructiva destacó la torre del Colegio de los Franciscanos de Lugo, la cual proyectó el ayudante de obras públicas Luciano Travadelo en 1896 (*El Diario de Galicia* 24/X/1896, 1) y que finalmente se levantó en 1914 con ocho lados reticulados que culminan en un cesto de cuatro hojas que porta una cruz ornada con acebos en forja **[FIG. 1.230]**[1872].

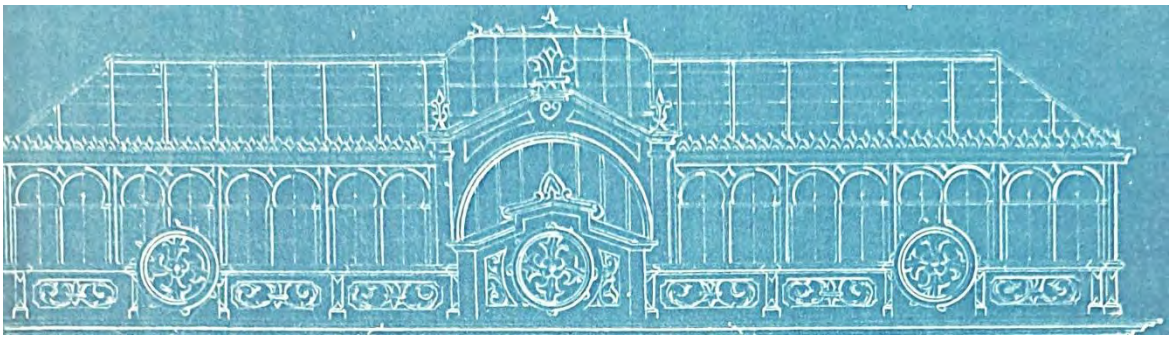
Por parte de los pabellones de hierro y cristal situados en las partes altas de los edificios, en Galicia no abundaron, pero ya hemos mencionado algunos casos relacionados con ocasión de su estrecha vinculación con la galería de hierro que proliferó a partir del último tercio del siglo XIX[1873]. Bajo este concepto hubo alguno que se llegó a idear con unas notorias dimensiones para dotar al conjunto de la fachada un aspecto de monumentalidad y embellecimiento. El Hotel La Paloma de Coruña –denominado Hotel Roma desde, al menos, 1911 (Díaz López 2018, 292-293)–, situado en el céntrico edificio número 3 de la entonces denominada calle de Castelar –actual rúa Nova–, hubiese sido el más espectacular en Galicia, pero finalmente nunca se materializó esa ensoñación de coronamiento metálica. Este edificio ya había sido levantado por proyecto de Juan Bautista de Aguirre en 1852 y a principios del siglo XIX tenía plantas baja, principal, segunda y tercera pisos altos. Su propietario, Rafael Santamaría Torrado, lo quiso reformar en 1902 y para ello encargó el proyecto a Antonio de Mesa, que firmó los planos en abril de ese mismo año. Una parte de la obra consistiría en la modificación de la ornamentación de la fachada. Otra parte, sería el aumento de un cuarto piso para vivienda individual – reservándose el 1º, 2º y 3º para el hospedaje de viajeros– y, en la azotea, dos pabellones de hierro, zinc y cristal, los cuales se realizarían retrayéndose cuatro metros respecto a la línea de la fachada, quedarían totalmente invisibles desde la vía pública y se les daría acceso mediante una escalera y ascensor desde el interior **[FIGS. 1.231 y 1.232]**. El pabellón de la derecha, situado al norte, se destinaría a galería fotográfica, que al exterior ofrecería una grata imagen con un pórtico compuesto por cuatro entrepaños subdivididos cada uno por dos arcos peraltados, una forma semejante a la que el propio Antonio de Mesa también aplicaría

[1870] Véase la iglesia de Santa Mariña de Sarria, finalizada en 1885, proyectada por Faustino Domínguez Coumes-Gay y con obras dirigidas por Cobreros (Fernández Fernández 1995, 211-215).
[1871] Por ejemplo, las dos torres resultantes de la reforma de la iglesia de Santiago de Betanzos, proyectadas por Álvarez Reyero cuando fue arquitecto diocesano entre 1899 y 1914.
[1872] Aunque no hemos hallado el proyecto, varias referencias de prensa confirman la autoría de sus planos a Luciano Travadelo. Una interesante foto se publicó tras su inauguración en 1914, acompañada por una sinopsis de su historia constructiva, en la que se indica que fue acometida por uno de los religiosos de la orden y que las campanas fueron realizadas «con bronce de superior calidad procedente del antiguo barco de guerra Princesa de Asturias» (*El Eco Franciscano* 1/V/1914, 21).
[1873] «8.1.3. Miradores, galerías, porches y cristaleras», pp. 536-557.



[FIG. 1.231] De Mesa: alzado del proyecto para el antiguo Hotel La Paloma (c/ Castelar 3, A Coruña). Abril de 1902. AMC, c-492, exp-4.

en su diseño del mercado de San Agustín siete años después; se remataría este pabellón por una crestería y la estructura acristalada de la cubierta. En cuanto al pabellón de la izquierda, este tendría la misma forma, pero serviría como mirador cubierto para, en palabras de Antonio de Mesa, «utilizar así las hermosas vistas que ha de tener a la bahía, dominando la altura de la casa número 2 del Cantón Grande»[1874]. En medio de los dos pabellones se alzaría un cuerpo de transición, donde radicaría la escalera y ascensor, teniendo al exterior un gran hastial iluminado por un gran vano con arco de medio punto y una cubierta generada por la misma estructura acristalada de los otros dos pabellones. Este diseño finalmente no se ejecutó, de modo que el edificio mantuvo el aspecto primitivo de mediados del siglo XIX. Por lo que se atisba en las fotografías de las décadas de 1900 a 1930, este edificio solo incorporó algunos elementos decorativos en forma de palomillas o renovación de balcones respecto al estado original. De haberse construido, el Hotel La Paloma sería el primer edificio coruñés del que tenemos constancia que hubiese instalado este tipo de construcciones metálicas en las azoteas, siendo un claro antecedente del invernadero de la Casa Gradaílle proyectada por Antonio López diez años después[1875].



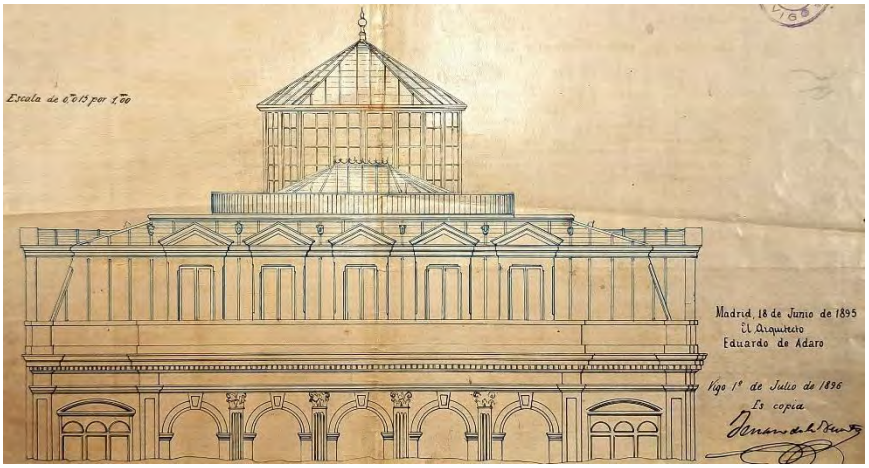
[FIG. 1.232] Pabellón de la azotea proyectado para el antiguo Hotel La Paloma. Abril de 1902. AMC, AC, c-492, exp-4.

Además de este tipo de soluciones para tejados, en muchas algunas viviendas europeas se colocaban mansardas, claraboyas y ojos de buey con recubrimientos de hierro fundido, como por ejemplo los que ofrecían las fundiciones francesas Durenne (Durenne 1889, láms. 508 y 509), Tusey (Tusey 1862-1874, lám. 117 bis), Louis Gasne (Tusey 1887, lám. 50)– y Val d'Osne (Val d'Osne 1892, lám. 169), pero esta solución constructiva no tuvo cabida en Galicia, pues para su adopción en buhardillas y guardillones se adoptaron los diferentes productos en zinc que expedía la sede coruñesa de la Real Compañía Asturiana de Minas desde mediados de la década de 1860, material que también se empleó para completar dichos elementos arquitectónicos con otros ornamentos debido a sus cualidades óptimas relativas a la impermeabilidad, ligereza, maleabilidad y resistencia[1876]. En esos tejados también se disponían torrecillas-mirador, con formas semejantes a las linternas de los faros y sin apenas decoración, las cuales generalmente se realizaban en zinc. Existen decenas de torrecillas-mirador en Galicia, pero una de las más monumentales que sin embargo ha desaparecido fue la del antiguo edificio de la sucursal del

1874 AMC, AC, c-492, exp-4.

1875 «7.1. Invernaderos», pp. 356-357.

1876 Sobre esto, el presente autor ha expuesto la comunicación «L'exportation de l'ornementation française en zinc vers l'architecture espagnole à travers la Compagnie Royale Asturienne des Mines (1860-1930)» en el coloquio *Les mondes professionnels de l'ornement d'architecture : acteurs et pratiques du XVIIIe siècle à nos jours* celebrado en el INHA de París el 14 de marzo de 2024, que está próxima a publicar en libro de actas.



[FIG. 1.233] Eduardo De Adaro: *Sustitución del abohardillado y cubierta del edificio sucursal del Banco de España de esta Plaza*. 18/VI/1895. AMV, AV, urb-150, exp-21.

Banco de España en Vigo **[FIG. 1.233]**. Esta construcción respondía al concepto de cúpula de hierro y cristal, que en Europa se había manifestado cuantiosamente, llegando incluso a tratarse como un arte específico bajo la denominación del *ferro-vitreous art* (Collins 1977, 140), pero que en Galicia tuvo pocas manifestaciones. Por ser una excepcionalidad, este caso vigués conforma una auténtica singularidad para la historia de la arquitectura gallega. Su construcción se debió al proyecto de sustitución del abohardillado y cubierta realizado por el prestigioso arquitecto Eduardo de Adaro. Los planos los firmó en Madrid el 18 de junio de 1895 y, tras ser aprobados por el consejo de gobierno establecimiento, fueron copiados por Jenaro de la Fuente el 1 de julio de 1896. Ese mismo día, Victor Noboa Limeses, director de la sucursal, solicitó la autorización de la obra al ayuntamiento y le fue concedida dos días más tarde[1877]. Aunque no se conserva una memoria o pliego de condiciones en el que se especifiquen detalladamente los materiales que se emplearon, debido a que el alzado muestra la obra en cuestión en tinta azul, su realización tuvo que ser en algún material metálico, teniendo que utilizarse probablemente las planchas de zinc para la cobertura del tejado ligeramente inclinado y sus mansardas, mientras que el lucernario y la torrecilla-mirador se realizarían con hierro y cristal, completándose el resto del conjunto de la cubierta con remates de fundición.

Por último, los elementos decorativos para el coronamiento de las fachadas en forma de estatuillas, cresterías, pináculos y demás remates ornamentales también conformaron una parte esencial para representar la ostentación que los propietarios querían exhibir al público en sus edificios particulares. Este tipo de elementos también eran realizados mayoritariamente en zinc, pero el hierro y el bronce también se utilizaron, aunque en menor medida, ya que económicamente era más caro e implicaba mayor pesadez a la estructura. Los catálogos de las fundiciones inglesas y francesas mostraron un amplio abanico de diseños de fundición para crestería, pináculos, acróteras, mansardas y demás adornos, pero no tenemos constancia que las fábricas gallegas asumiesen masivamente este tipo de producción. Lo más destacado en este aspecto se produjo en el modernismo coruñés, a través de los variados divertimentos *wonenburgerianos* que se colocaron en algunos edificios como la Casa Rey o el Pabellón Lino, edificio desaparecido que proyectó Antonio López Hernández en marzo de 1913 y al que se le añadieron dos voluptuosas lámparas altas encima de su gran portada con arco elíptico (Sánchez García 2019c, 584-585). No obstante, en el sur de Galicia abundaron las fachadas con balconcillos de fábrica sobre la cornisa ornados, en los que se colocaron vasos de fundición. Este concepto todavía se puede ver con los cuatro copones con asas vegetales y cabezas de dragón de la casa de Manuel Amoedo Abad que proyectó el maestro cantero Sebastián Ramírez en el paseo de Corredera de Tui el 9 de agosto 1880 **[FIGS. 1.234 y 1.235]**[1878], probablemente realizados en la cercana fábrica La Industriosa, ya que dicha construcción coincide con la época en que esta empresa comenzó a despuntar en toda Galicia. Tal vez esa moda explica que las ordenanzas municipales de Vigo de 1897 sean las únicas en las que se estableció la obligatoriedad de construir un pretil ornamental de hierro o fábrica en los edificios que superasen los 7,50 metros de altura, para garantizar la seguridad a los obreros en las reparaciones de la cubierta y en

1877 AMV, AV, urb-150, exp-21.
1878 Este edificio fue proyectado por Sebastián Ramírez sin dichos copones, tal y como se puede apreciar en su alzado original (Vila Pérez 2017, 284-286 y 446).

los posibles trabajos de extinción de incendios (Ayuntamiento de Vigo 1897, arts. 175 y 176). En todo caso, las cresterías y los remates fueron los elementos más empleados, repartidos en cualquier tipo de edificio de mediana importancia. Por el contrario, las caprichosas y suntuosas obras escultóricas tuvieron menos presencia en los tejados de los edificios urbanos de Galicia, siendo un caso excepcional las dos águilas con alas bien desplegadas y sobre sus correspondientes orbes que se colocaron en las cúpulas laterales del desaparecido Hotel Atlantic de Coruña **[FIGS. 1.236 y 1.237]**. Estas no las representó el arquitecto Luciano Delage Villegas, autor del edificio, en el alzado del proyecto original de marzo de 1920[1879], por lo que debieron realizarse en bronce o hierro fundido por la fundición Wonenburger durante el trascurso de la obra, inaugurada en julio de 1923, puesto que los hermanos Julio y Juan Wonenburger fueron socios fundadores de *La Parisiana, S.A.*, sociedad que promovió y administró el hotel. Dichas águilas simbolizaban el carácter imperioso del conjunto y respondían a una estética cosmopolita típica de los edificios monumentales de las grandes capitales europeas, los cuales se habían adornado en la *Belle Époque* con estos animales también sobre cúpulas por medio de modelos seriados que expedían diversas fundiciones. Por lo tanto, con la desaparición del edificio, Galicia perdió uno de los testimonios de mayor valor decorativo y arquitectónico que se construyeron en el siglo XX.



[FIG. 1.234] Fachada de la casa de Manuel Amoedo Abad (Pº/ Calvo Sotelo 38, Tui). Ca. 1880. DLTM.



[FIG. 1.235] Copón de la fachada de la casa de Manuel Amoedo Abad. Ca. 1880. DLTM.



[FIG. 1.236] El desaparecido Hotel Atlantic de A Coruña, con las águilas metálicas en las dos cúpulas de los extremos. Ca. 1923. AMC, CP, c-1, f-164.



[FIG. 1.237] Águila de la cúpula sudoeste, posiblemente de Wonenburger. Ca. 1923. ARG, CF, f-2912.

1879 Levantado sobre el antiguo solar que había ocupado el Cine Salón Coruña sobre terrenos de los jardines de Méndez Núñez concedidos por veinte años, el proyecto de construcción del Hotel Atlantic se realizó en 1920 y 1922 y se inauguró en julio de 1923, derribándose definitivamente en 1967 (Abelleira Doldán 2004, 93; Díaz López 2018, 548-558; Llano Neira 2023).

8.2. ESPACIOS INTERIORES

8.2.1. ENTRADAS DEL EDIFICIO-PALACIO Y PORTALES DE LA VIVIENDA BURGUESA

Durante el Antiguo Régimen, las escaleras gallegas eran mayoritariamente de granito cuando se trataba de edificios nobles y de madera en los más humildes. Los primeros grandes ejemplos en los que se manifestaron suntuosas barandas de hierro surgieron en la segunda mitad del siglo XVIII, de los que la escalera de la Sala de Armas del Arsenal de Ferrol fue uno de los principales exponentes que se realizaron en Galicia. Generalmente, la escalera con elementos de hierro fue una solución para interiores, si bien es verdad que también se aplicó a exteriores como barandal para escalinatas. Este recurso se empleó en las reformas que se acometieron en algunos pazos en la segunda mitad del siglo XIX, sobre todo para las entradas traseras, como los de San Pedro de Crendes[1880] y San Martiño de Orto en Abegondo[1881], o en los *patíns*, que son las escaleras laterales adosadas a los muros y que generalmente conducen a la planta noble o galería, a cuya solución se añadieron barandas de hierro fundido en pazos como el de Fontes, que se puede ver desde la calle, en la parroquia oleirense de San Xurxo de Iñás, el cual se debió incorporar cuando este inmueble lo habitó Julio Paz de Rodas (Martínez Barbeito 1986, 240-287).

Los edificios de la administración también adquirieron gran protagonismo en la ornamentación de entradas gracias a la renovación o construcción *ex novo* de sus edificios con el progresivo asentamiento del Estado liberal. Una de las soluciones más empleadas fue acompañar las ostentosas balaustradas con un pilar de arranque sobre el que se elevaba una columnilla coronada con faroles. Así proyectó Nemesio Cobreros la escalera principal del Palacio Provincial de Lugo hacia 1877 **[FIG. 1.238]**, cuyos planos envió a varias fábricas, una de ellas la bilbaína de Zorroza, para que estas remitiesen los modelos seriados que pudiese fabricar, ya que de esa forma saldría más barata la obra[1882]. Otro caso semejante que sí podemos confirmar que se materializó fue el del palacio municipal de Pontevedra construido por Alejandro Rodríguez-Sesmero en 1880[1883], cuya escalera original, eliminada en 1944, se puede testimoniar gracias al grabado que hizo Guisasola para *La Ilustración Gallega y Asturiana* con motivo de difundir la fuente con la que la Fundición de Carril participó en la Exposición Regional de Pontevedra de 1880[1884]. Observando dicho grabado, se puede concluir que Rodríguez-Sesmero proyectó una escalera estilo Segundo Imperio francés, con una volumetría compleja, pues se elevó con una doble vía de ascenso, iluminada por dos columnillas rematadas en capitel con farolillo desde los que se prolongaba la

[1880] Sobre San Pedro de Crendes, señaló Martínez Barbeito que sustituidas «las balconadas de piedra que le daban personalidad» por una «escalinata con barandal de hierro, ciertamente no demasiado antiguo» apenas parecía «de que allí hubo una casa señorial» (Martínez Barbeito 1986, 240-241).

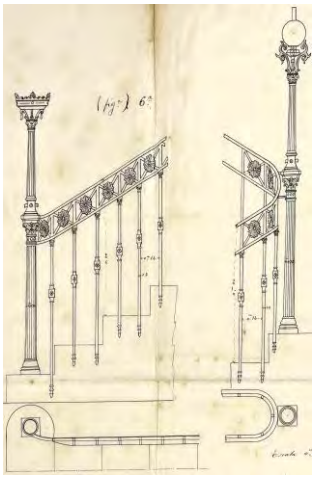
[1881] Esta escalera se sitúa en el cuerpo del edificio que está a continuación de la torre. Por el diseño en hierro fundido, seguramente sea de la época en que lo habitaron el matrimonio de María del Rosario Freyre de Andrade y León y Cándido López Rúa y Vaamonde, conocido notario coruñés (Martínez Barbeito 1986, 238-243).

[1882] No tenemos constancia del resto del proceso constructivo debido a la ausencia de documentación (ADL, DL, c-2649, exp-22). Ni siquiera nos consta que se llegase a construir una escalera así, puesto que actualmente la que existe es de mármol.

[1883] Iniciada la destrucción de las murallas de Pontevedra en 1852, tres años después se demolió el antiguo edificio de la administración municipal asentado sobre el baluarte de la Bastida Grande (García Alén 1956, 98-99). En sesión ordinaria del 30 de mayo de 1875, presidida por el alcalde Nicolás Feijóo, se decidió construir unas casas consistoriales dignas de una capital de provincia y se encargó el proyecto a Justino Flórez Llamas el 22 de junio siguiente, pero la ejecución se retrasó por la urgente construcción del actual cementerio de San Mauro. Reemplazado Flórez Llamas por Rodríguez-Sesmero al frente de las obras municipales el 19 de septiembre de 1876, este último creó el proyecto definitivo el 1 de diciembre del mismo año (AMP, AP, c-18428, l-4, *Actas municipales*, 30/V/1875, s/fol.; AMP, AP, c-18428, actas municipales, l-4, 22/VI/1875, s/fol.; AMP, AP, actas municipales, c-18428, l-5, 05/XII/1876, s/fol.; AMP, AP, actas municipales, c-18428, l-5, 19/XII/1876, s/fol). La obra de cantería fue adjudicada a Manuel Codes de Torres en enero de 1877, pero posteriormente cedió el encargo al vigués José González Bernárdez. La primera piedra se colocó el 10 de octubre de ese año y la obra de fábrica se concluyó el 25 de junio de 1879 (AMP, AP, actas municipales, c-18429, l-1, 02/10/1877, s/fol.; AMP, AP, actas municipales, c-18429, l-3, 25/06/1879, s/fol). No obstante, en 1880 todavía quedaban obras menores, entre ellas la escalera, que se terminó en junio, durante la alcaldía de Alejandro Mon y Landa, para que en agosto pudiese estar operativa en la Exposición Regional de Pontevedra (*La Ilustración Gallega y Asturiana* 8/VI/1880, 208). El resultado fue un edificio con refinamientos afrancesados, que estableció una clara reminiscencia con el modelo del *hôtel privé* situado en el número 8 de la rue de Valois du Roule de París que había difundido César Daly a través de *L'architecture privée au dix-neuvième siècle* (Sánchez García 2000, 374-375).

[1884] «2.3.3. Exposiciones regionales y locales», p. 85.

hilera de balaústres, que se juntaba en una meseta de donde partía otra rampa central que conducía al primer piso y a la misma vez quedaba oculta desde el vestíbulo. Los motivos decorativos de estas luminarias eran, sobre todo, geométricos, una idea que también se aplicaría por esos mismos años, pero con menor monumentalidad, en el vecino palacio de Lourizán de Montero Ríos y Avelina Villegas **[FIG. 1.239]**. Otros ayuntamientos incluyeron logradas rampas de escaleras con la renovación de sus palacios municipales. Algunas tienen la firma de la fábrica, como se puede ver en la de la antigua casa consistorial de Vigo, con la placa de La Industriosa **[FIG. 1.240]**[1885], pero mayoritariamente se desconoce quién las realizó. En este sentido, cabe destacar la escalera de servicio del Palacio Municipal de María Pita en Coruña que se construyó hacia 1917 **[FIG. 1.241]**[1886], la cual contiene los motivos decorativos característicos de Wonenburger, sobre todo por el empleo de las flores de forja, que en este caso más suculento incluso se pintaron de dorado.



[FIG. 1.238] Cobreros: boceto de escalera para el Palacio Provincial de Lugo. Ca. 1877. ADL, DL, c-2649, exp-22.



[FIG. 1.239] Lámparas de la escalera de honor del Palacio de Lourizán. Ca. 1880. DLTM.



[FIG. 1.240] Rampa de escalera de la antigua casa consistorial de Vigo. Ca. 1915-1930. DLTM.



[FIG. 1.241] Rampa de escalera del Palacio de María Pita. Ca. 1917. DLTM.

Otros edificios institucionales que se equiparon con escaleras magnificentes fueron los centros de enseñanza. De estos, el Instituto Eusebio da Guarda que proyectó Faustino Domínguez Coumes-Gay en 1886 fue el que mostró el repertorio más rico. Al igual que ya había ideado para el Palacio de Loureda en 1873, Faustino recurrió al concepto de edificio sobreelevado en zócalo con escalera de entrada exterior y otra de honor en el interior, completando la obra arquitectónica con unas esculturas que se compraron a fundiciones artísticas francesas. Así pues, en el exterior se construyó un triple acceso simétrico[1887]: en las rampas laterales, sobre los extremos de los pretiles se colocaron cuatro farolas **[FIG. 1.242]** correspondientes con el modelo número 71 del Val d'Osne **[FIG. 1.243]**; en la escalinata central, también sobre los pedestales superiores se instaló otro modelo **[FIG. 1.244]**, el 59 del catálogo Val d'Osne **[FIG. 1.245]**, el cual, no obstante, ya lo fabricaba la antecesora fundición de Barbezat[1888]. Subidas las escaleras y traspasado el vestíbulo, docentes y estudiantes se quedaban perplejos por la

[1885] Actualmente, es la Casa Galega da Cultura.

[1886] Entre la Ciudad Vieja y la Pescadería, la construcción del Palacio de María Pita fue resultado de la conformación de la plaza que se hizo sobre los viejos «terrenos del Derribo» generados tras la demolición de las murallas en el siglo XIX (Sánchez García 2018, 17). Surgieron las primeras propuestas de construir la casa consistorial en 1840 y se llegó a encargar inicialmente a Faustino Domínguez Domínguez en 1860, pero diversas vicisitudes imposibilitaron las cada vez más ansiadas pretensiones. Siendo Mariño arquitecto municipal, se materializó el edificio, iniciando el proceso constructivo con un anteproyecto de 1897 y otros posteriores hasta que en 1903 se determinó finalmente ejecutar la obra en cinco fases. Las obras se iniciaron en 1904 y culminaron en 1918, si bien posteriormente también se fueron dotando diversos equipamientos (Abelleira Doldán 2018).

[1887] Aunque esta triple entrada estaba en el exterior, en origen quedaba cerrada de la vía pública por un jardincillo circundado con enverjado que hoy ya no existe. *Vid.*: «7.4. Cerramientos de exteriores», p. 420.

[1888] Absorbida la fábrica de Barbezat por el Val d'Osne en 1871, esta nueva empresa reprodujo constantemente el modelo original e incluso llegó a estar presente en la Exposición Internacional de Filadelfia de 1876 (Wilson 1878, lám. LXII).

monumental escalera de honor labrada en mármol de Carrara[1889] **[FIG. 1.246]**. Para decorarla, se colocaron sobre sendos pedestales de mármol dos estatuas egipcias portantes de luz artificial que en sus respectivas basas mantienen la placa «Val d'Osne» **[FIG. 1.247]**, las cuales se corresponden con el modelo 156 de esta fábrica **[FIG. 1.248]**. Este modelo de luminarias había sido ideado por el escultor Mathurin Moreau y exhibido por Barbezat en la Exposición Universal de París de 1867. De hecho, este modelo de estatua-luminaria o *torchère*[1890] y el de las dos farolas de la escalinata exterior fueron objeto de difusión por parte del arqueólogo y coleccionista Charles Boutell mediante grabados en la prestigiosa revista *The Art-Journal*, en donde fueron ilustradas para representar la trascendencia de la fundición artística francesa en toda Europa:

> *The firm of* Barbezat & Co.*, Paris, whose issues of Works in cast-iron have a renown unequalled in Europe, supply us with a first instalment of their varied and valuable contributions. They are of all classes and orders, from ordinary Street utilities to bases and statues that may decorate the drawing-room and the boudoir. The best artists of France are engaged in their production, while the utmost skill of manipulative labor is manifest in all the productions of the firm (Boutell 1867, 37).*



[Izqda.-dcha.]
[FIG. 1.242] Farola del lateral de la escalinata exterior del Instituto Eusebio Da Guarda, del Val d'Osne. Ca. 1890. DLTM.
[FIG. 1.243] Modelo de farola 71. Val d'Osne 1892, lám. 355.



[Izqda.-dcha.]
[FIG. 1.244] Farola del centro de la escalinata exterior del Instituto Eusebio Da Guarda, del Val d'Osne. Ca. 1890. DLTM.
[FIG. 1.245] Modelo de farola 59. Val d'Osne 1892, lám. 355.

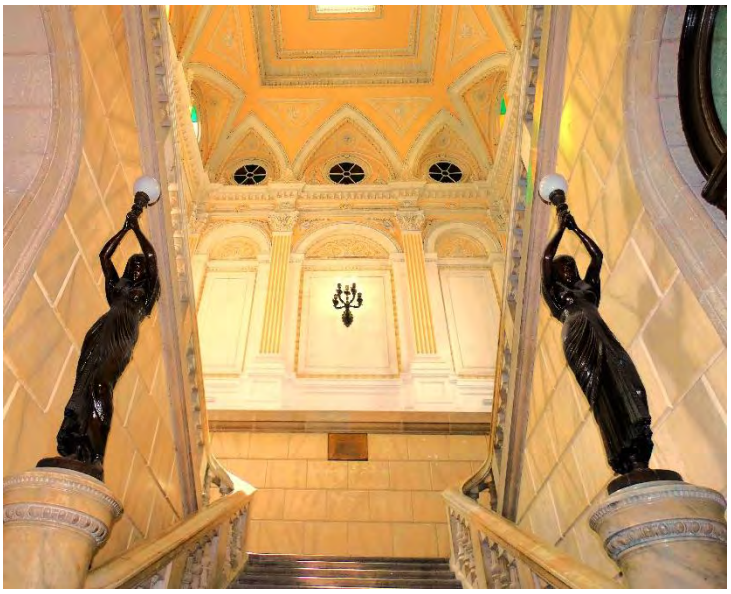
Lógicamente, la presencia de estas piezas en la Exposición Universal de París de 1867 había afianzado su éxito y atracción en compradores en el comercio exterior, pues llegaron a instalarse numerosas reproducciones en todo el mundo, como en la Concha Acústica de los jardines del Palácio de Cristal de Oporto, la fuente de la plaza Louis Comte de Saint-Ettiene, la estación de ferrocarril de Pondichéry en la India o en el Palacio de Alhambra de Santiago de Chile. De este modo, Eusebio da Guarda creó para el pueblo coruñés lo que podríamos definir como un auténtico Palacio de la Instrucción, que por contribuir a las «verdaderas y perennes fuentes de libertad y cultura» (*La Ilustración Española y Americana* 30/VIII/1891, 115) fue representada una de sus dos egipcias en un fotograbado de Sellier junto al resto de su legado filantrópico **[FIG. 1.249]**. Otro centro de enseñanza importante que instaló escaleras con esmerados trabajos de forja y fundición fue la Escuela Municipal de Artes y Oficios de Vigo, inaugurada en 1900[1891], cuya pilastra

[1889] Xosé Fernández Fernández atribuyó la autoría de esta escalera a Pietro Nicoli (Fernández Fernández 1996a, 116). En cualquier caso, el reconocido escultor Pietro Nicoli falleció en 1883 (Ossorio y Bernard 1883-1884, 484), por lo que no pudo haber sido su autor. Tal vez lo fuese uno de sus hijos, Carlo o Silvio, frecuentemente confundidos con el nombre de su padre.

[1890] Este mueble se caracteriza por ser una lámpara de gran tamaño con formas humanas. El gusto por estos objetos decorativos aumentó en Francia desde finales del siglo XVIII, donde se denominaban *torchères*, con obras concebidas en estilo Luis XVI que creaban reputados broncistas. En el siglo XIX, artistas como Georges-Marie-Valentin Bareau, Albert-Ernest Carrier-Belleuse, Paul Dubois, Jean-Alexandree-Hoseph Falguière, Louis-Guillaume Fulconis, Émile-Coriolan-Hyppolite Guillemin, Henri-Honoré Plé o François-Christophe-Armand Toussaint crearon varios modelos para que los reprodujesen en serie las fundiciones con destino a los espacios de bienvenida (Alcouffe, Dion-Tenenbaum & Mabille 2004, 168-189).

[1891] La Escuela Municipal de Artes y Oficios de Vigo se levantó en el solar que hacía esquina entre las antiguas calles del Circo y del Hospital –actuales avenida García Barbón y rúa de Pontevedra respectivamente–, donde se situaba la modesta sociedad de artesanos viguesa *La Cooperativa* (Álvarez Blázquez 1980b, 434-435). La iniciativa de su construcción se debió a la promoción filantrópica de José García Barbón. Este encargó el proyecto a «un arquitecto parisino» –que posiblemente fue

de arranque **[FIG. 1.250]** recuerda a uno de los modelos de El Nervión **[A2.2.42]** y de La Industriosa **[A2.5.86]**.



[FIG. 1.246] *Egyptiennes* de la escalera de honor del Instituto Eusebio da Guarda de A Coruña, ideadas por Mathurin Moreau y reproducidas en serie por los *Hauts-Fourneaux et Fonderies d'Art du Val d'Osne*. Ca. 1890. DLTM.



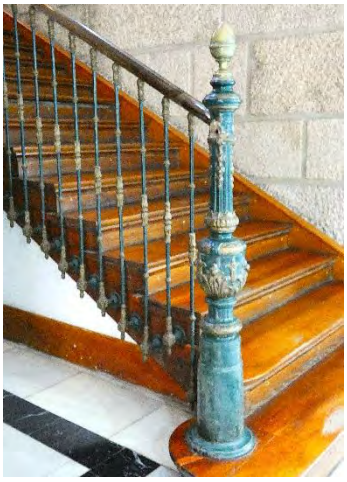
[FIG. 1.247] *Egyptienne* del Instituto da Guarda. Ca. 1890. DLTM.



[FIG. 1.248] Égyptienne 156, de Mathurin Moreau. Val d'Osne 1892, 580.



[FIG. 1.249] Sellier: fotograbado de los monumentos de Eusebio da Guarda, incluida una de las *égyptiennes* del Instituto da Guarda. *La Ilustración Española y Americana* 30/VIII/1891, 116.



[FIG. 1.250] Pilastra de la Escuela de Artes y Oficios de Vigo. Ca. 1900. DLTM.

Mención especial merecen las escaleras de los hoteles pertenecientes a los balnearios, que normalmente poseyeron construcciones y decoraciones lujosas para atraer al público. En muchos de estos casos, las entradas y escaleras también se adornaron con mobiliario decorativo, bien fuesen candelabros, esculturas o jarrones. El vestíbulo que antiguamente poseía el Gran Hotel del Balneario de Mondariz, construido entre 1894 y 1898 por Jenaro de la Fuente –desaparecido tras un incendio ocurrido en 1973–, sin duda fue uno de los más complejos e impresionantes, debido a sus bifurcaciones **[FIG. 1.251]** y al lujoso diseño del conjunto **[FIGS. 1.252 y 1.253]**. Una publicación gráfica de la casa madrileña Hauser y Menet mostró algunas partes de esta escalera y señaló que su «ancho y lujoso vestíbulo […] compite con los mejores del mundo y supera á los más afamados de Europa»[1892]. Sobre su balaustrada

Pacewicz– en 1897, quien firmó los planos el 27 de diciembre del mismo año (Martín Curty 1992, 185-193). La ejecución de las obras corrió a cargo de Dimas Vallcorba, que se terminaron en 1900, a las que se añadió un segundo cuerpo para escuela femenina en la continuación de la calle del Hospital, que se terminó en 1902 (Durán Rodríguez 2020).

[1892] Cita parcialmente extraída de la transcripción realizada por Yolanda Pérez Sánchez de la página 6 de *Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz propiedad de los Sres. Hijos de Peinador* publicada en 1900 (Pérez Sánchez 2005, 376).



[FIG. 1.253] Descansillo de la planta noble.
Ca. 1898. *Alfar*, marzo de 1925.



[Izqda.-dcha.]
[FIG. 1.251] Jenaro de la Fuente Domínguez: Plantas baja, entresuelo y principal (de arriba a abajo). Ca. 1898.
Las Aguas de Mondariz. Álbum-Guía 1899, 22, 26 y 30.
[FIG. 1.252] Descansillo del entresuelo. Ca. 1898.
IEFC, Roisin, ACM-9-24926_a.

de bronce[1893], Emilia Pardo Bazán dijo que era «un modelo de suma elegancia, construído *ad hoc*» (*La Ilustración Artística* 22/VIII/1898, 538). Además, en la planta baja, el arranque de la rampa de la escalera poseía sendos grifones con lámpara de pie (Pérez Sánchez 2005, 377), recurso muy recurrente en la arquitectura palaciega desde el siglo XVIII y que en el XIX las fundiciones francesas continuaron empleándolo, tanto con forma de dragón como de esfinge, para transferirlo a diversos monumentos de gran interés público, como por ejemplo se puede ver todavía con los grifones de la escalera de la Gare de Lyon en París. Aunque desconocemos la autoría fabril de su factura, se piensa que la pudo fabricar La Industriosa (Vázquez Vaamonde 1995, 516-517), ya que además esta fábrica tuvo un abundante número de encargos en este balneario.

Otro hotel que incorporó un sofisticado diseño de escalera de honor fue el del Balneario de A Toxa, una de las construcciones cúlmenes de la imagen más cosmopolita de la *Belle Époque* en Galicia. Construido a partir de 1904, una de las primeras fotografías fue publicada por *Vida Gallega* en agosto de 1909 **[FIG. 1.254]**, en la que se observa que tenía la misma composición de faroles y balaustrada que porta esplendorosamente hoy día **[FIGS. 1.255-1.256]**. Estas logradas piezas de hierro fundido y forjado fueron realizadas por la fundición coruñesa de Wonenburger, pues así consta en una interesante noticia que publicó el diario madrileño *La Tribuna* pocos años después de terminarse la construcción de las dichas escaleras:

> En la industria coruñesa destaca de un modo notorio por sus singulares méritos un industrial que ha refinado su cultura y sus dotes artísticas depurándolas en el estudio, y contrastándolas en viajes al extranjero. Es Julio Wonemburger, propietario y director de una fábrica de fundición y talleres de todo lo concerniente al ramo de construcción, en cuanto se trata de metalurgia. La especialidad de este centro de producción coruñés son los «hierros artísticos». Cartelas del gusto más moderno, balconadas, rejas, faroles, lámparas, placas conmemorativas y otra infinidad de elementos decorativos, han dado prestigio merecido á Wonemburger, todo un artista que sabe hermanar la elegancia con la solidez […]. El forjado, el repujado y la fundición de hierro, son irreprochables en sus talleres […]. La elegantísima escalera del balneario de La Toja, es obra suya […] (*La Tribuna* 6/VIII/1912, 7).

[1893] Los Peinador encargaron la construcción del Gran Hotel a Jenaro de la Fuente Domínguez. Este trazó los primeros planos el 30 de diciembre de 1893, concibiendo una típica escalinata con cajón para ascensor en el centro. Esta idea primitiva tuvo variaciones con el trascurso de la ejecución de las obras finalizadas en 1898, representadas en los planos que el propio Jenaro levantó ese mismo año y que fueron publicados en *Las aguas de Mondariz. Albúm-Guía* en 1899. Con el nuevo planteamiento arquitectónico, la escalera se convirtió en «el corazón del Gran Hotel», pues se ramificaba en todas las plantas según la nueva ordenación jerárquica de los espacios con un imponente aparato ornamental (Pérez Sánchez 2005, 376). Esta escalera desapareció a causa del incendio que sufrió el establecimiento el 9 de abril 1973 y no fue integrada en la rehabilitación del complejo terminada en 2004 (Pérez Sánchez 2023, 579-580).

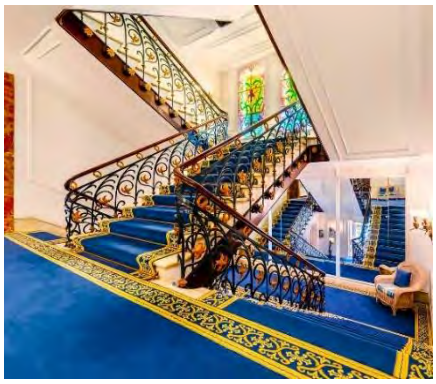
Precisamente, esos faroles recuerdan a los que también ideaba el mismo Julio Wonenburger Canosa para las palomillas de los comercios coruñeses. En todo caso, si los de Mondariz y A Toxa eran diseños que no se corresponden con modelos prefabricados por las fundiciones gallegas, por el contrario otros grandes establecimientos recurrieron a los balaústres de catálogos comerciales. Claro ejemplo de ello es la escalera del Hotel Roma de Ourense, construido entre 1914 y 1916 también por el arquitecto Daniel Vázquez-Gulías (Díaz López 2018, 459), que se erigió con el segundo modelo de balaústres de escalera que fabricaba la fundición de Manuel Malingre **[A2.6.142]**.



[FIG. 1.254] Arranque de la escalera de honor del Hotel de A Toxa. Ca. 1909. *Vida Gallega* agosto de 1909, s/p.



[FIG. 1.255] Estado actual de la escalera de honor del Hotel de A Toxa. Ca. 1909. DLTM.



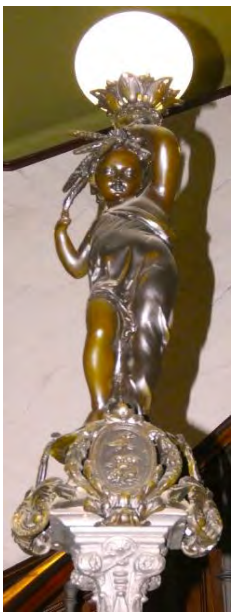
[FIG. 1.256] Descansillo de la gran escalera de honor del Hotel de A Toxa. Ca. 1909. DLTM.



[FIG. 1.257] Escalera de acceso a las viviendas en el edificio del Café Moderno de Pontevedra. Ca. 1902. DLTM.



[FIG. 1.258] candelabro 252. Val d'Osne 1892, lám. 384.



[FIG. 1.259] *Putto* con globo luminoso en la pilastra de la escalera del Café Moderno. Ca. 1902. DLTM.

Vinculado con el concepto arquitectónico de los hoteles termales de fines del XIX, otros espacios de sociabilidad y ociosidad como los cafés, teatros y centros de reunión adornaron sus entradas y escaleras con mobiliario decorativo. De estos edificios, la obra principal es la escalera del vestíbulo del Café Moderno de Pontevedra, edificio de Bernardo Martínez-Bautista Herrera que como hemos visto se construyó en 1902. Esta posee una pilastra de hierro fundido **[FIGS. 1.257 y 1.258]** que realmente es una reconversión del prominente candelabro número 252 que vendía el Val d'Osne **[FIG. 1.259]**, si bien cabe la posibilidad de que alguna fundición local copiase el modelo *ex professo*. Sobre esto, debe tenerse en cuenta que fundiciones como La Industriosa o Pazó copiaban múltiples piezas del Val d'Osne. Esta pilastra está coronada por un *putto* en bronce galvanizado, que no tiene ni firma fabril ni de artista y que porta en lo alto un globo que ilumina toda la estancia. Termina el conjunto con una típica escalera elíptica formada por balaústres del modelo número 9 de la fundición carrileña de Alemparte **[A2.1.80]**.

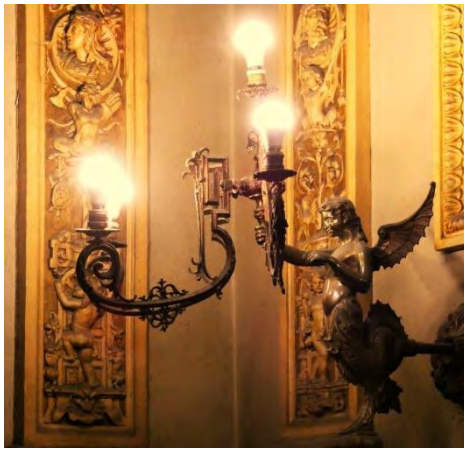
Otro tipo de edificio de constante uso público que recurrió a la escultura francesa para los espacios de bienvenida fueron los lugares de reuniones sociales. Concretamente, el Circo de Artesanos de A Coruña todavía conserva dos de las lámparas que a finales a finales del siglo XIX se colocaron en la antigua sede desaparecida **[FIG. 1.260]**, las cuales se corresponden con el modelo de la llamada *Femme à l'amphore* ideada por Albert-Ernest Carrier-Belleuse hacia la década de 1870 (Kjellberg 2006, 205), diferenciándose de la obra original tan solo en que se la añadió una lámpara de seis brazos. Esta estatua de 1,61 metros de Carrier-Belleuse fue muy valorada[1894], pero no la hemos encontrado en los principales catálogos de las fundiciones francesas, pero seguramente fuese elaborado en alguna de ellas, pues, además, es muy similar al modelo «N» que expedía Durenne **[FIG. 1.261]**, tanto por el contraposto, como por las dobleces de los paños e incluso el tipo de ánfora. Por otra parte, en la entrada principal y escaleras interiores del Liceo de Ourense también se conservan tres figuras del Val d'Osne formadas cada una por una escultura femenina, todas portantes de ánforas y sobre pedestal, las cuales debieron colocarse con la reforma de su actual sede, el antiguo pazo de los Oca-Valladares, acometida entre 1884 y 1889[1895]; dos de esas figuras **[FIGS. 1.262 y 1.263]** son el modelo número 45 **[FIG. 1.264]** y otra **[FIG. 1.265]** el 44 de la fábrica francesa **[FIG. 1.266]**. Asimismo, en el descanso de esta escalera hay otras piezas de gran valor, destacando especialmente la lámpara de brazo en bronce con forma de *putto* alado **[FIG. 1.267]**, un tipo de pieza historicista que también difundían por catálogo las fundiciones francesas con base en el estilo Primer Imperio y remitente a la época de Luis XV.



[Izqda.-dcha.]
[FIG. 1.260] *Femme à l'amphore* del Circo de Artesanos de A Coruña, ideada por Albert-Ernest Carrier-Belleuse. Ca. 1880-1890. DLTM.
[FIG. 1.261] Durenne: modelo de candelabro «N». Durenne 1868, lám. 201c.
[FIG. 1.262] Candelabro de la entrada principal del Liceo de Ourense, del Val d'Osne. Ca. 1889. DLTM.
[FIG. 1.263] Candelabro del descansillo de la escalera noble del Liceo de Ourense, del Val d'Osne. Ca. 1889. DLTM.
[FIG. 1.264] Val d'Osne: modelo de candelabro 45. Val d'Osne 1892, lám. 365.
[FIG. 1.265] Otro candelabro de la entrada principal del Liceo de Ourense, del Val d'Osne. Ca. 1889. DLTM.
[FIG. 1.266] Val d'Osne: modelo de candelabro 44. Val d'Osne 1892, lám. 365.

[1894] La importancia de esta pieza se afianzó a partir de la Exposición Universal de París de 1867, cuando se promocionaban candelabros con figuras femeninas portantes de luz muy semejantes, difundidas principalmente por el taller de bronces artísticos Barbedienne de París, con ejemplares como las que crearon los escultores Falguière o Paul Dubois. Dos piezas se representaron en la principal publicación de la exposición, definidas como «*style Renaissance*» (Naquet 7/X/1867, 394).

[1895] El «Recreo de Artesanos de Orense», fundado el 3 de marzo de 1850, fue la sociedad que originó el actual Liceo. Como era habitual en este tipo de sociedades, se promovieron algunas enseñanzas, concretamente las de dibujo, música, poesía, declamación y literatura, a la misma vez que era un espacio de ocio para la nueva burguesía urbana por medio de bailes, conciertos y demás festejos. En 1870, se trasladó de su sede primitiva en calle Obra 14 –actual c/ Lepanto– al edificio que el marqués de Valladares poseía en la calle del Instituto, donde transformó su antigua caballeriza en un opulento patio central entre 1884 y 1889 (Adrio Menéndez 1930, 39-40; Adrio Menéndez 1935, 255 y ss.; Somoza Medina 2001, 100-101). Intuimos que con esa reforma se debieron de colocar las esculturas del Val d'Osne en cuestión, puesto que fue cuando el interior adquirió la composición decorativa general que todavía se conserva.



[FIG. 1.267] Lámpara de brazo en el Liceo de Ourense. Ca. 1889. DLTM.

En cuanto a las fundiciones gallegas, apenas consta que realizasen esculturas u objetos decorativos como los anteriores. Las referencias a estas obras son mínimas, pues tan solo hemos podido documentar un caso por parte de La Industriosa. El 10 de enero de 1887, Manuel Salgueiro, presidente del Casino Recreativo de Baiona, escribió una carta a Antonio Sanjurjo Badía con la pretensión de «adquirir cuatro ó cinco estatuas para un salon y una para el descanso de la escalera […] hechas de hierro representando las Artes ó bien sea las estaciones del año»[1896]. Aunque Salgueiro desconocía si en La Industriosa realizaban ese tipo de obras, le pidió expresamente a Sanjurjo si igualmente se las podría conseguir, lo que efectivamente demuestra la posibilidad de que circulasen esculturas de otras fábricas a través de Sanjurjo, sobre todo con modelos franceses.



[FIG. 1.268] Escalera de honor del Sanatorio de Conxo con los jarrones estilo Meiji. Manicomio de Conxo 1907, s/p.

Son mucho menos abundantes las piezas que no estaban influenciadas por modelos franceses. Entre las piezas más lujosas están los jarrones japoneses en bronce patinado estilo Imperio Meiji que originalmente se situaban encima de los pedestales de la gran escalera de honor del Sanatorio de Conxo **[FIGS. 1.268-1.270]**, colocados cuando esta parte del edificio fue reformada en la década de 1890 (Sánchez García 2020, 94-99). Este tipo de mueble oriental es extraño de ver, pero estuvo de moda en otros países de Europa durante el siglo XIX y su estética fue difundida en España por el catedrático de dibujo Mariano Borrel y Folch (1828-1896) **[FIG. 1.271]**[1897]. Continuó la tendencia por engalanar las escaleras de edificios institucionales con hierros artísticos en los años veinte con algunos proyectos acometidos por el arquitecto Rafael González Villar. En el caso la sede del Banco de España que construyó la familia Núñez en Betanzos, de 1923, González Villar recurrió a una composición de escalera con balaústres de traza rectilínea en madera **[FIG. 1.272]** que ya había empleado en la década anterior para el Chalé Rialeda de Perillo, en Oleiros, pero ahora con la genial idea de instalar unas estilizadas y altas lámparas compuestas por líneas rectas, grecas, águilas y globos esmerilados **[FIG. 1.273]**. Estas soluciones artísticas eran características de su lenguaje decorativo y remitían directamente a otros muebles que anteriormente había ideado en los planos de sus obras, como por ejemplo los candelabros del vestíbulo para el Salón Teatro Marineda que proyectó en mayo de 1917 –que nunca se construyó– o las farolas de las escaleras exteriores del Café-Quiqui-Bar de Santiago que proyectó para Santiago un año antes (Garrido Moreno 1998b, 120-122, 145, 179 y 170). Estas lámparas posiblemente fuesen realizadas por Wonenburger, ya que para las viviendas de la burguesía coruñesa fabricó otras muy semejantes con el mismo tipo de globo luminoso.

1896 RAG, La Industriosa, c-28, exp-6/1 (10/I/1887).

1897 Este tipo de jarrón tuvo una gran demanda en distintas versiones muy similares, en las que normalmente compartían los motivos decorativos de diferentes aves, particularmente faisanes, codornices y canarios, junto a arbustos en flor, sobre todo cerezos (*sakuras*) y endrinos, y al que lo rodeaba la figura del dragón japonés (*ryū*), símbolo positivo en las culturas asiáticas y omnipresente en los templos budistas y taoístas por representar la superación de las dificultades de la vida. Su ancho hueco superior estaba pensado para que se pudiera colocar una tapa de madera y también se utilizase como asiento. Los de Conxo, actualmente están desubicados, pues se encuentran en otra sala del sanatorio como rinconeras decorativas.

USC Universidade de Santiago de Compostela

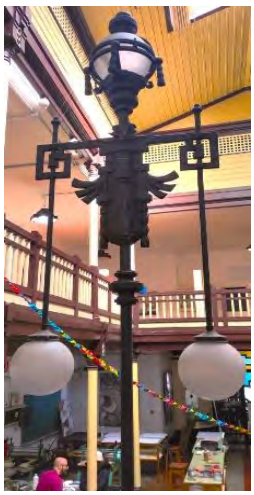
Dejando al margen la ornamentación de los espacios de tránsito público para la bienvenida, muchos portales de la vivienda privada de la burguesía fueron igualmente lujosos. El portal no se concebía como una estancia, sino como un espacio de transición entre el mundo exterior y la privacidad del hogar[1898]. Eso lo demuestra que por el día estuviese normalmente abierto, principalmente para que ventilase el interior común, pero también para visibilizar la ostentosidad de la propiedad. Esta idea la recogen las disposiciones relativas al tránsito público de las ordenanzas municipales del siglo XIX, que precisamente indicaban que en horario nocturno se cerrasen o se iluminasen para evitar hurtos u otros problemas de delincuencia. Como resultado de esta mentalidad «expositiva» decimonónica, se construyeron numerosos portales con gran interés artístico. No solamente el hierro formó parte de la decoración en estos espacios, sino también otros materiales como la carpintería, la marmolería, la vidriería, la pintura mural, la musivaria, los estucados, la azulejería, la lampistería y, en definitiva, todos aquellos productos de los oficios dedicados a las artes que la burguesía reclamaba para decorar su hogar. Consecuentemente, tratar de dar una autoría específica a los elementos decorativos de un portal es una tarea compleja, ya que en su confección intervinieron diferentes artesanos que por estar supeditados a las «artes menores» quedaban relegados al anonimato. Con todo, el concepto de escalera con pilastra y balaústres de hierro fundido fue el esquema compositivo más habitual. Además, el perfeccionamiento progresivo de las ordenanzas implicó que incluso se llegasen a tomar medidas sobre la construcción de los portales y concretamente las ordenanzas de Ensanche de Coruña de 1910 fueron las que por primera vez en Galicia dictaminaron que las cajas de escalera se construyesen «con material incombustible» (Ayuntamiento de A Coruña 1910, art. 30), lo que seguramente favoreció la adición de piezas de hierro para decorarlas.



[Izqda.-dcha.]
[FIG. 1.269] Jarrón estilo Meiji del Sanatorio de Conxo. Ca. 1890-1900. Col-part, Jesús Ángel Sánchez García, f-6.
[FIG. 1.270] Jarrón estilo Meiji del Sanatorio de Conxo. Ca. 1890-1900. Col-part, Jesús Ángel Sánchez García, f-7.
[FIG. 1.271] Jarrón antiguo japonés de bronce propiedad de Adelardo López de Ayala. Borrell y Folch 1875, lám. LI.



[FIG. 1.272] Escalera con los candelabros de la Banca Núñez de Betanzos, posiblemente de Wonenburger. Ca. 1923. DLTM.



[FIG. 1.273] Detalle de un candelabro de la Banca Núñez. Ca. 1923. DLTM.

Todas las fundiciones de Galicia trabajaron estos productos, aunque solamente hemos podido identificar a través de sus catálogos los modelos que vendían las fábricas de Alemparte **[A2.1.59-A2.1.98]**, El Nervión **[A2.2.38-A2.2.53]**, Franco **[A2.3.15-A2.3.19]**, La Industriosa **[A2.5.85-A2.5.95]**, Malingre **[A2.6.134-A2.6.176]**, Pazó **[A2.7.23- A2.7.29]** y Solórzano **[A2.9.54- A2.9.55, A2.9.78, A2.9.81-A2.9.83 y A.3.1.85- A2.9.90]**. De todas formas, hay que tener en cuenta que muchos modelos

[1898] En la configuración decorativa de los portales de entre siglos, deben tenerse en cuenta las puertas exterior e interior, las soluciones para el desnivel entre el portal y el espacio interior, la portería como microarquitectura de equipamiento del portal, la escalera como elemento más llamativo, el zócalo y los diferentes ornamentos de las paredes y de los techos mediante molduras, pinturas y espejos (Rodríguez Marco 2007, 206-207).



[FIG. 1.274] Rampa de escalera del edificio de Camilo y Benigno Fernández (c/ Urzaiz 28, Vigo). Ca. 1913. DLTM.

de balcones también se podían reconvertir, *mutatis mutandis*, en paneles o balaústres de escaleras, por lo que las combinaciones podían ser prácticamente infinitas según el gusto y antojo del cliente. Por ejemplo, el edificio que ideó Jenaro de la Fuente en 1913 para los hermanos Camilo y Benigno Fernández en el número 28 de la calle Urzaiz de Vigo posee uno de los portales más impresionantes de la ciudad olívica, tanto por los mármoles rojizos que decoran los paramentos junto a molduras modernistas de placas como por el grifón que preside el arranque de sus dos escaleras **[FIG. 1.274]**. Ese modelo es un aplique adherido a un modelo de pilastra de escalera de las muestras de El Nervión que vendía Joaquín Fernández Lema **[A2.2.43]**, pero probablemente sea una copia o esté influenciado de otras piezas similares producidas en fábricas foráneas.

Como superación de la estética decimonónica, principalmente en Coruña y Ferrol las casas que se construyeron durante época modernista resultaron sumamente originales por el consumo privado de ornamentos en soportes no vistos hasta entonces, como las lámparas de pie y los ascensores. El papel de arquitectos como Julio Galán, Antonio López o Rodolfo Ucha fue primordial para la inclusión de estos diseños, que los dibujaba con bastante frecuencia en sus planos. Sin embargo, respecto a esos diseños tampoco deben pasar desapercibidos los artesanos e industriales que amueblaron y decoraron los portales. Señalamos esto porque tuvieron que deberse a Wonenburger muchas obras artísticas, sobre todo porque trabajó frecuentemente con el arquitecto Julio Galán. Uno de los primeros grandes exponentes de espacios de bienvenida privados ornados con hierros artísticos fue el que desplegó Julio Galán en su proyecto de 1910 de la Casa Viturro[1899]. En el portal de este edificio **[FIG. 1.275]**, el protagonismo ornamental no radica en la rampa de escalera, sino que está capitalizado por las molduras modernistas, pero también por su mobiliario, con las lámparas colgante **[FIG. 1.276]** y de pie **[FIG. 1.277]** –esta última es muy semejante a la de la antigua sede del Banco de La Coruña en Cantón Pequeño 18 **[FIG. 1.278]**, proyectado por Leoncio Bescansa en 1923 (Martínez Suárez & Casabella López 1984, 132-133)–, así como por el ascensor al fondo **[FIGS. 1.279-1.281]**. Estas obras de hierro fueron fabricadas por Wonenburger[1900] y muestran sus típicos motivos decorativos de flores trabajadas en forja combinadas con cintas rectas; hay que tener en cuenta que la ubicación de la anterior lámpara de pie varió de posición, pues en origen se situaba en el arranque de la lengua de la escalera



[FIG. 1.275] Vestíbulo de la Casa Viturro (c/ Compostela 8, A Coruña). Ca. 1912. DLTM.



[FIG. 1.276] Lámpara colgante del vestíbulo de la Casa Viturro. Ca. 1912. DLTM.



[FIG. 1.277] Lámpara de pie del vestíbulo de la Casa Viturro. Ca. 1912. DLTM.

[1899] Xosé Luis Martínez Suárez y Xan Casabella López consideraron que el ascensor, herrajes, lámparas y barandilla fue «*un exemplo do grande nivel acadado na cidade no traballo de fundición*» (Martínez Suárez & Casabella López 1984, 75).

[1900] La autoría de Julio Wonenburger nos la confirmó su sobrino, Fernando Wonenburger Macía, en una entrevista que le realizamos el 13 de julio de 2022.



[FIG. 1.278] Lámpara de pie del antiguo Banco de La Coruña (Cantón Pequeño 18, A Coruña). Ca. 1923. DLTM.

(Martínez Suárez & Casabella López 1984, 75). Otra obra de Julio Galán que incluyó una lámpara de pie semejante fue la que incorporó en la casa de José Lombardero, sita en calle Real número 22 y proyectada en el mismo año de 1910 **[FIG. 1.282]**, en cuya escalera también incorporó una baranda con los motivos vegetales característicos de su repertorio decorativo **[FIG. 1.283]**. Ahora bien, el arranque de escalera más impresionante que se conserva en Galicia sin duda es el del portal de la Casa Rey **[FIG. 1.284]**, que también es una de las obras cúlmenes de las decoraciones de interiores que realizó el arquitecto Julio Galán siguiendo la escuela modernista de Glasgow (Barro Rey 2014, 35-36). Entrando a este edificio de 1911 desde la plaza de María Pita, primero hay una portada con un gran vano curvo ornado en sus puertas con las iniciales de su propietario, Luis Antonio Rey, y después a mano derecha están el ascensor –el original desapareció– y la caja de las escaleras. Estas están presididas por dos esbeltos pavos reales desde los que sube la típica barra fina *wonenburgeriana* coronada con globo luminoso. Fuera de la ciudad herculina, una prueba de la gran semejanza que tuvo el modernismo ferrolano con el coruñés es el portal de la Casa Romero que ideó Rodolfo Ucha[1901], ya que también se colocó una lámpara de pie semejante a las de Wonenburger en el inicio de la escalera **[FIG. 1.285]**.

Igualmente, la decoración de interiores del modernismo coruñés tuvo cabida en algunos cierres para ascensores. La multiplicación de los ascensores comenzó a notarse en Coruña ya a inicios del siglo XX y prueba de ello es que se recogieron las primeras disposiciones en las ordenanzas municipales de Ensanche de 1910:

> Los ascensores podrán ser de cualquiera de los sistemas conocidos; pudiendo emplazarse, en los patios, en camarines independientes ó en las cajas de las escaleras, debiendo tomarse en todo caso las precauciones necesarias para evitar accidentes. Para su establecimiento, será preciso el permiso de la Alcaldía, previa la presentación del oportuno proyecto redactado por facultativo competente (Ayuntamiento de A Coruña 1910, art. 31).



[FIG. 1.279] Caja del ascensor de la Casa Viturro, en el vestíbulo. Ca. 1912. DLTM.



[Fig. 1.280] Ascensor de la Casa Viturro, en la 5ª planta. Ca. 1912. DLTM.



[FIG. 1.281] Detalle decorativo de la reja del ascensor de la Casa Viturro. Ca. 1912. DLTM.

[1901] En Ferrol, la Casa Romero tiene la escalera de portal de mayor impronta modernista. Este edificio fue proyectado por Rodolfo Ucha en abril de 1909 para la familia de Juan Romero Rodríguez del Villar, en la esquina sita entre las calles Magdalena e Iglesia; esto es, en pleno Barrio de la Magdalena. Como inmueble, fue plurifuncional, dedicado parcialmente al comercio –donde precisamente se establecieron los almacenes de ferretería, quincalla, vidrios y pinturas de la empresa *Romero Hermanos*– y a viviendas de lujo. Por este aspecto y por su cariz modernista, fue «un objeto urbano fielmente representativo de los más liberales preceptos» (Castelo Álvarez 2000, 262).



[Izqda.-dcha.]
[FIG. 1.282] Lámpara de pie de la casa de José Lombardero Franco (c/ Real 22, A Coruña). Ca. 1911. Col-part, Alberto Fuentes Valcárcel.
[FIG. 1.283] Escalera de la casa de José Lombardero Franco (c/ Real 22, A Coruña). Ca. 1911. Col-part, Alberto Fuentes Valcárcel.

De estos, al margen del ya citado de la Casa Viturro, el más sobresaliente de Galicia también se encuentra en Coruña y es el de la Casa Salorio, en la avenida de Rubine. En el portal de este edificio proyectado por Antonio López en 1912, al fondo se ubica el cierre de ascensor del que sobresale una gran lámpara de pie con luz cenital **[FIG. 1.286]**. Esta artística obra de rejería posiblemente fuese realizada por Wonenburger, pero sus dos volutas invertidas de la puerta de acceso al ascensor recuerdan al que en el «Modelo Ucha» producía Solórzano **[A2.9.35]**. En el resto de Coruña también existen otras rejas de ascensor de sumo interés, como por ejemplo la de la Casa Tejero que proyecto Antonio de Mesa en 1918 para los números 4-5-6 de la plaza de Lugo.

Sin embargo, en el resto de Galicia apenas se conservan otras rejas ascensores de esta época. Una de las pocas excepciones que se conservan la conforma la del antiguo Hotel Miño, con un dibujo modernista y una plaquita que pone «CONSTRUCCION. Manuel Malingre. APARTADO 44. ORENSE» (Malingre Rodríguez 2021, 638-639); aunque este edificio fue construido a raíz de un proyecto de Vázquez-Gulías de 1909, la instalación del ascensor tuvo que hacerse con posterioridad, ya que la firma «Manuel Malingre» comenzó a regir a partir de 1915. Respecto al resto de ciudades, probablemente la instalación de ascensores también se inició en los albores del siglo XX, pero fue en los años veinte cuando se pronunció. De hecho, solamente las ordenanzas de Vigo de 1931 volvieron a tratar el asunto de su construcción, en las que se hizo hincapié en que la distancia mínima que debía existir entre el camarín del ascensor y los haces de los pasamanos de la escalera debía ser de 30 centímetros (Ayuntamiento de Vigo 1931, art. 85).



[FIG. 1.284] Garzas de la escalera de la Casa Rey. Ca. 1913. DLTM.



[FIG. 1.285] Escalera de la Casa Romero (c/ Iglesia 72, Ferrol). Ca. 1910. DLTM.



[FIG. 1.286] Ascensor de la Casa Salorio. (av/ Rubine 2, A Coruña). Ca. 1912. Martínez Suárez & Casabella López 1984, 87.

Continuando con la vivienda privada, algunas segundas residencias del último tercio del siglo XIX se caracterizaron por lujosos espacios de bienvenida que generaban a su gusto los propietarios. El más paradigmático fue el del Palacio de Loureda, en el lugar de A Fortaleza, perteneciente a la parroquia de San Pedro de Nós, Oleiros, a escasos kilómetros de distancia de Coruña. Una vez adentrados en su opulento jardín, el palacio está asentado sobre un zócalo de cantería **[FIG. 1.287]**, el cual está cerrado

por bolardos con cadenas para rememorar el hospedaje que hizo en este sitio el rey Alfonso XII **[FIG. 1.288]**[1902]. Este zócalo se completa con dos pedestales en los extremos que portan achatadas jardineras y otras dos columnas en los extremos elaboradas en la fundición madrileña Sanford. Lo llamativo se da en la escalinata de ascenso al zócalo, ya que a sendos lados se encuentran cuatro obras procedentes de fundiciones artísticas francesas: en los arranques del pasamanos hay dos candelabros estilo Segundo Imperio **[FIG. 1.289]** que se corresponden con el modelo 57 de la prestigiosa fábrica de Antoine Durenne **[FIG. 1.290]**. En el final del mismo, sobre pedestales y con una simbólica imagen apotropaica se halla una pareja de perros guardianes –posiblemente representando una raza de caza– muy parecidos entre sí **[FIGS. 1.291 y 1.292]**, pero distintos, que son el grupo escultórico *Perros sentados –Chiens assis–* que ideó el escultor animalista Henri-Alfred Jacquemart (1824-1896)[1903], de quien precisamente se conserva su firma en uno de ellos mediante las iniciales «A – J», y que en este caso intuimos que fuesen adquiridos a la fundición Val d'Osne, debido a que aparecen representados posteriormente en su gran catálogo de 1892 **[FIGS. 1.293 y 1.294]** y no en el de otras grandes fábricas de fundición de hierro francesas[1904].

Dentro del edificio, la bienvenida es majestuosa en el vestíbulo, que está ornado con una suntuosa lámpara de gas de bronce colgada del techo y varios muebles marmóreos, destacando las sendas crateras sobre pedestales **[FIG. 1.295]**. A continuación, se encuentra la escalera de honor, de doble tiro hacia los pasillos laterales de la primera planta, conformada por escalones de mármol y una suntuosa rampa de hierro fundido que se asemeja a múltiples modelos que se exhibían en los catálogos de las fundiciones francesas **[FIG. 1296]**. Detrás de la escalera, se abrió una puerta trasera y a sendos lados unas hornacinas que se decoraron con figurillas **[FIGS. 1.297 y 1.298]**, una composición arquitectónica típica de la arquitectura francesa estilo Segunda Imperio. Estas figurillas son muy parecidas entre sí y en la basa de una de ellas se muestra la firma «A. DURENNE», ya que se trata de los *Portadores de agua nubios –Porteurs d'eau nubiens–* que producía esta fábrica de fundición **[FIG. 1.299]**[1905]. Precisamente, Durenne participó en la Exposición Universal de 1867 con estas piezas y por su buena adecuación a la ornamentación de vestíbulos de mansiones mereció el reconocimiento del arqueólogo y coleccionista británico Charles Boutell (1812-1877) **[FIG. 1.300]**:

> *The eminent firm of Durenne, of Paris, manufacturers of work in iron, contribute many admirable productions; they are from the models of renowned artists, and are in great variety – those that are more utilities, and those that are designed to be the ornaments of mansions and parterres; they are in many cases, adapted also as gas-lamp for staircases and halls* (Boutell 1867, 16).

1902 La colocación de estas cadenas se debió a que en este palacio durmió el Rey Alfonso XII, lo que posibilitaba al propietario solicitar su anuncio en la propiedad. Realmente, esta idea de cierre se relaciona directamente con el ámbito funerario, ya que las fundiciones expedían este tipo de piezas para el cercado de las tumbas de tierra.

1903 La escultura de animales fue un género que gustó mucho a los artistas de la academia francesa en el siglo XIX y particularmente durante el Segundo Imperio, impregnándose de esa tendencia Jacquemart tras haberse formado con Jean-Baptiste-Jules Klagman, al mismo tiempo que competía con otros escultores como Antoine-Louis Barye, Pierre Louis Rouillard o Auguste Cain. Dentro del género animalista, Jacquemart ideó varios modelos de parejas de perros, destacando el grupo de *El cazador y los perros –Le chausseur et les chiens–*, así como de diversos animales: los leones para la fachada trasera del Hôtel de Ville de París que da a la Rue Lobau – ya no se conservan *in situ*–, los dragones de la fuente Saint-Michel, las águilas de las columnas rostrales de la fachada oeste de la Ópera Garnier o el rinoceronte para la Exposición Universal de 1878 que actualmente se ubica en la plaza del Museo de Orsay, entre muchas otras (Devaux 1986, 113, 209 y 269).

1904 Fundiciones como las de Durenne, Barbedienne y Susse fundieron esculturas similares de otras especies caninas porque tenían gran acogida para la decoración de jardines privados, ya que otorgaba cierto carácter apotropaico. Debido a ese éxito, las antedichas fábricas incluso llegaron a reproducirlos en pequeñas dimensiones como *objets d'art* para colocar encima de mesas u otros soportes susceptibles de decoración en los interiores de las casas. Los mismos modelos de perros del Palacio de Loureda se pueden ver en numerosos *châteaux* franceses (Kjellberg 2006, 415-416).

1905 Este grupo escultórico alude a una estética característica de las artes decorativas francesas que adquirió gran protagonismo desde la época del Primer Imperio a causa de las campañas napoleónicas en Egipto y que representaba a la figura del portador de agua egipcio, persona omnipresente en los ámbitos domésticos de mayor poder adquisitivo (Volait 2021, 190-91 y 103-107). Por toda Francia existe un gran número de representaciones parecidas de niños egipcios fundidas en hierro insertas en hornacinas, como por ejemplo todavía se puede ver en la escalera de la torre noroeste del château de Monte-Cristo de Alexandre Dumas. La abundancia de este tipo de esculturas se debe a que fue una temática que gustó a algunos artistas que trabajaban para las fundiciones francesas, particularmente a Mathurin Moreau, que ideó varios modelos para que sirviesen de acompañamiento ornamental de las escaleras en los edificios más opulentos, pudiéndose disponer en forma de candelabros o estatuillas sobre pedestales o en hornacinas (Devaux 1986, 223-224).

Debido a la buena recepción que tuvo este tipo de figurillas decorativas en la sociedad francesa, en su catálogo la fábrica de fundición de Antoine Durenne ofrecía diferentes proporciones con la finalidad de que se pudiesen adecuar a los marcos espaciales que requería cada cliente en su propiedad, pudiéndose modificar sus medidas desde la basa hasta el codo –con alturas disponibles de 1,070, 0,930, 0,720 o 0,570 metros– y desde el codo hasta el dedo meñique de cada uno –con alturas disponibles de 0,149, 0,129, 0,100 o 0,079 metros–. Además, Durenne también pretendía contentar a su clientela con distintos patinados policromados y en el caso de las figuras que representaban tipos del Oriente Próximo se solían emplear tonalidades negruzcas y doradas, una combinación que hacía referencia directa, y generalista, a la tez de estas personas y a la riqueza que suponían los saqueos arqueológicos de estas tierras también aupadas bajo el paraguas de «lo exótico». Coetáneao a la implementación de la egiptomanía en la ornamentación francesa del siglo XIX, Enrique Fernández Alsina también colocó *Los nubios de Loureda* –permitámonos llamarlos así– en su rica hacienda como si se tratase de un pequeño *hôtel* francés, aplicando en este caso el lapislázuli, el carmín y el blanco para los *shenti* y velos, enriqueciendo así la factura final de una composición que ambientaba la subida de las escaleras para dejar despanpanante a los visitantes con tal grado de lujo sin precedentes en Galicia.



[FIG. 1.287] Escalinata del Palacio de Loureda. Ca. 1875. DLTM.



[FIG. 1.288] Bolardos, cadenas, jardineras y farola de Sanford sobre el zócalo del Palacio de Loureda. Ca. 1875. DLTM.



[FIG. 1.289] Farola de Durenne sobre el pedestal del arranque de la escalinata del Palacio de Loureda. Ca. 1875. DLTM.



[FIG. 1.290] Durenne: modelo de farola 57. Durenne 1868, 164.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



[FIG. 1.291] *Chien assis* del Palacio de Loureda, ideado por Jacquemart y reproducido por el Val d'Osne. Ca. 1875. DLTM.



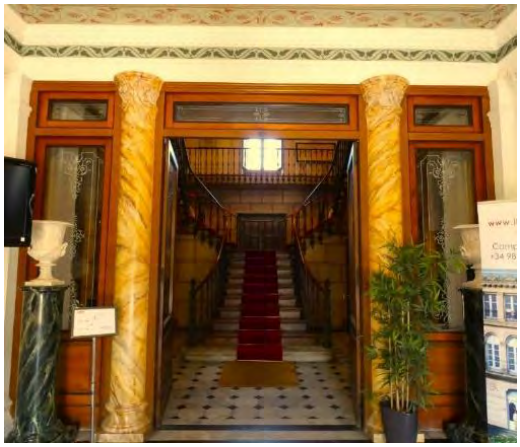
[FIG. 1.292] *Chien assis* del Palacio de Loureda, ideado por Jacquemart y reproducido por el Val d'Osne. 1875. DLTM.



[FIG. 1.293] Modelo de estatua decorativa 67, *Chien assis* de Jacquemart. Val d'Osne 1892, 631.



[FIG. 1.294] Modelo de estatua decorativa 49, *Chien assis* de Jacquemart. Val d'Osne 1892, 631.



[FIG. 1.295] Vestíbulo y escalera de honor del Palacio de Loureda. Ca. 1875. DLTM.



[FIG. 1.296] Arranque de la escalera de honor del Palacio de Loureda. Ca. 1875. DLTM.

Otras quintas, villas, mansiones y palacios de fincas suburbanas probablemente tengan valiosas piezas de fundición artística francesas, pero su descubrimiento no es tarea fácil debido a la privacidad. En cualquier caso, las fundiciones locales también debieron facturar algunas piezas de este tipo. Al respecto de ello, a ambos lados de la puerta principal de la Villa Augusta de Modesto Martínez Barros, en Caldas de Reis, se colocaron hacia 1908[1906] los dos lujosos candelabros reconvertidos en jardineras que todavía existen y posiblemente fueron realizados por una fundición cercana **[FIGS. 1.301 y 1.302]**. Puramente ligados con el entonces ya desfasado estilo Segundo Imperio francés, cada candelabro tiene un *putto* idéntico a uno de los modelos que fabricaba la antigua fundición de Barbezat en la década de 1860 **[FIG. 1.303]**, siendo probablemente también copias del Val d'Osne el trípode, columna y jardinera de coronación restantes. Y sí, concretamos «copia», porque existe la gran posibilidad de que fuesen realizados en la fundición pontevedresa de Pazó, ya que en su colección privada de modelos hemos localizado el mismo *putto* **[A2.7.33]** y no resultaría extraño que se realizase allí debida su proximidad comercial.

[1906] Situada a las afueras del centro de la villa, en el inicio de la calle A Veiga, la Villa Augusta es un chalé construido en 1908 por el caldense Modesto Martínez Barros, comerciante, abogado, juez municipal y alcalde. El edificio seguramente lo proyectó Jenaro de la Fuente Domínguez a partir del diseño que él mismo había ideado para el chalé de Augusto González Besada de Poio (Garrido Rodríguez 2016, 343-344). La Villa Augusta se construyó sobre el Hotel La Pena, una construcción precedente que también pertenecía a Martínez Barros y en la que en julio de 1904 acogió a su colega Augusto González Besada (*El Demócrata* 10/VII/1904, 3), exministro de Hacienda y diputado por el partido de Caldas que frecuentaba esta población en temporadas estivales tras su actividad política en Madrid para relajarse en las aguas termales de los balnearios Dávila y Acuña. El 29 de septiembre de 1908, González Besada volvió a la «hermosa posesión de su amigo Don Modesto Martínez» acompañado del Marqués de Riestra para ser «obsequiado con frutas y *champagne*» y «visitar las obras que se están llevando á cabo en *Villa Augusta*» (*La Democracia* 11/XI/1908, 3), lo que indica que se estaba terminando la ejecución que finalmente proporcionó su actual aspecto y, por lo tanto, posiblemente la dotación de los candelabros que decoran la entrada. Precisamente, esas obras y las visitas de González Besada implicaron el cambio de nombre del inmueble, de «Hotel de La Pena» a «Villa Augusta», tal y como se anunciaba en la prensa coetánea (*La Democracia* 19/IX/1909, 2).



[FIG. 1.297] *Porteur d'eau nubien* del Palacio de Loureda. Ca. 1875. DLTM.



[FIG. 1.298] *Porteur d'eau nubien* del Palacio de Loureda. Ca. 1875. DLTM.



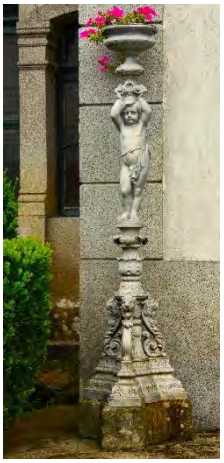
[FIG. 1.299] *Porteurs d'eaux nubiens* números 39 y 40. Durenne 1868, lám. 161.



[FIG. 1.300] *Porteur d'eau nubien* de la Exposición Universal de París de 1867. Boutell 1867, 16.



[FIG. 1.301] Villa Augusta (Caldas de Reis). 1908. DLTM.



[FIG. 1.302] Candelabro-jardinera de Villa Augusta. Ca. 1908. DLTM.



[FIG. 1.303] Modelo de *putto* «AetB». Barbezat & Cie. ca. 1860, lám. 147.

8.2.2. Columnas para plantas bajas y escaleras de caracol

La columna de fundición fue el elemento arquitectónico que posibilitó el desarrollo de arquitectura del hierro. Ya en 1828 el arquitecto Claude-Jacques Toussaint de Sens le auguraba un gran futuro en su *Manuel d'architecture ou traité de l'art de bâtir*, cuyos postulados fueron ampliamente difundidos en España gracias a la traducción de su obra al castellano bajo el título *Novísimo manual completo de arquitectura*. En esta obra, Toussaint recalcó la utilidad de los «sustentáculos ó apoyos de hierro verticales» como nuevo elemento arquitectónico sustitutivo de los pilares de fábrica y explicó los provechos que aportaba por ocupar menor espacio, proporcionar mayor diafanidad a las habitaciones, facilitar la entrada de luz a los interiores gracias a su delgadez y facilitar grandes alturas en poco tiempo mediante los procesos modulares de grandes piezas fabricadas en serie (Toussaint de Sens 1860, 417-418). Como

era habitual en los productos de fundición, a la función estructural se le sumó la ornamental, de modo que se convirtió en otro sujeto decorativo más de los interiores de los edificios junto a las molduras arquitectónicas, las pinturas murales y los muebles (Rodríguez Fernández 2012, 24).

Así pues, la polivalencia de la columna de hierro implicó que estuviese presente en las tipologías arquitectónicas más modernas del siglo XIX: mercados, fábricas, hangares, invernaderos, grandes palacios de exposiciones, iglesias, etc. (Pevsner 1980, 283). En Galicia, la época de apogeo de los edificios con columnas de fundición fue principalmente el último tercio del siglo XIX y las dos primeras décadas del XX. En ese contexto, hay que tener en cuenta el papel que jugaron las ordenanzas municipales de las ciudades, ya que estipularon la altura que debían tener las plantas de los edificios **[TABLA 31]**, a las que, por lo tanto, se tenían que sujetar los industriales locales a la hora de fabricar las columnas. Sin embargo, las únicas ordenanzas municipales en dictar normas específicas sobre la construcción de columnas de hierro en los edificios fueron las del Ensanche de Coruña de 1885, en las que se estipuló que «se autorizará la colocación de columnas de hierro en la primera traviesa en sustitución de los apoyos que hubiere, siempre que, pasando la alineación por la primera crujía, no corten ni en poco ni en mucho á la citada traviesa» (Ayuntamiento de A Coruña 1888, art. 23.7).

TABLA 31
ALTURAS MÍNIMAS PARA PISOS

Ciudad	Ordenanza	Planta baja	1ª planta	2ª planta	3ª planta y superiores
A Coruña	1854 [art. 70]	12 *ft*	N/p	N/p	N/p
	1885 [art. 11]	4,00 m	3,40 m	3,60 m	3,40 m
	1898	4,00 m	3,60 m	3,60 m	3,40 m
	1903 [art. 203]	4,00 m (c/ 1er y 2º orden)	3,20 m	3,20 m	3,20 m
		3,50 m (c/ restantes)			
	1910 [art. 9]	4,00 m	3,60 m	3,60 m	3,60 m
Ferrol	1878 [art. 114]	12 *ft*	N/p	N/p	N/p
	1912 [art. 47]	4,00 m (c/ 1er orden)	3,00 m	3,00 m	3,00 m
		3,50 m (c/restantes)			
Santiago	1907 [art. 48]	4,50 m (c/ 1er orden)	4,00 m (c/ 1er orden)	3,70 m (c/ 1er orden)	3,50 m (c/ 1er orden)
		4,25 m (c/ 2º orden)	3,70 m (c/ 2º orden)	3,60 m (c/ 2º orden)	3,50 m (c/ 2º orden)
		4,00 m (c/ 3er orden)	3,50 m (c/ 3er orden)	3,30 m (c/ 3er orden)	3,20 m (c/ 3er orden)
Lugo	1879 [art. 18]	4, 00 m (c/ 1er orden)	3,75 m (c/ 1er orden)	3,50 m (c/ 1er orden)	3,25 m (c/ 1er orden)
		3,50 m (c/ 2º orden)	3,25 m (c/ 2º orden)	3,00 m (c/ 2º orden)	2,75 m (c/ 2º orden)
		3,25 m (c/ 3er orden)	3,00 m (c/ 3er orden)	N/p (c/ 3er orden)	N/p (c/ 3er orden)
Ourense	1895 [art. 458]	3,70 m	2,80 m	2,80 m	2,80 m
Pontevedra	1905 [art. 224]	3,60 m	2,80 m	2,80 m	2,80 m
Vigo	1897 [art. 174]	3,60 m	3,00 m	3,00 m	3,00 m
	1931 [art. 66]	3,00 m	3,00 m	3,00 m	3,00 m

Elaboración del autor. Fuentes: ordenanzas municipales.

De esta tabla se puede sacar como conclusión que cada fundición debió crear sus modelos de columna según las medidas mínimas de altura que establecían las ordenanzas municipales. Para localizar las columnas de hierro históricas, una fuente documental imprescindible son los proyectos de obra, pero en ellos casi nunca se da información sobre su decoración, ya que por considerarse obras de consolidación normalmente el arquitecto o el maestro de obras solo detallaba las medidas con el resto de obras que se debían ejecutar en el conjunto del edificio, dejando la elección del diseño habitualmente a cargo del contratista, quien solía recurrir a modelos prefabricados que patrocinaban las fábricas de fundición en sus catálogos. A esta dificultad documental hay que añadir otra relativa a la autoría fabril, pues del abultado número de columnas de hierro que existen en Galicia, solo de unas pocas se puede saber en qué fundiciones se realizaron, ya que no solían estar firmadas y entre los catálogos encontrados tan solo constan modelos de Alemparte **[A2.1.99-A2.1.103]** y Malingre **[A2.6.177-A2.6.182]**.

No en vano, a través del trabajo de campo hemos podido localizar algunas. En la arquitectura gallega de la Restauración, llegaron a instalarse algunas columnas realizadas en fábricas foráneas; por

ejemplo, en Ourense la fundición vizcaína Abando y los Altos Hornos de Bilbao realizaron, respectivamente, las columnas de la entrada del exconvento de San Francisco y del Edificio Simeón **[FIG. 1.304]**, si bien en este caso apenas destacan por un recargamiento decorativo. Sin embargo, la mayoría que hemos localizado se corresponden con fábricas gallegas. Por parte de la fundición Ortiz, en las opulentas casas del empresario Fernando González Valerio en la calle Padre Feijóo de Coruña **[FIG. 1.305]**[1907], a modo de porche en la casa Villa María de Abegondo **[FIG. 1.306]**[1908] y las del patio cubierto de la Banca Núñez de Betanzos **[FIG. 1.307]**[1909]. Confeccionadas por Alemparte, existen unas columnas de fuste acanalado –en el que se inscribe la marca «ANTONIO ALEMPARTE. CARRIL»– y capitel palmiforme en el porche de la caballeriza del Palacio de Loureda **[FIG. 1.308]**, siendo una de las escasísimas piezas que existen de esta fábrica en las inmediaciones de Coruña. De Pazó, destacan las del Café Moderno de Pontevedra **[FIG. 1.309]**. En cuanto a Malingre, prácticamente todos los ejemplares encontrados se hallan en Ourense, en los edificios número 4, 8, 15, 21 y 31 de la calle del Paseo, en los 9, 11 y 15 de la calle La Paz, los 149 y 117 de la calle del Progreso, un ejemplar suelto procedente de un edificio sito en calle Progreso 117, en la Plaza de Abastos, en la Casa de los Temes de calle Santo Domingo 17 y las del antiguo Círculo Católico de Obreros y Convento Marista; fuera de la ciudad, las columnas de Malingre en la ferretería Cachaldora de Monforte de Lemos, en el establecimiento de Pato Joyeros en Verín, en el edificio número 2 de la calle Faustino Santalices en Bande o en calle Real 21 de O Barco de Valdeorras (Malingre Rodríguez 2021, 527-555). De La Industriosa, consta un modelo que se conserva en el bajo comercial de las casas de Álvaro López Mora de la calle Colón de Vigo **[FIG. 1.310]**[1910], junto, lógicamente, las de los kioscos de la música que construyó. Por último, en Santiago se conserva un considerable número de edificios que debido a la altitud de sus plantas bajas mantienen portentosas columnas de fundición, las cuales posiblemente fuesen realizadas en su mayor parte en las fundiciones de Carril, ya que sus fábricas eran los principales centros de producción a los que recurrían los propietarios pichelleiros gracias a la conexión ferroviaria y comercial con la Ría de Arousa. Sobre esto, la prensa también hacía mención de la amplia presencia de la fundición carrileña de Alemparte en Santiago, con motivo de un encargo que recibió para suministrar las columnas de la Escuela de Veterinaria en 1905:

> En los importantes y acreditados talleres de fundición del Sr. Alemparte, se está procediendo á la fundición de doce columnas que serán empleadas en el soberbio edificio que actualmente se construye en Santiago para Escuela de Veterinaria. Dichas columnas llaman poderosamente la atención tanto, por su mérito artístico como por su peso que es de 1.500 kilos cada una (*Faro de Vigo* 10/IV/1905, 1).

Del ingente número de columnas cuya autoría es desconocida, caben destacar por encima de todas las que poseía el Café Colón de Vigo **[FIG. 1.311]**, pues fueron las que se realizaron con el diseño más original, lujoso y sofisticado de Galicia. Este establecimiento ya se había fundado en 1886, radicando en los bajos comerciales de las casas pertenecientes al empresario Manuel Bárcena, pero en 1905 el comerciante Isidro Fernández encargó a Benito Gómez Román la construcción de un nuevo local en distinto emplazamiento, cuyo proyecto redactó el 25 de octubre del mismo año (Garrido Rodríguez 2001, 72-76). Más allá del interés arquitectónico de su conjunto, la ingeniosidad decorativa cobraba

---

1907 Este conjunto de casas fue promovido por Fernando González Valerio para la manzana 7ª que comprendía las calles Padre Feijóo y Fontán, construidas entre 1892 y 1898 con la conformación del Ensanche coruñés sobre el antiguo Campo de Carballo. Primeramente, fueron proyectadas por Faustino Domínguez Coumes-Gay en junio de 1892, cuya obra comprendía todo el frente de los números 1-5 de la calle Padre Feijóo. En julio de 1898, el mismo arquitecto ideó la fachada lateral que daba a una calle que hoy no existe, sobre la cual se construyó la casa de Tomás Pérez Luengo proyectada por Ricardo Boán y Callejas en julio de 1909 (AMC, AC, c-466, exp-7). En la planta baja del número 3 se conserva una columna con fuste acanalado y capitel con volutas entre motivos vegetales que tiene la inscripción «M.M. ORTIZ».

1908 Villa Andrea se sitúa en la aldea de Lamansián, al lado de la carretera que comunica San Tirso de Mabegondo con Abegondo. Estas columnas debieron realizarse hacia la década de 1910, puesto que se estima que la casa sea de esa fecha. Además, poseen la inscripción «Hijos de Ortiz», firma correspondiente a después de 1906, año en el que fallece Miguel Muñoz Ortiz. Asimismo, esta vivienda posiblemente posea otras columnas o piezas de Ortiz en el interior, ya que en las ventanas de la primera planta también se colocaron antepechos del modelo número 3 de la fábrica **[A2.4.30]**.

1909 Estas columnas carecen del recargamiento ornamental de las otras dos de Ortiz porque siguen la estética característica de González Villar, quien proyectó este edificio en julio de 1923 para las sedes comerciales de *Hijos de Antonio Núñez* –dedicada a textil, droguería, mercería y otros negocios– y del Banco de España en Betanzos (Garrido Moreno 1998a, 176-180).

1910 Las casas del *monterista* Álvaro López Mora fueron proyectadas por Jenaro de la Fuente Domínguez en 1908 y la ejecución fue dirigida por el constructor Antonio González Romero, por lo que probablemente este realizase más encargos a La Industriosa en otras obras (Garrido Rodríguez 2016, 157-162).

protagonismo a través de las ocho prominentes columnas de hierro fundido, que medían 5 metros de altura (*Faro de Vigo* 13/VI/1886, 3). Estas columnas poseían un dibujo enrevesado con guirnaldas corridas en sentido helicoidal y se coronaban por unos capiteles con formas orgánicas que ya se vinculaban con el Art Nouveau parisino. Con el modernismo de los diez y el neoeclecticismo de los veinte, apenas se realizarían modelos nuevos, sino que se seguirían empleando los propios del siglo XIX. Esto es lo que sucedió en aquellos casos en los que se decidían colocar las columnas de hierro, pero normalmente la tendencia fue a sustituirlas por otras de fábrica en la que se adherían elementos decorativos incluso de bronce. La eliminación de este tipo de columnas de fundición fue total a partir de la década de los 30, cuando ya se concebían como obsoletas.



[Izqda.-dcha.]
[FIG. 1.304] Columna del Edificio Simeón (Ourense), de los Altos Hornos de Bilbao. 1897. DLTM.
[FIG. 1.305] Columna de c/ Feijóo 3, A Coruña, de Ortiz. Ca. 1892-1898. DLTM.
[FIG. 1.306] Columna Villa María (Abegondo), de Ortiz. Ca. 1910-1920. DLTM.
[FIG. 1.307] Columna de la Banca Núñez (Betanzos), de Ortiz. 1923. DLTM.
[FIG. 1.308] Columna del Palacio de Loureda (San Pedro de Nós, Oleiros), de Alemparte. Ca. 1875-1880. DLTM.
[FIG. 1.309] Columna del Café Moderno (Pontevedra), de Pazó. 1902. DLTM.
[FIG. 1.310] Columna de las casas de Álvaro López Mora (c/ Colón 29-31, Vigo), de La Industriosa. Ca. 1908. DLTM.



[FIG. 1.311] Columnas del Café Colón de Vigo. Ca. 1886. IEV, Xaime Garrido f-61.

Directamente relacionadas con las columnas están las escaleras de caracol, ya que surgieron a raíz de la misma idea de aprovechamiento del soporte vertical de hierro fundido. Estas eran de cantería antes de la segunda mitad del siglo XIX. En esas primitivas, un procedimiento recurrente fue el proporcionar una balaustrada de hierro para garantizar una mayor seguridad, como fueron los casos de la Torre de Hércules o de la torre del campanario de la basílica de Santa María la Mayor de Pontevedra. Con el asentamiento de las fundiciones, la versatilidad de la columna de hierro también propició el uso recurrentemente de la forma helicoidal. Ya en el catálogo francés de Thiollet de 1832



[FIG. 1.312] La Industriosa: croquis de escalera de caracol. RAG, La Industriosa, c-33, exp-3/4 (diciembre de 1904).

aparecieron los primeros modelos de amplia difusión internacional (Thiollet 1832, lám. 57), pero en Galicia no comenzaron a proliferar hasta finales de la década de 1840, destinadas principalmente para subir a los coros altos y campanarios de las iglesias y para los faros. Aunque fueron producidas por todas las fábricas, de los catálogos que hemos recopilado solamente consta un modelo de Malingre **[A2.6.133]**. También en el archivo de La Industriosa se conservan algunas referencias aisladas relativas a construcciones de escaleras de caracol. Véase por ejemplo una interesante hoja explicativa sobre los aspectos a tener en cuenta para la construcción de estos elementos arquitectónicos escrita por algún operario de la fábrica viguesa. En esa hoja, aunque el croquis muestra un dibujo muy básico **[FIG. 1.312]**, el resto de la explicación es muy técnica, ya que detalla pormenorizadamente las medidas de cada una de las piezas, lo que indica el gran conocimiento técnico que a finales del siglo XIX tenían las fundiciones para planear la ejecución de este tipo de obras.

Con todo, las rampas de escalera para escaleras de caracol pétreas también tuvieron gran presencia, sobre todo en las obras de reformas de edificios religiosos que se repararon después de su abandono tras la época de las desamortizaciones de bienes de la Iglesia, siendo uno de los principales ejemplos el de la emblemática triple escalera de caracol del convento de Santo Domingo de Bonaval que había construido Domingo de Andrade hacía casi dos siglos, a la que en 1887 se le reemplazó su vieja balaustrada de hierro por la actual[1911]. Sin embargo, fueron las escaleras de caracol realizadas enteramente de fundición las protagonistas. En Galicia, estas se multiplicaron con al despegue industrial del Sargadelos de Luis de la Riva, tal y como se puede confirmar con una que se instaló en 1851 para subir al coro alto de la cofradía del Rosario en la iglesia de Santo Domingo de Bonaval, donada por él mismo por ser cofrade en aquel entonces[1912]. Otro caso del que se conoce su autor es el de la escalera para subir la torre de la colegiata de Santa María de Vigo, que ejecutó el fundidor local Manuel González en 1881 (*Faro de Vigo* 6/V/1881, 3), así como el modelo de La Industriosa ornado con motivos vegetales que poseía la del antiguo Palacio de Justicia de Vigo de 1880 que fotografió en estado ruinoso Jaime Garrido Rodríguez (Garrido Rodríguez 2001, 276). Sin embargo, se desconoce



[FIG. 1.313] Escalera del Faro de Illa Pancha (Ribadeo), de La Industriosa. 1859. Col-part, José Luis López Braña, f-1.

[1911] Por iniciativa del concejal Dámaso Sáinz acordada en el ayuntamiento de Santiago el 12 de mayo de 1887, se decidió sustituir la baranda de hierro de la triple escalera helicoidal de Bonaval en el marco de las obras de reforma del edificio para albergar la casa hospicio (Pérez Constanti 1930, 18). Para ello, se convocó una suscripción popular que recabó 2.535 pesetas, en la que participaron el propio Dámaso Sáinz, Sor Antonia Saavedra, Felipe Romero Donallo, Maximino Teijeiro, el Casino de Santiago, la Sociedad Económica de Amigos del País, el Recreo Artístico, *Viuda de Casas Chico* y muchas otras personas reconocidas en la vida pública compostelana (AHUS, AMS, actas municipales, l-444, 22/IX/1887, fols. 185v-186r). Colocado con un diseño bastante sencillo que no camufla el protagonismo de la obra arquitectónica barroca, la reforma de la escalera se inauguró al público el 2 de octubre de 1887 (*Gaceta de Galicia* 4/X/1887, 2).

[1912] La escalera para subir al coro alto de la capilla del Rosario de Bonaval no se conserva, debido probablemente a las intervenciones de Pons Sorolla entre finales de 1960 y principios de 1970. La escalera fue un «regalo» de Luis de la Riva (ACS, actas del Cabildo, l-74, 26/III/1855, fol. 113r). Además, fue acompañada de un enverjado de hierro según consta en una factura emitida por Sargadelos el 22 de mayo de 1851, cuya obra también se anunció en prensa por su «magnífico» trabajo técnico (*El Eco de Galicia: Periódico de intereses materiales y amena literatura* 21/VI/1851, 2).

la autoría de la mayoría, pudiéndose atestiguar su implantación en casos como la torre del reloj de la capilla de Dolores en Ferrol (*El Correo Gallego* 11/XI/1896, 2), instalada en 1896, o en la del coro alto de la capilla del pazo de Mariñán, todavía conservada.

En cuanto a los faros, muchas escaleras helicoidales se construyeron de piedra, a las que se le añadieron barandas. Nuevamente, Sargadelos fue uno de los principales fabricantes, pues está documentado que suministró las de los faros de Estaca de Bares (1850), Corrubedo (1853), Cabo Prior (1854), Illa Pancha en Ribadeo (1859), el antiguo de las Islas de Ons (1861) y Cabo Silleiro (1862) (Sánchez García 2004a, 72). Aunque normalmente los faros tenían diseños sin apenas decoración, en casos como el de Illa Pancha **[FIG. 1.313]** la escalera fue el elemento distintivo, caracterizándose por un fuste acanalado, escalones con tracerías y una baranda con estilizados balaústres ornados con motivos vegetales que demuestran la amplitud de modelos que poseía la fábrica más allá de los ofrecidos en su catálogo de 1849 **[A2.8.1-A2.8.4]**.



[FIG. 1.314] Escalera del Instituto de Segunda Enseñanza de Pontevedra, de El Vulcano. Ca. 1921-1926. Col-part, Carmela Sánchez Arines, f-2.

Con la proliferación de fundiciones a partir de la década de 1870, las escaleras de caracol también caracterizaron la arquitectura civil de las ciudades. Los establecimientos comerciales también incorporaron este elemento arquitectónico con finos ornamentos. El antiguo Café Méndez Núñez de la calle Real en A Coruña de José María Rodríguez era considerado muy elegante por su lujosa decoración y en ella sobresalía una «elegante escalera de caracol», que ascendía de la cafetería a los salones del primer piso en donde se situaban las salas de billar, tresillo, lecturas y algunos gabinetes de almuerzo (*Diario de Avisos de La Coruña* 29/V/1889, 2). En los centros de enseñanza las escaleras de caracol fueron habituales para acceder a las azoteas de observación meteorológica, como sucedió en el edificio de la Universidad de Santiago, en el Observatorio Meteorológico del Instituto Eusebio da Guarda o en varias estancias del Instituto de Segunda Enseñanza de Pontevedra que se terminó en 1926[1913], en cuyo último caso llevan la inscripción «EL VULCANO MARIN» **[FIG. 1.314]**, cuya marca alude a la fundición que Tiburcio Sebastián González Martínez puso a funcionar a partir de 1921.

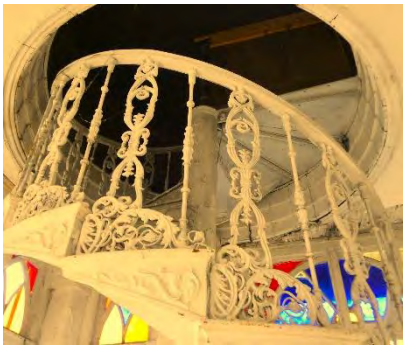


[FIG. 1.315] Escalera de la galería del Palacio de Lourizán, de La Industriosa. 1883. DLTM.

Entre todas las escaleras de caracol encontradas, la de Lourizán se puede considerar la de mayor ostentosidad **[FIGS. 1.315 y 1.316]**. Su construcción se debió a las obras que acometió el maestro de obras Manuel Lafuente a encargo de su propietario Eugenio Montero Ríos para reconvertir el antiguo pazo de Lourizán en palacio. El ala norte del pazo se decidió transformar en una gran galería de dos pisos, por lo que para la unión entre pisos se pensó en la escalera de caracol como solución mediante la apertura de un hueco en el suelo de pinabete del piso superior. En 1883, Eugenio Montero Ríos contactó con Antonio Sanjurjo Badía para realizar la escalera, industrial con el

[1913] Aunque Pontevedra ya tenía un Instituto de Segunda Enseñanza desde 1845, su sede primitiva radicó en el antiguo Colegio de los Jesuitas. Este fue sustituido por otro nuevo, el actual Instituto Valle-Inclán, construido entre 1904 y 1926 por Joaquín Rojí López-Calvo y José de Lorite Kramer (Fortes Bouzán 1997).

que, como ya se ha visto, mantenía constantes relaciones comerciales y que también se había encargado de realizar otras obras en Lourizán como el portalón de entrada o el cenador campestre. Enviada en barco desde Vigo a Lourizán en abril del mismo año[1914], la ejecución de las obras corrió a cargo de José Barcia, contratista de las obras que dirigía Lafuente[1915]. El resultado fue un inédito árbol con relieves de hojas y flores trepadoras, escalones con más motivos vegetales y una muy elaborada baranda compuesta repleta de más adornos orgánicos que se compaginaron con balaústres del número 3 de La Industriosa **[A2.5.28]**.



[FIG. 1.316] Detalle de la escalera de Lourizán. 1883. DLTM.

Tras la carestía de materiales metálicos ocasionada por la I Guerra Mundial y sobre todo en la posguerra de la guerra civil española, en las obras de reformas de edificios se aprovecharon elementos arquitectónicos como las escaleras de caracol de hierro por considerarse de bastante valor para revenderlas. Surgió así un nuevo nicho de mercado que trataron almacenes como el de Celestino en Ourense (*El Pueblo Gallego* 22/X/1936, 2), el de La Modernista de Santiago (*El Correo Gallego* 4/V/1947, 5), las propias fábricas para reaprovechamiento de materiales y las chatarrerías. El resultado fue fatal, pues muchas escaleras de caracol de hierro se perdieron y apenas hoy se conserva un número considerable de las que se fabricaron en el siglo XIX.

8.2.3. Estructuras de interiores con balconcillo

La versatilidad del balcón como elemento arquitectónico de protección de caídas y división de espacios implicó que tuviese una amplia variedad de aplicaciones también en los interiores de los edificios. Estos podían ser de muy diverso tipo, pero abundaron en tribunas de teatros, mostradores de tiendas y estrados públicos.

En cuanto a los teatros y edificios de espectáculos públicos semejantes, con su proliferación, promovida por sociedades de recreo privadas que querían proporcionar un espacio de ocio para sus socios, los salones de *variétés* y los teatros-circo fueron los dos tipos de edificios más expandidos para el público general, los cuales tuvieron su época de esplendor desde la segunda mitad del XIX hasta bien avanzado el siglo XX, destruyéndose muchos de ellos a partir de los años sesenta. Su construcción implicó una vulgarización del tipo de teatro a la italiana, que había sido el más habitual había en Galicia hasta entonces. Hasta el último tercio del siglo XIX, lo habitual era que los palcos tuviesen balcones de fábrica, estuco o madera, pero en la Restauración comenzaron a introducir columnas de hierro fundido para asegurar su vuelo y se colocarán balcones con logrados trabajos de hierro fundido o forjado. Uno de los primeros exponentes fue el Teatro-Circo de Santiago que proyectó Faustino Domínguez Coumes-Gay con motivo del jubileo de 1885, que estuvo en pie hasta 1893 (Sánchez García 1997b, 449-450). En el caso del Teatro-Circo de Lugo concebido por Juan Álvarez de Mendoza en 1896[1916], se decoró con balcones realizados con el modelo número 2 de



[FIG. 1.317] Interior del Teatro-Circo de Lugo. 1896. Col-part, Jesús Ángel Sánchez García, f-8.

[1914] Así consta en una carta enviada por Sanjurjo Badía a Manuel Lafuente el 4 de abril de 1882. AMuPo, AX, c-2100, exp-8.
[1915] AMuPo, AX, c-2105, exp-3.
[1916] El Teatro-Circo de Lugo se erigió para los festejos de la Exposición Regional y el Congreso Eucarístico de 1896. Iniciado por Luis Bellido en 1895, este lo tuvo que abandonar y fue Juan Álvarez de Mendoza quien lo finalizó. Como resultado, se construyó una pista circular para actuaciones, pero en ella se dispusieron butacas como si se tratase de un teatro. Este edificio desapareció en 1934 (Sánchez García 1997b, 289-300; Díaz López 2019, 521-532).

Solórzano[1917] **[FIG. 1.317] [A2.9.2]**, desde los cuales se levantaron columnas de fundición para soportar el palco superior, donde se repetían los mismos elementos y modelos[1918]. También en Lugo, el Teatro del Círculo de las Artes, construido en 1895 por Luis Bellido, se armó con unas columnas y antepechos de fundición que fueron diseñados por el escenógrafo Arturo d'Almonte[1919], elementos arquitectónicos que en este caso se adoptaron por considerarse los idóneos en cuanto a estabilidad y ligereza para ganar altura en su planta rectangular. Ya en 1900, se construyó el Teatro-Circo Emilia Pardo Bazán de Coruña – desaparecido en 1915–[1920], que contó con unos antepechos de hierro que primeramente laminados en los Altos Hornos de Bilbao y luego forjados en la fábrica de Santa Ana de Bolueta, los cuales se definieron en prensa como modernistas (*Revista Gallega* 3/XI/1901, 2), si bien se correspondían todavía con una estética claramente propia del eclecticismo decimonónico, siendo además muy similares a los antepechos del kiosco Buenos Aires de Mondoñedo. Esta moda se dio en las ciudades, pero también trascendió a las villas, lo que se debía a la difusión del ocio como parte de la vida diaria. Uno de los primeros teatros en recurrir a esta solución fue el Salón García de Vilagarcía de Arousa que se construyó en 1884, donde el balcón elegido para el palco con un modelo repetidísimo en las fundiciones de toda Galicia, y que en este caso posiblemente se corresponda con el número 4 de la vecina fábrica de Alemparte **[A2.1.24]**. Otro fue el del Nicomedes Pastor Díaz que construyó Mario Páez Suárez en Viveiro por encargo de Nemesio Barreiro Casal[1921]. Los siguientes teatros de finales de la década de 1910, también incluyeron columnas y balcones de hierro para los palcos, sobresaliendo los casos del Teatro Odeón de Vigo[1922] o el Salón Teatro de Santiago[1923], pero ya desde la década de 1920 se fue abandonando el hierro para estos elementos en detrimento de otros materiales, sobre todo el hormigón, que advenían el fin de la tradición constructiva y estilística decimonónica de igual manera que sucedía en otras arquitecturas en las que estaban presentes las construcciones metálicas.

Por otra parte, las principales bibliotecas del siglo XIX también incorporaron estanterías con piso superior en los que se combinaban sofisticados trabajos de carpintería y herrería. Grandes obras como las de la Escuela de Ingenieros de Minas creada por Ricardo Velázquez Bosco o la Biblioteca Nacional de España acreditan esta tendencia en la que el hierro una vez más volvió a estar presente en la arquitectura de interiores (Aguiló Alonso 2013, 106-109). En Galicia, ya desde el siglo XVIII se habían comenzado a realizar algunas bibliotecas altas en cuyo piso se utilizaron antepechos de hierro forjado, de los que es de obligación destacar los excelentes trabajos de Antonio García para la biblioteca

---

1917 La prensa informó que «toda la obra de hierro necesaria para el teatro-circo» fue contratada «con la fábrica de fundición del Sr. Solorzano». Según la misma noticia, «las columnas de sostenimiento de las galerías y las barandillas de antepechos de los palcos, se fundirán con arreglo á elegantes diseños y modelos formados al efecto por el arquitecto Sr. Mendoza, quien trabaja activamente y sin descanso en la direccion de la obra» (*El Eco de Galicia* 19/II/1896, 3).

1918 Estos elementos desaparecieron a raíz de un incendio en los años treinta, cuyas obras implicaron su transformación de un «Teatro-Circo» a un «Gran Teatro» en el que ya se prescindía del hierro como soporte decorativo y sus ornamentos eran geométricos en seguimiento del Art Déco (Sánchez García 1997b, 454 y 505-506).

1919 Estas columnas de fundición desaparecieron por unas pilastras de hormigón forradas de mármol tras una reforma en los sesenta. En 1981 se transformó completamente (Sánchez García 1997b, 425-427).

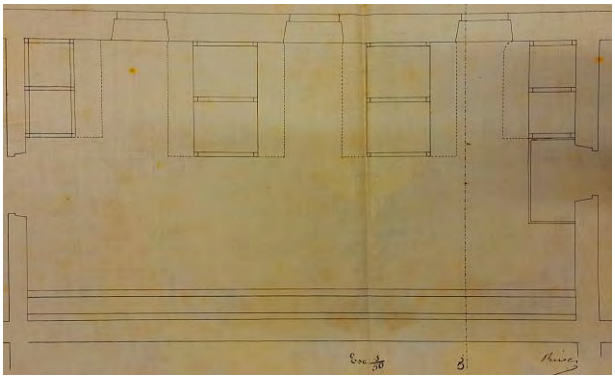
1920 El Teatro-Circo Emilia Pardo Bazán se construyó a la entrada de la avenida de la Marina de Coruña y se inauguró en 1903, en pleno contexto de los rellenos de la ciudad y como rival directo del vecino Teatro Rosalía de Castro. Su interior, como el resto de teatros-circo, tenía doble palco y estaba habilitado para casi 2.000 espectadores, un número muy elevado por el cual se decidió construir con estructura metálica. Un incendio provocado en 1915 causó su desaparición. Considerado por Sánchez García como «el más importante ejemplo» de los teatros-circo de Galicia, la demolición del Emilia Pardo Bazán también implicó el inicio de la época de decadencia de este tipo de edificios (Sánchez García 1997b, 457-458; Llano Neira 2019b).

1921 Actualmente es la Casa de la Cultura de Vilagarcía y dichos balcones todavía se conservan (Sánchez García 1997b, 439).

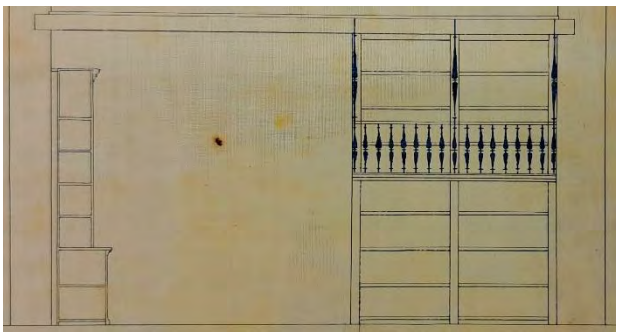
1922 Proyectado por Manuel Hernández y Álvarez Reyero en 1919 para el solar que hacía esquina entre las calles Urzaiz, Magallanes y Gil, se configuró con una organización interior en sala rectangular que en el fondo tenía unos palcos de platea ligeramente elevados y coronados por un balcón de hierro forjado, cuyo diseño sinuoso, bastante sencillo, se repetía en el palco superior, el cual también se aguantaba por columnas de fundición. Su derribo se produjo en los años setenta para construir un edificio de viviendas y un banco (Sánchez García 1997b, 431-432).

1923 El Salón Teatro de Santiago fue proyectado por Jesús López de Rego en 1919 bajo promoción de la Liga Mutua Señoras, Caja de Ahorros y Préstamos. Se elevó con una planta rectangular sobre la que se dispusieron columnas de fundición a sus lados para sostener un palco en U, en el que se colocó un pequeño antepecho simple compuesto por tres barras horizontales, un cuadrado decorativo en el centro y los separadores verticales, el cual también se repetía en su graderío posterior o paraíso para la cabina de proyección cinematográfica. Así pues, su diseño se relaciona con las primeras muestras Art Déco en la ciudad. Aunque el edificio se mantiene, estos elementos han desaparecido tras varias reformas (Sánchez García 1997b, 434-437).

de la Universidad de Santiago que hizo en 1788 (Gallego de Miguel 1963, 251-252). Sin embargo, en los siglos XIX y XX Galicia no destacaría por este tipo de construcciones. Junto a las bibliotecas, los ayuntamientos también crearon estanterías semejantes para los archivos, que se hicieron cada vez más necesarios ante la enorme cantidad de documentación expedida por las nuevas comisiones creadas con la progresiva adquisición de competencias municipal. Para el antiguo archivo municipal de Ferrol de la antigua consistorial, que radicó en la Escuela de Gramática entre 1847 y 1953 (Vigo Trasancos 2023b, 115), incluso se llegaron a levantar planos **[FIGS. 1.318 y 1.319]**. Proyectado por el maestro de obras Manuel Riva de Soto el 15 de junio de 1885[1924], concibió varias estanterías de madera de pino blanco. La obra se subastó el 15 de julio siguiente y se adjudicó a Estanislao Suárez, pero el 9 de octubre se vio obligado a modificar el proyecto original porque se consideró necesario que los armarios del centro recibiesen más luz natural procedente de las ventanas, así que, sin variar las dimensiones y la estructura, las estanterías se recolocaron en sentido transversal. Este cambio de disposición implicó que la gran altura de los cuatro cuerpos de estantería dificultase el acceso a los cajones más elevados, lo que obligaba a usar escaleras móviles, que sin embargo resultarían muy inestables e inseguras para el archivero. Con objeto de evitar ese inconveniente, la Comisión de Policía Urbana, también por medio de Riva de Soto, decidió que se construyesen pasillos superiores con un vuelo de 0,60 metros, los cuales se sostendrían con escuadrías de hierro unidas con las propias pilastras de la estantería y se reforzarían con tirantes verticales de hierro en forma de balaústre que se sujetasen perfectamente al techo del local. Finalizada esta modificación de la obra el 30 de septiembre de 1886, esta estantería con pasillo, que se consideró accesoria y tan barata que se ejecutó por administración, resultó de suma importancia para el servicio municipal y debió desaparecer con la demolición del edificio en la década de 1970 (Vigo Trasancos 1985, 258).



[FIG. 1.318] Manuel Riva: planta del Archivo Municipal de Ferrol en la antigua casa consistorial. 15/VI/1885. AMF, c-53, exp-8.



[FIG. 1.319] Manuel Riva: sección del Archivo Municipal de Ferrol en la antigua casa consistorial. 15/VI/1885. AMF, c-53, exp-8.

Los estrados de juzgados y ayuntamientos también empleaban este elemento arquitectónico, como se atestigua en 1882 la plataforma que estaba «cerrada por elegante verja de hierro» para la sala de lo criminal de Santiago, que se componía por dos gradas, una para los magistrados, fiscales y abogados, y otra para los secretarios y demás funcionarios (*La Voz de Galicia* 31/XII/1882, 1). Escasamente se conserva documentación gráfica sobre los balconcillos de este tipo de espacios, pero una de las pocas imágenes es la de la sala de plenos de la antigua sede Palacio Provincial de Coruña, edificio compartido con el Teatro Principal –actual Teatro Rosalía de Castro–. Tras la reforma que dirigió el arquitecto Faustino Domínguez Coumes-Gay en 1888 para este edificio, se colocó un balconcillo con pilastrillas y rampas de escalera, tal y como se puede atestiguar por medio de una fotografía del 20 de enero de 1926 con motivo de un homenaje otorgado al cura Marcelo Macías García (Sánchez García 2020, 116), cuyo modelo no lo hemos encontrado en ningún catálogo de las fundiciones gallegas, pero probablemente fuese realizado en una fábrica coruñesa.

[1924] AMF, AF, c-53, exp-8.

En las boticas de finales del siglo XIX y principios del XX, otro espacio demandado para la instalación de balconcillos de hierro fueron los mostradores. Estos formaron parte del riquísimo repertorio decorativo de este tipo de establecimientos, compuesto normalmente por suntuosas estanterías y cajoneras, como la neogótica de Enrique Eiras Puig en Pontevedra, lámparas de bronce, como las de la antigua farmacia de Ovidio Peña-María en A Fonsagrada, y una amplia variedad de ajuar para mezcolanzas boticarias, que en muchas ocasiones procedía de París[1925]. Desafortunadamente, muchas boticas reconvertidas en las cuasi quirúrgicas farmacias modernas han perdido completamente su decoración interior, pero todavía se conservan bastantes ejemplos de entre siglos, como por ejemplo las de Almodóvar en Ferrol, Busto en Noia, Tato en A Pobra do Caramiñal, Sánchez en Ribadavia, etc. Una obra elaborada y propia del eclecticismo decimonónico que todavía pervivía en los primeros años del siglo XX fue la verja de la botica de Mosquera inaugurada en 1905 en la Plaza de España de Pontevedra, de la que hay constancia gracias a una fotografía sacada por Joaquín Pintos hacia 1920 **[FIG. 1.320]**, la cual debió ser fabricada en la fundición de José Pazó Martínez porque en la colección familiar de modelos se conserva un modelo idéntico **[A2.7.8]**, aunque también era un modelo que expedía la viguesa El Nervión **[A2.2.2]**. De las pocas que escapan de la estética decimonónica cabe destacar el balconcillo-puertecilla de la farmacia Couceiro de Betanzos, que posee unos semejantes a las obras que realizaba la fundición Wonenburger, cuya colocación se debió acometer con la pequeña reforma del interior que impulsó su propietario, el reconocido boticario Fermín Couceiro Serrano, en julio de 1919[1926].



[FIG. 1.320] Cierre del mostrador de la antigua botica de Mosquera (pza/ España, Pontevedra). S/f. AMuPo, PAGBA24-29.

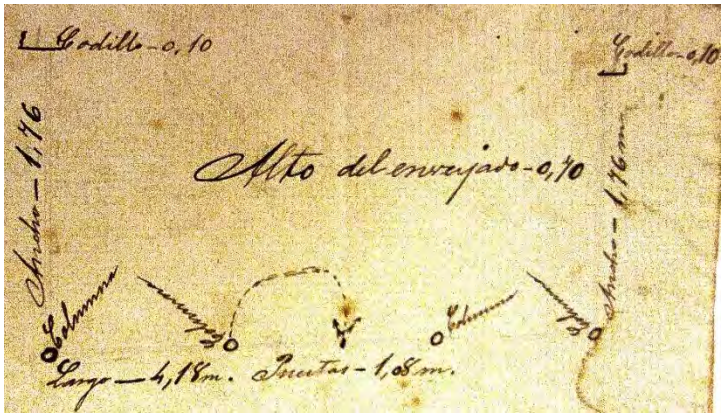


[FIG. 1.321] Balconcillo la iglesia de las Ánimas de Santiago, de Agustín Cerqueira. 1867. DLTM.

Por último, el otro gran espacio de los balconcillos de hierro fueron los interiores de las iglesias, principalmente para coros altos, trascoros, presbiterios y capillas. Normalmente, las curas párrocos encargaban las obras de rejería a las pequeñas herrerías más cercanas. Con este proceder actuó el prior Francisco Javier Pérez Navas en 1855 al encomendar las verjas de hierro para cerrar los dos altares del Santo Cristo de la Victoria y del Sagrado Corazón de María en la Colegiata de Vigo[1927]. Así también sucedió en Santiago con el balconcillo neogótico que realizó el herrero compostelano Agustín Cerqueiro en 1867 con destino al coro alto de la iglesia de las Ánimas **[FIG. 1.321]**[1928]. Sin embargo, poco a poco se fueron introduciendo las grandes fábricas de fundición en los encargos eclesiásticos, de modo que los nuevos industriales también fueron suplantando progresivamente a los artesanos de la forja en el estanco ámbito religioso. En este sentido, fue sonado el papel de Sargadelos en Santiago a mediados de siglo, debido a que Luis de la Riva fue mayordomo de la Catedral. Así pues, Sargadelos no solo realizó las ya citadas obras de la capilla del Rosario de Bonaval que incluyeron la escalera de caracol desaparecida[1929], sino también una verja o balconcillo, que ya no existe, para el trascoro de la Nave de la Soledad de la Catedral de Santiago. Esta fue realizada en Sargadelos en 1851 y por la buena calidad del trabajo se dijo

[1925] Como aproximación, sobre todo fotográfica, a las boticas históricas de Galicia, véase: Aulet Barros 2003.
[1926] AMBe, AB, c-608, exp-s/n.
[1927] AMV, Colegiata de Santa María de Vigo, c-5, exp-14.
[1928] Frente a la consideración de Amelia Gallego de Miguel de que esta obra era «de muy poco valor artístico» (Gallego de Miguel 1963, 283-284), ciertamente Cerqueiro contribuyó a desmarcarse de la característica línea austera e imperante de la rejería eclesiástica compostelana, ya que con este balconcillo proporcionó por primera vez una obra neogótica e industrial.
[1929] «8.2.2. Columnas para plantas bajas y escaleras de caracol», p. 615.

que era un «establecimiento que puede competir con los primeros de España por los productos artística que fabrica sin interrupción» (*El Santiagués* 2/I/1851, 4). Otra fábrica de la que se pueden documentar encargos es La Industriosa, que por ejemplo realizó el antiguo enverjado del altar de la iglesia de San Miguel de Ponteareas, para el que el párroco envió en una carta del 11 de noviembre de 1889 un croquis indicando las dimensiones que debía tener la obra y su composición a partir de cuatro columnillas **[FIG. 1.322]**. Tampoco existe el antiguo balconcillo creado por Alemparte para «uno de los altares» de la iglesia parroquial de Santo Tomás de Caldas de Reis, cuya encomienda se debió a una «distinguida» vecina, que desconocemos, en 1900 (*Gaceta de Galicia* 14/VIII/1900, 2). Esas obras de rejería de las fábricas de fundición seguramente se conformasen con piezas prefabricadas, ya que a finales del siglo XIX se puso de moda la incorporación de los mismos modelos de balcones para casas en estos ámbitos religiosos, tal y como todavía se puede ver con el enverjado a modo de balconcillo y puertecilla del altar de la Flagelación de Cristo en la iglesia del monumental convento de San Salvador de Celanova, que contiene el típico diseño industrial de la fábrica francesa de Barbezat, compuesto por círculos en el centro del panel, el cual también difundieron todas las fundiciones de Galicia **[FIG. 1.323] [A2.1.28, A2.5.82, A2.6.124 y A2.9.14, A2.10.41]**[1930]. Además de los balconcillos, excepcionalmente las iglesias encomendaron otras obras a las grandes fundiciones. Por ejemplo, Solórzano incluso llegó a realizar la verja del presbiterio y los púlpitos cubiertos con cúpulas –hoy día desaparecidos– para la iglesia de Santa María A Nova de Lugo en 1879[1931]. En general, no abundan los púlpitos metálicos del siglo XIX en Galicia, pero uno de los que se conserva es el de la iglesia parroquial de Santiago de Sargadelos, realizado entre 1862 y 1865 cuando el templo fue levantado bajo dirección del arquitecto provincial interino Ignacio Ledo tras haberlo proyectado José María Noya Vaamonde en octubre de 1859 (Sánchez García 1999a, 595-596); en este caso, el púlpito es sencillo, sin dosel y con una pequeña escalera cerrada al exterior por un ligero barandal de hierro forjado que sigue el mismo diseño hasta la propia tribuna **[FIG. 1.324]**. Con todas estas obras y muchas otras pendientes de estudiar en contextualización con las particularidades que exige el estudio de la arquitectura eclesiástica y su extensa red de clientes, se evidencia la suplantación de los artesanos de la forja por los industriales de la fundición ya desde mediados del siglo XIX y la consiguiente introducción de los modernos modelos seriados en los templos religiosos.



[FIG. 1.322] Croquis de planta de la verja para el altar de la iglesia de San Miguel de Ponteareas. RAG, La Industriosa, c-29, exp-2 (11/XI/1889).



[FIG. 1.323] Cierre del altar de la Flagelación de Cristo en la iglesia del convento de San Salvador de Celanova. S/f. DLTM.



[FIG. 1.324] Púlpito de la iglesia parroquial de Santiago de Sargadelos. Ca. 1862-1865. Col-part, Jesús Ángel Sánchez García, f-9.

1930 «2.2.2. Catálogos, muestrarios y anuncios comerciales», pp. 62 y 64.

1931 Además, estas obras fueron pintadas imitando el bronce y el oro por el artista francés Juan Lavigne, que estaba afincado en Lugo (*La Ilustración Gallega y Asturiana* 10/IV/1879, 119).

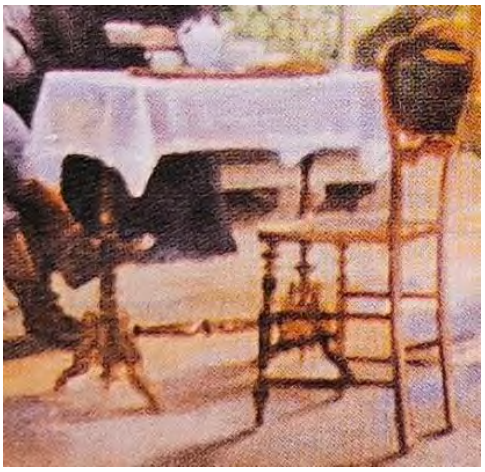
8.2.4. Mobiliario de interiores: mesas, paragüeros, lámparas, rinconeras, camas y fumistería

La inmensa mayoría de muebles de hierro fueron producidos por las fundiciones industriales de las ciudades y se desvincularon de la estética tradicional del mobiliario gallego[1932]. Ahora bien, en el estudio de este tipo de muebles no se debe olvidar la convergencia con otras industrias, puesto que en la decoración de interiores convivía la mezcla de muebles realizados por diferentes tipos de centros de producción que en su conjunto proporcionaban el significado simbólico por el que su propietario quería ser conocido cuando permitía el acceso a individuos externos de su ámbito doméstico. Con este código de conductas, los muebles de hierro convivieron con otras suntuosas piezas elaboradas en talleres de marmolería, azulejería, carpintería, azulejería, carpintería, ebanistería, tapicería, etc. así como con otros expedidos por los almacenes, quincallerías y bazares que se emplazaban en cada localidad de Galicia.



[FIG. 1.325] Asterio Mañanós: *Al cariñoso señor Don E. Montero Ríos su afmo. A. Mañanós*. 1898. DLTM.

Uno de los muebles más reproducidos en hierro fue la mesa, por ser imprescindible en la vida cotidiana doméstica y de los establecimientos de hostelería. Aunque se pueden distinguir principalmente esos dos ámbitos de destino, los modelos que se fabricaban en hierro fundido eran adaptables para ambos debido a su fácil movilidad, resistencia y estética. Fruto de este éxito comercial, las fundiciones difundieron sus modelos a través de los catálogos comerciales **[A2.2.58, A2.5.99-A2.5.100, A2.6.192-A2.6.199 y A2.7.20-A2.7.21]**, cuyos diseños también solían coincidir entre fábricas. Si bien en la vivienda privada predominaron las de madera, también se incluyeron de hierro para los jardines, como bien demostró Asterio Mañanós en su pintura de Eugenio Montero Ríos y Avelina Villegas en la denominada Avenida de los Perales del jardín del Palacio de Lourizán **[FIGS. 1.325 y 1.326]**, en cuya obra se representa un modelo que expedían tanto La Industriosa **[A2.5.99]** como posteriormente El Nervión **[A2.2.58]**, Manuel Malingre **[A2.6.192]** y probablemente también otras fábricas. Respecto a los establecimientos comerciales, ingentes cantidades de ejemplares se pueden rastrear prácticamente solo a partir de fotografías históricas, obteniendo resultados de gran interés como el de las desaparecidas mesas del Café Moderno de Pontevedra **[FIGS. 1.327 y 1.328]**. Estas mesas fueron instaladas seguramente con la inauguración del edificio en 1903 y debieron ser realizadas por algún centro de producción próximo, tal vez la fundición Pazó. En todo caso, estas mesas tenían un esmerado trabajo de varas forja con entrelazados, haciendo una X en las patas y decorándose por una flor de seis pétalos en el montante central que, en realidad, se correspondían con el modelo «N» patentado por la fundición francesa de Barbezat **[FIG. 1.329]**.



[FIG. 1.326] Mesa de fundición, posiblemente de La Industriosa, en el cuadro de Asterio Mañanós. 1898. DLTM.

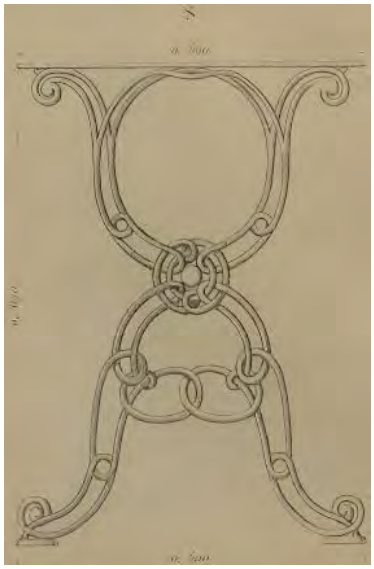
[1932] Por este motivo, los muebles expedidos por las fundiciones gallegas se podrían clasificar de tipo «culto y popular» (Fernández Paradas 2016, 37-38).



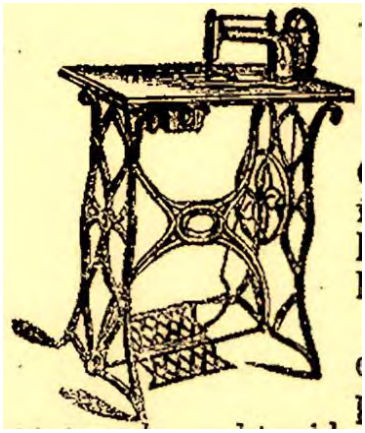
[FIG. 1.327] Interior del Café Moderno de Pontevedra. Ca. 1903. AMuPo, CFG, FOT.26-76.



[FIG. 1.328] Mesa del Café Moderno. Ca. 1903. AMuPo, CFG, FOT.26-76.



[FIG. 1.329] Modelo de mesa «S». Barbezat & Cie. ca. 1860, lám. 123.



[FIG. 1.330] Anuncio de máquina Singer. *El Eco de Galicia* 10/VIII/1872, 4.

La tipología de la mesa de dos patas tiene unas formas que también se asemejaban a las máquinas de coser estadounidenses. Este tipo de mueble doméstico lo empleaban en su inmensa mayoría las mujeres y pasó a formar parte del conjunto de mobiliario característico de muchas viviendas gallegas, europeas y norteamericanas. Concretamente, las más famosas fueron las máquinas fabricadas por la *The Singer Manufacturing Company* **[FIG. 1.330]**, empresa fundada en 1851 por Isaac Merrit Singer y Edward C. Clark en Nueva York. El diseño de las Singer era similar al de las mesas de dos patas laterales, cuyo soporte también se ornaba con formas sinuosas características del eclecticismo. Su apogeo en el mundo doméstico se debió al prestigio que adquirieron a partir de la Exposición Universal de París 1855, pues desde entonces masificó sus ventas. En la prensa gallega hubo numerosos anuncios de venta de este tipo de mueble, que era expedido por casas comerciales de quincallería y ferretería. El establecimiento de Miguel L. Gayoso, en Lugo, sito en calle Batitales número 13, fue uno de los bajos comerciales que más anunciaron el modelo denominado «máquina de familia», que era «universalmente reconocida por ser la más sencilla para aprender» (*El Eco de Galicia* 10/VIII/1872, 4). La gran difusión que tuvieron estas máquinas en un prácticamente toda la sociedad gallega –históricamente vinculada a la confección de tejidos en muchas casas particulares– se demuestra en que el primer anuncio comercial en prensa publicado en gallego fue precisamente de esta marca, publicado el 5 de noviembre de 1876 en el *O tío Marcos d'a Monteira* que fundó Valentín Lamas Carvajal. Otra competidora de la Singer fue la casa también estadounidense Wheeler & Wilson, de Nueva York, que tenía su única sucursal en Galicia en Coruña, concretamente en el edificio número 24 de la Calle Real, y que también se caracterizaba por una estructura de hierro fundido similar con motivos decorativos sinuosos[1933], así como las de *Grover & Paker*, *Wred & Company* o *Wilcoxet Gibbs*, entre otras, que vendían sus máquinas por medio de las múltiples tiendas que se esparcían por todas las

[1933] Debido a la gran competencia que tenían las compañías de máquinas de coser, habitualmente anunciaban sus productos en prensa con menciones a los mejores premios que habían adquirido. En el caso de Wheeler & Wilson, publicitaban constantemente sus recompensas en las exposiciones universales de París de 1867 y de Viena de 1873 (*El Telegrama* 3/V/1875, 2).

ciudades y las villas del país, como el Bazar Español de García y Baladrón en Coruña (*El Telegrama* 21/VI/1875, 2) o el establecimiento del relojero Victoriano Varela que poseía en la compostelana, transitada y comercial Rúa do Vilar (*El Diario de Santiago* 31/X/1876, 4).

Por otro lado, el velador fue el otro tipo de mesa en hierro característico de la segunda mitad del siglo XIX. También denominado «mesa de pedestal», «mesa de columna» o «mesa de pie central», su concepto ya había dejado manifestaciones artísticas de gran interés desde la Antigüedad, pero fue desde el siglo XVIII cuando adquirió gran popularidad en la sociedad británica y progresivamente en el resto de Europa (Fleming & Honour 1987, 544). Los veladores proliferaron masivamente en la segunda mitad del siglo XIX y particularmente durante su último tercio, en pleno apogeo del eclecticismo. Esta etapa coincidió con la inauguración de numerosos cafés en las ciudades, en los que, de acuerdo con los postulados establecidos sobre el concepto refinamiento burgués, se incluyeron los veladores en el conjunto de mobiliario característico con el fin de atraer a la clientela más adinerada. Entre las mesas y veladores más lujosos de finales del XIX debieron figurar los que poseía el gran salón del Café Colón de Vigo. Una noticia de *Faro de Vigo* da cuenta de ello con motivo de la inauguración del establecimiento que tuvo lugar el 13 de junio de 1886:

> Puede decirse que Vigo cuenta desde ayer con un establecimiento que rivaliza con los primeros de España tanto en lujo como en espacio […]. Por este salon hay distribuidas unas cien mesas de marmol con pies de hierro, modelo especial para este café, construidas en Vigo; hay además cuarenta veladores de marmol tambien con arillo (*Faro de Vigo* 13/VI/1886, 3).



[FIG. 1.331] Mesa de fundición en una foto grupal en antigua La Terraza. Ca. 1915. RAG, Manuel Casás Fernández, c-1, f-52.

Con la introducción de la arquitectura modernista, y por consiguiente de las artes decorativas, en Coruña, también proliferó un gran número de veladores en la ciudad del que se dejaron contagiar otras poblaciones gallegas. Dos de los ejemplos gráficos que mejor muestran la moda por la Sezession vienesa aplicada en los preceptos estéticos modernistas son el modelo de velador que existía en el antiguo edificio de La Terraza de los jardines de Méndez Núñez **[FIG. 1.331]**[1934] y el número 3 de la fundición Malingre **[FIG. 1.332]**. Con el incremento de establecimientos hostelería favorecidos por las nuevas concepciones sociales de ocio de inicios del siglo XX, los veladores comenzaron a invadir las aceras inmediatas a las puertas de los locales y esto implicó que las corporaciones municipales estipulasen las primeras medidas para su restricción a través de las ordenanzas municipales desde la década de 1910.



[FIG. 1.332] Mesa número 3 de Manuel Malingre Ludeña. S/f. Col-part, Ana Malingre Rodríguez, f-7.

Al margen del ámbito público, el velador también tuvo gran protagonismo en la vida doméstica, pero apenas se puede conocer un abultadísimo número de casos destacados. Uno de los de mayor opulencia y sofisticación fue el trípode que poseían Eugenio Montero Ríos y Avelina Villegas Rubinos en su palacio de Lourizán **[FIG. 1.333]**, actualmente conservado en el Museo de Pontevedra. Posiblemente, en origen estaba instalado en el *fumoir*, ya que es una pieza suntuosa perfecta para exhibir ante las grandes personalidades que recibía. Se compone por un trípode con patas zoomorfas con cabeza de tigre y en la unión con palmetas, todo ello en dorado, hasta llegar a la columna en donde se muestra una sección en bronce patinado con la representación de una figura de Hércules empoderado con una lanza rematada en piña y otra con un fuste estriado y capitel con volutas vegetales que recuerdan a los diseños

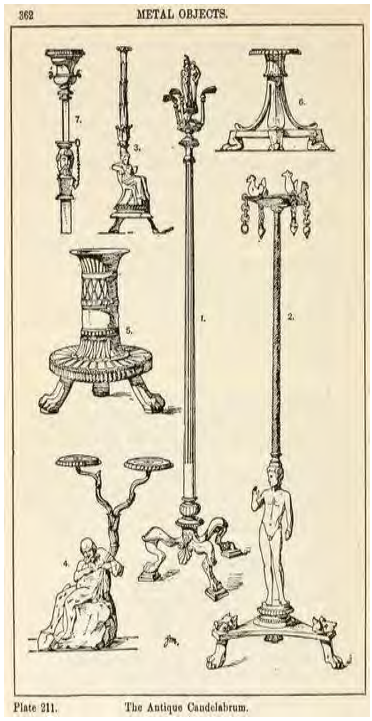
[1934] La figura 1.307 es un detalle de un retrato grupal en el que posaron personajes de renombre en la ciudad, como Santiago Casares Quiroga, Uxío Carré Aldao o Antón Villar Ponte, entre otros.

de balcones en hierro, mientras que encima vuelve el dorado con filigranas repujadas para el plato de recepción para alimentos en donde se muestran escenas. Se trata de un modelo de mesa ideado por el fundidor, cincelador y dorador francés Auguste Maximilien Delafontaine (1813-1892), quien diseñó un abundante número de *objets d'art* similares para otros muebles y también mesas idénticas por medio de su casa de fundición de bronces *Delafontaine et Fils* de París y sus colaboraciones con el reconocido taller de Ferdinand Barbedienne (Lebon 2011, 204). Detrás de esta idea está el concepto de candelabro antiguo que se recuperó en las artes decorativas del renacimiento italiano y que fue nuevamente asumido durante el II Imperio francés, reinterpretándolo con nuevos usos y adaptándolo al gusto cromático de combinación entre bronce y baños dorados para simbolizar opulencia. De la asimilación historicista en este tipo de muebles también se percató Meyer al explicar la estética de la burguesía de finales del siglo XIX **[FIG. 1.334]**.

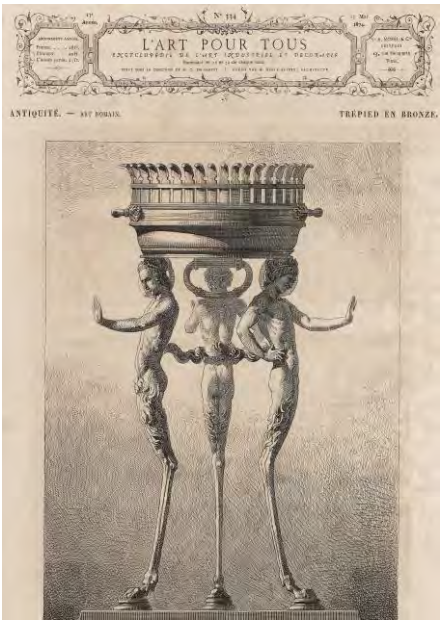
Otro velador doméstico de gran valor artístico fue el que expuso Julio Wonenburger Canosa en la Exposición-Muestrario de A Coruña de 1919 **[A2.10.81]**[1935]. Con esta obra, Wonenburger demostró su interés por la historia de las artes decorativas, ya que imitó a un trípode hallado en las ruinas de Herculano y que en aquel entonces se conservaba en el Museo del Louvre, pues coincide la misma fisonomía de patas de león con tres sátiros y coronado con tabla de mármol. Se desconoce cómo pudo haber conocido este diseño, pero tal vez fuese a partir de revistas extranjeras como *L'Art pour tous : Enciclopédie de l'art industriel et décoratif*, en la que se mostraban láminas de este mismo tipo de mesa y de otras similares de la Antigua Roma con pies de grifos combinados con cabezas de león (*L'Art pour tous* 15/II/1869, 880; *L'Art pour tous* 15/IX/1872, 1.176) **[FIG. 1.335]**. En las casas más opulentas, estas mesas de interiores completaban su decoración con tapetes y otros objetos decorativos realizados por materiales industriales de todo tipo, entre ellos el hierro y, sobre todo, el bronce fundido. Con esa finalidad realizó Wonenburger las estatuillas que también expuso en la Exposición-Muestrario de 1919. De estas, una fue réplica del *Jaguar qui marche* del escultor francés Antoine-Marie Barye **[A2.10.84]** y otra posible fue copiada de un torso de una Venus **[A2.10.85]**.



[FIG. 1.333] Trípode del Palacio de Lourizán, de Delafontaine. Ca. 1880-1890. Museo Provincial de Pontevedra, colección museográfica.



[FIG. 1.334] *The Antique Candelabres*, trípodes metálicos antiguos. Meyer 1896, 362.



[FIG. 1.335] Grabado de un trípode metálico pompeyano del Museo del Louvre, copiado por Wonenburger y exhibido en la Exposición-Muestrario de A Coruña de 1919. *L'Art pour tous*, 15/V/1874, 1.333.

[1935] En la Exposición-Muestrario de A Coruña de 1919, Julio Wonenburger también presentó otro trípode de hierro forjado más pequeño y sin motivos figurativos **[A2.10.82]**.



[FIG. 1.336] Paragüero de Sargadelos. S/f. Museo Provincial de Lugo, colección museográfica.



[FIG. 1.337] Paragüero. S/f. Museo Histórico de Sargadelos, colección museográfica.

También era habitual que las mesas de hierro no estuviesen acompañadas de sillas del mismo material, sino que estas se realizaban en madera, mimbre y tapizados. Las sillas de hierro tuvieron mayor presencia en los jardines por ser menos confortables, pero más resistentes a las inclemencias del tiempo, al igual que los bancos. Normalmente, las formas adoptadas tendían al *faux-bois*, es decir, a simular ramas y troncos de árboles y arbustos, para adecuarse al contexto de jardín en el que debían colocarse. No exime de ello el interés que también tenían esas sillas de madera, pues en los establecimientos más lujos también se realizaron con grandes acabados.

Otro mueble que apareció en los hogares más opulentos a partir de la década de 1840 y sobre todo desde la de 1860 fue el paragüero, destinado para los espacios de bienvenida que también se implementaron con las construcciones burguesas en las ciudades y las villas. Este tipo de producto fue ampliamente vendido por las fundiciones inglesas y francesas. De las primeras, la *Coalbrookdale Company* fue la que ofreció una abundante cantidad de modelos que acabaron difundiéndose por toda Europa, bajo la denominación *Hall Tables*, que realmente eran muebles de hierro que poseían la forma de *stand* con consola y en sus esquinas tenían la vara y recipiente para apoyar los paraguas, todo ello adornado con motivos geométricos, fitomorfos e incluso con escenas costumbristas[1936]. De las segundas, ya desde uno de los primeros catálogos de Ducel y Savanne se pueden encontrar ejemplos gráficos de los llamados *porte-parapluies*, que igualmente tuvieron enorme recorrido en Europa (J.J. Ducel ca. 1823-1842, láms. 39 y 45; Savanne ca. 1836-1840, lám. 6). En cuanto a las fundiciones de Galicia, tan solo hemos podido identificar los tres modelos de catálogo de Sargadelos **[A2.8.5-A2.8.6]**, de los cuales exclusivamente el modelo número 1 **[A2.8.5]** lo hemos localizado como ejemplar físico, en el Museo Provincial de Lugo **[FIG. 1336]**. También en el Museo Histórico de Sargadelos, el Museo Provincial de Pontevedra y la biblioteca del Real Consulado de Coruña conservan otros tres modelos eclécticos distintos **[FIGS. 1.337-1.339]**, que pudieron haber sido fabricados en Sargadelos o en cualquier otra fábrica. Aunque fuesen expedidos por las fundiciones gallegas, posiblemente todos fuesen imitaciones de las antedichas inglesas y francesas, ya que el del Museo Provincial de Pontevedra **[FIG. 1.338]** es idéntico al número 211 de la *Coalbrookdale Company* **[FIG. 1.340]** y el número 3 de Sargadelos **[A2.8.7]** es muy semejante al número 68 del catálogo de la casa francesa de Savanne **[FIG. 1.341]**.



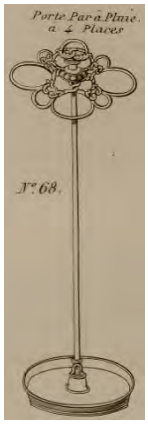
[FIG. 1.338] Paragüero. S/f. Museo Provincial de Pontevedra, colección museográfica.



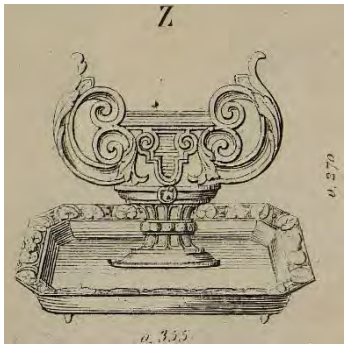
[FIG. 1.339] Paragüero de la biblioteca del Real Consulado de A Coruña. S/f. DLTM.

[1936] Georg Himmelheber, especialista en fundición artística europea del siglo XIX, reunió un total de 47 modelos de paragüeros, remontándose los primeros a 1843 (Himmelheber 1996, 44-47 y 288-334). De esos, muchos de los paragüeros ingleses mantienen grandes similitudes formales con los que hemos localizado en Galicia.





[Izqda.-dcha.]
[FIG. 1.340] Modelo de *umbrella stand* 211. Coalbrookdale 1875, 229.
[FIG. 1.341] Modelo de *porte-parapluie* 68. Savanne ca. 1836-1840, lám. 6.



[FIG. 1.342] Modelo de *décrottoir* «Z». Barbezat & Cie. ca. 1860, lám. 97.

Relacionado con los paragüeros también se realizaron los denominados *rascapiés* o *quitalodos*. Surgidos a finales del siglo XVIII, en Francia se conocían como *decrottoirs* o *grotte-boue*, en Inglaterra *boot scrapers* y en Alemania *voetschrapers*. En las grandes ciudades de estos países se solían situar al lado de las puertas y adheridas a los muros en forma de pequeña hornacina a la altura de los pies para limpiar las botas tras pisar la tierra que había en las antiguas vías urbanas sin empedrar, de modo que el propietario no manchaba el vestíbulo o portal. Sin embargo, su uso desapareció a principios del siglo XX a partir de la construcción de aceras y vías con macadam, que con sus asperezas ya se desprendía la suciedad de las plantas de los zapatos[1937]. Lo llamativo es que el catálogo de Sargadelos fue el único que mostró un ejemplar con forma de lira, cuyo diseño es muy próximo a los de otras fundiciones; por ejemplo, el «Z» de Barbezat **[FIG. 1.342]**. Aunque sin representación en catálogo, también hay constancia de su producción en otras fundiciones como La Victoria de Galiacho (*Gaceta de Madrid* 31/V/1845, 2), Manuel Malingre **[A2.6]** y Solórzano, en este último caso con la graciosa forma de un perro salchicha **[FIG. 1.343]**. Por su utilidad, en aquellos casos más humildes el rascapies se sustituyó por las alfombrillas metálicas de las puertas, que en ciudades como Barcelona se vendieron en abundancia a inicios del siglo XX por medio de fabricantes como Arturo Santamaría[1938] o Francisco Rivière[1939].



[FIG. 1.343] Rascapies con forma de perro salchicha, de Solórzano. S/f. Col-part, Familia Solórzano, f-13.

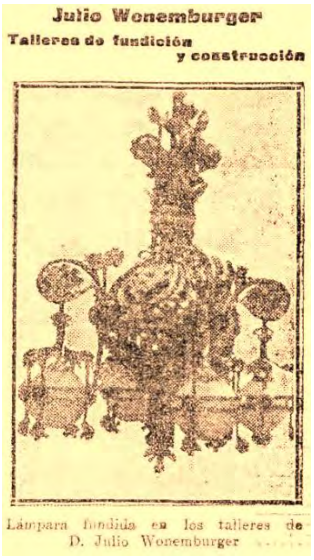
Por otra parte, los avances en alumbrado doméstico también implicaron la aparición de nuevos objetos decorativos en el eclecticismo y el modernismo de las casas gallegas. De aceite, gas y finalmente eléctricas, el repertorio de lámparas de techo y de pie fue inmenso. Aunque muchas de ellas se dispusieron en los vestíbulos y portales para dar una imponente bienvenida a la morada del rico hacendado[1940], un ingente número de ellas se desconocen por la restricción de acceso a muchos interiores de edificios públicos y privados.

Por parte de las lámparas de techo, uno de los casos que se pueden atribuir a una fábrica es el de la iglesia de Santo Tomás Becket de Caldas de Reis **[A2.10.76 y fig. 1.344]**, una de las construcciones benéficas más representativas del ingeniero local Laureano Salgado Rodríguez (Caldas de Reis, 1847 – *ib.*, 1930). Aunque el templo fue bendecido e inaugurado el 9 de septiembre de 1894, esta lámpara debió

[1937] Este tipo pieza de fundición apenas ha sido estudiado, pero recientemente se han publicado libros con inventarios fotográficos para su localización (Serplent & Lambersy 2006; Rosier & Holemans 2012; Lambert 2013, 27-28). Asimismo, el historiador del arte francés Guy Lambert ha reparado en su importancia como elemento estético compositivo del urbanismo decimonónico (Lambert 2013, 27-28).
[1938] Con taller en calle Roger de Flor, números 155-157, Barcelona, el industrial Arturo Santamaría ofrecía los rascapiés como «artículo de fundición artística» y llegó a promocionarlos en revistas especializadas de arquitectura para captar el interés de arquitectos, maestros de obras, contratistas y propietarios (*La Construcción Moderna* 15/VI/1910).
[1939] En semanarios de gran tirada, Rivière anunciaba la venta de más de 12.000 *rascapiés* o *quitalodos* y patrocinaba sus excelentes cualidades por ser limpios, duraderos, cómodos, elegantes, suaves, flexibles, higiénicos y prácticos (*Industria é invenciones* 28/XII/1901, 42; *El Economista Hispano-Americano* 19/IX/1902, 911).
[1940] *Cfr.*: «8.2.1. Entradas del edificio-palacio y portales de la vivienda burguesa», pp. 596-611.



[FIG. 1.344] Lámpara de la iglesia de Santo Tomás Becket de Caldas de Reis, de Wonenburger. Ca. 1907-1912. DLTM.



[FIG. 1.345] Anuncio de la lámpara de la iglesia de Santo Tomás Becket de Caldas de Reis. *El Imparcial* 20/VII/1912, 4.



[FIG. 1.346] Lámpara de pie de Wonenburger en el Palacio de María Pita en la Segunda Exposición de Arte Gallego. 1917. AMC, CP, c-1, f-331.

instalarse entre 1907, año de inicio de la fábrica de Wonenburger, y el mes de julio de 1912, fecha en la que en la prensa nacional se publicó una crónica con una fotografía suya **[FIG. 1.345]** para justificar que la fábrica era «gala y orgullo de la industria nacional» (*El Liberal* 20/VII/1912, 4). A causa de que esta lámpara actualmente no conserva sus característicos globos esmerilados originales, esta obra perdió parte de su grandilocuencia. Hubo otras piezas de decoración para los interiores de las iglesias que también se encargaban puntualmente a las fundiciones, como fueron varios candelabros de más de treinta luces de la catedral de Tui, fabricados por la fundición viguesa La Vulcano en 1892 (*Faro de Vigo* 24/VI/1892, 2), pero generalmente para estos ámbitos eclesiásticos se encargaban los objetos a especialistas de artes suntuarias que solían tener talleres de joyería y orfebrería, no de fundición de hierro.

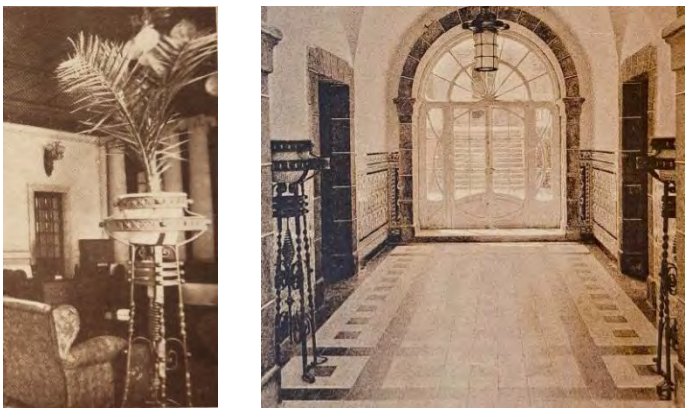
Por parte de las lámparas de pie, también fue Wonenburger quien realizó las obras más significativas, de lo que se puede dar constancia solamente por sus objetos de la Exposición-Muestrario de A Coruña de 1919. Una de ellas fue el candelabro al estilo de los de la Campania romana del siglo I d.C. **[A2.10.79]**, que durante el siglo XIX se había difundido en los tratados de alumbrado decorativo de interiores gracias a los hallazgos arqueológicos y a su exhibición en los museos, pareciéndose el de Wonenburger a uno de los que se custodian en el Museo del Louvre y que utilizó el científico Louis Figuier (1819-1894) para sus explicaciones sobre historia del alumbrado (Figuier 1887, 3-4). Julio Wonenburger debió sentirse orgulloso de esta lámpara, pues fue una de las piezas que adornaron la segunda Exposición de Arte Gallego que se celebró en el Palacio de María Pita en 1917 **[FIG. 1.346]**. Otra, la lámpara de pie con trípode de forja y coronada con mampara con tela decorativa en forma de seta **[A2.10.78]**. Relacionadas con esta última, Wonenburger también realizó las dos rinconeras que expuso en 1919 **[A2.10.31 y A2.10.80]** con parecidos trabajos de forja a partir de cuatro largas, estiradas y retorcidas patas; aptas para el ornato de cualquier esquina como cualquier otra rinconera[1941], al menos una de Wonenburger se colocó en el Hotel Atlantic hacia 1923 **[FIG.**

[1941] Las rinconeras decimonónicas derivan de la tradición mobiliar francesa dieciochesca de las cómodas –*commode en encoignure*– y los armarios –*armoires d'encoignure*– (Fleming & Honour 1987, 277 y 708). No obstante, en el siglo XIX la rinconera evolucionó como mueble independiente, teniendo generalmente forma de trípode y dedicándose casi exclusivamente para albergar una planta de adorno. Esta función meramente ornamental implicó que fuese adaptable a cualquier espacio interior, desde el salón hasta el vestíbulo.

1.347][1942] y otras dos en el vestíbulo del pabellón destinado a cocina y comedor del Sanatorio Marítimo de Oza **[FIG. 1.348]**[1943], desconociéndose por completo su paradero a día de hoy, si bien hemos encontrado, fruto de nuestro trabajo de campo, algunos restos de piezas semejantes en colecciones privadas de varias casas de campo radicadas en el vecino ayuntamiento de Oleiros.

Ahora bien, el mueble de hierro más emblemático de la vida íntima fue la cama. Este mueble se perfeccionó al mismo tiempo que se individualizaron las alcobas como estancias de la privacidad dentro de la casa y se recargaron con nuevos muebles ergonómicos con el objetivo de convertirla en una parte del hogar tan importante como el comedor o la sala de estar (Fagan & Durrani 2023, 203). La cama fue un mueble especial, porque implicó el perfeccionamiento de los dormitorios; fue la cueva que acogió el colchón, el altar del amor y el tabernáculo de la procreación (Perrot 2011, 446). Desde un punto de vista del contexto universal, las complejidades estructurales e imbricadas formas que habían sido diseñadas para las camas mayoritariamente de madera compuestas por dosel y colgaduras[1944] cambiaron para una mayor sencillez y funcionalidad en el siglo XIX con su elaboración mediante piezas de hierro. La variedad de tipologías y terminologías fue muy amplia, pudiéndose distinguir en Galicia los *leitos*, *alcobas*, *camarotes*, *camariñas*, *camas*, *rolos*, *berces* u otras denominaciones según su situación geográfica (Lorenzo 1979, 160-162).

A mediados de siglo, las camas de hierro eran un bien un tanto exclusivo, utilizado por ejemplo por los duques de Montpensier durante su estancia en el palacio de capitanía de A Coruña en 1852[1945]. Ya desde la década de 1860, al compás del afianzamiento de las primeras grandes fundiciones, la cama de hierro se popularizó poco a poco en toda la sociedad. Desafortunadamente, desconocemos cómo serían las camas que tan abundantemente fabricaron Hilario y su hijo Gabriel Pino en la fundición Primera en Galicia, pero seguramente se asemejasen a los modelos expedidos por fábricas inglesas, pues en prensa anunciaba su calidad en la «construccion de camas de hierro dulce con adornos de fundicion idénticas en su forma á las que se introducen de Inglaterra» (*El Telegrama* 11/III/1878, 3). Premiados estos fabricantes constantemente en las exposiciones regionales por sus camas[1946], sus diseños probablemente se asemejasen a las que por ejemplo fabricaban compañías como la de *Peyton & Harlow*, con sedes en Birmingham y Londres, pues en la Exposición Universal de 1851 dos de sus modelos **[FIGS. 1.349 y 1.350]** fueron muy bien valorados en la revista *The Art Journal* por haberse generalizado su venta dentro y fuera de Reino Unido gracias a que eran consideradas mejores que las fabricadas en Francia:



[Izqda.-dcha.]

[FIG. 1.347] Antigua rinconera del *hall* del Hotel Atlantic, de Wonenburger. Cámara de Comercio de La Coruña 1924, s/p.
[FIG. 1.348] Antiguas rinconeras de Wonenburger en el vestíbulo del pabellón destinado a cocinas y comedor del Sanatorio Marítimo de Oza. Ca. 1960. Col-part, DLTM, f-12.

[1942] Proyectado por el arquitecto madrileño Luciano Delage Villegas en febrero y marzo de 1920, el Hotel Atlantic se inauguró en 1923 y estuvo regido por la sociedad mercantil *La Parisiana S.A.*, a la que precisamente perteneció Julio Wonenburger (Llano Neira 2023, 427). Demolido el edificio en 1967, tal vez fue en ese acontecimiento cuando se trasladaron las rinconeras y otros muebles a diferentes lugares.

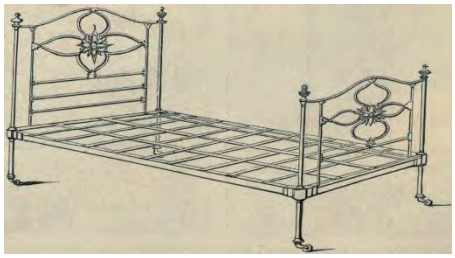
[1943] Tal vez estas rinconeras estuvieron anteriormente en el Hotel Atlantic y se correspondan con las de la Exposición-Muestrario de 1919 o puede que se realizasen otras iguales para este centro sanitario, en donde Wonenburger también había ejecutado diversas obras de forja y fundición artísticas (Pérez Sánchez y Teijeiro Mosquera 2023b, 784 y 786).

[1944] Véanse, por ejemplo, los tipos de cama holandesa de dosel con colgaduras o las francesas *à la polonaise* y *à la duchesse* de la época de Luis XV o las de estilo Imperio (Fleming & Honour 1987, 145-147).

[1945] El tocador del duque Antonio de Orleáns contenía una «cama de hierro sencilla y elegante», mientras que la duquesa Luisa Fernanda de Borbón tenía otra que las crónicas coetáneas definían como «preciosa» (*Eco de la Revista* 18/VII/1852, s/p).

[1946] «2.3.3. Exposiciones regionales y locales», p. 92.

The two Iron Bedsteads are from the establishment of Messrs. Peyton & Harlow, of Birmingham and London, very extensive manufacturers of these articles of domestic furniture, the use of which has, within the last few years, become very general, even in houses where we would, possibly, least expect to find them. The great points which should be aimed at in the manufacture of these bedsteads are lightness and elegance, in almost direct opposition to those of French make, where solidity is chiefly required (VV.AA. 1851, 144).

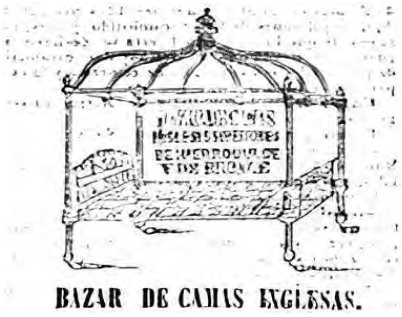


[FIG. 1.350] Modelo de cama sin dosel de Peyton & Harlow. VV.AA. 1851, 144.



[FIG. 1.349] Modelo de cama con dosel de Peyton & Harlow. VV.AA. 1851, 144.

Tampoco hemos localizado modelos del resto de fábricas debido a que no las incluían en sus catálogos, pero sí constan algunos encargos puntuales como las que realizó La Industriosa en 1903 para el Gran Hotel de A Toxa (Díaz López & Sánchez García 2023, 83), que, no obstante, carecían de una gran laboriosidad decorativa. Lo más habitual era importarlas de otras partes de España o del extranjero por medio de bazares, quincallerías, ferreterías o almacenes de jergones metálicos que radicaban en las ciudades y que las importaban a través de los puertos gallegos[1947]. En este sentido, uno de los primeros modelos que se pueden documentar es el que expedía la casa sevillana de los Señores Pando y Acha a principios de la década de 1860 **[FIG. 1.351]**, empresa que se promocionaba en la prensa gallega por ser la dueña de un gran depósito de «mas de tres mil camas, catres y cunas inglesas superiores y magnificas de hierro dulce charoladas y maqueadas y de bronce, con ruedas, armas duras y remates dorados para mosquiteros y colgaduras» (*Faro de Vigo* 1/VI/1861, 4). Fue hacia la década de 1880 cuando comenzaron a proliferar establecimientos regidos por comerciantes locales que proporcionaban un gran surtido de camas. Uno de los que más amplitud de ventas tuvo en Galicia fue el de Emilio Baladrón, activo entre las dos décadas finales del XIX y las dos siguientes del XX en su tienda viguesa de calle Príncipe y en el Bazar Español de Coruña, quien incluso patrocinaba algunos de sus exitosos modelos con ruedas en la prensa para llegar al mayor número de consumidores posibles **[FIG. 1.352]**. Otro fue el de La Gran Bretaña que regía Mauricio Bing en el Cantón Grande de Coruña, que a la altura de 1887 todavía mantenía modelos como los ingleses de mediados del siglo **[FIG. 1.353]**. Además de las propias



[FIG. 1.351] Modelo de cama en un anuncio de la casa sevillana de los Señores Pando y Acha. *Faro de Vigo* 1/VI/1861, 4.



[FIG. 1.352] Modelo de cama en un anuncio del establecimiento vigués de Emilio Baladrón. *Faro de Vigo* 1/VI/189, 4.

[1947] A través de la notificación de la recepción de mercancías en los puertos gallegos, asunto que se anunciaba en los periódicos en el siglo XIX, se pueden conocer algunos movimientos comerciales de camas de hierro y otros productos. Por ejemplo, en el Vigo de las décadas de 1870 y 1880 figuraban como compradores de camas de otras ciudades y del extranjero más frecuentes los comerciantes Antonio Conde (*Faro de Vigo* 2/VII/1872, 3), Estanislao Durán (*Faro de Vigo* 14/I/1882, 3), Primitivo Blein Costas (*Faro de Vigo* 5/IV/1882, 3) o José Riestra (*Faro de Vigo* 20/VI/1883, 3), pero también industriales como el fundidor Francisco Estévez (*Faro de Vigo* 9/VI/1883, 3). En varios periódicos locales también constaban numerosas importaciones de camas de ciudades como Liverpool, Burdeos, Barcelona o varias partes de Asturias, lo cual en este último caso no debe de extrañar por las constantes relaciones industriales con Galicia debido a su cercanía y la existencia de varias fábricas especializadas en Gijón –las de La Fraternidad y de los señores Acebal y Rato–, Oviedo –la de Alejandro Sampedro– y Avilés –la de Sucesores de Espinosa– (Rodríguez Fernández 2012, 23-24). También existieron casos en los que las camas, una vez adquiridas por un bazar o almacén, eran perfeccionadas por artesanos locales, como el pintor francés Juan Lavigne, quien, afincado en Lugo, se encargaba de pintarlas (*El Diario de Lugo* 17/VIII/1877, 4).



[FIG. 1.353] Modelo de cama en un anuncio del establecimiento coruñés La Gran Bretaña. *La Voz de Galicia* 4/VIII/1887, 4.



[FIG. 1.354] Mercado con camas de hierro a la venta, en la plaza de Armas de Ferrol. Ca. 1904. Col-part, DLTM, f-13.



[FIG. 1.355] Cama del pazo de A Parda, Pontevedra. Ca. 1870-1900. DLTM.

tiendas, muchas camas también se vendían en ferias y mercados, tal y como recogió Pedro Ferrer en una postal de la plaza de Armas de Ferrol de inicios de 1904 **[FIG. 1.354]**. A pesar de la escasez de ejemplos conservados y visibilizados al público, todavía se conservan algunos ejemplares notorios con dosel imperial de hierro fundido mezclado con otros metales como el bronce y el latón; buena muestra de ellos son las camas de los pazos de Fefiñáns (Iglesias Bladonedo 2021, 143) en Cambados y de A Parda en Pontevedra **[FIG. 1.355]**, debiendo ser ambas del último tercio del siglo XIX y, probablemente, confeccionadas en alguna fundición gallega.

Ya en pleno interior doméstico, los elementos arquitectónicos y decorativos de fumistería fueron otro gran tipo de producción de las fábricas de fundición. Las chimeneas siempre han sido uno de los espacios más importantes de la vivienda debido a su función climática interna y de cocción de alimentos, pero deben diferenciarse aquellas ubicadas en las cocinas de las del salón por tener diferentes características. La cocina era la dependencia más esencial de la casa rural gallega y en ella la *lareira* fue la parte más importante hasta el siglo XX. Si bien su desarrollo venía de antiguo, fueron los pazos que se construyeron en el siglo XVIII los que hicieron de ella la parte más importante de la cocina[1948]. Aunque no se caracterizaron por la ornamentación, pues tenían la mera función de cocinar, las fundiciones también adquirieron cierto protagonismo en su amueblamiento, ya que era donde se colocaban los potes de hierro colgados de las *gramalleiras*, objetos domésticos que habían sido introducidos, sobre todo, gracias a Sargadelos desde finales del siglo XVIII (Franco García 1994). Con el avanzar del siglo XIX, estas *lareiras* se siguieron utilizando y sus propietarios también incorporaron los elementos más novedosos, sobre todo pequeñas cocinas de leña cuyo cañón se elevaba por el conducto de extracción de la propia *lareira*, como hicieron el matrimonio de Jesús Quiroga y Losada, marqués de la Atalaya, y Mercedes de Pisón en su casa solariega bergantiñá de Vilardefrancos, en San Xurxo de Artes, Carballo (Martínez Barbeito 1986, 689-691).

Mientras que en el pazo las plantas bajas donde radicaban las *lareiras* tenían techos bajos para optimizar la calefacción y luminosidad desprendida de las propias llamas, la vivienda burguesa de la segunda mitad del siglo XIX cambió esta concepción arquitectónica con la construcción de opulentas chimeneas a la francesa en los salones de las plantas superiores y cocinas con fogones en las cocinas (Martínez Barbeito 1986, 11). A raíz de estas, las habitaciones de recepción se construyeron con más

[1948] Esta solía ser de planta cuadrangular, aprovechando la esquina entre dos muros para colocar una columna de sostenimiento de cantería que soportase el refractor superior o campana (Torres Balbás 1930, 261; Rivera Rodríguez 1981, 91). También se realizaron chimeneas de grandes dimensiones que se vinculaban con las de las construcciones fortificadas medievales, como la que había en el Pazo de Olivar en Toén (Fernández Cerviño 1992, 330-331).

altura para demostrar las buenas capacidades de su calefacción y se añadieron ornadas arañas junto a diversas muestras de lampistería broncínea en forma de quinqués de petróleo o lámparas de carbura para manifestar su independencia lumínica. Por lo tanto, si en los pazos rurales la *lareira* era la dependencia esencial para la reunión de visitas debido a sus beneficios de calefacción y cocina, en la vivienda burguesa la cocina quedaba al margen y los nuevos roles de sociabilidad se mantenían en aquellas otras estancias de pisos superiores donde se situaban las chimeneas decorativas. Este cambio de mentalidad y usos realmente convivió entremezclado en las quintas burguesas que fueron reformadas sobre antiguos pazos hasta mediados del siglo XX, donde las plantas bajas tenían *lareiras* con un cañón que subía a la principal, donde se situaba una chimenea a la francesa, y finalmente salía por el tejado, como todavía se puede comprobar en el pazo de Arenaza. Un buen testimonio que se percató de estos cambios fue Xaquín Lorenzo, que en sus estudios sobre la cultura material de Galicia quiso focalizar la atención en la importancia que tuvieron las *lareiras* en las casas solariegas de las poblaciones rurales:

> *A cociña cidadán tén un rol distinto da rural. Xa non é unha dependencia fundamental, destiñada a receber en si ós membros da familia. É, pola contra, o sitio destiñado excrusivamente a faguel-o xantar. A lareira desaparez e é sustituída por un fogón que somentes serve pra cociñar* (Lorenzo 1979, 106).

De todas las construcciones de fumistería, las chimeneas de salón fueron las de mayor interés artístico. El rico repertorio de chimeneas de la arquitectura francesa del estilo Segundo Imperio, manifestado en fastuosos casos como el del Hôtel de la marquesa de la Païva que realizó el decorador Pierre Manguin, fue adoptado en cierta manera en la Galicia de la segunda mitad del siglo XIX. Así pues, aquellas grandes chimeneas que entremezclaban revestimientos de ebanistería, marmolería y fundición también se llevaron a cabo en pazos como el de Rubiáns[1949], una moda que realmente se expandió por toda Europa durante el proceso de crecimiento de las ciudades burguesas y que, tal y como manifestó el reconocido decorador Justin Storck, conformaban una parte indispensable en la decoración de interiores: «*les cheminées recouvertes en bois sont devenues de nos jours un élément important de décoration*» (Storck 1900, 109). No obstante, debido a que la madera suponía un riesgo de incendio, ya desde el siglo XVIII se cuestionó la adecuación de su uso y se comenzaron a realizar las primeras investigaciones sobre qué materiales eran más idóneos (Diot 2007, 21-24). En este mismo sentido, las primeras ordenanzas municipales contemporáneas comenzaron a pautar las normas para la construcción de chimeneas haciendo hincapié en el empleo de materiales incombustibles, un temor que implicó que en Galicia se fuesen prohibiendo a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX mediante las ordenanzas municipales[1950].

Uno de los elementos más característicos de las chimeneas de salón fueron las placas para cubrir el receptáculo incendiario, en el que normalmente se disponían los escudos enlazados de las familias propietarias del inmueble. La placa de chimenea heráldica, característica de la arquitectura francesa desde el siglo XIII (Palasi 2014, 28-33), experimentó una gran pujanza desde la segunda mitad del siglo XVIII debido al incremento de metalurgias, sin pasar desapercibidas como elementos de especial refinamiento y utilidad en publicaciones específicas sobre su construcción, como el diccionario de arquitectura de Augustin-Charles d'Aviler de finales del siglo XVII que se reeditó en 1755 (Aviler 1755, 99-101). Su número sin duda crecería durante el siglo XIX, cuando las fábricas de fundición francesas difundieron esta tipología junto a otros productos. Prueba de ello es que se mencionaron por primera vez en las ordenanzas municipales de Coruña de 1903 como material idóneo para evitar «todo riesgo de incendio» (Ayuntamiento de A Coruña 1903, art. 221). Aunque en los pazos gallegos debió existir un abundante número de placas de chimeneas, son pocas las que se conservan, puesto que estas zonas de la casa fueron constantemente reformadas de generación en generación. Un vestigio conservado es una placa de Sargadelos fundida hacia 1812 **[FIG. 1.356]**, que se piensa que originalmente estaba ubicada

[1949] El Pazo de Rubiáns, en las proximidades de Vilagarcía, posee una chimenea tallada con formas que remiten a las que se realizaban en estilo Luis XIII. Posiblemente su inclusión se debiese a partir de la reforma acometida en el inmueble en 1818, cuando volvió de su destierro en Francia su entonces propietario Miguel Gayoso (García Iglesias 1992, 86).

[1950] Las medidas de prevención de incendios en las ciudades atendieron varios factores: la ubicación de las industrias susceptibles de provocarlos, el mantenimiento de las carbonerías, el número de campanadas que se debían tocar en cada barrio para avisar de los incendios, etc. Entre las obligaciones de los vecinos, también se fueron definiendo las pautas constructivas de hogares: Ayuntamiento de Pontevedra 1850, art. 100; Ayuntamiento de A Coruña 1888, art. 67; Ayuntamiento de Ourense 1895, art. 373; Ayuntamiento de A Coruña 1898, art. 239.



[FIG. 1.356] Placa de chimenea de Sargadelos con las armas de la familia Ibáñez. 1ª mitad del siglo XIX. Museo Provincial de Lugo, Colección museográfica.



[FIG. 1.357] Chimenea del Pazo de Arenaza con revestimiento, cesto y morillos de hierro fundido. Ca. 1880-1900. DLTM.



[FIG. 1.358] Chimenea del Palacio de Loureda con cesto y morillos. Ca. 1875. DLTM.

en una de las chimeneas del pazo de Antonio Raimundo Ibáñez anexo a la fábrica, pues posee las armas de su familia.

Como evolución de la placa, las fundiciones del XIX fabricaron diversas piezas para los modernos *foyers* parisinos que se pusieron de moda en las casas burguesas de toda Europa. Lo más novedoso fueron los revestimientos industriales con diseños predominantemente eclécticos para el marco que bordeaba el hueco. En el Pazo de Arenaza del ingeniero Eduardo Vila y Algorri, en Iñás, se dispuso a finales del siglo XIX un suntuoso ejemplar de este tipo con una elaborada composición de motivos vegetales **[FIG. 1.357]**. Asimismo, estos hogares se caracterizaron por poseer cestos en donde depositar el carbón, un complemento que se completaba con los morillos dispuestos en la parte delantera para disponer la leña en vertical antes de quemar[1951]. En Galicia, todas aquellas posesiones de gran opulencia tenían estos morillos, pudiéndose ver algunos ejemplares a día hoy en los comedores del pazo do Faramello y del Palacio de Loureda **[FIGS. 1.358 y 1.359]**, en este último caso con unos llamativos copones con cadenas en alusión a su dueño, Enrique Fernández Alsina, y al sobrenombre de su morada, el Palacio «de las Cadenas».

Como evolución de estos hogares, surgió hacia finales del siglo XIX el concepto cerrado de receptáculo en forma de mini estufa que difundió la reputada casa francesa *Deville et Cie., Fonderies et Constructions* de la localidad de Charleville-Mézières, en el departamento de Ardennes. De este tipo, el caserón denominado Pazo de Montecelo en Vigo todavía conserva un ejemplar que se debió de instalar con las reformas que acometió el comerciante vigués Estanislao Durán a inicios del siglo XX **[FIG. 1.360]**[1952]. Se trata del modelo de chimenea denominado «Graciosa», el número 700 que aparece en un catálogo de la compañía de 1926, pero que ya se vendía desde finales del XIX **[FIG. 1.361]**. Se componía por un revestimiento denominado *devanture* ornado con formas arquitectónicas clasicistas y motivos vegetales que encuadraba la puertecilla –la *porte à*



[FIG. 1.359] Morillo de la chimenea del Palacio de Loureda. Ca. 1875. DLTM.

[1951] Los morillos de chimenea eran pequeños objetos metálicos decorados con formas caprichosas que normalmente estaban formados por una barra horizontal con patas en los extremos, donde se ubicaban extensiones verticales para sostener los troncos en alto. Estas piezas comenzaron a proliferar en el siglo XVI con el nombre de *chênets*, cuyos diseños se difundieron en el siglo XIX por medio de reimpresiones de tratados como el de Jacques Androuet (Baldus 1884) y la reinterpretación de modelos en las fábricas de fundición.

[1952] Construido hacia 1850, el llamado Pazo de Montecelo o Casa Durán, conocido así por haber sido de la familia del comerciante vigués Estanislao Durán, apenas conserva su estado original, ya que fue reformado en el siglo XX con el vetusto aspecto historicista de las casas solariegas gallegas.

mica– para introducir la leña. El acabado que se dotó a la chimenea de este pazo vigués fue un esmaltado cerámico en azul verdoso, pues esta compañía ofrecía distintos tipos de esmaltados y pinturas. Realmente, este moderno producto de Deville era la evolución de la vieja estufa portátil y los caloríferos que desde la década de 1840 fabricaron constantemente las fundiciones y que en Galicia se testimonió, al menos, con los modelos de Sargadelos **[A2.8.9-A2.8.10]** y La Industriosa **[A2.5.103]**.



[FIG. 1.360] Chimenea del Pazo de Montecelo o Casa Durán, de *Deville et Cie*. Ca. 1900-1920. DLTM.



[FIG. 1.361] Modelo de chimenea «Graciosa» 700. Deville 1926, 22.

Además de las fábricas, en las ciudades hubo comercios que expedían todo tipo de estufas, braseros, caloríferos y muebles similares que importaban de fábricas radicadas en otras partes de España o del extranjero[1953]. Muchas de ellas eran las Salamandra[1954], que desde 1883 fueron recurrentes en los hogares más modernos. Uno de los ejemplos que se conservan es el que está almacenado en el depósito del Museo de As Mariñas de Betanzos **[FIG. 1.362]**, que, como todas, lleva el relieve de la salamandra en llamas, un esquema compositivo que acabó convirtiéndose en una marca muy popular en toda Europa y que ya era muy conocido en el simbolismo gráfico de la emblemática (Cirlot 1991, 396-397). Con la progresiva incorporación del llamado gas ciudad, las casas también incorporaron nuevos tipos de estufas específicos que se nutrían de esa energía directamente; por ejemplo, las pequeñitas «estufas gas ciudad», como la que se conserva en el Castillo de San Antón **[FIG. 1.363]**, un modelo de una fábrica francesa también muy difundido por toda Europa a finales del siglo XIX, que se componía por una estructura de fundición esmaltada y una parte interior de ladrillo refractario[1955]. Muchas otras piezas de fumistería procedían de marcas foráneas, pero las fundiciones locales también contribuyeron a su producción, pese a que de ellas apenas hemos podido localizar ejemplos conservados, pues muchas han desaparecido por causas desconocidas, como sucedió con un brasero dorado que realizó Antonio Sanjurjo Badía en 1897 para que se calentasen Montero Ríos y Avelina Villegas en Lourizán[1956].

[1953] Uno de los principales comercios suministradores fue La Gran Bretaña, que tenía tiendas en Cantón Grande 15 de Coruña (*El Anunciador* 4/XI/1888, 4) y en calle Santo Domingo 18 de Lugo (*El Regional* 11/XI/1908, 4). En Lugo también tuvo gran importancia el Bazar Continental regido por José Varela Hortas, que, con su establecimiento de calle Progreso 4, en 1886 anunciaba la recepción de un cuantioso número de ejemplares del «Nuevo Calorífero, el mejor de los conocidos hasta el dia» (*El Regional* 7/III/1886, 4), mientras que en 1893, ya en su nuevo local de calle San Pedro 1, ofertaba «una buena colección de "Caloríferos" sistemas Chouweski» junto a diversas gamas (*El Regional* 14/XI/1893, 4). También en Lugo destacó la tienda de Pedro Rodríguez y Rodríguez en calle Santo Domingo 9, que era el depósito de la marca vienesa Ditmar, una compañía formada por Karl Rudolf Ditmar y de las más reconocidas en el comercio internacional por la fabricación de caloríferos de petróleo, los cuales estaban moda a finales del siglo XIX porque no emitían humos, ni olores y solo valía 15 pesetas la unidad (*El Regional* 3/I/1900, 4). En otras ciudades también radicaron numerosas tiendas de este tipo: en Ourense, la ferretería que regentaba Andrés Perille en calle Progreso 45 era una de las más aclamadas (*El Miño* 20/XII/1900, 3); en Vigo, Gerardo Fernández, con establecimiento en calle Colón 27 (*Faro de Vigo* 17/XII/1905, 1); etc.

[1954] Este tipo de estufa fue inventado por Benjamin Franklin en 1743, por quien se pasó a conocer «estufa Pensilvania». A partir de 1883, en Francia pasó a conocerse como *Salamandre* –en España, *Salamandra*– debido al nuevo diseño perfeccionado que creó Edmond Chaboche. Estas salamandras se levantaban por unas partes y en la superior se desprendía un tubo para la salida de humos (Marneffe 2020, 89). Fundiciones como Capitain-Gény, en Dommartin-le-Franc, las vendieron a los depósitos, quincallerías y bazares de múltiples partes de Europa, incluidos muy posiblemente los de Galicia. Así lo hemos podido confirmar tras visitar las colecciones de fumistería depositadas en los antiguos almacenes de dicha fábrica el 29 de noviembre de 2023. gracias a Élisabeth Robert-Dehault, presidenta de la Association pour la Sauvegarde et la Promotion du Patrimoine Métallurgique Haut-marnais.

[1955] Apreciados como muestras de la cultura material de la época de transición a las artes decorativas del modernismo, en la Casa Museo Modernista de Novelda está expuesto un ejemplar de color negro igual al de San Antón, lo que establece la posibilidad de que su realización corriese a cargo por una fábrica de fundición de otra parte de España o incluso del extranjero.

[1956] RAG, La Industriosa, c-29, exp-7/1 (31/VII/1897).

La llegada de la electricidad a las ciudades también implicó la aparición de nuevos aparatos para la calefacción que a la misma vez estaban ornamentados. Así surgieron los radiadores. A excepción de los modelos que proporcionó Manuel Malingre en su catálogo de entre 1915 y 1930 **[FIG. 1.364]**, la mayor parte de los que se puede documentar su procedencia industrial son foráneos. La casa madrileña C. Bloch era una de las principales suministradoras, habiéndose encargado de la instalación de otras calefacciones, ascensores, grúas, montacargas y montaplatos eléctricos en edificios de primer rango en toda España. Uno de sus modelos más vendidos por esta casa era el francés Nassovia ornado con motivos vegetales, que en Galicia se instaló en el palacio provincial de Pontevedra en 1909 **[FIG. 1.365]** y que llegó por medio de José Gómez, representante de dicha empresa en Bueu[1957].



[FIG. 1.362] Estufa tipo salamandra. Ca. 1900. Museo das Mariñas, depósito.



[FIG. 1.363] Estufa gas ciudad del Castillo de San Antón de A Coruña. Ca. 1900. DLTM.



[FIG. 1.364] Calefacciones por agua caliente de Manuel Malingre. Malingre ca. 1915-1930, 42.



[FIG. 1.365] Radiador modelo Nassovia del Palacio Provincial de Pontevedra, de C. Bloch. 1909. ADP, DP, c-374, exp-8.



[FIG. 1.366] Modelo de cocina giratoria americana de Sargadelos. Sargadelos 1849, lám. 12.

Junto a las estufas, las cocinas de hierro fueron las otras incorporaciones modernas. Estas sí fueron realizadas por prácticamente todas las fundiciones de Galicia. Sus encargos no solo implicaban su fabricación, sino también su instalación, tal y como se puede ejemplificar con la obra acometida por Miguel Muñoz Ortiz para la cocina del cuartel de Marinería del Arsenal de Ferrol que se le adjudicó en 1888[1958]. Sargadelos fue la que produjo los primeros ejemplares, pues en su catálogo de 1849 ya ofrecía una «cocina giratoria denominada Americana» **[FIG. 1.366]** y una «cocina denominada Flamenca» **[FIG. 1.367]**, ambas imágenes acompañadas por otros objetos domésticos que también realizaba la fábrica[1959]- Además, en la zona arqueológica de los terrenos en donde radicaron las Reales Fábricas también se hallaron a comienzos del presente siglo XXI varios restos de otros productos, entre ellos la cubrición con la marca «2» de una cocina que posiblemente fuese de una

[1957] C. Bloch también se encargó de instalar la calefacción en el edificio de la Diputación de Lugo y en el Hotel Continental de Vigo. ADP, DP, c-374, exp-8.
[1958] IEGPS, FOLL.130-3442.
[1959] La cocina americana se componía de «1 Potagero de borde alto N.º 1», otro igual modelo 3, «1 cacerola con asas de mano y borde de asiento Nº 1» y otra con mango y borde de asiento modelo 3, por un precio total de 320 rs. La cocina flamenca incluía tres «potageros de borde alto» correspondientes con los modelos 2, 5 y 6, por 160 rs. Esos *potageros* y ollas también se ofertaban como piezas individuales en el catálogo con gran variedad de modelos, junto a otros objetos domésticos: potes, ollas, calderos, pesqueras, fuentes, potas, cazuelas, asadores de castañas, sartenes, asadores portátiles y una parrilla **[A2.8]**.

portátil de mediados del XIX distinto a los del catálogo **[FIG. 1.368]**, lo que indica Luis de la Riva debía tener un abanico bastante amplio de modelos (Teijeiro Mosquera 2019b, 53). Los otros modelos de catálogo que hemos podido reunir son los de la fundición de Manuel Malingre, publicado entre 1915 y 1930. Sobre ellos, el propio Manuel Malingre no restó importancia a su calidad en su catálogo:

> Es interés especial de esta casa conservar la buena reputación de sus cocinas económicas, dotándolas de materiales inmejorables y de una construcción sólida y esmerada, despreciando, por tanto, todo sistema perjudicial que tienda a abaratarlas a costa de la calidad, peso, fabricación y ajuste. Dichas cualidades de fabricación, que caracterizan a mis cocinas y que vengo suministrándolas al consumo durante muchos años, son muy dignas de tenerse en cuenta cuando se quieran adquirir cocinas de verdadera utilidad práctica y de larga duración. Puedo facilitar innumerables referencias de clientes plenamente satisfechos de la calidad y funcionamiento de mis cocinas (Malingre ca. 1915-1930, 33).



[FIG. 1.367] Modelo de cocina Flamenca de Sargadelos. Sargadelos, 1849, lám. 12.



[FIG. 1.368] Resto de cocina hallada en las ruinas de la Real Fábrica de Fundición de Sargadelos. Ca. 1850. Museo Histórico de Sargadelos, colección museográfica.

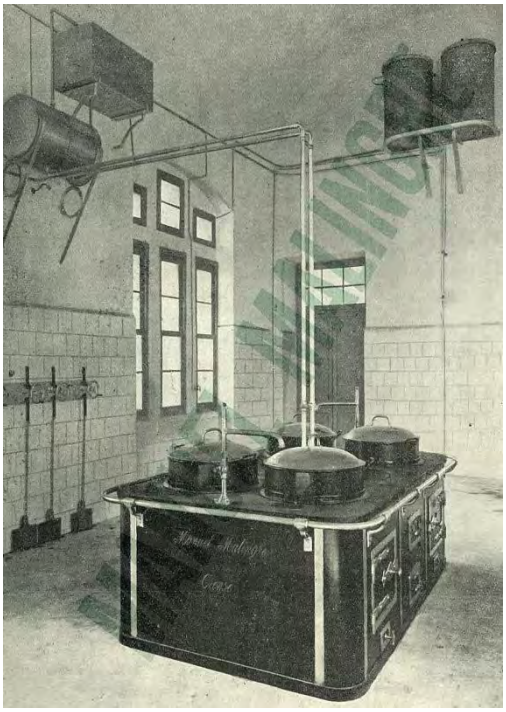
Manuel Malingre acompañó esa nota con varios grabados: la cocina central con cuatro calderos y termosifón que instaló en el Hospital Modelo de Ourense, que era apta para hoteles, restaurantes, cafés, fondas, asilos, hospitales, cuarteles y prisiones **[FIG. 1.369]**, cuyas formas y estética era muy similar a la del resto de modelos; un modelo de cocina con caldero especial para casa de labranza, cortijos y establecimientos dedicados a la cría de cerdo; dos modelos de «cocinas tipo Bilbao» para la quema de leña y carbón de piedra o cok, las cuales vendía como «especialidad de esta casa» y que eran muy aclamadas por su larga vida, sencillo mecanismo, fácil limpieza, economía de combustible y gran solidez, tanto en sus frentes como en sus encimeras, ya que además se debían instalar fijas con obra de albañilería; un modelo de cocina con paila o termosifón, con las que se calentaba el agua para el servicio de fregaderos, lavaderos y cuartos de baños, cuyas instalaciones también realizaba el propio Malingre; y un compendio de 22 piezas de cerrajería y grifería representadas en los anteriores modelo. Asimismo, Ana Malingre localizó otros modelos producidos entre 1930 y 1979 que demuestran la constante actividad y el prestigio que adquirió la fábrica por la venta de este tipo de productos de fumistería en toda Galicia (Malingre Rodríguez 2021, 505-523).

Por último, las bañeras fueron la gran revolución de la higiene doméstica que se asentó con la producción industrial del siglo XIX. Aunque utilizada desde la Antigüedad, la bañera no formaba parte de la mayoría de la población e incluso en los estamentos reales y aristocráticos de la Edad Moderna la higiene a veces solo se circunscribía a las partes del cuerpo visibles (Vigarello 1985, 54). Si bien ya desde el siglo XVIII habían incrementado las bañeras de madera en las residencias más opulentas, fue en la segunda mitad del XIX cuando se popularizó la forma del *bath tub* inglés (Corbin & Perrot 1989, 450), caracterizada por ser exenta y elevada sobre patas de bronce ornamentadas. En el último tercio del siglo XIX, la bañera poco a poco pasó de ser un mueble de lujo a uno de necesidad vital y eso se debió a varios factores determinantes: el crecimiento de las industrias del hierro; el perfeccionamiento en la enseñanza del oficio de calderería; los progresos técnicos en fontanería, especialmente el calentador de gas inventado por Benjamin W. Maughan en 1868; y los avances en la experimentación técnica de los materiales, sobre todo la invención del proceso de unión del esmalte porcelánico al hierro fundido patentado por el escocés David Dunbar Bruick en la década de 1880[1960]. No tenemos constancia de que todas las fundiciones de Galicia realizasen bañeras porque este producto apenas era anunciado por las

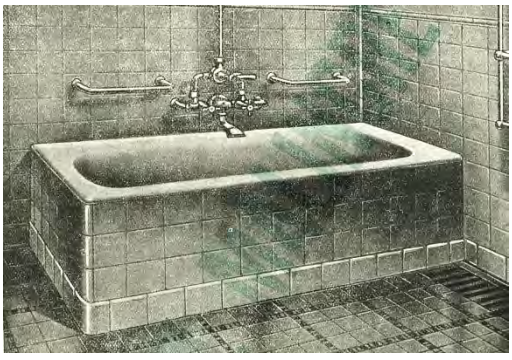
[1960] También hacia la década de 1880 fueron adquiriendo más importancia las duchas en detrimento de las bañeras, debido a que se ganaba más espacio y eran más rápidas (Giedion 1978, 674).

mismas, pero sí existían numerosos almacenes de materiales de construcción que las promocionaban en prensa, como por ejemplo el de *Amenedo y Hermano* sito en la céntrica calle de la Estrella de Coruña (*La Voz de Galicia* 24/VII/1906, 3). En todo caso, las bañeras utilitarias de los interiores son reliquias de la higiene decimonónica que en muy contadas ocasiones se conservan debido a su lógica obsolescencia. A partir de la década de 1920, los perfeccionamientos de las instalaciones centralizadas de saneamiento y de los termosifones en las casas implicaron que las bañeras decimonónicas fuesen sustituidas progresivamente por las de hierro fundido esmaltado insertas en un cubículo de albañilería, como las que fabricaba e instalaba Manuel Malingre con bordes curvilíneos, contorno rectangular, azulejos, mármoles u otros materiales de construcción **[FIG. 1.370]**.

Por último, las bañeras fueron la gran revolución de la higiene doméstica que se asentó con la producción industrial del siglo XIX. Aunque utilizada desde la Antigüedad, la bañera no formaba parte de la mayoría de la población e incluso en los estamentos reales y aristocráticos de la Edad Moderna la higiene a veces solo se circunscribía a las partes del cuerpo visibles (Vigarello 1985, 54). Si bien ya desde el siglo XVIII habían incrementado las bañeras de madera en las residencias más opulentas, fue en la segunda mitad del XIX cuando se popularizó la forma del *bath tub* inglés (Corbin & Perrot 1989, 450), caracterizada por ser exenta y elevada sobre patas de bronce ornamentadas. En el último tercio del siglo XIX, la bañera poco a poco pasó de ser un mueble de lujo a uno de necesidad vital y eso se debió a varios factores determinantes: el crecimiento de las industrias del hierro; el perfeccionamiento en la enseñanza del oficio de calderería; los progresos técnicos en fontanería, especialmente el calentador de gas inventado por Benjamin W. Maughan en 1868; y los avances en la experimentación técnica de los materiales, sobre todo la invención del proceso de unión del esmalte porcelánico al hierro fundido patentado por el escocés David Dunbar Bruick en la década de 1880[1961]. No tenemos constancia de que todas las fundiciones de Galicia realizasen bañeras porque este producto apenas era anunciado por las mismas, pero sí existían numerosos almacenes de materiales de construcción que las promocionaban en prensa, como por ejemplo el de *Amenedo y Hermano* sito en la calle de la Estrella de Coruña (*La Voz de Galicia* 24/VII/1906, 3). En todo caso, las bañeras utilitarias de los interiores son reliquias de la higiene decimonónica que en muy contadas ocasiones se conservan debido a su lógica obsolescencia. A partir de la década de 1920, los perfeccionamientos de las instalaciones centralizadas de saneamiento y de los termosifones en las casas implicaron que las bañeras decimonónicas fuesen sustituidas progresivamente por las de hierro fundido esmaltado insertas en un cubículo de albañilería, como las que fabricaba e instalaba Manuel Malingre con bordes planos, contorno rectangular, azulejos, mármoles u otros materiales de construcción **[FIG. 1.370]**.



[FIG. 1.369] Cocina del Hospital Modelo, Ourense. Malingre ca. 1915-1930, 34.



[FIG. 1.370] Modelo de bañera de hierro esmaltado con azulejo. Malingre ca. 1915-1930, 43.

1961 También hacia la década de 1880 fueron adquiriendo más importancia las duchas en detrimento de las bañeras, debido a que se ganaba más espacio y eran más rápidas (Giedion 1978, 674).

8.3. ÁMBITOS FUNERARIOS

Los interiores de las iglesias o sus inmediaciones exteriores fueron los espacios en donde se daba sepultura en la tradición cristiana desde antiguo, pero este hábito empezó a cambiar en el siglo XVIII por motivos higienistas y muy lentamente comenzaron a construirse cementerios en el extrarradio de las ciudades[1962]. Aunque el primer cementerio general de Galicia fue el de Canido en Ferrol, construido en 1775 y reformado en 1806 (Vigo Trasancos 1985, 261-262; *id.* 2005, 394), el proceso en el resto de las ciudades se demoró durante largo tiempo. Comenzando las primeras iniciativas en los de Picacho de Vigo en 1805[1963] y San Amaro de Coruña en 1812[1964], los siguientes fueron los de San Francisco en Ourense en 1834[1965], Santo Domingo de Bonaval en Santiago en 1847[1966], Arieiras de Magoi en Lugo en 1858[1967], San Mauro en Pontevedra en 1882[1968] y Pereiró en Vigo en 1896[1969]. También fueron surgiendo otros en algunas villas principales de manera generalizada[1970]. Dependiendo de si fuese tumba de tierra, nicho o panteón, el producto decorativo variaría. Si bien los familiares de los difuntos equiparon los cementerios con multitud de piezas de hierro, destacaron las de bronce, debido a la misma mentalidad de otorgar el recuerdo *ab aeterno* que se aplicaba en los monumentos conmemorativos, por la cual el bronce se consideraba artísticamente superior al hierro en cuanto a su valor material.

Construidos con cerramientos al igual que los jardines públicos y privados, los cementerios solían cercarse por opacos muros de fábrica, para garantizar la intimidad a deplorar las penas familiares, y se les añadía un portentoso portalón de hierro, ya que se consideraban más elegantes y resistentes que los de madera. Prueba de ello fue el caso del cementerio de disidentes que se construyó en el de San Mauro de Pontevedra, sobre el que el alcalde Alejandro Mon y Landa dijo que tendría que incorporar una decorosa puerta de hierro pese a que también debía ser más austero que el de los católicos:

1962 Estas tumbas generaban atmósferas pútridas y pestilentes que eran un grave riesgo para la salubridad pública. Para evitar esas complicaciones, por Real Decreto del 3 de abril de 1787 Carlos III inició el camino para el traslado de los enterramientos de las iglesias a las afueras de las poblaciones, unas pretensiones que se prolongaron infructuosamente durante casi todo el siglo XIX, debido a la omisión de la Iglesia e incluso de la propia población, a partir de otras medidas tomadas en 1796, 1804, 1806, 1833, 1834 y 1840 (González Díaz 1970, 289-290).

1963 El cementerio de Picacho contribuyó a evitar la saturación de enterramientos en la primitiva colegiata de Santa María de Vigo, pero no fue hasta 1857 cuando se amplió y se dotó de las dependencias necesarias para cementerios generales (Durán Villa, Fernández Fernández & Sánchez García 2006, 452 y 457; Garrido Rodríguez & Iglesias Veiga 2000, 120).

1964 Aunque el cementerio de San Amaro comenzó a construirse en 1812 –años antes se tomaran las primeras iniciativas con un cementerio provincial en el Convento de San Francisco–, tardó en definir su actual aspecto (Durán Villa, Fernández Fernández & Sánchez García 2006, 456-457; Suárez Rodríguez 1991, 309). Una de las construcciones más sobresalientes fue la capilla con planta de cruz griega ideada por el arquitecto Alejo Andrade Yáñez, que serviría de influencia a Faustino Domínguez Domínguez posteriormente para la proyección de panteones (Sánchez García 1997a, 124 y ss.). Sobre algunos panteones específicos, véanse: Soraluce Blond *et alii* 1983, 184-193 y 201; Tomás Botella 1985, 86 y ss.; Monterroso Devesa 1992.

1965 En 1813 hubo una primera iniciativa para construir el cementerio en Ourense pero no fue posible por escasez presupuestaria. Durante el Trienio Liberal, en 1822 el ayuntamiento obligó a ceder el convento de San Francisco para crear el ansiado cementerio, pero su construcción se demoró, inaugurándose el 9 de mayo de 1834 (Fariña Busto 1994; Bedoya 1834; Durán Villa, Fernández Fernández & Sánchez García 2006, 457).

1966 Proyectado por Manuel Prado y Vallo e inaugurado en 1847, suplió al pequeño camposanto del Rosario que se situaba al lado. En 1933 se inauguró también en Santiago, a las afueras, el cementerio de Boisaca, aunque en este las piezas metálicas son prácticamente todas de época reciente. Este nuevo cementerio implicó que se cerrase el de Bonaval, pero volvió a abrirse en 1939, hasta que se clausuró definitivamente en 1960 y fue reconvertido en parque en la década de 1990 (Cores Trasmonte 1962, 97-98; González Lopo 1990; Costa Buján 2015, 166-167; Suárez García 2019).

1967 Construido en el campo de Pardiñas y la zona de Arieiras con una portada proyectada por el maestro de obras Juan Armesto, el cementerio de Magoi fue el principal de Lugo hasta su demolición en 1972. Su inauguración en 1858 implicó el cierre del hospital de San Bartolomé, el Hospicio y el Carmen, que eran los activos hasta entonces. Sobre su historia constructiva y la planimetría de algunos panteones, véanse: Garrote Martín 1945; Abel Vilela 1996, 45-46, 86 y 243-249; Goy Diz 2017-2018.

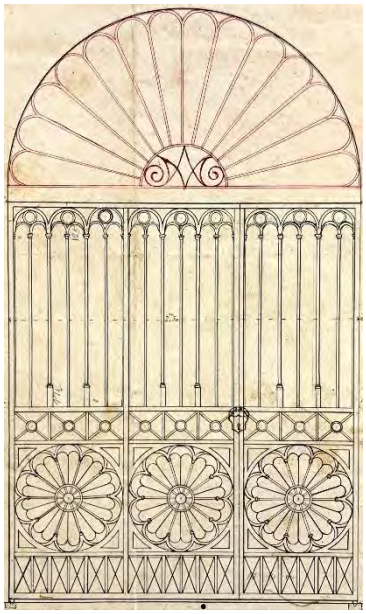
1968 Conservado y con multitud de piezas de fundición artística, el cementerio de San Mauro posee una portada con triple arcada cerrada con portalón que ideó Rodríguez-Sesmero posiblemente a partir de un modelo del *Álbum de proyectos originales de arquitectura* publicado por Manuel Fornés y Gurrea en 1846 (García Filgueira 2006a, 124).

1969 El notorio crecimiento demográfico de Vigo en el último tercio del siglo XIX a causa de su desarrollo como ciudad industrial hizo que sus dos cementerios, el de Picacho y Santiago, fuesen insuficientes. Tras decidir la corporación construir uno nuevo más grande, ordenado e higiénico en 1889, Jenaro de la Fuente lo proyectó y se inauguró en 1898 (Soraluce Blond, Monteoliva, Souto & Ardid 1983, 193-200; González Martín, Pablos & Vázquez Xil 1998, 232).

1970 Por ejemplo, los de Sada de 1855, Arzúa de 1866, Caldas de Reis de 1877, A Pobra do Caramiñal de 1884, Noia del mismo año (Durán Villa, Fernández Fernández & Sánchez García 2006, 460), etc.

> […] que dentro del referido Cementerio –de San Mauro– se hiciese el de Disidentes, que por mas que se no fuese hecho con lujo como está el de los Católicos en atencion á los pocos recursos del Municipio, que se ponga sin embargo con toda la decencia posible y con puerta tambien de hierro[1971].

Mayoritariamente, los portalones conservados son originales, como por ejemplo el de San Amaro que proyectó Juan de Ciórraga en 1886[1972]. Afortunadamente, del portalón de la entrada principal del desaparecido cementerio de Magoi se conserva su plano, que se realizó a raíz de las obras de mejora del recinto. Así pues, el 20 de abril de 1872 el ayuntamiento de Lugo acordó facultar a la comisión de policía urbana para que se encargase de sustituir una vieja y pobre puerta de madera que tenía el cementerio por otra nueva, decidiéndose que fuese de hierro porque sería más resistente[1973]. La obra se contrató al herrero coruñés Francisco Flórez[1974], quien tuvo que ejecutarla de acuerdo con un plano sin fecha y con firma de un tal Manuel Quintana[1975], en el que se estipulaba que debía poseer 2,87 metros de alto por 2,50 de largo y aprovechar el precedente montante de medio punto **[FIG. 1.371]**. El diseño adaptado es el típico de los que todavía se realizaban en forja antes de la multiplicación masiva de piezas de fundición de los años ochenta, ya que establece paralelismos formales con la decoración de los balcones que se construían coetáneamente, como por ejemplo con los círculos lobulados de los de la antigua casa del consignatario Nicolás María del Río Mosquera en el número 29 de la calle Riego de Agua de Coruña **[FIG. 1.372]**, que precisamente había sido proyectada por Agustín Gómez Santamaría un año antes[1976].



[FIG. 1.371] Manuel Quintana: proyecto de puerta para el antiguo cementerio de Magoi (Lugo), ejecutada por Francisco Flórez. 1872. AHPL, c-447, exp-29.

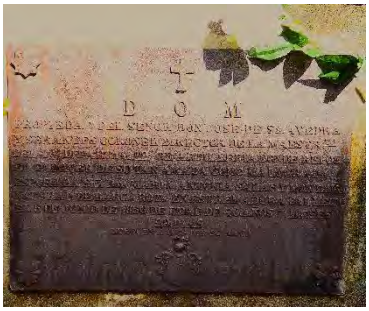


[FIG. 1.372] Balcón de la casa de Nicolás María del Río Mosquera (c/ Riego de Agua 29, A Coruña). Ca. 1871. DLTM.

En cuanto a la cerrajería artística del interior del camposanto, las familias encargaron principalmente obras de enverjados para tumbas y puertas para panteones, las cuales a veces también se completaron con la adición de algunos objetos decorativos, sobre todo cruces y urnas funerarias. A diferencia de los cerramientos para jardines, edificios y monumentos conmemorativos, en el ámbito funerario no solo se realizaron en hierro, sino también en bronce cuando se trataba de los sepulcros más opulentos. Atendiendo a una evolución cronológica de la implantación de estos elementos, hay que tener en cuenta que en los primeros cementerios los enterramientos se realizaban en nichos y tumbas de tierra, mientras que los panteones y mausoleos proliferaron a partir de la última década del siglo XIX.

1971 AMP, AP, actas municipales, c-18429, l-4, 13/VI/1880, fol. 83r.
1972 AMC, AC, c-897, exp-68.
1973 Esta intervención estuvo, en parte, motivada por las intervenciones de mejora del cementerio que se estaban acometiendo desde inicios de la década de 1870, cuando se plantaron varios árboles de adorno. AHPL, AL, c-447, exp-28.
1974 AHPL, AL, c-447, exp-29.
1975 No podemos confirmar que este fuese el conocido arquitecto Manuel Felipe Quintana Ochayta.
1976 La licencia de obra del edificio número 29 de la calle Riego de Agua fue concedida en sesión del 12 de enero de 1871 (Martínez Suárez 1987, 50-53). Desconocemos cuándo se terminaron las obras y cuándo se colocaron los balcones, pero seguramente eso aconteciese coetáneamente al diseño del portalón del cementerio de Magoi, lo que demuestra las formas decorativas que estaban de moda a principios de los años setenta.

USC UNIVERSIDADE DE COMPOSTELA



[FIG. 1.373] Placa funeraria de hierro de María Antonia Salas y Montaño (San Amaro, A Coruña). 1856. DLTM.



[FIG. 1.374] Placas funerarias de hierro de los padres de Maximino Fernández Saborido (San Francisco, Ourense). 1879. DLTM.

Las soluciones para optimizar el espacio de enterramiento en los cementerios españoles se desarrollaron a través de los postulados que el arquitecto Juan de Villanueva llevó a cabo con las famosas *nicherías* que construyó en el Cementerio General del Norte de Madrid entre 1804 y 1809, que asimismo se fundamentaban en los planteamientos de la distribución del cementerio de Père Lachaise de París (Saguar Quer 1987, 214-216; Jiménez Blasco 2008, 38). Este sistema constructivo consistía en aprovechar los muros del recinto para colocar nichos, osarios y ceniceros en estructuras de cantería compartimentadas entre pilastras u otras logradas labras decorativas y se aplicó por primera vez en Galicia en los cementerios de Canido y San Amaro (Durán Villa, Fernández Fernández & Sánchez García 2006, 458). Esos nichos se cerraban con tapas a las que se añadían placas identificativas de la persona fallecida, las cuales solían ser de granito, pizarra o mármol, pero con el auge de las fundiciones de mediados del siglo XIX también se llegaron de hierro. Estas placas de hierro solían adquirirlas personajes con medio o elevado posicionamiento social, ya que inicialmente eran más caras, pero tampoco solían destacar por tener una gran cantidad de relieves decorativos. Por ejemplo, en San Amaro la de María Antonia Salas y Montaño, esposa del militar eumés José de Saavedra y Serantes († 5/VI/1856)[1977], cuya dedicatoria a su memoria solamente se completó por una cruz, el *Deo Optimo Maximo* y el escudo de la familia –en el que apenas se distinguen las armas debido al desgaste del soporte metálico– **[FIG. 1.373]**. Si bien este es uno de los primeros ejemplos que hemos encontrado en hierro en Galicia, en San Amaro hay algunos más de mediados del siglo XIX. Por el contrario, en San Francisco de Ourense hay un mayor número de placas de hierro fundido en las tumbas del último tercio del siglo XIX y eso se debió fundamentalmente a que la fundición de la familia Malingre se dedicó con bastante empeño a este tipo de productos. Aunque muchas de esas placas ourensanas no tengan indicado el nombre de la fábrica, como la de los padres del barítono Maximino Fernández Saborido[1978] **[FIG. 1.374]**, intuimos que la inmensa mayoría sean de Malingre porque coinciden en la misma tipografía, enmarcación e incluso morfología general. En el resto de los cementerios gallegos, este tipo de placas son muy escasas y tampoco suele existir documentación sobre ellas, a excepción de casos aislados como las esmaltadas que el ayuntamiento de Vigo compró para Pereiró en los primeros años de su existencia[1979]. Aunque desde finales del siglo XIX comenzaron a ornamentarse las tumbas de tierra y a construirse los grandes panteones, algunos yacentes de elevado posicionamiento social continuaron enterrándose en los nichos e

[1977] Poco se sabe de la personalidad de María Antonia Salas y Montaño (Barcarrota, 1909 – A Coruña, 1856), que fue la segunda esposa que tuvo José Saavedra y Serantes (Pontedeume, 1797 – Barcelona 1867), coronel director de la Maestranza del Departamento de Artillería que fue conocido por sus intervenciones en la primera guerra hispano-marroquí (Pirala 1876, 622). Tal y como reza la propia placa, su colocación se debió a este militar: «D.O.M. / PROPIEDAD DEL SEÑOR DON JOSE DE SAAVEDRA Y SERANTES CORONEL DIRECTOR DE LA MAESTR.ZA DEL 4.TO DEPARTAMENTO DE ARTILLERIA DONDE REPOSA EL CADAVER DE SU TAN AMADA COMO MALOGRADA ESPOSA LA S.RA D.ÑA MARIA ANTONIA SALAS Y MONTAÑO NATURAL DE BARCAROTA EN ESTREMADURA. FALLECIO EL 5 DE JUNIO DE 1856 DE EDAD DE 46 AÑOS 7 MESES Y 29 DIAS. RUEGUEN A DIOS POR SU ALMA».

[1978] Maximino Fernández Saborido (Ourense, 1837 – Santiago, 1887) fue un director de escena y primer barítono de la compañía de zarzuela que llevaba su propio nombre. De joven, se formó con el organista de la catedral de Ourense, José Pulido, y posteriormente en Madrid, lo que le favoreció para trabajar por toda España. Por la fama que adquirió y la excelencia de sus obras, fue reconocido con las medallas de Isabel la Católica y de Carlos III (Pérez Gómez 2020, 323-327).

[1979] Estas compras figuran en varios plenos municipales. Por ejemplo, el 4 de enero de 1906 se acordó adquirir a José Nieto 400 placas esmaltadas y 200 cruces de hierro por 1.200 ptas. AMV, AV, actas municipales, ui-52, l-2, 4/I/1906, fols. 7v-8r.

incorporando sus respectivas placas, pero desde principios del siglo XX comenzaron a abundar las realizadas en bronce, que implicaban un gasto económico mayor e incluso un trabajo personalizado a través de la mano de un artista que modelase la pieza decorativa. Una de las primeras placas broncíneas de gran interés es la que figura en el nicho del matrimonio de Enrique Fernández Alsina († 4/III/1915) y su mujer Elvira Herce y Coumes-Gay († 26/V/1903), que por la consecución del I marquesado de Loureda quiso demostrar su prestigio social con las armas de su familia y de su esposa para enfatizar su perpetuidad **[FIG. 1.375]**, de igual modo que en su esquela quiso gloriarse al especificar los grandes cargos que ocupó en vida:



[FIG. 1.375] Relieve con los blasones de la familia de los marqueses de Loureda (San Amaro, A Coruña). 1915. DLTM.

> Rogad á Dios en caridad por el alma del ILTMO. SEÑOR DON ENRIQUE FERNÁNDEZ ALSINA, Marqués de Loureda. *Ex Vicepresidente del Congreso de los Diputados, Comendador de la Real y distinguida Orden de Carlos III, Caballero de la Órden de la Corona de Italia, Regio Agente Consular de Italia, Presidente de la Sociedad anónima Electra Industrial Coruñesa, Socio gerente de la razón Herce y Compañía, Ex Diputado provincial, etc., etc*. (*La Voz de Galicia* 6/III/1915, 4).



[FIG. 1.376] Placa funeraria frontal de la tumba de José Puentes Rouco y Herminia Trigo Chao (San Amaro, A Coruña), de La Metaloplástica. 1923. DLTM.



[FIG. 1.377] Placa funeraria trasera de bronce de la tumba de José Puentes Rouco y Herminia Trigo Chao, de La Metaloplástica. 1923. DLTM.

La mayor riqueza ornamental de las placas aconteció a partir de la década de 1920, pues algunos relieves pasaron a ser realizados por escultores y fundidos en talleres foráneos de Madrid o Barcelona. Por lo tanto, la *placalización broncínea* del ámbito funerario fue una manifestación estética pareja a la realización de los monumentos conmemorativos, en cuya realización también participaban estas fundiciones foráneas debido a la experiencia que tenían en la fundición artística del bronce. De acuerdo con esto, en San Amaro destacan las placas adheridas a ambas caras de la alta paredilla que se alza sobre la tumba subterránea del matrimonio de José Puentes Rouco († 23/IV/1921) y Herminia Trigo Chao († 13/VII/1927)[1980], dos piezas que fundidas por la casa madrileña La Metaloplástica de Codina que representan las escenas del Cristo Yacente en su parte delantera **[FIG. 1.376]** y de la Santa Cruz en su trasera **[FIG. 1.377]**. En Pereiró, la placa del doctor Manuel Millán Millán († 18/I/1928)[1981] es uno de los mejores exponentes artísticos de la relivaria funeraria gallega contemporánea **[FIG. 1.378]**, una obra

[1980] José Puentes Rouco falleció el 23 de abril de 1921 con tan solo 44 años a causa de una «delicada operación» que tuvo lugar en Madrid (*La Voz de Galicia* 12/IV/1921, 4). Su esposa Herminia Trigo Chao, natural de Cuba e hija de padres gallegos, en su honor construyó esta lujosa tumba en 1923 (AMC, AC, c-879, exp-4). A esta tumba acudía diariamente. Herminia se suicidó el 13 de julio de 1927 debido, según se recoge en la prensa, a la profunda pena que sufrió por la pérdida de su marido (*La Voz de Galicia* 14/VII/1927, 4).

[1981] Manuel Millán Millán (A Pobra do Caramiñal, 1885 – Vigo, 1928) fue un médico licenciado por la Universidad de Santiago de Compostela que tuvo su clínica en el número 5 de la calle Lepanto de Vigo –edificio que hoy día porta una placa en homenaje a su labor científica– y que está considerado el primer radiólogo de Galicia (*Boletín Oficial del Colegio Provincial de Médicos de Pontevedra* 1/II/1928, 51).

firmada por el reconocido escultor Rafael de la Torre Mirón y fundida por la prestigiosa fábrica madrileña de Mir y Ferrer en la que se representa la Sagrada Familia sobre la tumba del propio yacente a partir de un esquema compositivo modernista como los que realizaba este artista en los años diez[1982].



[FIG. 1.378] Placa funeraria de bronce del doctor Manuel Millán Millán (Pereiró, Vigo), ideada por Rafael de la Torre y fundida por Mir y Ferrer. 1928. DLTM.

Junto a los nichos, desde mediados del siglo XIX comenzaron a proliferar las denominadas «sepulturas de distinción», que eran aquellas que querían destacar la dignificación personal o familiar por encima del resto de muertos (Durán Villa, Fernández Fernández & Sánchez García 2006, 461). Esta conducta social fue simultánea al incremento de poder económico que fue ganando la burguesía con el progresivo despegue industrial del país. Para demarcar y embellecer estas tumbas de distinción se tomó la costumbre de cerrarlas con un enverjado decorativo y una cruz[1983], que en la mayor parte de las veces eran modelos seriados de hierro producidos gracias al incremento de fábricas de fundición.

En cuanto a las cruces de hierro, solamente hemos hallado dos con firma de fábrica: una es de la tumba de la familia Encinas Dios en San Mauro **[FIG. 1.379]**, firmada en su parte trasera con la inscripción «J. PAZÓ» y compuesta por una Virgen plegaria bajo motivos vegetales entrelazados, cuyo modelo también se puede ver en la tumba de Miguel Gutiérrez Reo († 8/XII/1884) en el cementerio de San Francisco de Ourense, pero sin cartela y sin firma de fábrica **[FIG. 1.380]**[1984]; la otra es una cruz mariano que está sin tumba asignada en el cementerio de San Francisco de Ourense y medio destrozada que en su base pone «MALINGRE» **[FIG. 1.381]**. Teniendo en cuenta que mayoritariamente en los archivos municipales la documentación sobre enterramientos no indica la procedencia de las piezas de las tumbas, un método efectivo para identificar su autoría es localizarlas a través de sus catálogos, tal y como se puede comprobar mediante los modelos que hemos recopilado con los modelos de Solórzano **[A2.9.117-A2.9.119]** y La Industriosa **[A2.5.105- A2.5.108]**. En este sentido, se puede comprobar que el anterior modelo de Pazó y Ourense es prácticamente igual a uno de los modelos de La Industriosa **[A2.5.107]**, así como que el modelo del Cristo crucificado que también expedía esta fábrica **[A2.5.106]** es igual al de la tumba de Manuela Navajas Cerezo († 7/XII/1909) sita en Pereiró **[FIG. 1.382]**. En cuanto a Solórzano, el modelo de cruz con atributos de la Pasión –corona de espinas, escalera del Descendimiento, lanza romana y caña con esponja– **[A2.9.120]** debió tener bastante popularidad en los cementerios, pero incluso se le llegó a dotar otra función, pues en la iglesia del Santo Cristo da Misericordia de A Pobra de Tribes, inaugurada el 14 de septiembre de 1885, se colocó un balconcillo con el mismo modelo para el coro alto **[FIG. 1.383]**. Muchas otras cruces se conservan en los camposantos en un mal estado de conservación debido a la vejez y a que generalmente no son consideradas piezas decorativas en las que se deba invertir para su restauración, lo que provoca que muchos ejemplares de finales del siglo XIX estén a punto de desaparecer, como por ejemplo ocurre con una de las cruces que se ubican en las inmediaciones de la iglesia de Santa Eulalia de Liáns **[FIG. 1.384]**, cuyo modelo reticulado es muy similar a uno de los que vendía Solórzano **[A2.9.118]**.

[1982] Rafael de la Torre ya se había dado a conocer por otros encargos de escultura funeraria, sobre todo por el sepulcro de Alfredo Brañas para el Panteón de Gallegos Ilustres en 1905. Formado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y en París, se asentó definitivamente en Santiago tras ganar las cátedras de profesor de Dibujo en el Instituto Masculino en 1900 y en la Escuela de Artes y Oficios en 1902, así como la de escultor anatómico en la facultad de Medicina. Galardonado en varias exposiciones y con una trayectoria de gran valoración, en cuanto a las artes aplicadas destacó por obras como el artesonado del paraninfo de la Universidade de Santiago, los ángeles tenantes de la facultad de Veterinaria o los amorcillos del paseo de Alfonso XII en Vigo (López Vázquez 1993, 241-242).

[1983] Las cruces fueron los objetos más característicos de los ámbitos eclesiástico y funerario. Las de los interiores de las iglesias solían realizarse en plata, postulado que ya había sido estipulado por el obispo Cresconio en el Concilio de Santiago en el año 1056 (López Vázquez 1993, 192-199). Por el contrario, las cruces de hierro se incorporaron en los cementerios del siglo XIX coincidiendo con la industrialización del país y porque resultaban, lógicamente, más económicas.

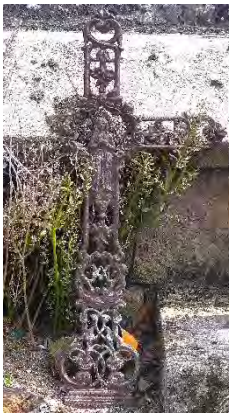
[1984] Aunque no podemos confirmar la autoría fabril de la cruz de Miguel Gutiérrez Reo, planteamos la hipótesis de que fuese realizada por la fundición local de la familia Malingre, ya que era la principal de su provincia y realizaba este tipo de productos.



[FIG. 1.379] Cruz de la tumba de la familia Encinas Dios (San Mauro, Pontevedra), de Pazó. S/f. DLTM.



[FIG. 1.380] Cruz de la tumba de Miguel Gutiérrez Reo (San Francisco, Ourense). Ca. 1884. DLTM.



[FIG. 1.381] Cruz sin tumba (San Francisco, Ourense), de Malingre. S/f. DLTM.



[FIG. 1.382] Cruz de la tumba de Manuela Navajas Cerezo (Pereiró) patinada en dorado, de La Industriosa. Ca. 1909. DLTM.



[FIG. 1.383] Balconcillo del coro alto de la iglesia del Santo Cristo de A Pobra de Trives, modelo de Solórzano. Ca. 1885. DLTM.



[FIG. 1.384] Cruz sin tumba en el cementerio de Santa Eulalia de Liáns (Oleiros), modelo de Solórzano. S/f. DLTM.

En cuanto a los cerramientos para tumbas de tierra, podían conformarse de dos formas: mediante paneles, que se podían unir entre sí directamente o por columnas decorativas en cada extremo; o a través de cadenas enlazadas entre columnillas. Sobre su autoría, poca información se conserva, ya que los expedientes municipales en los que se conservan las solicitudes de los particulares no aportaban modelos de catálogo ni referencia alguna a estas industrias, sino la propia instancia escrita por el interesado y un croquis que en la inmensa mayoría de las ocasiones era realizado por el arquitecto municipal. Sin embargo, las fundiciones sí se ocupaban estrictamente del diseño de este tipo de cierres. Al menos esto se puede demostrar por parte de La Industriosa, ya que en el archivo de la empresa se conserva una de las hojas volanderas que escribía Antonio Sanjurjo Badía a sus clientes para indicar las características que ofrecía en la venta de este tipo de productos, en la que especificó un croquis de la posible obra **[FIG. 1.385]** junto a los precios y medidas de cada pieza:

La Industriosa. Fundicion y taller mecanico de Antonio Sanjurjo Badia

Precios de columnas y cadenas para enverjados ó cierres de nichos de cementerios.

Columnas de adorno con remate de jarroncito, estos de 17 c/m alto y las columnas 85 c/m á 80 [ptas.]

Id. mas sencilla con remate forma paño mortuorio de 85 c/m alto á 60 [ptas.]

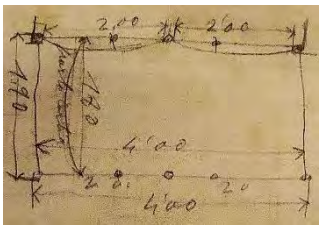
Id. tronchadas con remate de ángel de 85 c/m alto á 80 [ptas.]

El metro de cadena de eslabones de 11 c/m largo con molduras de flores á 40 [ptas.]

El id. de id. de eslabones mas sencillos de 10 c/m con flores en los costados á 36 [ptas.]

El id. de id. de eslabones lisos con flores en los costados de 14 c/m largo á 54 [ptas.]

Estos precios son en fabrica, Vigo Junio 27 de 1887[1985].



[FIG. 1.385] Antonio Sanjurjo Badía: croquis sobre las características de los cerramientos funerarios que vendía. RAG, La Industriosa, c-28, exp-6/5 (27/VI/1887).

[1985] RAG, La Industriosa, c-28, exp-6/5 (27/VI/1887).

Por parte de los cercados formados por paneles, son muy pocos los que se conservan con la firma de la fundición que los fabricó, pues tan solo hemos localizado dos: uno de Pazó, en la tumba que construyó el matrimonio del empresario liberal José Echeverría Harguindey y Marina Novoa Patiño para su familia en el cementerio de San Mauro de Pontevedra en 1893 **[FIGS. 1.386 y 1.387]**[1986]; y otro de Malingre, en la tumba de Teresa Feijóo González († 25/I/1903), madre del industrial Felipe Lorenzo Feijóo[1987], en San Francisco de Ourense **[FIG. 1.388]**, el cual es idéntico al que sin firma se dispuso en la tumba del almacenista Joaquín Eire y su esposa Andrea Santalla Fariñas († 20/II/1902) que se construyó hacia 1902 **[FIG. 1.389]**[1988]. Otros se pueden localizar a partir de modelos únicos de cada fundición que aparecen en sus respectivos catálogos, como sucede con el de la tumba de la familia Malingre Lamas en donde reposan los restos de Manuel Malingre Lamas-Carvajal († 1/V/1979) **[FIG. 1.390]**, que aunque sea una tumba de 1979, contiene modelos de la fundición de su familia, pues para las columnas de los extremos se reaprovechó el molde de la mitad superior del modelo primero de columnas para escalera que ofrecía Manuel Malingre Ludeña en su catálogo comercial **[A2.6.134]**. También asociando con modelos de otras piezas de catálogo, el cerramiento de la tumba de Manuel Solórzano Ibáñez, realizado tras fallecer el 8 de mayo de 1894 **[FIG. 1.391]**[1989], es una readaptación del antepecho número 65 que construía su propia fábrica **[A2.9.68]**; se complementa esta tumba con una interesante placa de 1872 ornada con dos ángeles turiferarios y sendas ménsulas **[FIG. 1.392]**. Otro es el que se colocó en las tumbas de las familias del editor Ángel de Lema y Marina († 9/IV/1884)[1990] y de Antonio Sanjurjo Badía († 8/I/1922), que es prácticamente igual a los modelos de antepecho 60A de Alemparte **[A2.1.53]** y 20A de La Industriosa **[A2.5.43]**. En este último caso **[FIGS. 1.393 y 1.394]**, la puertecilla de entrada a la tumba solo difiere del modelo de catálogo en que se le añadieron los relieves de dos angelillos, unas alas y la rosa en la parte superior[1991]; teniendo en cuenta la evidente relación formal con los modelos seriados y que es la tumba del fundador de La Industriosa, sería lógico pensar que estos cercados se realizasen en dicha fábrica viguesa y no en la carrileña de Alemparte. Con una estética modernista más marcada, en el álbum de Wonenburger constan dos cerramientos para tumbas sin localizar **[A2.10.88 y A2.10.89]**; de estos dos, el que tiene menor altura se parece al de la tumba de Socorro Díaz Rebollar († 1897) y Vicenta Rebollar Pernas († 1915)[1992] que se debió construir a raíz de la muerte de esta última en el cementerio de Ortigueira **[FIG. 1.395]**, en el que también hay otros cierres que remiten al lenguaje *wonenburgeriano*[1993].

1986 José Echeverría Harguindey († 9/XI/1931) pertenecía a una familia originaria del País Vasco francés. Estuvo muy ligado al Partido Liberal debido a que era pariente de Práxades Mateo Sagasta, ya que su tía era Juana Echeverría Broussaint, quien se había casado con Pedro Mateo Sagasta, sobrino del líder político del *turnismo* español de la Restauración. Por estas relaciones políticas, José Echeverría llegó a establecer fuertes lazos empresariales con el caldense Laureano Salgado e incluso llegaría a ser diputado a inicios del siglo XX (Soutelo 2009, 200).

1987 Teresa Feijóo González fue la madre de Felipe Lorenzo Feijóo (*La Región* 25/I/1913, 2), quien fue conocido por fundar la acreditada empresa agroalimentaria de Chocolates Chaparro (Somoza Medina 2000, 120). A su muerte, producida el 20 de febrero de 1902, su mujer, Andrea Santalla, tomó el negocio y se especializó en la venta de ceras para velas de todos los tamaños destinadas a procesiones y entierros (*El Miño* 27/V/1902, 3).

1988 Joaquín Eire fue uno de los muchos comerciantes foráneos que se asentaron en la ciudad de As Burgas desde mediados del siglo XIX. En este caso, él dirigió una empresa de distribución de productos alimentarios (Somoza Medina 2001, 92-93), llegó a ser concejal y fue uno de los fundadores de la Cámara Agraria de la ciudad (*El Miño* 1/XI/1899, 2).

1989 Esta tumba alberga la lápida en mármol de Manuel Solórzano Ibáñez, que lleva la inscripción siguiente: «MANUEL SOLORZANO IBAÑEZ / FALLECIÓ EL 6 DE MAYO DE 1894 / Á LA EDAD DE 60 AÑOS / R.I.P».

1990 Ángel de Lema y Marina (Vigo, 1820 – *ib.*, 1884) fue cofundador de *Faro de Vigo* y su director desde 1861, hasta que lo relevó su hijo Eladio de Lema Martín en 1881 (Álvarez Blázquez 1960, 169), quien construyó la tumba familiar.

1991 Además, en el sepulcro de Antonio Sanjurjo Badía llama la atención el intento de equiparar las formas modernistas entre la obra de fábrica y la de fundición, ya que los pilarcetes de la puertecilla son prácticamente iguales a los de granito que circundan los extremos del conjunto arquitectónico, pues tienen el mismo coronamiento con cabeza pentagonal.

1992 Escasos datos hemos encontrado sobre Vicenta Rebollar Pernas, pero debió tener una vida medianamente acomodada en Ortigueira. Prueba de ello es que su casa se situaba en la céntrica calle Real de esa villa, donde precisamente falleció su hija Socorro bajando por una cuerda (*Gaceta de Galicia* 20/I/1897, 2). Además, solía contribuir benéficamente con algunas aportaciones económicas destinadas a bienes de uso público, como por ejemplo una que hizo en 1905 para el antiguo hospital de San Roque de Ortigueira junto a otras donaciones dadas por los emigrantes de la villa residentes en Argentina (*El Eco de Galicia: Órgano de los gallegos residentes en las Repúblicas Sud-Americanas* 20/V/1905, 4).

1993 Nos referimos a las puertecillas de las tumbas de Fulgencio Trigo Pardo y del matrimonio de Josefa Area Díaz († 1/IX/1897) y Andrés Bouza Fernández († 15/X/1909). Ambos contienen pletinas remachadas y remates en látigo cerrado semejantes a la rejería que proyectó Julio Galán en octubre 1909 para el Sanatorio Marítimo de Oza y que ejecutó Wonenburger.



[Izqda.-dcha.]
[FIG. 1.386] Cerramiento de la tumba de la familia Echeverría (San Mauro, Pontevedra), de Pazó. 1893. DLTM.
[FIG. 1.387] Pilastra del cerramiento la familia Echeverría. 1893. DLTM.



[FIG. 1.388] Cerramiento de la tumba de Teresa Feijóo González (San Francisco, Ourense), de Malingre. Ca. 1903. DLTM.



[FIG. 1.389] Cerramiento de la tumba de la familia Eire en (San Francisco, Ourense), de Malingre. Ca. 1902. DLTM.



[FIG. 1.390] Cerramiento de la tumba de Manuel Malingre Lamas-Carvajal (cementerio de San Francisco, Ourense). 1979. DLTM.



[FIG. 1.391] Cerramiento de la tumba de Manuel Solórzano en el cementerio de Santa María de Oza. 1894. DLTM.



[FIG. 1.392] Placa anónima de la tumba de Manuel Solórzano Ibáñez. 1872. DLTM.



[FIG. 1.393] Cerramiento de la tumba de Antonio Sanjurjo Badía (Pereiró, Vigo). Ca. 1922. DLTM.



[FIG. 1.394] Puertecilla de la tumba de Antonio Sanjurjo Badía. Ca. 1922. DLTM.



[FIG. 1.395] Cerramiento de la tumba de Socorro Díaz Rebollar y Vicenta Rebollar Pernas en el cementerio de Ortigueira, posiblemente de Wonenburger. Ca. 1915. DLTM.

Por parte de los cercados formados por cadenas, no hemos encontrado ninguno que tuviese una marca de la fábrica que lo realizó. En Pereiró, sobresale el del panteón de la familia de los hermanos comerciantes Paulino y Francisco Yáñez Llorente **[FIG. 1.396]**[1994], que fue uno de los primeros de este

[1994] Ampliamente conocido en la historia social de Vigo del último cuarto del siglo XIX y primera mitad del XX junto a su hermano Francisco, Paulino Yáñez Llorente († 3/III/1950) destacó por su intensa actividad comercial, sobre todo por su gran serrería mecánica y ebanistería *Paulino Yáñez, Hermanos*. También sobresalió por ocupar diversos cargos institucionales y cargos políticos, tanto en el ayuntamiento como en la Diputación. Además, el 16 de diciembre de 1891 se casó con Carmen Tapias Puig, familiar de la misma familia Tapias que había fundado la fundición Vulcano. Muestra de la opulencia económica que poseían fue la construcción de la llamada Casa Yáñez, caracterizada con su imponente galería tripartita de madera, que con proyecto de Michel Pacewicz de 1897 construyeron al lado de la Alameda (Espinosa Rodríguez 1949, 354-359).



[FIG. 1.396] Pilarcete y cadena del cerramiento del mausoleo de la familia Yáñez Llorente (Pereiró). Ca. 1898. DLTM.

cementerio, en donde las cadenas y los bolardos se ornaron con acantos; este modelo de cadena posiblemente sea de La Industriosa y también se dispuso en este mismo cementerio para el cierre de algunos nichos, pero también para tumbas de tierra aisladas, como la perteneciente a la familia de Fabriciano Fernández de la Cigoña[1995]. Como muestra de mezcla entre la tradición del eclecticismo y el modernismo hay que tener en cuenta el cierre de la tumba que promovió Guillermo Enrique Mitchell para su mujer Valeria Figuero Núñez **[FIG. 1.397]**[1996], fallecida el 25 de enero de 1910 y autorizada su construcción por el ayuntamiento el 30 de marzo siguiente[1997], pues posee un tipo de encadenado conforme con círculos cuadrilobulados de traza neogótica entre toscos bolardos que por sus formas geométricas modernistas remiten directamente, pero con formas más simplificadas y de menor tamaño, a los que diseñó el arquitecto Julio Galán el mismo año, en 1910, y que realizaría la fundición Wonenburger un año después para los pilares de unión de las barandillas del cierre de la Puerta de la Villa en Betanzos. Así y todo, también hubo algunas piezas que debieron ser copiadas de otras fábricas, teoría que se puede confirmar en la tumba que tiene el matrimonio Sabino González Besada Vidal († 28/VII/1898) y Josefa Jalón Rey († 9/III/1924)[1998] en San Mauro, pues cada una de sus cuatro columnillas tiene adherido un aplique decorativo con la misma forma de mujer plañidera que también vendía el Val d'Osne **[FIGS. 1.398 y 1.399]**, seguramente porque fue una copia fundida por la fábrica de fundición local de José Pazó Martínez, lo cual no debe de extrañar, puesto que este centro de producción solía reproducir modelos de dicha factoría francesa.



[FIG. 1.397] Cerramiento de la tumba de la familia Mitchell (San Amaro, A Coruña), posiblemente de Wonenburger. 1910. DLTM.

Al igual que ocurría con las placas de los nichos, el bronce se convirtió en el material preferido para los encadenados de los propietarios más opulentos que se construyeron en los años veinte. Entre

[1995] Desconocemos en qué año se construyó esta tumba, pero probablemente fuese a inicios del siglo XX, por promoción de Fabriciano Fernández de la Cigoña Conde, para dar sepultura a los restos de su padre, Casimiro Fernández de la Cigoña Fernández Castrillón, y a su madre, Cipriana Conde González-Abarca. De ascendencia avilesina, Fabriciano Fernández de la Cigoña Conde († 8/VI/1932) fue un industrial vinculado a los principales representantes de la vida económica viguesa de los siglos XIX y XX, además de depositario de los fondos municipales (*Vida Gallega* 20/VI/1932, s/p).

[1996] Guillermo Enrique Mitchell († 7/XI/1944) es una figura completamente desconocida que formó parte de la burguesía coruñesa que ofició las profesiones liberales del último tercio del siglo XIX y primeras décadas del XX. Formado en la Escuela de Medicina de Madrid, fue un odontólogo de gran prestigio. Entre el 25 y 30 de junio de 1887 llegó a Coruña procedente de Madrid. Allí ejercía de primer ayudante del cirujano dentista Guillermo C. Tinker, quien tenía su consulta del número 12 de la calle Alcalá (*La Voz de Galicia* 15/VI/1887, 4). Precisamente, su traslado a Coruña se debió a que Tinker tenía muchos clientes coruñeses (*La Voz de Galicia* 21/VIII/1887, 4), comenzando a trabajar temporalmente en el Hotel de Francia y luego en el número 29 de la calle Real (*La Voz de Galicia* 21/IX/1887, 4). Conocido inicialmente como William Henry Mitchell, una vez instalado en la capital herculina castellanizó su nombre.

[1997] AMC, AC, c-878, exp-12.

[1998] El tudense Sabino González Besada Vidal (Tui, 1824 – *ib.*, 1898) fue tío de Augusto González Besada. Licenciado en Derecho, fue delegado de la compañía de ferrocarriles MZOV, juez de primera instancia en Caldas de Reis y Ponte Caldelas y comendador de la Orden de Carlos III desde 1878. Por su amistad con José Elduayen Gorriti, Marqués del Pazo de la Merced, se integró en el Partido Conservador y su vida política estuvo ligada a la Diputación de Pontevedra, llegando a ser presidente de la misma por dos años, entre 1896 y 1898, además de haber sido gobernador civil de la provincia anteriormente, de 1884 a 1885 y de 1890 a 1892 (Castro Pérez 2002, 31-32). En cuanto a su esposa Josefa Jalón Rey, cabe destacar que fue la madrina de Xosé Filgueira Valverde, quien la consideró de trascendental importancia para impulsarle en sus estudios (Torres de Aboal 2015, 108).



[FIG. 1.398] Aplique de mujer plañidera de la tumba de Sabino González Besada Vidal y Josefa Jalón Rey (San Mauro, Pontevedra). Ca. 1900. DLTM.



[FIG. 1.399] Modelo de aplique decorativo 446. Val d'Osne 1892, lám. 717.

esos encadenados broncíneos destaca el del panteón de la familia Gil Galán en San Amaro, construido a mediados de los años veinte para el comerciante Ventura Gil Pérez († 9/XI/1926) **[FIG. 1.400]**[1999], en el que enganchado a los dos machones delanteros se dispuso una gruesa cadena compuesta por pesadas bolas huecas que ornada por una composición de acantos –estas de hierro fundido– y una pesada cruz que pensada para descansar en el propio suelo. Asimismo, en esos años veinte también se comenzó a sustituir los encadenados por barras de bronce que normalmente eran sencillas, pero que en otros era más sofisticadas. Uno de los casos más lujosos de este cambio estético fue el de la tumba del ministro romanonista Leonardo Rodríguez Díaz († 27/IX/1922) **[FIG. 1.401]**[2000], que se alza entre seis pilarcetes de mármol blanco a los que se adhirieron siete barras de bronce sutilmente decoradas con retorcimientos en forma de espiral ornados con una especie de arbusto espinoso en flor, tal vez un acebo, de modo que la cadena simbolizase protección por su naturaleza de cerramiento a la misma vez que fortaleza y eternidad, debido a las cualidades resistentes de esta planta que resistente a condiciones climáticas muy frías, y por cuyo motivo también lo adoptó la Iglesia para cristianizar el muérdago celta en las festividades navideñas, pues sus hojas puntiagudas también pasaron a simbolizar la corona de espinas de Cristo, así como el color rojo del fruto su propia sangre.

A medio camino entre los conceptos de espacio funerario y de los paseos públicos se construyó el cerramiento del cenotafio de Sir John Moore en el Jardín de San Carlos de A Coruña. Esta obra funeraria se había finalizado hacia 1839 con motivo de la restitución romántica de dicho sombrío y melancólico jardín[2001], pero carecía de un cerramiento digno que lo protegiese y a la misma contribuyese a

---

[1999] Vicente Gil Pérez era oriundo de Valladolid. Se trasladó a Coruña en fecha desconocida para trabajar inicialmente en el comercio de géneros del extranjero de Vicente López Trigo, del que también eran socios los vallisoletanos León Pérez López y Dionisio Tejero Pérez (Lindoso Tato 2006b, 234). Tras fallecer López Trigo, en 1899 conformó nueva sociedad con León y Dionisio para continuar con la misma empresa (*Revista Gallega* 16/VII/1899, 6), con la que siguió con «gran crédito» hasta poco antes de fallecer en 1926 (*El Ideal Gallego* 10/XI/1926, 4).

[2000] Leonardo Rodríguez Díaz fue conocido por alternar su profesión de letrado con la política. Licenciado en Derecho por la Universidade de Santiago, dedicó sus primeros años al periodismo, escribiendo en el periódico coruñés *El Noroeste* y fundando en la madrileña *Revista Económica y Financiera* en 1899. Se vinculó al mundo de los negocios tras realizar varios viajes por Europa, al mismo tiempo que fue corresponsal de la I Guerra Mundial para *El Mundo*. En cuanto a su participación política, primero fue seguidor de Canalejas, pero tras su muerte, en 1912, formó parte del Partido Conservador debido a la cercana relación que tenía con Augusto González Besada. Así llegó a ser presidente del Congreso de los Diputados entre 1914 y 1915, director general de comercio en 1916 y diputado por Lugo en varias ocasiones desde 1914 hasta que falleció en 1922. Del 21 de febrero de 1919 al 17 de abril siguiente, coincidiendo con el último gobierno del conde de Romanones, también presidió la cartera del Ministerio de Abastecimientos (Barreiro Fernández 1991, 65-67).

[2001] Convaleciendo en la casa de Genaro Fontenla que radicaba donde hoy día está el Cantón Grande, Sir John Moore falleció el 16 de enero de 1809 a causa de las heridas causadas por un cañonazo de las tropas napoleónicas lideradas por Jean de Dieu Soult en la Batalla de Elviña. Enterrado posiblemente al pie de la muralla del baluarte de San Carlos, poco tiempo fue exhumado y trasladado al centro de esta fortificación, en donde se erigió un túmulo coronado por un obelisco provisional por orden del marqués de la Romana. En 1824, por iniciativa del cónsul británico Richard Barlett se dignificó dicho sepulcro con un parapeto. Siendo gobernador militar el brigadier liberal Francisco Mazarredo Gómez de la Torre, en 1838 se decidió restituir ese espacio, que en aquel entonces se llamaba «Paseo Jardín del Campo de San Carlos» (Sánchez García 2015, 92). En el marco de esas obras se originó el actual jardín romántico, que debió quedar definitivamente conformado al año siguiente, compuesto por parterres en torno al actual catafalco. Desde entonces, fueron numerosos los turistas, grabados y publicaciones que dieron testimonio de su belleza y carácter conmemorativo (Sánchez García 2019a, 9 y ss.), entre ellas el poema *N'a tomba d'o xeneral ingles Sir John Moore* que escribió Rosalía de Castro en *Follas Novas* a la galesa Mary Margareth Jones (Castro 1880, 114-

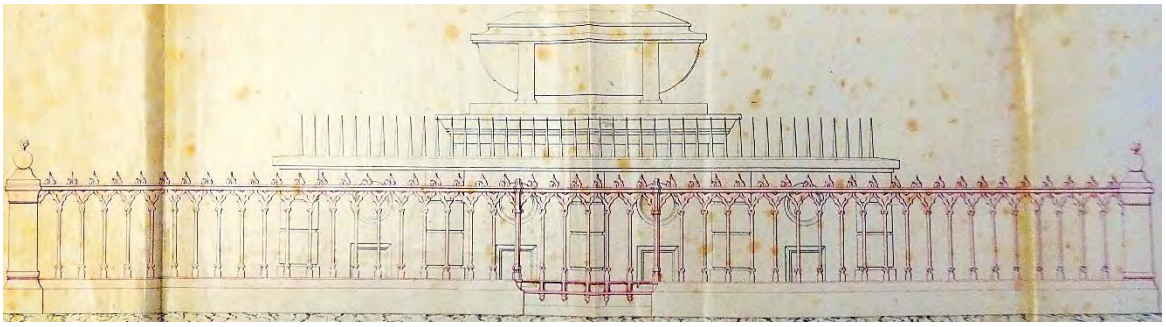


[FIG. 1.400] Cerramiento de la tumba de la familia Gil Galán (San Amaro, A Coruña). 1926. DLTM.



[FIG. 1.401] Detalle de la decoración de la barra del cerramiento perteneciente a la tumba de Leonardo Rodríguez Díaz (San Amaro, A Coruña). 1922. DLTM.

embellecer su entorno. Debido al mal estado en que se encontraba este jardín y la vieja valla de madera que rodeaba el cenotafio, el alcalde José María Abella, auxiliado por las recomendaciones que en botánica le daba el abogado Fabián Vicente Vázquez, acordó arreglarlo en sesión del pleno municipal del 30 de noviembre de 1863 y para ello Juan de Ciórraga redactó el *Proyecto de enverjado para el jardinillo de San Carlos*, que lo firmó el 29 de enero de 1864. En su reseña descriptiva, Ciórraga propuso la construcción de un enverjado de hierro fundido, cuyo diseño estaba directamente relacionado con los modelos neogóticos que producían las fábricas de fundición coetáneas, una corriente estética bogante en los historicismos de mediados del siglo XIX y que se aplicaba frecuentemente en el ámbito funerario **[FIG. 1.402]**; en sus propias palabras, esta verja sería el elemento perfecto para «hermosear cuanto sea posible el único jardín público que posee esta poblacion –aún no se habían conformado los Jardines de Méndez Núñez– y que recuerda uno de los gloriosos timbres de nuestra moderna historia, por encerrar en su centro la urna sepulcral del invicto general inglés Dn. Juan Moore». Aunque el arquitecto buscó «la sencillez, la severidad y elegancia» debido el cariz conmemorativo que exigía la obra y la economía que condicionaban las arcas municipales, contempló la verja con cuatro pilares de piedra blanca bien labrados en sus ángulos sobre los que se colocarían cuatro granadas de hierro fundido con la mecha encendida para simbolizar su valentía heroica y un pequeño zócalo del mismo material, mientras que en sus dos caras principales se colocarían las puertas de acceso al interior. Presupuestada la obra en 14.808,47 rs., se aprobó el proyecto el 29 de abril de 1864. Tras quedar desierta una primera subasta celebrada el 14 de septiembre del mismo año, se contrató por administración y el 17 de marzo de 1865 se certificó la finalización de las obras. Se desconoce con qué tonalidad se pintaron los hierros, pero siete años después Ricardo Schmidt Gómez se encargó de volver a pintarla y se ordenó que fuese en negro, siendo las granadas también en este color y su mecha en rojo, tal y como se exhiben actualmente[2002].



[FIG. 1.402] Ciórraga: verja y granadas de la tumba de Sir John Moore del Jardín de San Carlos de A Coruña. 29/I/1864. AMC, AC, c-7456, exp-6.

118), esposa de Camilo Bertorini, quienes, como ya hemos visto, estuvieron directamente relacionados con los ingenieros británicos de la Fundición de Carril.

[2002] AMC, AC, c-7456, exp-6.

Junto a los cerramientos funerarios también hay que tener en cuenta los que se hicieron para los monumentos conmemorativos, pues se fundamentaban en la misma idea de protección de un espacio de homenaje. Estos solían ser las únicas piezas que fabricaban las fundiciones gallegas, ya que las propias esculturas del personaje homenajeado las realizaban en bronce los grandes talleres de Madrid y Barcelona[2003]. Aunque la mayoría son anónimos, algunas fábricas quisieron dejar su firma para acompañar a la perpetuidad del conjunto, como fue el caso del que realizó Solórzano para el monumento dedicado al político liberal Daniel Carballo Cousido (A Coruña, 1824 – Madrid, 1889) en el paseo de los Jardines de Méndez Núñez en 1896 **[FIG. 1.403]**. Esta fundición de Monelos debió ser una de las más activas en la producción de este tipo de enverjados bajos, ya que también se encargó del que mantiene el monumento del empresario Ramón Plá y Monge (Ferrol, 1823 – Madrid, 1892), marqués de Amboage, en Ferrol en 1897 **[FIG. 1.404]**, cuya obra de instalación fue proyectada el 9 de noviembre por el maestro de obras Manuel Riva y de Soto[2004], quien ese mismo día también ideó otro cercado que también se encomendó a Solórzano para circundar el palco de la música de la plaza de la Constitución de Ferrol[2005]. También la fundición coruñesa de Miguel Muñoz Ortiz dedicó parte de su producción a estas obras, como fueron los antiguos cerramientos que existieron alrededor del monumento del patricio Eusebio da Guarda González de la plaza de Pontevedra de A Coruña en 1891[2006] y del busto del marino Casto Méndez Núñez (Vigo, 1824 – Pontevedra, 1869) de la plaza del Callao de Ferrol en 1895 (*El Correo Gallego* 2/V/1895, 2). Excepcionalmente, los pequeños talleres locales también ejecutaron algunos trabajos y uno de ellos es el que instaló el 1 de agosto de 1887 el herrero Antonio Anta para el cerramiento del monumento del Padre Feijóo de Ourense (*El Lucense* 4/VIII/1887, 3). De todos modos, las fundiciones también fabricaron cerramientos para aquellos monumentos conmemorativos emplazados en localidades lejanas a la de su fábrica, tal y como aconteció con el que hizo Francisco Wirtz en representación de la Fundición de Carril para la estatua del escritor romántico y político conservador Nicomedes Pastor Díaz (Viveiro, 1811 – Madrid, 1863) en la plaza Mayor de Viveiro en 1892[2007], también desaparecido después de haberse eliminado en 1950 con motivo de las obras de remodelación urbana de la plaza (Sánchez García 1999a, 588). Como ejemplo del culmen de los enverjados para cerrar monumentos cabe destacar el del Olivo de Vigo **[FIG. 1.405]**, promovida por el Centro Hijos de Vigo y diseñada por Jenaro de la Fuente Álvarez a finales de 1932 con un diseño moderno vinculado al Art Déco local[2008], que en

---

2003 «2.4. Confluencias de las fundiciones de hierro con otras industrias», pp. 93-94.

2004 Por cortesía de la familia Solórzano hemos tenido acceso al *Presupuesto para la construcción de una verja para circunvalar la estátua ó monumento del Excmo. Sr. Marqués de Amboage* redactado por Manuel Riva y de Soto el 9 de noviembre de 1897. En dicho documento se especifica que la verja de hierro fue contratada a la fundición de los Solórzano. Col-part, Familia Solórzano, f-14.

2005 «7.2. Kioscos de la música», p. 373.

2006 Este cerramiento lo encargó el ayuntamiento a Miguel Muñoz Ortiz por 797,50 ptas. (*La Voz de Galicia* 15/X/1891, 3). Véase cómo era esa verja en: *La Ilustración Española y Americana* 30/VIII/1891, 115.

2007 Juan Donapétry Yribarnegaray, antiguo cronista de Viveiro, dijo que la antigua verja del monumento de Nicomedes Pastor Díaz se encargó a la fundición Alemparte (Donapétry Yribarnegaray 1953, 457), pero realmente fue la vecina fundición carrileña de los ingleses la que se encargó de realizarla. Aunque el monumento fue inaugurado el sábado 26 de octubre de 1891 (*La Monarquía* 1/X/1891, 2), el cerramiento tardó unos meses en instalarse. A finales de año, las piezas ya estaban terminadas y listas para embarcar en el vapor Cabo Pablos (*Gaceta de Galicia* 30/XII/1891, 1). No tenemos la fecha exacta de su colocación, pero debió acometerse en febrero de 1902, cuando Francisco Wirtz se desplazó a Viveiro por este mismo motivo y también para construir la antigua acera volada de metal del puente de la Misericordia, tal y como relata la prensa del momento: «Desde hace algunos días se encuentra entre nosotros –en Viveiro– el ingeniero industrial de los Talleres y Fábrica de fundicion de Carril, D. Francisco Wirtz, en los que se construyó la parte metálica del puente de la Misericordia, que, en su mayor parte, llegó ayer á este puerto en el vapor Cabo Peñas. Seguidamente se procederá á la colocacion de los largueros, traviesas, planchas extriadas de acera y á la barandilla; y pronto por consiguiente veremos terminada la obra. Tambien vino en el Peñas la verja que ha de circundar el monumento de Pastor Díaz y que fué contratada en los mismos talleres» (*El Regional* 4/II/1892, 2). Dicha verja debía tener una composición sencilla, destacando únicamente por poseer el escudo de Viveiro.

2008 El olivo de la antigua plazuela de la rampa de Poboadores se mantuvo a pesar de haberse ejecutado la acera volada del Paseo de Alfonso XII a principios de los años treinta. A lo largo de la primavera de 1932, varias personalidades de Vigo contribuyeron a su construcción como donantes y en el mes de mayo se conformó una comisión municipal para gestionar la obra, cuyo diseño se debió a Jenaro de la Fuente Álvarez (*El Pueblo Gallego* 24/V/1932, 5). Aunque porta una placa que indica la fecha de su instalación en el día 14 de agosto de 1932, en el mes de diciembre de ese mismo año se publicó en prensa que el ayuntamiento había conformado una comisión para sustituir la verja existente por otra más artística (*Faro de Vigo* 4/XII/1932, 5), pero esta última iniciativa no se debió de llevar a cabo. En la antedicha placa figura la siguiente inscripción: «DENTRO DE ESTA VERJA, OFRENDA DE LOS VIGUESES A SU ÁRBOL SIMBÓLICO, QUEDA HOY DEPOSITADA POR ELLOS



[FIG. 1.403] Cerramiento del monumento de Daniel Carballo del paseo de los Jardines de Méndez Núñez, de Solórzano. 1896. DLTM.



[FIG. 1.404] Cerramiento del monumento de Ramón Plá y Monge en la plaza de Amboage de Ferrol, de Solórzano. 1897. DLTM.



[FIG. 1.405] Cerramiento del Olivo de Vigo. 1932. DLTM.

este caso el homenaje es la propia ciudad y su población a través de un elemento natural, concepto que hasta entonces no se había llevado a cabo en Galicia y que demuestra la superación de la monumentalización de las zonas urbanas mediante personajes políticos coetáneos.

Volviendo a los cementerios, por la Reales Orden de 19 de abril de 1859 se autorizó la construcción de panteones en los cementerios a los particulares que estuvieran interesados, siempre y cuando se sometieran sus planos a aprobación de la autoridad eclesiástica, que en ese momento era la competente en esta materia (Fernández Hidalgo & García Ruipérez 1994, 60). Con las competencias que ganaron los ayuntamientos para la gestión de los cementerios a partir de 1870, se incrementó el número de panteones, pues las administraciones locales verán en la ocupación privada del suelo civil una fuente de ingresos regulada mediante arbitrios u otras formas por las que podían ascender las arcas municipales. Esta multiplicación de los panteones coincidió con una etapa económicamente próspera y en buena medida vino favorecido por un cambio de mentalidad popular sobre los ritos funerarios, ya que se pasó a enfatizar el culto a la memoria de la persona con la integración de algunos motivos profanos en vez de depositar toda la carga simbólica de la iconografía de las tumbas en el culto católico (Ariès 1977, 536). Todo esto provocó que cualquier personaje acaudalado erigiese una arquitectura civil siguiendo formas de pequeños templos o diversas formas caprichosas que, en algunos casos, incluso llegaron a completarse con criptas de igual manera que las iglesias (Durán Villa, Fernández Fernández & Sánchez García 2006, 465). Entre las décadas de 1890 y 1900, los principales cementerios de Galicia incrementaron notoriamente el número de panteones y mausoleos de acuerdo y sobre ello se manifestó la escritora ferrolana Hipólita Moíño Lago con su pseudónimo Valentina Lago-Valladares, que enfatizó sobre todo en la relación que existía entre la riqueza económica de los propietarios de tumbas y la belleza de la arquitectura y las artes decorativas funerarias tras su visita al cementerio vigués de Pereiró:

> Cuanto el dinero, el gusto y el arte puedan fabricar, está encerrado en aquella morada del silencio y el descanso eterno. Sus calles de mausoleos, de capillas funerarias, no aumentan la tristeza del lugar, ni marcan el melancólico sello del Camposanto. El hermoso sol de la tarde baña esos sarcófagos, estos lujosos chalets de la muerte, que no me atrevo á llamar tumbas. El Cementerio de Pereiró me parece una villa alegre, llena de luz y flores donde los muertos sienten menos que en otros lugares, la soledad de las tumbas (*El Correo Gallego* 23/VIII/1905, 1).

En cuanto al cementerio de San Amaro, el mismo boom de estas arquitecturas funerarias causó gran impresión a la población local de inicios del siglo XX. Por ello se relataron curiosas descripciones en prensa, destacando una de *La Voz de Galicia* con grabados de Ferrer, en la que se ensalzaron los panteones de las familias Cabria, López Trigo, Caruncho, González Valerio, Mesa, Abella, Villanueva y de José Mariano González junto al resto de detalles artísticos producidos por los talleres locales, pero en la que también se criticaron exageradamente aquellas tumbas colindantes que por carestía económica no sobresalían como la de los grandes capitalistas de la ciudad.

LA PROMESA FIRMA DE SU AMOR, DE SU LEALTAD Y DE SU ABNEGACIÓN POR LA CIUDAD AMADA. 14-AGOSTO-1932». Cabe destacar que en origen tenía un radio menor, por lo que en fecha que desconocemos fue ampliado, pero manteniendo el mismo diseño original, tal y como se puede confirmar en el reportaje gráfico y textual que publicó *Vida Gallega* con motivo de relatar el discurso que pronunció el cronista de la ciudad acerca de la historia de este viejo árbol el día de su inauguración (*Vida Gallega* 20/IX/1932, s/p).

> Los mausoleos. Desde el punto de vista artístico mucho ha ganado el Cementerio de La Coruña. La evolución estética data de pocos años, y es de veras plausible. El segundo de los departamentos contiene mausoleos de mérito, y los hay también muy apreciables en el tercero. En el cuarto, el que remata al Cementerio, destaca como nota severa y hermosa –artísticamente hablando– el soberbio panteón de mármoles y bronces que por su situación adecuada descuella sobre todos. […] ¡Lástima que al lado de estas escogidas producciones aparezcan verdaderos adefesios, reñidos con toda idea de arte y de buen gusto! Hay cruces que no parecen tales, y lápidas, columnas truncadas, pirámides, etc., que desentonan horriblemente. Quédase la Comisión municipal de Cementerios con la parte de culpa que le corresponde. Y ya que la construcción del nuevo Cementerio aún va para largo, sería de desear –¡del mal el menos!– que continuase la racha artística […] (*La Voz de Galicia* 2/XI/1902, 1).

Para contribuir al ornato de estas pequeñas arquitecturas, los logrados trabajos de cantería fueron esenciales y se buscaron referentes historicistas –sobre todo neogóticas– en los tratados de arquitectura funeraria contemporáneos. Así hizo Nemesio Cobreros con el panteón del sacerdote Ramón García Abad en Magoi († 7/II/1887) que ideó en 1888, que es una reproducción del que el arquitecto Dufault proyectó para la familia Carayon-Latour en el cementerio de La Chartreuse de Burdeos y que fue dado a conocer por medio del libro *Architecture funéraire contemporaine* que publicó Cesar Daly[2009]. En estas obras, las puertas de hierro fueron una parte fundamental de la decoración y seguramente sus diseños estuviesen influidos por otros mostrados en catálogos comerciales de fundiciones o tratados de arquitectura funeraria. Para conocer la autoría de los panteones, las licencias de enterramiento albergadas en los archivos municipales son el documento en el que suelen ir parejos los planos de sus respectivos proyectos, pero no se conservan de todos los cementerios. En este sentido, como caso excepcional hay que destacar los panteones que se levantaron en el cementerio de San Amaro, ya que los planos que realizaban los arquitectos fueron los únicos que hemos encontrado en los que su diseño era el que finalmente se ejecutó, de los que se pueden destacar los siguientes: el del patrón Félix Suevos Rodríguez († 27/II/1923)[2010] **[FIG. 1.406]**, realizado por Antonio de Mesa **[FIG. 1.407]**[2011]; el de la familia Mesa **[FIG. 1.408]**, por José Urioste y Velada **[FIG. 1.509]**[2012]; el de la familia Miranda **[FIG. 1.410]**, por Julio Galán **[FIG. 1.411]**[2013]; o el de la familia del médico militar Tomás Dimas Corral Aller († 16/VIII/1904) que encargó su viuda esposa Constanza Santos Salcedo[2014] **[FIG. 1.412]** a Ricardo Boán y Calleja **[FIG. 1.413]**[2015], a cuyo diseño curiosamente también se aproxima el de una de las puertas del cementerio de San Francisco de Ourense **[FIG. 1.414]**. De San Amaro también cabe resaltar el panteón

---

2009 La primera piedra de este panteón fue colocada el 7 de febrero de 1888, justo un año después de fallecer García Abad (Abel Vilela 1996, 243-250). Debido a que el panteón de la familia Carayon-Latour se difundió desde 1871 por medio de la famosa *Revue générale de l'architecture et des travaux publics* (Daly 1871, lám. 7), muy probablemente Cobreros se inspirase en él. Tras la desaparición del cementerio de Magoi, este panteón fue trasladado al de San Froilán, en donde se encuentra actualmente. Lo mismo sucedió con otras obras emblemáticas, como el mausoleo de la familia Durán Armando que se remonta a 1863 y otros dos proyectados por Nemesio Cobreros a finales del siglo XIX, el sepulcro de Manuel Penedo Estévez o el panteón de la familia Ventosinos (López Vázquez 1993, 152).

2010 Félix Suevos Rodríguez fue un comerciante coruñés muy activo en la ciudad. Fue conocido por la explotación de un tren de gabarras destinadas a carga y descarga de buques, cuyas expediciones gestionaba desde una de las casillas que estaban instaladas en la antigua plazuela de la Aduana. Esta actividad comercial la emprendió hasta 1896 en compañía de Genaro Rivas Imperio (*La Voz de Galicia* 15/XI/1896, 3) y a partir de entonces en solitario.

2011 Félix Suevos presentó la solicitud de la obra el 12 de junio de 1897 y Antonio de Mesa realizó los planos en febrero de 1898. AMC, AC, c-2731, exp-23.

2012 Promovido por Juan Mesa González para su familia, José Uriste y Velada levantó los planos en su despacho de Madrid en 1899. AMC, AC, c-876, exp-5.

2013 Fallecido Santiago Ozores Pedrosa en 1898, su esposa Elena Miranda Santos presentó la solicitud para obtener la licencia de construcción del panteón anexo a la cripta ya comentada el 15 de diciembre de 1901 y Julio Galán diseñó el proyecto de esta nueva construcción el 30 de noviembre de 1902 con una cripta, tres nichos y tres ceniceros. Todo ello se levantó con mampostería hidráulica, ladrillo y, lo más llamativo, mármol blanco de Italia, reservando el bronce para la parte metálica. AMC, AC, c-876, exp-39.

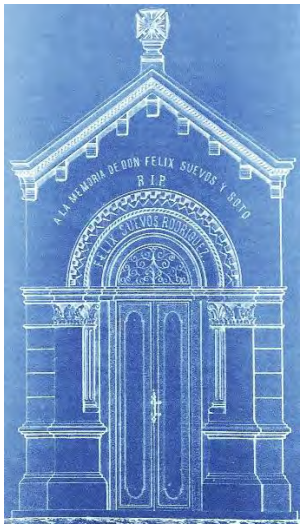
2014 Hijo del filósofo mindoniense Dimas Corral Rebellón y hermano de las poetas Clara y Rita Corral Aller, Tomás Dimas Corral Aller (Ourense, 17/XI/1850 – Mondariz, 16/VIII/1904) se licenció en Medicina por las universidades de Santiago de Compostela y de Madrid y trabajó para el Cuerpo de Sanidad Militar. Fue elegido numerario de la Real Academia de Medicina y Cirugía de Galicia en 1890 e incluso se le concedió la Cruz de Beneficencia y la medalla de Alfonso XII, lo que también le valió para ingresar en la Orden del Mérito Militar. En la ciudad herculina, fue nombrado director del Hospital Militar en 1899, ciudad en donde residió con su esposa, la compostelana Constanza Santos Salcedo, hasta su muerte (VV.AA. 1974, 165).

2015 Constanza Santos Salcedo solicitó la licencia el 16 de febrero de 1906 y Ricardo Boán proyectó la construcción al mes siguiente. Consistió en una sepultura subterránea acompañada de una capilla-oratorio en el piso superior. AMC, AC, c-877, exp-40.

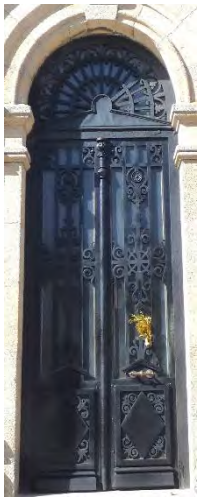
familiar del promotor inmobiliario Fernando González Valerio († 7/IX/1900)[2016], pues en los planos que levantó Faustino Domínguez Coumes-Gay para su construcción el 21 de abril de 1897 no se incluyó el diseño de ningún elemento metálico **[FIG. 1.415]**, pero finalizada la obra hacia 1903 el resultado de esta arquitectura funeraria fue grandilocuente, ya que se añadieron piezas de suma calidad fundidas en bronce tanto para pequeño enverjado como para la puerta decorada con una gran cruz **[FIG. 1.416]**[2017].



[FIG. 1.406] Puerta y montante del panteón de Félix Suevos. Ca. 1898. DLTM.



[FIG. 1.407] De Mesa: alzado del panteón de Félix Suevos. II/1898. AMC, AC, c-2731, exp-23.



[FIG. 1.408] Puerta y montante del panteón de la familia Mesa. Ca. 1899. DLTM.



[FIG. 1.409] Urioste: alzado del panteón de la familia Mesa. 1899. AMC, AC, c-876, exp-5.



[FIG. 1.410] Puerta del panteón de la familia Miranda. Ca. 1902. DLTM.



[FIG. 1.411] Julio Galán: alzado del panteón de la familia Miranda. 30/XI/1902. AMC, AC, c-876, exp-39.



[Izqda.-dcha.]
[FIG. 1.412] Puerta del panteón de la familia de Tomás Dimas Corral Aller. Ca. 1906. DLTM.
[FIG. 1.413] Ricardo Boán: Alzado del panteón de Tomás Dimas Corral Aller. III/1906. AMC, AC, c-877, exp-40.
[FIG. 1.414] Puerta trasera del cementerio de San Francisco de Ourense. Ca. 1910. DLTM.

[2016] Fernando González Valerio también había encomendado años antes a Faustino Domínguez Coumes-Gay dos de los edificios de viviendas más importantes en la definición del Ensanche coruñés: el de plaza de Mina y el que hace esquina con las calles Padre Feijóo y Fontán.
[2017] El 28 de mayo de 1896, el marmolista José Escudero, como representante de González Valerio, solicitó al ayuntamiento permiso para ocupar el osario del cementerio para construir el panteón. Se supone que fue Escudero quien efectivamente acometió la obra artística en mármol, quien además se solía ocupar de tramitar todo el procedimiento con la municipalidad en el resto de los encargos funerarios. AMC, AC, c-2731, exp-15.



[FIG. 1.415] Faustino Domínguez Coumes-Gay: alzado del panteón de la familia de Fernando González Valerio. 21/IV/1897. AMC, AC, c-2731, exp-15.



[FIG. 1.416] Panteón de la familia de Fernando González Valerio. Ca. 1903. DLTM.

Desafortunadamente en esas licencias de enterramiento no se solían adjuntar los nombres de sus fabricantes, por lo que la identificación de la fábrica puede llegar a ser una tarea imposible de descifrar en numerosos casos. No obstante, algunas puertas incluyeron una placa para identificar la procedencia fabril y como resultado del trabajo de campo realizado hemos encontrado puertas de Pazó, La Industriosa, Malingre Ludeña, Wonenburger y Solórzano. Las de Pazó se ubican en dos panteones del cementerio de San Mauro de Pontevedra: una en el que de la familia Mon Landa **[FIGS. 1.3417 y 1.418]**[2018], que debió construirse con anterioridad a 1915[2019] y que realmente es una sencilla pero lograda celosía neogótica de bronce fundido con la inscripción «TALLER DE PAZÓ – PONTEVEDRA» que se adhirió a la puerta de mármol, una solución poco habitual en los cementerios gallegos; otra en el panteón del masón Eulogio Fonseca García de Redondo **[FIGS. 1.419 y 1.420]** –probablemente construido antes de su fallecimiento, ocurrido en 1924[2020]–, que es una obra en forja con motivos clasicistas que también contiene la misma inscripción de Pazó que la de la familia Mon Landa, aunque con diferente cerradura. Por parte de La Industriosa hemos localizado dos puertas en Pereiró: la del panteón que promovió Francisco Tapias Pascual y se construyó por proyecto de Siro Borrajo de 1903 **[FIGS. 1.421 y 1.422]**[2021], en donde precisamente descansan los restos de Juan Tapias Ferrer († 1889) –fundador de la fundición Vulcano–, que en el panel central porta la cruz con la corona de espinas junto a la escalera del Descendimiento y

[2018] No hay que olvidar que el jurista y político conservador Alejandro Mon y Landa (Pontevedra, 4/XII/1852 – Pontevedra, 15/I/1915) había cedido unos terrenos de San Roque a José Pazó Martínez para que instalase en ellos su fábrica de fundición La Constructora, después de que este comenzase su andadura industrial con un pequeño taller de herrería en la antigua travesía de Riestra. *Vid.*: «4.6.1. La Constructora, de José Pazó Martínez (1886-2011)», pp. 244-245. Teniendo esto en consideración, no resulta extraño que el encargo surgiese a raíz de esa relación antes de que falleciese en 1915. Probablemente, Mon Landa encargase más piezas a Pazó debido a la buena relación que tenían.

[2019] No hemos localizado el proyecto del panteón de los Mon Landa, pero suponemos que deba ser anterior a 1915, porque el 1 de agosto de ese año fue enterrado el padre franciscano Manuel Núñez a iniciativa de Alejandro Mon-Landa Landa (Pontevedra, 16/II/1886 – *ib.*, 7/XI/1957), hijo de Alejandro Mon y Landa y también político conservador (*El Progreso: Semanario independiente* 1/VIII/1915, 2; *El Progreso: Semanario independiente* 3/VIII/1915, 2).

[2020] Eulogio Fonseca García de Redondo (Pontevedra, 27/VIII/1846 – *ib.*, 13/I/1924) tuvo numerosos cargos en la vida política, económica y social pontevedresa. Fue amigo del Marqués de Riestra, ejerció como procurador de los juzgados de la ciudad, ocupo varias concejalías, fundó la antigua casa de baños de A Moureira, participó en la compra del manantial de A Toxa, etc. También fue conocido por la construcción de su casa en el paseo de Colón entre 1909 y 1910, en donde hoy día radica el Arquivo Histórico Provincial de Pontevedra. Este edificio contiene elementos decorativos muy singulares en Galicia, pues en su fachada principal, que imita la de un templo clásico, posee dos esfinges con las que quiso aludir a la vinculación que el propio Eulogio tenía con la masonería, ya que desde 1885 ejerció como Primer Vigilante de la logia *Fenelón* (Valín Fernández 1991, 447). Tal y como anunciaban los periodistas, «su muerte fué sentidísima» y como muestra del «cariño de sus obreros» a su entierro en el cementerio de San Mauro acudieron asistentes de «todas las clases sociales» (*La Libertad* 17/I/1924, 2). Así pues, es evidente que Pazó proporcionó las piezas de hierro artísticas a todas las personalidades sobresalientes de la Pontevedra del primer cuarto del siglo XX.

[2021] En el plano realizado por Siro Borrajo se representa una puerta metálica, pero sin apenas detalles y diferente al modelo de La Industriosa que finalmente se colocó (AMV, AV, ui-panteones, exp-46). Asimismo, podemos confirmar que se trata de una obra de La Industriosa porque al lado de la cerradura porta la típica plaquita de la casa que pone «LA INDUSTRIOSA / ANTONIO SANJURJO BADIA / Nº · VIGO ·».

en el inferior el reloj de arena del tópico *tempus fugit*, un modelo que también aparece en el de Isabel Bahamonde y de la Fuente que proyectó Benito Gómez Román el 18 de agosto de 1902 también para Pereiró **[FIG. 1.423]**[2022], pero en este último caso sin ninguna marca de fábrica; y la del panteón que promovió el empresario Ceferino Luis Maestú Sequeiros († 26/XII/1922) para su familia **[FIGS. 1.424 y 1.425]**[2023], que en su plano original, realizado por Jenaro de la Fuente el 2 de marzo de 1903, se representó con una puerta con cuatro vanos rectangulares de corte clasicista que no resultó igual a la finalmente ejecutada **[FIG. 1.426]**, pero sí semejante, lo que plantea la posibilidad de que en este caso la decisión del arquitecto también intervino en este elemento decorativo, que generalmente solía correr a cargo del constructor, la empresa suministradora o el cliente. De los *Malingre Ludeña Hermanos* solamente hemos hallado la puerta del panteón del jurista y político Enrique Espada Guntín **[FIG. 1.427]**, construido a partir del proyecto realizado por Vázquez-Gulías en 1907 (Soraluce Blond 1998, 213) con un diseño poco llamativo en el que solo destacan senda tríada de varas rematadas en voluta y la placa «Fundicion y talleres / de / Malingre L. H^{nos} / Orense» en la cerradura. En cuanto a Wonenburger, llama la atención que la única puerta firmada sea la que realizó para el panteón que hacia 1910 levantó la familia Jardón Perissé[2024], ya que esta construcción funeraria se ubica fuera de Galicia, en el cementerio asturiano de Mohías –a aproximadamente 30 km de distancia de Ribadeo– **[A2.10.69] [FIGS. 1.428 y 1.429]**; sin duda, el lenguaje *wonenburgeriano* es la guinda ornamental que completa la suntuosidad del panteón, pues incorporó sus características barras rectilíneas de sección cuadrangular y sus flores en forja modernistas sin abandonar la estética neogótica del conjunto.



[FIG. 1.417] Panteón de la familia Mon Landa (San Mauro, Pontevedra). Ca. 1910. DLTM.



[FIG. 1.418] Celosía de la puerta del panteón de la familia Mon Landa, de Pazó. Ca. 1910. DLTM.



[FIG. 1.419] Panteón de la familia Fonseca (San Mauro, Pontevedra). Ca. 1924. DLTM.



[FIG. 1.420] Puerta del panteón de la familia Fonseca, de Pazó. Ca. 1924. DLTM.

[2022] AMV, AV, ui-panteones, exp-37.

[2023] Ceferino Luis Maestú Sequeiros (Vigo, 19/VIII/1845 – *ib.*, 26/XII/1922) destacó en el mundo de los negocios por ser gerente de la conocida fábrica de harinas *La Molinera Gallega* y presidente de la Cámara de Comercio de Vigo, cuya actividad compaginó con otros cargos de prestigio social y económico local por medio de la Junta de Obras del Puerto, así como con la política, ya que fue una de las personalidades más vinculadas con Ángel Urzaiz y Cuesta, diputado por Vigo desde 1881 y ministro de Hacienda durante la regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena. Por su prestigio industrial, fue ampliamente homenajeado en vida, destacando la condecoración que recibió de la Cruz de Isabel la Católica (*Galicia* 27/XII/1922, 1). Lógicamente, en el expediente relativo al proyecto de construcción de su panteón no figura el nombre de La Industriosa (AMV, AV, ui-panteones, exp-43), pero sí en una plaquita de la puerta ya realizada, en la cual figura la siguiente inscripción en forma de tarjeta de visita: «TALLERES DE FUNDICION / Y CONSTRUCCION / LA INDUSTRIOSA / ANTONIO SANJURJO BADIA / Nº · VIGO ·».

[2024] La ausencia de documentación nos impide aportar la fecha exacta en la que la fundición de Julio Wonenburger proporcionó la puerta del panteón de los Jardón Perissé. No obstante, podemos confirmar que fue hacia 1910 porque por esas fechas Manuela Perissé –viuda de José Jardón Trelles– y su hijo Fernando promovieron la ampliación del cementerio de Mohías y adquirieron el solar en donde finalmente se levantó el propio panteón (Fernández Méndez 2006, 303-304). No resultaría descabellado que detrás del diseño del panteón estuviese la mente del arquitecto asturiano Julio Galán, en cuyas obras participó Wonenburger recurrentemente.



[FIG. 1.421] Panteón de la familia Tapias (Pereiró, Vigo). Ca. 1903. DLTM.



[FIG. 1.422] Puerta del panteón de la familia Tapias, de La Industriosa. Ca. 1903. DLTM.

Por encima de todos los anteriormente mencionados, cabe destacar la puerta que realizó *Viuda e Hijos de Solórzano* para el panteón de la familia Bolívar, porque es una de las puertas que mejor definen el modernismo pleno que se desarrolló en las artes decorativas de Galicia[2025]. El 26 de febrero de 1912, Guadalupe, Amalia y Diego María de Bolívar y Sandaliz[2026] solicitaron la oportuna licencia de construcción de este interesante panteón, que fue diseñado por Pedro Mariño en dos fases, primero mediante un proyecto del 4 de octubre de 1912 **[FIG. 1.430]** y después a través de un dibujo del 23 de agosto de 1913 **[FIG. 1.431]**[2027]. Acordada la concesión de la licencia el día 1 de octubre de 1913[2028], se ejecutó el segundo proyecto, pero la puerta de hierro que se colocó difirió de la que se mostraba en los dos anteriores alzados del panteón **[FIG. 1.432]**. Cabe destacar esta diferencia, pues es un procedimiento poco habitual en los proyectos de San Amaro, ya que, como se ha mencionado, solían coincidir el plano y la obra metálica ejecutada. En todo caso, se trata de una puerta decorada con los atributos más característicos de la cerrajería artística del modernismo coruñés, con el círculo central, otros motivos geométricos rectilíneos y los motivos vegetales; por ello se podría pensar que fuese una obra de Wonenburger, pero fue realizada por *Hijos de Solórzano*, pues posee una cerradura que así lo indica, con la inscripción «VIUDA É HIJOS DE SOLÓRZANO». Este modelo de cerradura también lo vendía esta fábrica de Monelos para otras puertas metálicas y, afortunadamente, en la colección privada de la familia Solórzano se conserva un ejemplar igual al del panteón de los Bolívar **[FIG. 1.433]**.



[FIG. 1.423] Puerta del panteón de la familia Bahamonde de la Fuente (Pereiró, Vigo). Ca. 1902. DLTM.



[Izqda.-dcha.]
[FIG. 1.424] Panteón de la familia de Ceferino Maestú (Pereiró, Vigo). Ca. 1903. DLTM.
[FIG. 1.425] Puerta del panteón de la familia de Ceferino Maestú, de La Industriosa. Ca. 1903. DLTM.



[FIG. 1.426] Jenaro de la Fuente: panteón de la familia de Ceferino Maestú. 2/III/1903. AMV, AV, ui-panteones, exp-37.

[2025] Otra puerta de gran relevancia modernista es la que se conserva en el panteón del arquitecto Jenaro de la Fuente, en el cementerio de Pereiró, pero en este caso se realizó con trabajos de cantería y carpintería.
[2026] Estos tres hermanos eran hijos del hacendado banquero-comerciante indiano Luis de Bolívar y Fernández, quien tras su emigración en México retornó enriquecido a Coruña en la década de 1830, contexto en el que confluyó con Juan Menéndez, el otro gran acaudalado de la ciudad herculina durante el ocaso de la regencia de María Cristina de Borbón y los comienzos del reinado de Isabel II (Lindoso Tato 2022, 27-29).
[2027] AMC, AC, c-878, exp-16.
[2028] AMC, AC, actas municipales, c-142, 1/X/1913, fol. 270r.

USC



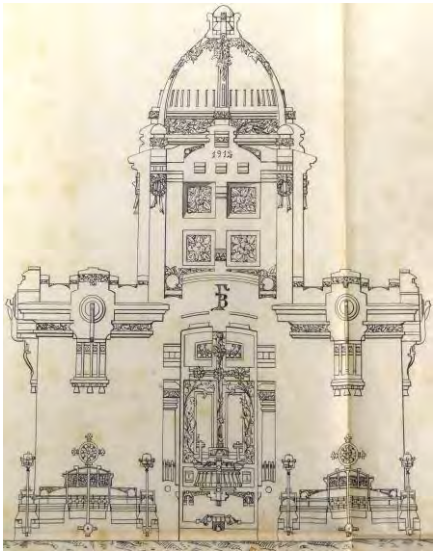
[FIG. 1.427] Puerta del panteón de Enrique Espada Guntín (San Francisco, Ourense), de Malingre. Ca. 1907. DLTM.



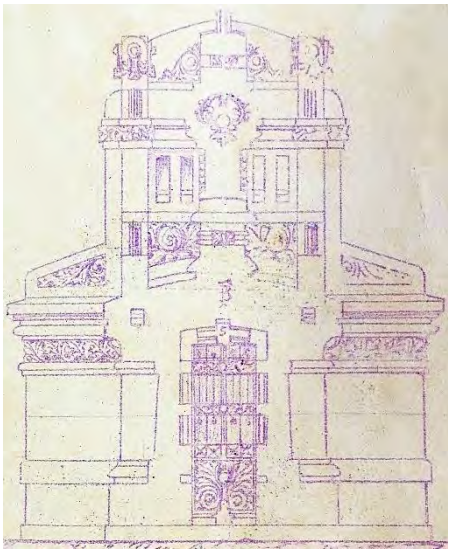
[FIG. 1.428] Panteón de la familia Jardón Perissé en el cementerio de Mohías (Asturias). Ca. 1910. DLTM.



[FIG. 1.429] Puerta del panteón de los Jardón Perissé, de Wonenburger. Ca. 1910. DLTM.



[FIG. 1.430] Mariño: 1er proyecto de panteón para la familia Bolívar (San Amaro, A Coruña). 4/X/1912. AMC, AC, c-878, exp-16.



[FIG. 1.431] Mariño: 2º proyecto de panteón para la familia Bolívar. 1913. AMC, AC, c-878, exp-16.



[FIG. 1.432] Panteón de los Bolívar, de Solórzano. Ca. 1913. DLTM.



[FIG. 1.433] Placa de Solórzano. Ca. 1910. Col-part, Familia Solórzano, f-15.

Además de las puertas que poseen firma de fábrica, también como resultado del trabajo de campo hemos identificado una gran cantidad de otras que por su decoración establecemos la hipótesis de que pudiesen haber sido realizadas en alguna fundición cercana a su camposanto. En este sentido, quizá sea de Pazó la puerta del panteón que la familia Buceta construyó en el cementerio de San Mauro hacia el año de 1887 **[FIG. 1.434]**[2029], porque en la caja de la cerradura contiene el relieve de la cabeza de ángel **[FIG. 1.435]** que es igual al modelo «G» de los apliques funerarios que vendía el Val d'Osne **[FIG. 1.436]**; teniendo en cuenta que esta fábrica reprodujo numerosas piezas francesas, no sería extraño que esta puerta fuese fabricada por el mismo proceso de imitación. También intuimos que sean de Wonenburger las piezas modernistas para vanos que se incorporaron en dos panteones distintos de San Amaro, ambos construidos hacia 1910 por proyectos

[2029] Suponemos que este panteón pudo haberse construido en 1887 porque este es el año que figura grabado en su pavimento marmóreo del interior.



[FIG. 1.434] Puerta del panteón de la familia Buceta, posiblemente de Wonenburger. Ca. 1910. DLTM.



[FIG. 1.435] Panteón de la familia Buceta (San Mauro, Pontevedra). Ca. 1887. DLTM.



[FIG. 1.436] Modelo de adorno «G». Val d'Osne 1892, lám. 724.

de Manuel Hernández y Álvarez Reyero: una, la puerta del panteón de la familia del prestigioso gestor económico Ricardo Silveira González († 12/II/1942)[2030] **[FIG. 1.437]**, ubicada junto al resto de los panteones más monumentales en el departamento tercero del cementerio general[2031], que es casi igual a la de los Jardón Perissé; otra, la celosía del vano de la fachada lateral del panteón construido por la enriquecida propietaria Pilar Santos Valcárcel **[FIG. 1.438]**[2032], esposa del consignatario Nicolás María del Río Mosquera[2033], pues remite a otras piezas de esta industria coruñesa. De haber sido realizadas por Wonenburger –de lo que estamos seguro, pese a no haber encontrado ningún documento que así lo confirme–, estas dos obras evidencian la importancia que tenía esta fábrica, pues en los planos de Álvarez Reyero no aparecen representadas estas piezas de hierro, lo que demostraría la confianza que debería tener el arquitecto en Julio Wonenburger, a quien lo consideraría suficientemente capaz para crear un diseño acorde al buen gusto que se pretendía con la construcción de ambas arquitecturas funerarias. Además, intuimos que las puertas de los

[2030] Ricardo Silveira González fue uno de los hombres de negocios de mayor confianza en la importante sociedad *Rubine e Hijos* a partir del momento en que pasó a ser dirigida por Félix González-Rodríguez Sesmero, quien se hizo cargo de la misma después de haber fallecido Fernando Rubine Firpo y Demetrio Salorio Casal. En su trabajo como gestor, Silveira se tuvo que ocupar de las diversas funciones a las que se dedicaba la sociedad *Rubine e Hijos*, que comprendía operaciones mercantiles de todo tipo: transacciones comerciales entre la península y Ultramar, explotación de diversas industrias, consignaciones de buques o representación de la compañía naviera Mala Real Inglesa (*Mala Mail Steam Packet Company*), entre muchas otras acciones (Vilar Rodríguez 2008, 67-70). Entre otros cargos suyos, destacó la dirección de la Cámara de Comercio en varias ocasiones desde al menos 1905 (*La Voz de Galicia* 25/X/1905, 2), así como por la vicepresidencia del consejo de administración de Aguas de La Coruña (*La Voz de Galicia* 13/II/1942, 3).

[2031] AMC, AC, c-878, exp-5.

[2032] Pilar Santos Valcárcel solicitó la licencia de construcción del panteón el 12 de abril de 1904, para el que Ricardo Boán hizo un primer presupuesto en marzo de 1906. Sin embargo, este proyecto fue sustituido por otro que firmó Álvarez Reyero el 14 de julio de 1910, que fue el que se ejecutó. En los planos de ese segundo proyecto se representó una puerta que no se corresponde con la actual, la cual tiene un diseño de época muy posterior a la de la obra. AMC, AC, c-877, exp-26.

[2033] Este matrimonio fue un claro ejemplo endogámico de la burguesía coruñesa. Nicolás María del Río Mosquera fue vicecónsul de Gran Bretaña en Coruña y político conservador, pero por vía de Eduardo Santos Fraga, familiar de su esposa, emprendió otras actividades empresariales. De esas iniciativas destacó la sociedad *Del Río y Miranda* que constituyó con Luis Miranda Vázquez, quien también tenía la conocida fábrica de tejidos *La Primera Coruñesa* en el antiguo Camino Nuevo, actual calle Juan Flórez. Esta sociedad se dedicó a la industria salazonera de la sardina y para su funcionamiento instalaron una pequeña fábrica cerca del Corralón de la Gaiteira (Alonso Álvarez, Lindoso Tato & Vilar Rodríguez 2008b, 10-27). A la muerte de Nicolás del Río, Pilar Santos continuó manteniendo la actividad de la empresa bajo la razón social de *Viuda de Santos e hijos*.

panteones de las familias Barreras **[FIG. 1.439]**[2034] y Pazó **[FIG. 1.440]**[2035], construidos en Pereiró en 1911 y en San Mauro en 1932 respectivamente, pudiesen haber sido fundidas en las fábricas de estas dos familias, debido a la lógica economización que les supondría.

Para finalizar, también hay que tener en cuenta otras piezas del ámbito funerario al margen de las de cerrajería que contribuyeron notoriamente a ennoblecer artísticamente la memoria del finado, principalmente las esculturas, relieves singulares, urnas, candelabros y diversos tipos de apliques decorativos.



[FIG. 1.437] Puerta del panteón de la familia de Ricardo Silveira González. Ca. 1910. DLTM.



[FIG. 1.438] Celosía del panteón de la familia Nicolás del Río Mosquera y Pilar Santos Valcárcel. Ca. 1910. DLTM.



[FIG. 1.439] Puerta del panteón de la familia Barreras. Ca. 1911. DLTM.



[FIG. 1.440] Puerta del panteón de la familia Pazó. Ca. 1932. DLTM.

En cuanto a la estatuaria, abundaron las esculturas de ángeles, vírgenes y orantes, pero estas esculturas en su inmensa mayoría se realizaban en granito y, sobre todo, en mármol[2036]. De hierro fundido solamente hemos hallado tres obras en el cementerio de San Francisco de Ourense. Una es la de un ángel que está desubicado de su tumba original, sobre un banco al lado de los servicios **[FIG. 1.441]**. Otra de un ángel se sitúa sobre el panteón que se construyó hacia 1920 para la familia de Celso Ferro Vázquez († 19/V/1919) y Dolores Martínez († 21/X/1924)[2037] **[FIG. 1.442]** y se corresponde con el *Ange adorateur* ideado por el reputado escultor Mathurin Moreau para el Val d'Osne **[FIG. 1.443]**, que posiblemente fuese copiado por la fundición Malingre, ya que esta fábrica ourensana copió una gran cantidad de modelos franceses, tal y como hemos comprobado en otras obras. Y la otra es una

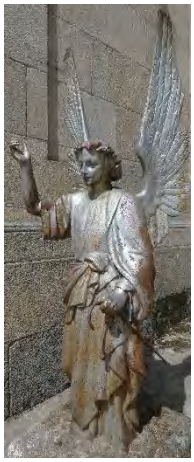
[2034] El tosco pero grandilocuente panteón neorrománico de la familia de José Barreras Massó fue proyectado por el arquitecto Manuel Hernández y Álvarez Reyero el 14 de marzo de 1911. En el alzado del proyecto, Álvarez Reyero prescindió de aportar el diseño de la puerta, posiblemente porque debió correr a cargo de la propia familia, que evidentemente tendrían diversas referencias gráficas de cerrajería artística en su fábrica. AMV, AV, ui-panteones, exp-70.

[2035] Lamentablemente, del panteón de Pazó no hemos encontrado el expediente de su construcción. No obstante, los herederos de José Pazó fueron autorizados para su construcción en marzo de 1929 (AMP, AP, actas municipales, c-18478, l-3, 14/III/1928, s/fol.). Una vez concedida dicha licencia, las obras se finalizaron en 1932, ya que esta es la fecha que figura inscrita en los medallones adheridos a las cornisas de los laterales del propio panteón.

[2036] Uno de los principales talleres que se dedicaban a la estatuaria funeraria en mármol fueron los de *Baltasar Escudero e Hijos* de Coruña, que trabajaron para toda Galicia. De estos de se pueden atribuir muchas obras que ejecutaron en San Amaro, gracias a que José Escudero Monteagudo, que llevó los talleres entre finales del siglo XIX y principios del XX, presentaba las instancias para solicitar al ayuntamiento la construcción de las sepulturas.

[2037] Celso Ferro Vázquez fue uno de los almacenistas más conocidos de Ourense, especializado en la venta de ropas a través de su establecimiento radicado en la esquinera sita entre la calle de las Tiendas y la antigua plaza del Recreo –actualmente, plaza de Santa Eufemia–. La popularidad que adquirió por sus negocios y por ser miembro de la Liga de Amigos favoreció que acabase siendo teniente de alcalde. Fallecido en 1919, su mujer Dolores Martínez tomó las riendas de los almacenes hasta su muerte (Somoza Medina 2001, 149, 152 y 199-200).

representación de la María Magdalena arrodillada en señal de piedad que preside la tumba de la familia del ingeniero agrónomo José Freijanes Fernández (30/XII/1920) **[FIG. 1.444]**, la cual sorprendentemente es una reproducción de la *Madeleine Agenouillée* fabricada por los Hauts-Fourneaux, Fonderies & Ateliers de Construction de Tusey **[FIG. 1.445]**[2038], pues en el lateral de la base tiene una plaquita que pone «TUSEY MEUSE»; esta es la única pieza de esta fábrica que hemos localizado en Galicia y posiblemente su colocación se deba a las conexiones que el propio José Freijanes tenía con la fundición Malingre, ya que precisamente su mujer fue Carmen Malingre Ludeña († 21/IV/1963), hija del fundador de la fábrica y hermana de los sucesores, quien también está enterrada allí mismo, junto a sus hijos Carmen († 5/VI/1980) y Julio Freijanes Malingre († 5/I/1991).








[Izqda.-dcha.]
[FIG. 1.441] Estatua de ángel sin tumba en el cementerio de San Francisco de Ourense, al lado del servicio. S/f. DLTM.
[FIG. 1.442] *Ange adorateur* del panteón de la familia Ferro Martínez (San Francisco, Ourense), ideada por Mathurin Moreau y reproducida por el Val d'Osne. Ca. 1920. DLTM.
[FIG. 1.443] Modelo de estatua funeraria 340, *Ange adorateur* de Mathurin Moreau. Val d'Osne 1892, lám. 714.
[FIG. 1.444] *Madeleine agenouillée* del panteón de la familia Freijanes Malingre (San Francisco, Ourense), de Tusey. Ca. 1920. DLTM.
[FIG. 1.445] Tusey: modelo de estatua funeraria 60, *Madeleine agenouillé*. Tusey 1896, lám. AM.

Algunas tumbas también llegaron a incorporar esculturas en bronce, aunque tampoco fueron muy abundantes. Una de las más notables es la del militar que centra la composición de la tumba que en Pereiró dedicó la Cruz Roja de Vigo a los soldados repatriados de Cuba y Filipinas en 1898 **[FIG. 1.446]**, que fue ideada por el escultor Julio González Pola y se ejecutó en 1905 por este mismo y el marmolista Juan Baliño[2039]. Aunque nada habitual, también hubo ocasiones en que se colocaron en bronce los bustos de los difuntos y el mejor exponente de ello es la tumba de Dolores Montero Ríos y

[2038] La escultura de la tumba perteneciente a la familia de los Freijanes Malingre la hemos localizado en un catálogo que se publicó en la etapa en que Dufilhol y Chapal dirigió la fábrica de Tusey, pero debió comprarse cuando esta fundición estaba dirigida por la familia Chevaillier, pues fue el año en que falleció José Freijanes Fernández y, por lo tanto, en el que se debió colocar, ya que además en los años veinte esta factoría francesa reprodujo un gran número de piezas escultóricas. *Vid.*: «5.2. Del extranjero», p. 277.

[2039] Constituida la primera comisión de la Cruz Roja en Vigo el 30 de junio de 1897 (Peña Santos, 2001), con objeto de homenajear a los combatientes en Cuba y Filipinas que fallecieron en su regreso a España se pensó en erigir un gran monumento funerario en Pereiró, para el que Jenaro de la Fuente llegó incluso a levantar los planos el 28 de septiembre de 1904 (AMV, AV, ui-panteones, exp-53). Esa gran obra no se llevó a cabo, pero en su lugar se decidió construir una tumba digna en 1905, ejecutada por el escultor Julio González Pola –autor del monumento conmemorativo a los *Héroes de Pontesampaio* de Pontevedra– y por el marmolista Juan Baliño Rivas, quien se ofreció a realizarla gratuitamente como muestra benéfica (*Noticiero de Vigo* 13/VI/1905, 3). Se compone de un pedestal en forma de cruz latina que se labró en mármol rojo, para simbolizar precisamente a la Cruz Roja, en cuyos cuatro brazos se dispusieron las losas de las tumbas y la frontal con la siguiente inscripción: «LA CRUZ ROJA DE VIGO A LOS SOLDADOS REPATRIADOS DE CUBA Y FILIPINAS QUE FALLECIERON EN ESTA CIUDAD 1898». En el centro se situó la cruz del mismo mármol blanco, que se erige con una representación de los soldados con la bandera. Esta estatua es de bronce y también se realizaron en este material las molduras que decoran los lados de los cuatro brazos, las guirnaldas de sus frentes y el escudo de España en la parte trasera.



[FIG. 1.446] Tumba de la Cruz Roja dedicada a los soldados repatriados de Cuba y Filipinas (Pereiró, Vigo), de Julio González Pola y Juan Baliño. Cementerio de Pereiró. 1905. DLTM.



[Izqda.-dcha.]
[FIG. 1.447] Tumba de Dolores Montero Ríos y Eduardo Vincenti (San Mauro, Pontevedra). Ca. 1924. DLTM.
[FIG. 1.448] Busto de Dolores Montero Ríos, en su tumba. Ca. 1924. DLTM.
[FIG. 1.449] Busto de Eduardo Vincenti, en su tumba. Ca. 1924. DLTM.

Villegas († 25/III/1895) y Eduardo Vincenti Reguera († 4/IV/1924) en el cementerio de San Mauro de Pontevedra **[FIGS. 1.447-1.449]**, que debió realizarse tras fallecer Eduardo en Madrid, puesto que primeramente Dolores fue enterrada en el Sacramental de San Isidro y luego Montero Ríos en 1907 solicitó el traslado.

Dentro del amplio repertorio de mobiliario decorativo del ámbito funerario, en el Museo Histórico de Sargadelos se conserva una inusual hornacina funeraria de hierro fundido hallada en un cementerio cercana a la fundición (López Gómez 1994, 169); esta pieza forma una microarquitectura neogótica sobre la intitulación «REQUIESCAT IN PACE» y enmarca a una Virgen Doliente, la cual oculta a su sombra el epitafio de la persona fallecido, que dice: «A LA MEMORIA DE ÁNGELA COLÁS DEROY. FALLECIÓ EN 17 DE FEBRERO DE 1857» **[FIG. 1.450]**. Por otra banda, los candelabros y candeleros también fueron los otros bienes muebles más característicos. Los que más abundaron fueron los que se realizaron en pequeño formato para coronar las columnillas de los cercados de las tumbas de tierra, a los que incluso en algunas ocasiones se les añadía una vela por el difunto. Menos abundantes, pero de mayor voluminosidad, fueron los que adoptaron la forma de urna funeraria, un concepto que está vinculado con los *pot à feu*, que eran los vasos flameados de las azoteas en los châteaux del barroco francés (Finance & Liévaux 2015, 377-378). Estos últimos solían colocarse sobre pedestales o en cornisas y, por su voluminosidad, destacan los del panteón de la familia del conservero Juan Antonio Alonso Santodomingo († 10/II/1917)[2040] en Pereiró, con forma de candelabro y sin contener cenizas **[FIG. 1.451]**, que fueron concebidos ya desde un inicio en los planos de esta construcción realizados por Manuel Hernández y Álvarez Reyero el 9 de abril de 1910 **[FIG. 1.452]**[2041]. También hubo bastantes candeleros volados, con una composición ligera en la que predominaban los trabajos casi de orfebrería, como los de la familia del empresario José López Trigo († 23/XI/1901)[2042] en San Amaro **[FIG. 1.453]**,

[2040] El vigués Juan Antonio Alonso Santodomingo (Vigo, 1844 – *ib.*, 10/II/1917) fue un indiano que emigró a La Habana en 1862 para dedicarse al comercio colonial. Tras regresar a Vigo, fundó la acreditada casa conservera Palacio de Oriente y fue uno de los impulsores de la reputada fábrica de hojalata La Metalúrgica. Por ello, fue uno de los *americanos* que más destacaron en el boom económico finisecular de la industria conservera (Carmona Badía 1984, 48; Alonso Álvarez 2010, 33-34; Carmona Badía 2011).

[2041] AMV, AV, ui-panteones, exp-68.

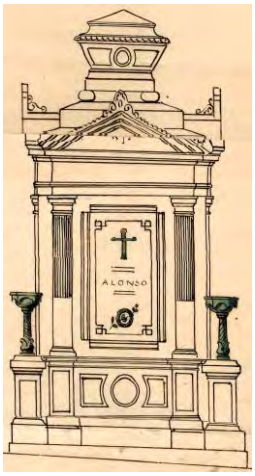
[2042] José López Trigo era natural de la localidad vallisoletana de Villalón, de donde procedieron otros industriales que se asentaron en Coruña en la segunda mitad del siglo XIX. Su vida empresarial fue de las más notables de la ciudad, ya que fue el primer presidente de la Cámara de Comercio, Industria y Navegación de A Coruña, presidió la Junta de Obras del Puerto, estuvo al frente del Crédito Gallego, dirigió la sociedad *Lazareto de Oza*, ejerció como cónsul de Portugal, llegó a ser teniente de alcalde, constituyó varias sociedades dedicadas a la consignación de buques (*La Voz de Galicia* 24/XI/1901, 1; Lindoso Tato 1999, 122-123; Lindoso Tato 2006b, 223-224; San Vicente Linares 1987, 11-16), etc.



[FIG. 1.450] Hornacina funeraria de Ángela Colás Deroy. 1857. Museo Histórico de Sargadelos, depósito.



[FIG. 1.451] Urna del panteón de Alonso Santodomingo (Pereiró, Vigo). Ca. 1910. DLTM.



[FIG. 1.452] Álvarez Reyero: alzado del panteón de Alonso Santodomingo. 9/IV/1910. AMV, ui-panteones, exp-68.



[FIG. 1.453] Candelero de la tumba de José López Trigo, proyectado en el plano de Florián Calvo del 13 de febrero de 1901. 1901. DLTM.



[FIG. 1.454] Ornamentos y foto del epitafio de Blanquita Nieves Teijeiro Mato (San Amaro, A Coruña). 1922. DLTM.

cuya factura fue idéntica al diseño que ideó el arquitecto Florián Calvo en los planos que firmó el 13 de febrero de 1901 para construir el conjunto del mausoleo[2043].

Para finalizar, en el primer tercio del siglo XIX también surgieron todo tipo de apliques o soportes, mayoritariamente hechos en bronce, que enriquecían la el conjunto ornamental de la tumba. En San Amaro, el epitafio marmóreo de la tumba de la joven niña Blanquita Nieves Teijeiro Mato († 12/IV/1922) **[FIG. 1.454]**[2044], fallecida con tan solo dieciséis años, contiene uno de los pocos retratos que se conservan en los cementerios de Galicia y llama la atención por los logrados ornamentos que lo rodean con una gran carga simbólica, ya que el marco porta la representación de unos crisantemos, flor característica de difuntos, junto a hojas de roble y arce. No obstante, el caso más suntuoso en San Amaro fue la tumba que mandó construir para su familia el jurisconsulto y político conservador Maximiliano Linares Rivas († 3/III/1932), hermano del ministro Aureliano Linares Rivas († 31/III/1903)[2045], para quien también erigió esta arquitectura años después de haber fallecido en Madrid. Esta obra fue proyectada por Juan de Ciórraga el 30 de julio de 1913 **[FIGS. 1.455-1.457]**[2046], casi un año después de haberse inaugurado el monumento conmemorativo de la Rosaleda de los Jardines de Méndez Núñez. Ejerciendo como arquitecto de libre profesión, Ciórraga

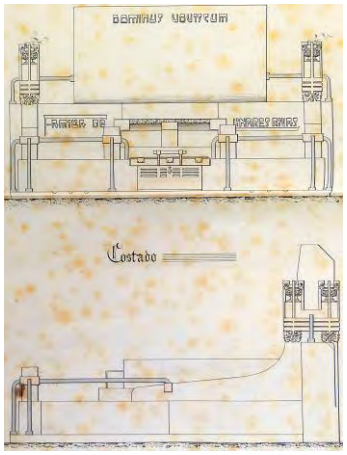
[2043] La puertecilla de bronce que sirve de entrada a la tumba de José López Trigo y está adherida a la balaustrada de cantería del cerramiento también se realizó exactamente conforme a los planos de Florián Calvo, lo que demuestra, una vez más, el predomino del diseño exclusivo del arquitecto sobre las piezas serializadas en San Amaro. AMC, AC, c-877, exp-26.

[2044] AMC, AC, c-879, exp-5.

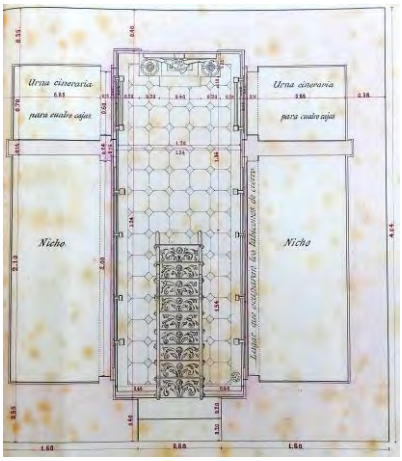
[2045] Aureliano Linares Rivas y Lacuno (Santiago de Compostela, 1/VI/1841 – Madrid, 31/III/1903) fue una de las figuras políticas del Partido Liberal-Conservador más trascendentales para Coruña en la Restauración. Su carrera política destacó por ser primeramente ministro de Gracia y Justicia entre 1883 y 1884 con el gobierno de José Posada Herrera y posteriormente de Fomento de 1891 a 1892 y de 1895 a 1897 durante la etapa de Antonio Cánovas del Castillo, además de haber sido presidente del Consejo de Estado (Couceiro Freijomil 1952, 287-288). Impulsó varias medidas de fomento para la llegada del ferrocarril, el crecimiento portuario y las conexiones terrestres de la ciudad, destacando por estas últimas las gestiones para la consecución de financiación con destino a la construcción del antiguo puente de hierro del Pasaje. Por todo ello, la ciudad tuvo muestras de gratitud a su persona, primero con la declaración de la avenida Linares Rivas en 1892, luego con la erección del Obelisco del Cantón Grande en 1895 y por último con su monumento conmemorativo de la Rosaleda de los Jardines de Méndez Núñez en 1912, además de otorgársele su nombre a uno de los muelles del puerto. Fallecido en Madrid en 1903, sus restos fueron trasladados a Coruña y se depositaron en dicha tumba del cementerio de San Amaro cuando se acabó de construir hacia finales de 1913.

[2046] AMC, AC, c-878, exp-20.

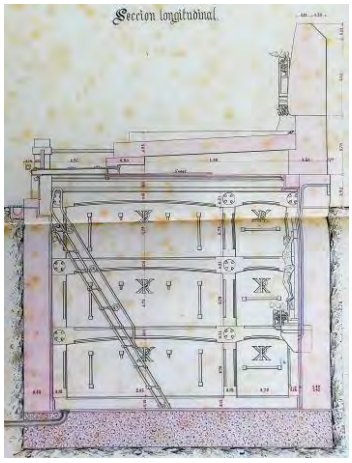
concibió una tumba con cripta que se adaptó a las corrientes modernistas del momento perfectamente con un diseño muy próximo a los de la Sezession, desplegando todo el aparato ornamental con formas geométricas cúbicas de fábrica y cintas rectilíneas de bronce fundido **[FIG. 1.458]**. Para descender a la cripta, una escalera de bronce fundido sumamente ornada en cada peldaño con motivos vegetales. Como se puede comprobar, en las tumbas con cripta las claraboyas eran un elemento más susceptible de decoración y uno de los casos más espléndidos fue el de la tumba que construyó Elena Miranda Santos para su esposo Santiago Ozores Pedrosa, X Conde de Priegue († 1/XII/1898)[2047], pues para el marco que circunda los tres vanos que dan luz al interior se fundió un esmerado relieve de motivos vegetales en bronce **[FIG. 1.459]**[2048]. Una ingente cantidad de mobiliario y piezas decorativas de hierro o bronce fundido se podrían mencionar, pero resultaría una tarea inabarcable, de igual modo que sucede con otras piezas para nichos, tumbas de tierra o panteones.



[FIG. 1.455] Ciórraga: alzado y sección de la tumba de la familia Linares Rivas (San Amaro, A Coruña). 30/VII/1913. AMC, AC, c-878, exp-20.



[FIG. 1.456] Ciórraga: planta de la cripta de la tumba de la familia Linares Rivas, con dos urnas cinerarias para cuatro cajas y dos nichos. 30/VII/1913. AMC, AC, c-878, exp-20.



[FIG. 1.457] Ciórraga: sección de la cripta de la tumba de Aureliano Linares Rivas, donde se ven los nichos y las urnas. 30/VII/1913. AMC, AC, c-878, exp-20.





[Izqda.-dcha.]

[FIG. 1.458] Detalle decorativo de la tumba de la familia Linares Rivas. Cementerio de San Amaro. Ca. 1916. DLTM.

[FIG. 1.459] Relieve de la claraboya de acceso a la cripta de la tumba del X Conde de Priegue. Ca. 1910. DLTM.

[2047] Hijo de Francisco Javier Ozores Losada y María Jesusa Pedrosa Álvarez-Maldonado, Santiago Ozores Pedrosa (Freixeiro, 8/IX/1862 – A Coruña, 1/XII/1898) fue X conde de Priegue, capitán del Cuerpo de Artillería, Ayudante de Campo del capitán general de Galicia y tesorero de la Escuela Pública Gratuita de Coruña (*La Voz de Galicia* 10/XII/1898, 2). Su unión matrimonial con Elena Miranda Santos (A Coruña, 24/VI/1873 – *ib.*, 5/XI/1953) afianzó su estatus social, puesto que esta era hija de Luis Miranda Vázquez, conocido empresario que fundó la fábrica de tejidos *La Primera Coruñesa*, y Balbina Santos Valcárcel, procedente de otra de las principales familias capitalistas de la ciudad. Debido a que Elena llegaría a casarse en segundas nupcias con el banquero y comerciante Narciso Obanza Alonso († 27/X/1944) (Lindoso Tato & Vilar Rodríguez 2008a, 235), en el panteón actualmente reposan los restos mortales de ella y de sus dos maridos.

[2048] AMC, AC, c-876, exp-39.

CONCLUSIONS

Cette Thèse de Doctorat a pour objectif principal la localisation des œuvres artistiques en fer produites en Galice à partir des années industrielles du milieu du XIXe siècle jusqu'à la fin de la guerre civile espagnole dans le premier tiers du XXe siècle. Elle étudie aussi leur conception et la culture matérielle qui s'est manifestée dans la société face à leur production, leur demande et leur réception. Nous en avons conclu que le développement de la production artistique des industries sidérurgiques objet de cette étude, peut être structuré en trois grandes étapes obéissant à une évolution diachronique parallèle à celle de l'histoire de l'art galicien : la première, marquée par les prémices de la fonte d'art, embrassant les années 1844 à 1868 ; la seconde, à son apogée, entre 1868 et 1923 ; et la troisième, à son déclin, de 1923 à 1936. Sur la base de cette évolution chronologique, nous pouvons dégager sept aspects principaux qui justifient la nécessité de cette recherche.

La périodisation de la fonte d'art en Galice : les débuts (1844-1868), l'apogée (1868-1923) et le déclin (1923-1936)

La première étape (1844-1868) coïncide avec le règne d'Isabelle II (1844-1868) et, sur le plan politique, avec l'instauration de l'État libéral, né sous les *Cortes de Cádiz* de 1812, puis foulé par la monarchie de Ferdinand VII, et, finalement, assis sous la régence de Marie Christine de Bourbon (1833-1840) et d'Espartero (1840-1843). La fonderie La Victoria, propriété de Joaquín Galiacho y Sierra, fut créée en Galice, à Monelos, dans la banlieue de La Corogne, entre le 10 novembre 1843, date du serment à la Constitution de 1837 prêté par la reine, et 1845, année de l'adoption d'une nouvelle Constitution. Il s'agit là d'une première initiative privée inscrite dans la modernité, car, jusqu'alors, seule la Fonderie royale de Sargadelos existait. Fondée par Antonio Raimundo Ibáñez en 1791 conformément aux règles du dirigisme bourbonien, elle était principalement consacrée à la production d'armement militaire destiné à la marine d'outre-mer, jusqu'à son déclin, en 1840, alors qu'elle appartenait aux descendants de son fondateur. En revanche, La Victoria, au moins en activité jusqu'en 1858, fut la première fonderie à offrir une large gamme de pièces décoratives, bien que seulement quelques-unes aient pu être documentées. L'apparition de cette industrie à La Corogne, autour de 1840, correspond à la même époque de fondation que ses semblables qui expérimentèrent un grand essor dans le reste des principales villes espagnoles ainsi qu'à l'étranger. De nombreux exemples de copies de modèles ont démontré d'étroits et constants liens commerciaux entre elles.

Vers 1845, Sargadelos fut dirigée par Luis de Riva Barros, un financier de Saint-Jacques de Compostelle appartenant à une célèbre famille originaire de la région de La Rioja. Premier président sans lien avec la famille Ibáñez il en élargit les perspectives commerciales avec l'ouverture de la Fonderie de Carril. C'est ainsi que le binôme Sargadelos-Carril contrôlait le commerce de la métallurgie de la province de Lugo, de Saint-Jacques, de la Ria de Arousa et des villes aux relations commerciales influentes qui leur étaient rattachées tandis que La Victoria fournissait la capitale et d'autres cités du Golfe Ártabro. C'est dans ce contexte que sont apparus les premiers exemples de mobilier urbain en fonte que nous avons pu documenter en Galice, tels que les balcons néogothiques, les lanternes et les vases de facture classique de huit banquettes anciennes conçues par l'architecte Faustino Domínguez Domínguez en 1847 pour le Cantón de Porlier à La Corogne -aujourd'hui appelé Cantón Grande. Le maire de l'époque, Juan Flórez, avait pensé faire appel à la fonderie de Bilbao d'Abando, dirigée par José de Aróstegui, pour la réalisation de ces pièces, finalement exécutées par Galiacho.

UDC SANTIAGO

Certains de ces nouveaux espaces publics créés par les communes furent construits grâce à l'octroi de la part du ministère de la Guerre de terrains occupés par de vétustes fortifications qui emprisonnaient les plus grandes villes. Le ministère des Travaux Publics céda également des terrains maritimes et terrestres où furent réalisés des remblais portuaires avec les restes de murailles démolies. Des biens propriété de l'Église avant le désamortissement de Mendizábal (1836-1837) et de Madoz (1854-1856) furent également acquis aux enchères. Une nouvelle bourgeoisie, principalement composée d'héritiers de l'aristocratie régionale, de professions libérales et de nouveaux industriels qui s'enrichissaient grâce à la naissance d'une nouvelle économie capitaliste issue de la Seconde Industrialisation, intervint aussi dans ce processus d'achat de nouvelles parcelles. Les récentes créations de commissions municipales chargées de l'embellissement des communes, de leur hygiène et du confort des citoyens, à l'instar de ces nouveaux clients privés, favorisèrent la croissance économique de ces usines qui commencèrent à sérialiser leurs produits à partir de modèles diffusés par le biais de catalogues, tel que celui publié par Sargadelos en 1849 et édité par l'entreprise de lithographie madrilène, Bressend y Alonso où l'on peut retrouver les premiers modèles d'articles ménagers : parapluies, grattoirs à chaussures et calorifères. C'est ainsi que les balcons préfabriqués en fonte se multiplièrent, grâce également à un certain nombre de mesures prises par les autorités locales, comme celle, par exemple, décrétée sous le mandat du maire José Fernández de la Auja, le 26 octobre 1848, interdisant, pour la première fois, la construction de balcons en bois dans tout nouveau bâtiment, les balcons en fonte étant considérés plus sûrs et plus esthétiques.

Pour pallier l'absence de ces nouvelles industries dans la moitié sud de la Galice, les ingénieurs et opérateurs étrangers, venus explorer les possibilités d'introduction du chemin de fer sur le territoire, se lancèrent dans de nouvelles entreprises. Pour exemple, le français Alexandre Lelaboureur prit la direction de La Fundidora à Vigo (1856-1870) et le belge Manuel Malingre Parmentier celle de son usine d'Ourense (1856-1979). L'usine de ces centres de production, on peut citer La Industriosa (1863-2021), fondée par Antonio Sanjurjo Badía, dans le quartier de l'*Arenal* à Vigo, à partir de la création de premiers ateliers, Primera en Galicia de Hilario Pino González, au Campo de la Leña (1854-1882), l'usine Habilidades d'Antonio Sanjurjo Álvarez-Becerra – père d'Antonio Sanjurjo Badía – à A Parromeira (1856-1884) et Galiacho à Monelos (1870-1980) dont les anciennes installations furent reprises par Manuel Solórzano Ibáñez, tout comme un grand nombre de petits ateliers de ferronnerie. Bien que plusieurs fonderies aient été créées au cours de cette période, les usines galiciennes produisirent principalement des éléments architecturaux : balcons, grilles, portes, portails et vases. D'autres industries métallurgiques se développèrent en même temps et, parmi elles, la société belgo-espagnole de la Compagnie Royale Asturienne des Mines, présidée par le banquier Jonathan Raphäel Bischoffsheim et dirigée par l'ingénieur Jules Hauzeur, consolidant, *de facto,* mais non officiellement, le monopole de la production de zinc en Espagne ; ce matériau léger, imperméable, malléable, résistant et moderne commença à être utilisé pour les toitures des bâtiments ornés de décorations en fer tout comme pour les couvertures des oriels – *miradores* – et galeries de bois. Les fonderies galiciennes furent leurs clients habituels à partir de 1864, lorsque l'industriel José Agudín Cavanas établit le dépôt de l'entreprise à La Corogne pour approvisionner le marché galicien.

Dans le troisième quart du XIXe siècle, Sargadelos se distingua des usines locales en produisant une œuvre sculpturale en fer, la Fontaine de la *Matrona* ou des Lions, conçue par le maître sculpteur Paciano Guitart à Barcelone et installée sur la Place de la Constitution à Lugo en 1861. C'est cependant la fonderie française Jean-Jacques Ducel et Fils qui contribua à la monumentalisation des espaces publics à travers des œuvres en fonte artistique telles que la Fontaine du Désir sur l'ancienne place de la *Harina* à La Corogne et la Diane Chasseresse à Betanzos, installées respectivement en 1866 et 1867. La commande de ces deux fontaines françaises répondait, vraisemblablement, pour ces deux communes, au désir d'imiter les grandes capitales, et, tout particulièrement, le Paris haussmannien, hissé au rang de capitale du monde grâce à ses travaux d'embellissement. Lors de l'Exposition Universelle de Paris en 1868, la fonderie Ducel reçut, curieusement, un prix pour un présentoir où était également incluse une reproduction de la statue de Hero, élément de la Fontaine du Désir et un autre, présentant les naïades de Marie-Auguste Martin figurant sur la Diane Chasseresse de Betanzos.

La seconde étape (1868-1923) ne connut pas d'événement marquant avant les années 70 ; ce fut plutôt une époque de transition marquée par le Sexennat Démocratique (1868-1874), avec,

successivement, la Révolution de 1868, le gouvernement provisoire (1868-1869), la régence du général Serrano (1869-1871) et le gouvernement de Prim (1871), le règne d'Amadeo I (1871-1873) et la première République espagnole (1873-1874). Au cours de ces périodes, de nouveaux modèles commencèrent à être commercialisés et les anciennes Halles avec 256 colonnes en fonte de 3 mètres de haut, conçues par l'architecte et ingénieur Agustín Gómez Santamaría pour Saint-Jacques-de-Compostelle en 1870, incarnèrent la première construction métallique d'envergure de Galice.

La Restauration des Bourbons (1874-1923), avec le règne d'Alphonse XII (1874-1885), la régence de Marie Christine de Habsbourg-Lorraine (1885-1902) et la succession d'Alphonse XIII (1902-1923), représenta l'âge d'or de la fonte d'art qui pourrait même être considéré comme l'Âge de Fer contemporain de Galice. La naissance d'autres grandes usines fut favorisée par l'importante demande d'une prospère industrie métallurgique, coïncidant avec une période d'alternance de caciquisme en politique espagnole et la période de la Belle Époque en Europe. La documentation relative à l'évolution sociétaire de ces industries n'a malheureusement pas été conservée, rendant donc difficile une chronologie précise et une connaissance de la main-d'œuvre impliquée dans le processus complexe de fabrication des pièces. Malgré tout, les principales d'entre elles ont pu être contextualisées, il s'agit, notamment, à La Corogne, de Las Maravillas, fondée par Miguel Muñoz Ortiz (1883-1955), La Moderna Industrial, créée par Manuel Wonenburger Cabezudo, Juan Chas Morlán, Manuel Fernández López, Roque Cerezo Sande et Donato Beltrán Rodríguez (1894-1907) et celle créée par Julio Wonenburger Canosa (1907-1985) sous son premier nom de famille ; au Ferrol, les ateliers d'Arturo Aulet Carcar (1904-1914) et la fonderie de *Foira* (1918-2000), dans la ville voisine de Neda ; à Saint-Jacques de Compostelle, La Primitiva Compostela de Baldomero Corral Viñas, Lucas de la Riva y Riva et Fernando Villaverde de la Riva (1897-1902) ; à Carril, l'ancienne fonderie de *De la Riva* resta en activité avec les héritiers de l'entreprise de Luis de la Riva jusqu'en 1878, puis avec plusieurs familles d'ingénieurs anglais pendant trois décennies (1878-1908), et celle qui se trouve à quelques mètres de là, inaugurée par Antonio Gregorio Alemparte Fernández (1875-1960) ; à Pontevedra, La Constructora de José Pazó Martínez (1899-2011), créée à partir d'un ancien atelier de serrurerie ouvert en 1887; à Marín, celles de José María Bofill (1900-1911) et d'Antonio Conde (1909-1912) ; et à Vigo, la fonderie de Manuel González (1879-1885), La Vulcano de la famille Tapias (1886-1902), El Nervión, dirigé par Joaquín Fernández Lema (1891-1941), la grande entreprise de métallurgie et de construction navale *Hijos de J. Barreras* (1892-2022), La Mecánica, propriété de Francisco Romero Lameiro, et de Rafael Vázquez Martínez (1902-1904), et La Vulcano, d'Enrique Lorenzo Docampo et de Ludovico Morlón Barbé-Boujours (1919-2019). Au long de cette deuxième étape, les fonderies anciennes ou modernes obtinrent de larges bénéfices facilitant leur transmission aux héritiers des fondateurs et la modernisation des installations. La Industriosa en est un bon exemple, devenant l'une des principales entreprises du nord-ouest de l'Espagne après la construction de nouvelles installations par Antonio Sanjurjo Badía, dans la rue Duque de la Victoria – actuellement rue Policarpo Sanz – à Vigo. Cette évolution se produisit dans les villes en raison de la recrudescence de la demande provoquée par une croissance démographique importante et par l'amélioration des communications maritimes, grâce à l'augmentation du nombre de grands navires à vapeur et des communications terrestres avec la lente arrivée du chemin de fer ; en revanche, l'ancienne usine de Sargadelos resta en marge de ce nouveau monde capitaliste en raison de son emplacement éloigné et son activité cessa, bien que la famille du fondateur ait tenté de la relancer avec l'ingénieur Carlos Ibáñez. Au cours de ce dernier quart du XIXe siècle, l'arrivée de pièces françaises s'intensifia grâce au développement économique de la Société Anonyme des Hauts-Fourneaux et Fonderies d'Art Val d'Osne, principale industrie mondiale du secteur, créée en 1870, et qui reproduisait les modèles des anciennes usines de Jean-Pierre-Victor André (1833-1855), de *Barbezat et Cie.* (1855-1867), de Fourment, d'Houille et Cie. (1867-1870) et de J.J. Ducel et fils (1810-1878). Ceux-ci figuraient sur les couvertures de leurs catalogues comme « Créateurs de l'Industrie de la Fonte d'Art ».

La massification des produits de la fonte d'art en Galice se produisit, concrètement, à partir des années 1880. Le fer devint alors le matériau par excellence d'une architecture académique et éclectique qui cherchait ses références dans le style Second Empire français. Pour ce faire, de nombreux éléments architecturaux, jusqu'alors en pierre ou en bois, furent remplacés par des constructions en fer. L'incorporation de gloriettes et de miradors métalliques au détriment de ceux fabriqués en bois, en représente

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

un exemple manifeste, notamment dans les villes des *Rías Baixas*, où des usines comme La Industriosa augmentèrent largement leur production.

De plus, dans le cadre des politiques libérales mises en œuvre à travers les ordonnances royales et les constitutions de 1869 et 1876, les administrations locales bénéficièrent d'une plus grande indépendance vis-à-vis de l'État avec l'article 76 de la Loi Municipale de 1877 et élargirent leur faculté de contrôle de la police urbaine et rurale. En conséquence, un plus large nombre de municipalités publièrent leurs premiers arrêtés municipaux modernes, et, à l'aube des années 50, les villes du Ferrol, de Pontevedra et de La Corogne renouvelèrent ceux adoptés par les gouverneurs civils des provinces respectives en 1877. Il a été possible de localiser les arrêtés municipaux de sept villes galiciennes : les arrêtés généraux de 1854, 1898 et 1903 et les arrêtés d'*Ensanche* de 1885 et de 1910 de La Corogne ; au Ferrol, ceux de 1850, de 1878 et de 1912 ; à Saint-Jacques de Compostelle, ceux de 1907 ; à Lugo, ceux de 1879 ; à Ourense, ceux de 1895 ; à Pontevedra, ceux de 1850, le projet d'arrêtés de 1880 et ceux de 1905 ; et à Vigo, ceux de 1897 et de 1931. Un grand nombre d'arrêtés municipaux spécifiques concernant certains aspects de la construction ont aussi été localisés. Cependant, le travail de compilation de ces arrêtés n'avait jamais été effectué, et même l'existence de certains d'entre eux était inconnue. Leur consultation résulte assurément indispensable pour toute étude relative à l'histoire de l'architecture et de l'urbanisme en Galice dans la seconde moitié du XIXe siècle et dans le premier tiers du XXe siècle, car ils réglementent strictement les lignes directrices pour la construction des édifices privés. Afin d'assurer l'eurythmie architecturale, les arrêtés municipaux conditionnèrent l'installation de nouveaux éléments architecturaux en fer comme en témoignent, par exemple, la mention des dimensions, des matériaux et de la taille des débords présents sur la façade sous forme de balcons, des oriels, d'auvents, de marquises, de structures d'enseignes, de revêtements, de cache-gouttières ou même de quelques finitions fantaisistes de toiture ; des dispositions furent également prises pour d'autres parties, telle la hauteur des rez-de-chaussée qui commencèrent à compléter leur structure avec de fines colonnes décoratives en fonte, constituant le support aérien nécessaire à l'obtention d'une plus grande amplitude spatiale et plus de luminosité. Ces arrêtés réglementaient également les usages et les taxes imposés aux concessionnaires privés relatifs à l'utilisation des nouveaux équipements urbains en métal financés par les municipalités, tels que les kiosques commerciaux les chaises en fer destinées, pour plus de confort, à une nouvelle société oisive qui fréquentait, le dimanche, les jardins publics et écoutait les orchestres installés dans les nouveaux kiosques à musique.

C'est, précisément, au cours des trois premières décennies de la Restauration espagnole que les villes implantèrent, en grand nombre, de nouveaux équipements conçus à partir de magnifiques structures métalliques où l'ornementation était une condition *sine qua non* pour l'adoption des projets de la part des municipalités. Les marchés couverts créés par les architectes municipaux et autres professionnels du bâtiment parfaitement qualifiés, représentèrent les exemples les plus remarquables de l'architecture en fer. Mais pour la construction de ces structures, ceux-ci faisaient également appel à des ouvriers spécialisés et à des ingénieurs travaillant dans des fonderies comme pour le marché à légumes de la Puerta del Sol de Vigo de Justino Flórez Llamas (1877), la poissonnerie de Vilagarcía de Faustino Domínguez Coumes-Gay (1882), les Halles de Pontevedra d'Alejandro Rodríguez-Sesmero González (1884), le Marché Central du Ferrol de Manuel Riva y de Soto (1886), la reconstruction du Marché Couvert de Lugo par Juan Álvarez de Mendoza (1904), les marchés d'A Laxe et d'O Progreso à Vigo de Benito Gómez Román (1900 et 1901), les Halles Da Guarda de La Corogne de Pedro Mariño (1900) et le marché à étals de Lugo conçu par Leoncio Bescansa Casares et par Luciano Travadelo (1909 et 1913). Les kiosques à musique constituèrent également une grande nouveauté esthétique en raison de la profusion de leurs ornements. Mais, par ailleurs, ils représentaient un exemple de nouvelle cohabitation urbaine, offrant à toutes les classes sociales la possibilité de profiter de nouveaux espaces de loisirs. En 1883, les municipalités de Vigo et de La Corogne commandèrent un kiosque à musique en fer à la Saracen Foundry de Walter MacFarlane de Glasgow, pour la jouissance de leurs habitants. Celui des Jardins de Méndez Núñez revêtit une importance capitale grâce à sa reproduction par La Moderna Industrial pour le Cantón Diomedes de Tui en 1897 et par Las Maravillas de Miguel Muñoz Ortiz pour la Place de la Constitution du Ferrol en 1898 ; d'autres pavillons arborant une esthétique caractéristique de l'éclectisme galicien du XIXe siècle furent installés sur la Grand Place de Lugo, œuvre de l'architecte Nemesio Cobreros y Cuevillas en 1887, dans le jardin public de Saint-Jacques de Compostelle, ce dernier

construit par la fonderie Alemparte en 1897 – d'après les modèles français inclus dans le célèbre traité *El Cerrajero Moderno* , publié par le lieutenant-colonel de Saragosse José Abeilhé y Rivera – dans le jardin public d' Ourense réalisé par les frères Malingre en 1904, et sur les avenues de Pontevedra et de Los Remedios de Mondoñedo, créations anonymes de 1904. D'autres œuvres complétèrent l'aménagement des nouveaux espaces urbains, notamment les grilles de Solórzano pour la Promenade du Palais Provincial de Lugo en 1878, les bancs des frères Malingre Ludeña destinés au jardin public d'Ourense, ceux de l'Espolón de Xinzo de Limia, achevés en 1907, et ceux réalisés par l'une des deux fonderies de Carril pour le jardin public de Noia en 1880. On peut également citer dans ce catalogue, la Fontaine Wallace du Val d'Osne qui compléta l'alimentation en eau du Marché Central du Ferrol en 1893, sur l'initiative de l'industriel Juan Romero Rodríguez, l'urinoir, modèle de la ville de Paris, numéro 14 de la maison française Larivière et Cie que décida d'acquérir le premier adjoint au maire Saturnino Teijeiro Díaz en 1901 pour une rue de La Corogne ou aussi, pour celle-ci, les réverbères d'Antoine Durenne situés sur le Cantón Grande et la place d'Azcárraga entre 1900 et 1902 grâce à la médiation de l'ingénieur français Francisco Saunier Goubard, résidant à La Corogne et directeur de la Société d'éclairage au gaz des villes de La Corogne et Vigo, dont le siège se trouvait à Lyon.

En parallèle, de somptueuses œuvres en fonte envahirent l'espace domestique. L'introduction des oriels en fer, dont les modèles furent apparemment seulement réalisés par les fonderies galiciennes constitua le phénomène le plus marquant pour le secteur urbain ; celui du bâtiment commandé en 1879 par l'industriel Eduardo Blanco García à l'architecte Alejandro Rodríguez-Sesmero pour son domicile de la rue Arenal à Vigo fut le premier à pouvoir être documenté. Par ailleurs, les jardins publics, véritables espaces dédiés aux loisirs familiaux, s'ornèrent de fantasques constructions métalliques. Il convient de souligner, dans ce sens, la transformation continuelle des manoirs galiciens autrefois propriété d'une ancienne noblesse qui, soit grâce à des héritiers sachant s'adapter au nouveau monde, soit grâce à la nouvelle bourgeoisie, furent rénovés pour les transformer en résidences estivales. L'un des cas les plus remarquables en Galice est le Palais de Lourizán, où se retirait Eugenio Montero Ríos avec son épouse Avelina Villegas Rubinos, lorsqu'il n'était pas retenu à Madrid par un agenda politique particulièrement chargé. Cette demeure arborait une exubérante pergola réalisée par Antonio Sanjurjo Badía en 1884 ainsi que la serre monumentale conçue par l'ingénieur belge Louis Loubinoux en 1892 et l'énorme tour-mirador de la Piedra Escalona qui dominait la ria de Pontevedra dès la fin du XIXe siècle. Le Palais de las Cadenas d'Enrique Fernández Alsina – premier Marquis de Loureda – et d'Elvira Herce Coumes-Gay, construit d'après le projet de Faustino Domínguez Coumes-Gay en 1873, constitua la résidence de plaisance de la banlieue de La Corogne qui illustra le mieux le luxe d'origine française des politiciens libéraux du XIXe siècle : la décoration du bâtiment fut confiée à Antoine Durenne avec les chasse-roues et les vases de l'enceinte extérieure, les différentes fontaines du jardin, les deux sculptures des chiens assis conçus par Henri-Alfred Jacquemart pour l'escalier d'entrée au palais et le couple exotique de porteurs d'eau nubiens destinés aux niches de l'escalier d'honneur du vestibule.

Tout ce vaste répertoire d'éléments fut aussi divulgué au cours des expositions organisées à partir de la moitié du XIXe siècle. Les usines galiciennes ne jouèrent aucun rôle marquant dans les expositions universelles et Sargadelos fut la seule à présenter des objets en fonte lors des expositions de Paris de 1855 et de 1867 et de celle de Philadelphie en 1876. Cependant, de nombreux commissionnaires et curieux résidant en Galice s'intéressèrent œuvres les plus importantes exposées par les fonderies étrangères, comme il a été constaté, par exemple, à travers les témoignages de Faustino Domínguez Domínguez concernant l'exposition de Paris de 1855, des frères Manuel et Antonio Sanjurjo Badía lors de celle de Vienne de 1873, de l'ingénieur Andrés Avelino Comerma y Batalla et des professeurs Ricardo González Cal et Norberto Piñeiro en référence à l'exposition de Paris de 1878, de l'écrivaine Emilia Pardo Bazán lors de celle de Paris de 1889 ou des ferronniers Norberto Mosteiro et Isidoro Iriarte à propos de l'exposition de Paris de 1900. Les expositions nationales n'accueillirent pas les fonderies galiciennes malgré les protestations de quelques érudits comme José Caveda y Nava face à l'absence du tandem Sargadelos-Carril à la *Exposición de Productos de la Industria Española* de 1850. Elles furent représentées lors d'expositions régionales et locales qui naquirent grâce aux efforts des administrations provinciales, municipales et de quelques sociétés d'intérêt public – comme la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Saint-Jacques de Compostelle – avec l'objectif de réunir les découvertes scientifiques et techniques contemporaines et de fomenter le commerce de l'agriculture, de l'industrie et des

arts. Après les premières expériences de la foire des industries de La Corogne en 1850, de l'Exposition Provinciale de La Corogne en 1851 et de l'Exposition Agricole, Industrielle et Artistique de Saint-Jacques en 1858, les concours les plus importants se déroulèrent au cours de la Restauration : ceux de 1875 à Saint-Jacques, où l'Arsenal de Ferrol reçut une médaille d'or pour un modèle d'escalier en colimaçon, et celui de 1909, lorsque l'ingénieux Antonio Sanjurjo Badía présenta un élégant rucher ; à Lugo, l'exposition de 1877 s'efforça de diffuser les arts décoratifs à travers la présentation de quelques meubles comme, par exemple, un lit en fer fabriqué par Hilario Pino. À l'occasion de l'exposition de 1896, la famille Malingre exposa une large gamme de ses célèbres cuisinières. Solórzano exposa deux statues inédites à La Corogne en 1878 et en 1919, Wonenburger exhiba ses œuvres principales à travers des pièces originales, des moules et des photographies. À Pontevedra, en 1880, à l'occasion de l'inauguration du palais municipal, la Fonderie Carril, dirigée par le britannique Robert Fletcher Compton exposa une belle fontaine semblable à celles vendues en France et en Angleterre. Cependant, les sources documentaires et bibliographiques très difficilement découvertes, ouvriront certainement le champ à de prochaines recherches concernant l'histoire de l'art galicien, compte tenu de l'absence d'études sur les participations des industries autochtones aux expositions étrangères et à celles de Galice.

Au cours du règne d'Alphonse XIII, le Modernismo qui apparut à La Corogne dans les années 1905, entraîna une rénovation certaine des modèles de fonte. Bien que le prix des matériaux de construction ait augmenté à cause de la Première Guerre Mondiale, les conséquences économiques furent moins importantes que dans le reste de l'Europe, par le fait, en grande partie, de l'absence de participation de l'Espagne au conflit. La continuité de l'activité des fonderies galiciennes fut ainsi favorisée et elle s'accéléra dans les années 1910 et au début des années 20. Dans ce contexte, l'acquisition des œuvres de fonte d'art françaises diminua et une surprenante rénovation esthétique vit le jour grâce au fondeur Julio Wonenburger Canosa. Celui-ci, fournissant à sa clientèle des croquis réalisés *ex professo* au lieu de modèles sériés de catalogues, montrait un grand intérêt pour l'art grâce à sa formation à l'École des Beaux-Arts de La Corogne entre 1894 et 1901. Le peintre Román Navarro fut son professeur d'« Ornementation par styles » et le sculpteur Isidoro Brocos de « Modelage et de moulage », ces matières requérant un enseignement essentiel du dessin. Depuis la reprise des anciennes installations de La Moderna Industrial, situées dans le vieux bâtiment de la verrerie d'Orzán, en 1907, Wonenburger créa de nouveaux motifs décoratifs typiques de la Sezession viennoise, du style Liberty italien et de quelques motifs de Rennie Mackintosh pour les bâtiments modernistes de la ville et d'autres lieux en Galice, comme des balcons, des structures en fer, des lampes avec des globes givrés et toute autre œuvre décorative lui venant à l'esprit. Sa collaboration constante avec les architectes du *modernismo*, en particulier avec Julio Galán y González Carvajal, résulta certainement fondamentale pour sa connaissance des nouveaux courants esthétiques européens. En effet, les parties décoratives qu'eux-mêmes dessinaient sur les plans des bâtiments coïncidaient habituellement avec celles qu'il esquissait. Associant les techniques de la forge et de la fonderie, les œuvres principales du Modernismo galicien furent réalisées dans l'usine de Wonenburger, notamment, les grilles de l'ancien Marché Couvert de Lugo (1915), le lustre encore visible dans la nef de l'église de Saint Thomas Becket de Caldas de Reis (circa 1907-1912), les étals du Marché d'A Guarda (circa 1909), les candélabres et la rampe de l'escalier d'honneur des Thermes d'A Toxa (1909), les urinoirs installés dans le Marché Central de Ferrol (circa 1910), la porte du panthéon de la famille Jardón Perisse du cimetière asturien de Mohías (circa 1910), les deux réverbères et la balustrade de la Porte de la ville de Betanzos (1911), les décorations de l'ancien atelier de couture des frères Feal de la Calle Real (1912), les montants ornés de dragons se faisant face qui peuvent encore être contemplés sur le Kiosco Alfonso (1912), les poteaux du tronçon du tramway qui traversait le Cantón Grande (1913), la pergola de La Terraza de Sada (1913), la structure de l'épicerie tenue par Gerardo Puerta Roa, dans la rue du Preguntoiro de Saint-Jacques (1913), les anciennes corbeilles à papier des Jardins de Méndez Núñez (1915), la colonne à support publicitaire toujours conservée dans le Jardin Public de Vigo (circa 1915-1920), l'aigle du monument conçu par l'architecte Rafael González Villar en hommage à l'écrivaine Concepción Arenal dans les Jardins de Méndez Núñez (1916), les encoignures du hall de l'Hôtel Atlantic (circa 1919-1923), les grilles actuelles du Port de La Corogne (1921) et, de manière générale, tous les éléments de ferronnerie les plus remarquables des demeures privées de style moderniste de La Corogne : Cabanela (1911), Lombardero (1911), Rey (1911), Salorio (1912), Viturro (1912), Escudero (1913), etc. Les autres fonderies galiciennes réalisèrent également

quelques dessins purement modernistes, comme la porte fabriquée par *Hijos de Solórzano* en 1912 pour le panthéon de la famille Bolívar dans le cimetière de San Amaro, cependant, leur influence fut mineure en relation avec les œuvres de Wonenburger.

La troisième étape (1923-1936) se déroula durant la Dictature de Primo de Rivera (1923-1930), puis celle de 1930-1931 et la IIe République Espagnole (1931-1936), et elle prit fin lors de la guerre civile. Ces événements tumultueux survinrent dans un contexte artistique international où l'Art Déco atteignit son apogée lors de l'Exposition des Arts Décoratifs de Paris de 1925. En Galice, ce style eut peu de répercussion ; seuls les architectes Rafael González Villar, Antonio Tenreiro y Peregrín Estellés, Eduardo Rodríguez-Losada ou Jenaro de la Fuente Álvarez, conçurent ponctuellement des détails décoratifs pour les intégrer dans leurs bâtiments néo-classiques des années vingt. Les fonderies galiciennes matérialisèrent, habituellement, la décoration en métal que ces architectes couchaient sur leurs plans et, ce fut, à nouveau, Julio Wonenburger qui fut chargé de l'exécution des œuvres en fer les plus connues de La Corogne, en particulier, les portes monumentales de la Banque Pastor (1925) et de l'édifice Barrié (1927) ainsi que les subtiles structures décoratives de la pergola de l'ancienne Bibliothèque Infantile des Jardins de Méndez Núñez (1927), le poteau signalétique de l'avenue Linares Rivas (1928) ou les reliefs décoratifs de la plaque en bronze du Monument aux Martyres de Carral (1931). Dans les années 20, les kiosques suscitèrent un intérêt particulier car les nouvelles constructions abandonnèrent l'ornementation surchargée du XIXe siècle au détriment d'une interprétation de l'Art Déco encore mêlée au classicisme. C'est avec cette tentative de modernité que furent construits les kiosques du jardin du Parc Municipal de Lugo (1922), des thermes de Mondariz (1924) et du jardin public de Marín (1928) ; cependant, le plus remarquable fut édifié à Betanzos. Conçu par González Villar en 1926, sa structure en fer, fabriquée par La Industriosa, présentait la ligne conceptuelle la plus luxueuse de cet architecte à travers un toit en forme de chapeau, principe qu'il appliqua également en 1929 au kiosque de La Lágrima del Obelisco de La Corogne. Peu d'œuvres remarquables furent réalisées à cette époque, à part les réverbères en forme de crosse conçus par Wonenburger pour la place du *Campo* de Betanzos en 1929 et, surtout, le monumental réverbère de la place d'Urzaiz, commande de la municipalité de Vigo à Jenaro de la Fuente Álvarez en 1930 et exécutée par El Nervión de Joaquín Fernández Lema en 1932.

La fin de l'éclectisme et le modernisme entraînèrent sans aucun doute la diminution des ornements en fer sur les bâtiments. Depuis le début du XXe siècle, le ciment Portland avait progressivement été introduit dans le commerce des matériaux de construction, comme le témoigne le grand nombre de fontaines du Val d'Osne qui furent copiées pour le Pasatiempo de Betanzos édifié entre 1893 et 1914 par les frères Juan et Jesús García Naveira qui avaient fait fortune en Amérique, ou la construction de l'imposante demeure érigée par le célèbre armateur Raimundo Molina Couceiro face au Paseo de la Dársena de La Corogne d'après un projet de González Villar en 1915. Le béton s'imposa donc dans les années 20 comme un matériau de prédilection pour l'exécution de reliefs décoratifs sur les façades, mais aussi pour des éléments architecturaux qui, jusqu'alors, étaient fabriqués en bois ou en fer, à l'image du nouveau concept de mirador qui proliféra depuis lors. Avec la censure de l'ornementation signalée par Adolf Loos à l'aube d'un rationalisme architectural qui s'installa en Galice dans les années 30, les fonderies ne produisirent plus de grandes commandes de pièces décoratives en fer. La fonderie de Juan Franco García fut créée, dans ce contexte, à Saint-Jacques de Compostelle, dans la rue Carme de Abaixo (1927-1988), mais l'on ignore si elle réalisa de grandes œuvres artistiques au cours de ses premières années d'existence, bien qu'elle ait joué un rôle important dans la ville et qu'elle ait entretenu des relations avec celle d' Alemparte ; d'autre part, au cours des années 30, il y eut, à Marín, un grand nombre de fondeurs spécialisés dans des travaux mécaniques et dans quelques éléments architecturaux de par l'importance de cette ville pour la construction navale. Les usines suivantes s'y établirent : La Turbina de Manuel Costa Nieto, El Vulcano de Tiburcio Sebastián González Martínez ainsi que d'autres petits ateliers comme ceux d'Antonio Solla.

Avec la Guerre Civile et la faible résistance de la Galice, les directeurs des usines furent forcés de militariser leur production pour approvisionner le camp putschiste et, même après la guerre, quelques-uns durent abandonner le monde industriel comme Julio Wonenburger, poursuivi par le Tribunal Spécial pour la Répression de la Maçonnerie et du Communisme pour son appartenance au parti de Santiago Casares Quiroga et pour avoir exercé en tant que Maître de la Loge Suevia à La Corogne. Quelques fonderies disparurent au cours de la dictature franquiste mais la majorité d'entre elles continuèrent leur

UDC Universidade da Coruña

activité en se transformant pour la première fois en sociétés anonymes. Dirigées par des conseils d'administration constitués d'hommes d'affaires étrangers aux familles fondatrices, elles furent pratiquement toutes dissoutes à cause de la récession des années 70 et de la réindustrialisation des années 80 ; La Industriosa fut l'une des seules qui survécut jusqu'en 2021, sous le nom de *Funditesa Sanjurjo, S.L*. En raison du déclin de la désindustrialisation en Galice, quelques nouvelles fonderies continuèrent de produire des modèles de pièces décoratives datant de la seconde moitié du XIXe siècle et du début du XXe siècle jusque dans les années 2000, comme *Fundiciones Rey, S.L*., fondée en 1944 et qui acquit les moules des fabriques d'Alemparte, de Malingre et de Solórzano après leur cessation d'activité. Par conséquent, et dès les années 30, les modèles de série des fonderies ne furent pratiquement pas modernisés grâce à de nouveaux dessins.

Sept aspects essentiels

Premièrement, cette Thèse documente les industries du fer installées en Galice et les œuvres que celles-ci ou d'autres centres de production créèrent pour l'ornementation et la confortabilité. C'est ainsi que peuvent être découvertes des œuvres qui existèrent ou disparurent en Galice sans répercussion dans l'histoire de l'art en Espagne. À cet égard, il semble très important de tenir compte du rôle joué par les usines galiciennes avec l'assimilation d'une forte influence étrangère, et, principalement, l'incorporation de modèles de pièces décoratives françaises de la seconde moitié du XIXe siècle. Les rares études consacrées aux arts décoratifs en Espagne présentent un caractère local très marqué. Cependant, ce n'est pas le cas pour l'architecture du fer, en particulier en ce qui concerne les marchés couverts, puisque des études d'importance internationale furent récemment publiées bien que, par méconnaissance, celles-ci ne mentionnent pas d'exemples galiciens. Le Marché da Guarda de La Corogne, détruit en 1958 peut témoigner de la valeur des œuvres étudiées. En effet, il s'agit des seules halles incluses dans le catalogue de 1913 de la célèbre entreprise parisienne de Schwartz & Meurer.

Deuxièmement, la production en série des fonderies doit être homologuée à une œuvre artistique bien qu'il s'agisse de reproductions mécanisées. Nous défendons vivement cette idée car dans la deuxième moitié du XIXe siècle et le premier tiers du XXe, la définition de fonte d'art en Espagne était exclusivement réservée aux monuments commémoratifs coulés en bronze et principalement réalisés dans les grands ateliers de Madrid ou de Barcelone. Cette idée émanant des directeurs de ces centres de production était réellement présomptueuse car ceux-ci obtinrent pratiquement le monopole du commerce de la sculpture commémorative grâce aux sculpteurs liés à l'Académie Royale des Beaux-Arts de San Fernando, comme l'a expliqué Federico Masriera dans un article cinglant intitulé *La fundición de bronces de arte a cera perdida* et publié dans la *Revista de Obras Públicas* le 9 avril 1903, où celui-ci critique véhément les industriels qui travaillaient la fonte en sable. Ceci apporte la preuve que, dans l'histoire de l'architecture espagnole, les allusions à ces pièces sont très superficielles non seulement par le manque d'études sur les centres de production qui les réalisèrent mais aussi par leur rare et injuste appréciation. Les publications françaises, au contraire, utilisèrent le terme « fontes d'art » pour désigner ce type de produits – créés par André, Ducel, Barbezat, Durenne, Val d'Osne et autres fonderies – ce qui, traduit en espagnol, correspondrait effectivement à l'expression « *obras de fundición artística* ». Nous nous opposons fermement à la pensée du XIXe siècle adressée par quelques académiciens de poids à l'opinion publique et nous soutenons vivement la connotation artistique de la production des fonderies, telles que balcons, oriels, marquises, revêtements, cache-gouttières, grilles, portes, chasse-roues, colonnes, statuettes, lampes, lits ou tout autre élément décoratif réalisé à travers la technique de la fonte en sable et destiné à la construction ou à l'architecture. Nous attribuons bien évidemment le même degré d'importance artistique aux œuvres de ferronnerie qu'à celles qui furent créées avec les deux techniques en question.

Troisièmement, la classification typologique expliquée dans la troisième partie de la Thèse vise à situer les principaux types d'œuvres par rapport à l'espace auquel elles étaient dédiées. D'autres classifications plus spécifiques, axées sur des particularités architecturales ou sur du mobilier, sont également pertinentes. Mais, en réalité, il est impossible de fournir une classification typologique exacte pour

USC DE COMPOSTELA

une quantité aussi vaste de constructions métalliques et d'éléments décoratifs appliqués à l'architecture et au mobilier ; en fait, ces trois catégories peuvent constituer, individuellement, un seul domaine d'étude. Quoi qu'il en soit, nous considérons que la classification qui a été retenue peut grandement faciliter la perception de la versatilité spatiale des pièces de série dans les constructions métalliques et, donc, de leur engouement de la part de la clientèle.

Quatrièmement, les arts décoratifs français ont joué un rôle fondamental dans la définition de l'histoire de l'architecture galicienne de la deuxième moitié du XIXe siècle et du premier tiers du XXe siècle, et même, quasiment, jusqu'au XXIe siècle. En effet, les modèles français reproduits par les fonderies galiciennes furent aussi vendus par celles qui continuèrent à travailler jusqu'à nos jours. Bien que les usines françaises aient interdit la copie, l'imitation ou la falsification de leurs modèles, comme l'indiquait, sur toutes ses pages, le catalogue de Val d'Osne en 1892, nous restons convaincus que la plupart des centres de production galiciens établirent une cordiale relation commerciale avec leurs représentants. Nous avons pu étayer cette hypothèse après l'analyse de la correspondance d'Antonio Sanjurjo Badía avec l'agent Edmond Reichenbach à propos de l'acquisition des fontaines attribuées au décorateur Paul Liénard du Val d'Osne, installées à Pontevedra en 1887 et le recueil de témoignages oraux de la famille Solórzano. Nous pensons que d'autres usines pour lesquelles nous n'avons pas obtenu de références documentaires, procédaient de la même façon, comme celles de Manuel Malingre Parmentier à Ourense, de Miguel Muñoz Ortiz à La Corogne ou de José Pazó Martínez à Pontevedra, car elles offraient des modèles pratiquement identiques à ceux vendus par Val d'Osne dans le monde entier.

Cinquièmement, la création d'une œuvre produite par l'industrie du fer n'est pas le fruit unique et exclusif du travail d'une seule personne mais d'un groupe où interviennent le cerveau qui l'a conçue – architecte, maître d'œuvre, dessinateur, sculpteur, fondeur ou tout autre artisan – ainsi que le savoir-faire des ouvriers qui la matérialisent au cours d' un long processus divisé en plusieurs techniques spécifiques – mouleur, fondeur, ferronnier, menuisier, ciseleur, limeur, patineur ou d'autres –. Cependant, il faut être conscient que, dans les études se référant aux œuvres artistiques issues des industries du XIXe siècle, aucune identification des acteurs qui intervinrent dans le processus de création n'est habituelle à cause du manque de documentation. Comme alternative, le processus le plus efficace pour se rapprocher des auteurs, sera l'attribution de la création à une usine dans le cas où l'œuvre coïncide avec l'un des modèles en série présents dans ses catalogues. Les pièces les plus imposantes étaient heureusement référencées avec le nom de l'usine, mais pour les autres, le chercheur devra assumer que la localisation de la fonderie créatrice sera une question de chance.

Sixièmement, il fut impossible de combler certaines lacunes concernant les informations sur ce sujet. En effet, les entreprises privées chargées de la production perdirent leur documentation après différents avatars au fil du temps, et notamment des incendies très fréquents dans les usines. Nous sommes donc convaincus que cette Thèse constitue un outil documentaire d'une importance capitale pour de futures recherches, non seulement à travers les textes mais aussi à travers l'inclusion de deux annexes : la première, qui comporte une liste de tous les ferronniers, serruriers et fondeurs, élaborée grâce aux inscriptions à la contribution industrielle et aux annuaires de commerce et qui facilite l'identification des industriels et artisans auteurs de pièces en fer d'une ville déterminée ; la deuxième, qui offre un large échantillonnage graphique des modèles et œuvres singulières que diffusèrent les fonderies Solórzano, Ortiz, Wonenburger, Sargadelos, Alemparte, La Industriosa, El Nervión, Malingre, Pazó y Franco à travers des catalogues commerciaux, des planches détachées, des photographies d'expositions publiques ou des restes de pièces que nous avons pu découvrir dans des entrepôts. Toute cette information a permis de déterminer l'origine d'un bon nombre de bâtiments disséminés dans toute la Galice. De même, les sources documentaires consultées permettront d'aborder de nouvelles recherches axées sur une histoire urgente des arts décoratifs produits par d'autres industries autochtones que nous avons pu approcher, comme les cimenteries, la zinguerie de la Royale Compagnie Asturienne des Mines, les marbreries de *Hijos de Baltasar Escudero*, la menuiserie de Luis Puig y Marceli, et la carrelagerie *La Artística*, entre autres.

Septièmement, compte tenu du fait que les pièces en fonte originales sont indéfectiblement associées à la définition des centres historiques, et, par conséquent, au patrimoine culturel galicien, leur conservation et restauration doit être garantie par de nombreuses interventions au sein des ensembles historiques protégés. C'est pourquoi cette Thèse de doctorat est une incitation à la sauvegarde des pièces

USC

les plus remarquables, notamment dans les cas les plus urgents. Les administrations publiques ont une capacité suffisante d'intervention sur des bâtiments tels que la serre du Palais Lourizán, les différentes pièces du Parque del Pasatiempo, le kiosque à musique des Thermes de Mondariz, la Fontaine de Troncoso, la pergola de La Terraza de Sada, l'ancienne bibliothèque infantile des Jardins de Méndez Núñez ou la Fontaine des Lions de Lugo, ainsi que sur d'autres éléments intégrés dans le domaine des Biens d'Intérêt Culturel. De même, nous réclamons, dans une perspective de conservation, la mise en valeur des balcons, oriels, cache-gouttières, rampes d'escalier, ascenseurs et toute autre pièce ornementale en fonte de l'architecture privée la plus représentative des zones urbaines au XIXe et XXe siècle. La valeur artistique des bâtiments est associée à leurs attributs ornementaux grâce auxquels ils sont connus et qui représentent habituellement les éléments les plus vulnérables au cours des travaux de réfection.

En conclusion, il est certain que les centres de production et les œuvres étudiées dans cette Thèse représentèrent l'un des moteurs qui contribuèrent aux changements esthétiques intervenus dans l'urbanisme, l'architecture et les arts décoratifs au cours de la seconde moitié du XIXe siècle et du premier tiers du XXe siècle. Historiquement éclipsée par les grandes œuvres sculpturales coulées en bronze à la cire perdue, la production artistique des industries sidérurgiques qui se développèrent au XIXe siècle, issue des techniques de la fonte en sable ou de la forge, représente l'un des principaux vecteurs de l'évolution du style ornemental en architecture, mais elle a aussi contribué à la création de nouveaux éléments architecturaux et de mobilier urbain, auparavant inexistants, grâce aux qualités de résistance et de malléabilité du fer comme matériau de construction. C'est pourquoi elle fut reliée aux idéaux de progrès humain, aux codes de conduite et à l'esthétisme d'une nouvelle bourgeoisie libérale qui cautionnait le positivisme à travers la défense de la connaissance des arts, des sciences, de l'industrie, de l'agriculture et du commerce. Les pièces décoratives en fer, en tant que matériau associé à la modernité du XIXe siècle, furent assimilées à des œuvres d'art qui s'adaptèrent à des goûts et à des styles variés : néoclassicisme, éclectisme, *Modernismo* et Art Déco. Ces transformations se seraient révélées impossibles dans ce Finisterre ibérique sans la présence de ports baignés par l'Atlantique, représentant des lieux d'escale sur les routes transocéaniques reliant l'Europe et l'Amérique. Grâce à cet important transit commercial et maritime, un *mare magnum* d'influences et de modèles provenant essentiellement de France, pénétrèrent en Galice. Ainsi, les fonderies apportèrent une très large gamme de produits décoratifs qui embrassaient tous les domaines de la vie publique et privée. C'est pourquoi, la fonte d'art doit être intégrée à l'histoire de l'art contemporain galicien malgré la mise à l'écart dont elle a fait l'objet.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

FUENTES

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

BIBLIOGRAFÍA

AACIMA. *Anuario-almanaque de comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. 1879-1888, 1890, 1894 y 1897-1911. Madrid: Carlos Bailly-Baillière.

Abeilhé, José. Ca. 1885a. *El Cerrajero Moderno. Tratado teórico y práctico de cerrajería y fundición*. Barcelona: Jaime Solá-Sagalés.
– Ca. 1885b. *El Cerrajero Moderno. Atlas, segunda parte*. Barcelona: Jaime Solá-Sagalés.

Abel Vilela, Adolfo de. 1996. *Urbanismo y arquitectura en Lugo. Arquitectura isabelina y de la Restauración*. Sada: Ediciós do Castro.
– 1999. *Urbanismo y arquitectura en Lugo. La Plaza Mayor*. Sada: Ediciós do Castro.
– 2020. *A Exposición Rexional de 1896*. Lugo: Concello de Lugo.

Abelleira Doldán, Miguel. 2004. «La arquitectura del viajero». En Fernando Agrasar Quiroga (ed.), *A Coruña. Arquitectura desaparecida*, pp. 83-97. A Coruña: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia.
– 2015. *La arquitectura en Galicia durante la Autarquía: 1939-1953*. Tesis Doctoral, Universidade da Coruña.
– 2018. «A praza de María Pita e o palacio municipal. Aproximación a dúas historias entrelazadas». En Miguel Abelleira Doldán, Jaime Oíza Galán, Jesús Ángel Sánchez García y María de la O Suárez Rodríguez (comisarios), *O Palacio da Cidade. A Coruña, 1918-2018* [catálogo de exposición, 18 de septiembre – 18 de noviembre 2018], pp. 23-78. A Coruña: Concello da Coruña.

Abraira Pérez, Miguel Ángel. 2005. «Contribución á historia das minas de Vilaoudriz, un século despois. Auxe e extinción da industria do ferro na provincia de Lugo». *Boletín do Museo Provincial de Lugo*, n.º 12, fasc. I, pp. 139-182.

Acinas García, Juan Román. 1998. *El puerto es un proyecto permanente. Evolución del puerto-ciudad de La Coruña*. A Coruña: Autoridad Portuaria de A Coruña.

Acinas García, Juan Román y Gregorio Iglesias Rodríguez. 1996. «Muelles de hierro del siglo XIX. El muelle-embarcadero de hierro del puerto de A Coruña». En Antonio de las Casas Gómez (coord.), *Actas del Primer Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Madrid. 19-21 de septiembre de 1996*, pp. 1-4. Madrid: Ministerio de Fomento – Centro de Estudios y Experimentación de Obras Públicas.

Adamson, Simon H. 1977. *Seaside Piers*. London: B.T. Datsford.

Adeline, Jules. 1887. *Vocabulario de términos de arte* [trad. de José Ramón Mélida]. Madrid: La Ilustración Española y Americana.

Adrio Menéndez, José. 1930. *El «Liceo-Recreo Orensano». Su pasado, su presente, su futuro*. Orense: Imp., Enc., Lib. y Pap. «La Industrial».
– 1935. *Del Orense antiguo* (1830-1900). Orense: La Popular, Imprenta-Papeleria-Relieves.

AGE (Anuario General de España). 1912-1933 y 1935-1936. *Anuario General de España*. Barcelona: Sociedad Anónima Anuarios Bailly-Baillière y Riera Reunidos.

Agricola, Georgius. 1912. *De Re Metallica* [trad. de Herbert Clark Hoover & Lou Henry Hoover]. London: The Mining Magazine.

Aguiló Alonso, María Paz. 2013. «Los espacios del saber. Bibliotecas de Madrid en la primera mitad del siglo XX». En Ana María Fernández García (coord.), *Viejos y nuevos espacios para la decoración de interiores en España*, pp. 105-132. Gijón: Ediciones Trea.

Aimone, Linda y Carlo Olmo. 1993. *Les Expositions universelles*. Paris: Belin.

Anguita Cantero, Ricardo. 1997. *Ordenanza y policía urbana: los orígenes de la reglamentación edificatoria en España (1750-1900)*. Granada: Universidad de Granada.

Alario Trigueros, María Teresa. 2009. «Los Jardines del Salón de Palencia: un espacio entre la naturaleza y la cultura». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º 75, pp. 273-284.

Alberti, Leon Battista. 2007. *De Re Aedificatoria* [trad. de Javier Fresnillo Núñez]. Madrid: Ediciones Akal.

Alcalá-Zamora y Queipo de Llano, José. 1974. *Historia de una empresa siderúrgica española: los altos hornos de Liérganes y La Cavada, 1622-1834*. Santander: Diputación Provincial de Santander – Institución Cultural de Cantabria del Consejo Superior de Investigaciones Científicas – Centro de Estudios Montañeses.

Alcouffe, Daniel, Anne Dion-Tenenbaum y Gérard Mabille. 2004. *Les bronzes d'ameublement du Louvre*. Dijon: Éditions Faton.

Alfonso Bozzo, Alfonso. 1976. *Los partidos políticos y la autonomía en Galicia, 1931-1936*. Madrid: Akal.

Allain, Yves-Marie. 2021. *Jardins d'hiver, jardins divers*. Rouen: Éditions des Falaises.

Alonso Álvarez, Luis. 2001. *Las tejedoras del humo. Historia de la fábrica de tabacos de A Coruña, 1804-2000*. Vigo: A Nosa Terra.
– 2010. «La economía de Galicia, una panorámica, c. 1750-2010». *Historia Contemporánea*, n.º 42, pp. 15-65.

Alonso Álvarez, Luís, Elvira Lindoso Tato y Margarita Vilar Rodríguez. 2008a. *Construyendo empresas. La trayectoria de los emprendedores coruñeses en perspectiva histórica, 1717-2006*, vol. I. A Coruña: Confederación de Empresarios de La Coruña.
– 2008b. *Construyendo empresas. La trayectoria de los emprendedores coruñeses en perspectiva histórica, 1717-2006*, vol. II. A Coruña: Confederación de Empresarios de La Coruña.
– 2011. *O lecer das augas. Historia dos balnearios de Galicia. 1700-1936*. Vigo: Editorial Galaxia.

Alonso Olea, Eduardo José, Carmen Erro Gasca e Ignacio Arana Pérez. 1998. *Santa Ana de Bolueta. 1841-1998. Renovación y supervivencia en la siderurgia vizcaína*. Bilbao: Ediciones Eguía.

Alonso Torreiro, José Luis. 1991. «Los edificios de viviendas en la obra de Faustino Domínguez Coumes-Gay». *Cuadernos de Estudios Gallegos*, vol. XXXIX, n.º 104, pp. 227-243.

Alphand, Adolphe. 1867-1873. *Les promenades de Paris. Histoire, description des embellissements, dépenses de création et d'entretien des Bois de Boulogne et de Vincennes, Champs-Elysées, parcs, squares, boulevards, places plantées, études sur l'art des jardins et arboretum*. Paris: J. Rothschild, éditeur.

Alvar Toussaint, Georges. 1852. *Nuevo manual del cerrajero y herrero, ó sea tratado simplificado de este arte*. Madrid: Imprenta de la Viuda de D. A. Yenes.

Alvarado Blanco, Segundo, Manuel Durán Fuentes y Carlos Nárdiz Ortiz. 1989. *Puentes históricos de Galicia*. A Coruña: Colegio Oficial de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos – Xunta de Galicia.

Alvarellos Casas, Henrique. 2009. *Santiago, 1909. Centenario da Exposición Rexional Galega*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago – Alvarellos Editora.

Álvarez, Ramón. 1878. *Programa de un curso de nociones de Agricultura, precedido de elementos de Botánica más indispensables, dispuesto con sujeción al aprobado por el Consejo de Instrución Pública, para la Escuela Normal Superior de Santiago*. Santiago: s/e.

Álvarez Areces, Miguel Ángel. 2008. «Apuntes sobre la presencia francesa en la industria metalúrgica asturiana: técnicos y técnicas». En Miguel Ángel Álvarez Areses (ed. y coord.), *Del hierro al acero. Forjando la historia del patrimonio industrial metalúrgico*, pp. 139-153. Gijón: INCUNA, Asociación de Arqueología Industrial.

Álvarez Asorey, Rubén, Enrique González Fernández y María Covadonga Carreño Gascón. 2003. *Aqva vrbi. Historia do abastecemento de auga á cidade de Lugo (época romana-século XX)*. Lugo: Concello de Lugo.

Álvarez Blázquez, Xosé María. 1960. *La ciudad y los días. Calendario histórico de Vigo*. Vigo: Ediciones Monterrey.
– 1980a. «Nómina de escritores vigueses». En Álvaro Cunqueiro y José María Álvarez Blázquez (coords.), *Vigo en su historia*, pp. 640-652. Vigo: Caja de Ahorros Municipal de Vigo.
– 1980b. «Vigo en el siglo XIX. De la antigua villa a la ciudad moderna». En Álvaro Cunqueiro y José María Álvarez Blázquez (coords.), *Vigo en su historia*, pp. 357-458. Vigo: Caja de Ahorros Municipal de Vigo.

Álvarez de la Braña, Ramón. 1875. *Guía del viajero en Santiago*. León: Establecimiento tipográfico de Miñón.

Álvarez Lebredo, Carlos. 2007. *Música e Sociedade en Ribadeo (1900-2000)*. Lugo: Deputación de Lugo.

Álvarez Quintana, Covadonga. 1991. *Indianos y arquitectura en Asturias (1870-1930)*, vol. I. Gijón: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Asturias.

Alvez González, José María. 1982. *Lugo. Cita con dos siglos (1886-1926)*. Lugo: Diputación Provincial de Lugo.

Alzola y Minondo, Pablo de. 1892. *El Arte Industrial en España*. Bilbao: Imprenta de la Casa de Misericordia.

Anderson, Stanford. 2010. «Diseño industrial, una estrategia para la unión de la tecnología y el arte». *RA: Revista de Arquitectura*, n.º 12, pp. 7-16.

Anllo Lago, Andrea. 2015. *Elementos arquitectónicos en hierro elaborados en las fundiciones de la provincia de Pontevedra: galerías, balcones y rejería*. Trabajo Final de Grado, Universidade da Coruña.

Anónimo. 1773. *L'Art du plombier et du fontainier*. Paris: Desaint et Saillant.
– 1928. «Antonio Rodríguez del Busto». *Revista de la Universidad Nacional de Córdoba*, vol. XV, n.º 7-8, pp. 115-116.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

– 1929. *Apuntes sobre Ribadeo (publicados en «Las Riberas del Eo» en 1884)*. Ribadeo: s/e.
– 1953. «Una firma centenaria. Fundada en 1853 por D. Antonio Conde González-Abarca. Ha contribuido eficazmente al progreso comercial de Vigo». *Faro de Vigo. Número Especial Conmemorativo del Centenario, 1853-1953*, p. 53. Vigo: Faro de Vigo.

APPADURAI, Arjun. 2014. «Introduction: Commodities and the Politics of Value». En Arjun Appadurai (ed.), *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, pp. 3-63. Cambridge: Cambridge University Press.

ARCAY BARRAL, Ángel, Yosune DUO SUÁREZ y Jose SOUTO SANTÉ. 2020. *El Parque del Pasatiempo de Betanzos*. A Coruña: autoedición.

ARIÈS, Philippe. 1977. *L'Homme devant la mort*. Paris: Seuil.

ARTIÑANO Y GALDÁCANO, Pedro Miguel. 1919. *Exposición de hierros antiguos españoles. Catálogo*. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte.

ASPM (Association pour la Sauvegarde et la Promotion du Patrimoine Métallurgique Haut-marnais). Julio de 1995. «Antoine Durenne. 1822-1895. Homme d'affaires, homme de l'art». *Fontes*, n.º 19-20.
– Octubre de 2015. «Fontes d'art françaiases. Les chemins de la difusión». *Fontes*, fuera de serie.
– Septiembre de 2023. «Electrotypie. Galvanoplastie de l'électricité dans l'air». *Fontes*, n.º 130.

ATKINSON, Joseph Beavington. 1867. «Furniture». En *Illustrated Catalogue of the Universal Exhibition Published with The Art-Journal*, pp. 194-224. London: Virtue and co.

AULET BARROS, José Luis. 1993. *La fuente Wallace*. Ferrol: Club de Prensa.
– 2003. *Boticas. Viaje por las antiguas farmacias de Galicia*. Santiago: Fundación Caixa Galicia.

AULET CARCAR, Arturo. 1903. «Plano y secciones del castillo de Moeche, dibujados por D. Arturo Aulet». *Anuario Ferrolano para el año 1903*, n.º 3, p. 52.

AUTHORITY OF HER MAJESTYS COMMISSIONERS. 1862. *International Exhibition, 1862. Official Catalogue of the Industrial Department*. London: Truscott, Son, & Simmons.

AVILER, Augustin-Charles d'. 1755. *Dictionnaire d'architecture civile et hydraulique et des arts : Comme la Maçonnerie, la Charpenterie, la Menuiserie, la Serrurerie, le Jardinage ; &c. la construction des Ponts & Chaussées, des Ecluses, & de tous les ouvrages hydrauliques*. Paris: Charles-Antoine Jombert, Imprimeur-Libraire du Roi pour l'Artillerie & pour la Génie.

AVILÉS, Avelino, Eugenio EIROA y Emilio PADÍN. 1992. *Los kioscos meteorológicos de la villa de Cangas*. Pontevedra: Diputación de Pontevedra.

AYUNTAMIENTO CONSTITUCIONAL DE BARCELONA. 1892. *Catálogo de la Exposición Nacional de Industrias Artísticas é Internacional de Reproducciones*. Barcelona: Imprenta de Henrich y C^ía., en comandita.

AYUNTAMIENTO DE A CORUÑA. 1837. *Reglamento de policía urbana*. Coruña: Imprenta de Iguereta.
– 1854. *Ordenanzas de policía urbana y rural para la ciudad de La Coruña y su termino*. Coruña: Imprenta de D. Domingo Puga.
– 1888. *Ordenanzas municipales para el ensanche de La Coruña*. La Coruña: José Miguez Peinó y Hermano, Impresores.
– 1898. *Ordenanzas municipales de La Coruña*. La Coruña: Establecimiento tipográfico La Gutenberg.
– 1903. *Ordenanzas municipales de La Coruña*. La Coruña: Est. tipográfico «La Gutenberg».
– 1910. *Ayuntamiento de La Coruña. Ordenanzas para las construcciones en la zona de ensanche de La Coruña*. La Coruña: Tipografía de «Tierra Gallega».

AYUNTAMIENTO DE FERROL. 1850. *Reglamento provisional de ornáto público de la Ciudad del Ferrol aprobado por el Gobernador de la provincia en 18 de Julio de 1850*.
– 1878. *Ordenanzas municipales de la ciudad del Ferrol*. Ferrol: Imprenta de El Correo Gallego.
– 1912. *Ordenanzas municipales de la ciudad de El Ferrol y su término*. Ferrol: Imp. y Est. de «El Correo Gallego».

AYUNTAMIENTO DE LUGO. 1879. *Ayuntamiento de Lugo. Reglamento de construcciones, ó sea, Título Primero de las Ordenanzas Municipales*. Lugo: Imprenta de Soto Freire, á cargo de Juan M. Bravos.

AYUNTAMIENTO DE OURENSE. 1895. *Ayuntamiento de Orense. Ordenanzas Municipales*. Orense: Imp. de El Eco de Orense.

AYUNTAMIENTO DE PONTEVEDRA. 1850. *Ordenanzas de la ciudad de Pontevedra*. Pontevedra: Nueva Imp. de los dos A.N. Pazos y Antúnez.
– 1880. *Proyecto de Ordenanzas municipales de la ciudad de Pontevedra*. Pontevedra: Ayuntamiento de Pontevedra.
– 1905. *Ordenanzas municipales del Excmo. Ayuntamiento de Pontevedra*. Pontevedra: Tipografía de la Viuda de Hijos de Carragal.

AYUNTAMIENTO DE SANTIAGO. 1886. *Ordenanzas de policía de la ciudad de Santiago. Corregidas según el informe dado por el Arquitecto Mayor de Madrid D. Ventura Rodriguez, y aprobadas por el Real y Supremo Consejo en 14 de Setiembre y 25 de Octubre de 1780, con vista de lo expuesto por el Fiscal de S.M. (Reimpreso por orden de la Autoridad)*. Santiago: Imprenta de José M. Paredes.
– 1907. *Ordenanzas municipales de Santiago de Compostela*. Santiago: Escuela Tip. Municipal.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Ayuntamiento de Vigo. 1897. *Ordenanzas municipales del Excmo. Ayuntamiento de la Fiel, Leal y Valerosa Ciudad de Vigo*. Vigo: El Noticiero de Vigo.
– 1931. *Sección correspondiente a obras. Ordenanzas municipales del Excmo. Ayuntamiento de Vigo*. Vigo: Establecimiento tipográfico «Faro de Vigo».

Azcue Brea, Leticia. 2014. «La escultura española hacia el cambio de siglo y algunos de sus protagonistas en el Museo del Prado: Felipe Moratilla y Agapito Vallmitjana». En VV.AA., *Del realismo al impresionismo*, pp. 365-386. Madrid: Fundación Amigos Museo del Prado – Galaxia Gutenberg.

Baamonde y Ortega, José. 1867. *Álbum pintoresco, geográfico, estadístico, histórico y descriptivo de la ciudad departamental marítima de Ferrol y sus inmediaciones*. Ferrol: Imprenta de El Eco Ferrolano de D. F. Suárez y García.

Bails, Benito. 1796. *Elementos de matemática. Que trata de la arquitectura civil*, t. IX. Madrid: Imprenta de la Viuda de D. Joaquin Ibarra.
– 1802. *Diccionario de arquitectura civil. Obra póstuma*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Ibarra.

Baldus, Édouard. 1884. *Œuvre de Jacques Androuet dit du Cerceau. 20 cheminées. Série complète*. Paris: Héliogravure par Édouard Baldus.

Balzac, Honoré. 4/IV/1844. «Modeste Mignon». *Journal des débats politiques et littéraires*, s.n., s/p.

Bande Rodríguez, Enrique. 1998. «Marco histórico y evolución del Jardín Botánico O Posío». *Boletín Auriense*, t. XXVIII, pp. 174-194.

Barberot, Étienne. 1888. *Traité pratique de serrurerie. Constructions en fer. Serrurerie d'art*. Paris: Libraire polytechnique Baudry et C.ie, éditeurs.

Barbezat & Cie. Ca. 1860. *Ornements en fonte de fer. Barbezat & C.ie, maîtres de forges. Ancienne maison J.P.V. André. Usines du Val d'Osne, H.te Marne. Magasins : 10, rue N.ve Ménilmontant* [catálogo comercial]. Paris: s/e.

Barral Martínez, Margarita. 2007. *Montero Ríos y Compostela. Un feudo clientelar*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago.
– 2010. «O espírito expositivo na época contemporánea e a organización e desenvolvemento da Exposición Regional Gallega de 1909». En Carlos García Martínez y Rosa María Méndez García (eds.), *Exposición Galega de 1909. Conmemoración do 1º Centenario Exposición Regional Gallega Santiago 1909*, pp. 121-194. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago – Museo do Pobo Galego – Instituto de Estudios Galegos «Padre Sarmiento».
– 2012. «Eugenio Montero Ríos: político del derecho y cacique de la Restauración». *Dereito*, vol. XXI, n.º 1, pp. 267-286.
– 2013a. «El tándem Vigo-Mondariz en los inicios del turismo moderno en Galicia». *Historia Contemporánea*, n.º 50, pp. 105-132.
– 2013b. «Vigo au cours du dernier Quart du XIXe siècle : une réalité qui a inspiré Jules Verne». En Sagrario María Pilar Tresaco Belio, Javier Vicente Pérez y María Lourdes Cadena Monllor (coords.), *De Julio Verne a la actualidad: la palabra y la tierra*, pp. 51-68. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
– 2015. «La promotion de l'Art à travers le clientélisme politique : Saint-Jacques-de-Compostelle au cours de la Restauration». En Israel Sanmartín y Sonia Gómez Jordana (eds.), *Temporalidad y contextos. La interdisciplinariedad a partir de la historia, el arte y la lingüística*, pp. 373-388. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
– 2023. «El Pazo de Lourizán, una quinta política: las casas de campo como un espacio de sociabilidad al servicio del caciquismo». En Raquel Sánchez García y David San Narciso Martín (coords.), *Con pase y de etiqueta. Élites y sociabilidad en la España del siglo XIX*, pp. 113-135. Valencia: Universitat de València.

Barreiro Fernández, Xosé Ramón. 1981. *Historia de Galicia. IV. Edade Contemporánea*. Vigo: Galaxia.
– 1984. «Los gallegos de América y la recuperación política de Galicia». En Juan Cueto Alas (dir.), *Los Cuadernos del Norte*, pp. 50-54. Oviedo: Caja de Ahorros de Asturias.
– 1986. *Historia de la ciudad de La Coruña*. La Coruña: Biblioteca Gallega.
– 1988. «La burguesía compostelana. La familia De Andrés García 1760-1815». *Sémata: Ciencias sociais e humanidades*, n.º 1, pp. 269-295.
– 1991. *Galicia. Historia. VIII. Historia contemporánea. Política (siglo XX)*. La Coruña: Hércules de Ediciones.
– 2003. «Da tutela eclesiástica aos inicios da andaina burguesa (1808-1875)». En Ermelindo Portela Silva (coord.), *Historia da cidade de Santiago de Compostela*, pp. 423-463. Santiago de Compostela: Concello de Santiago de Compostela – Consorcio de Santiago – Universidade de Santiago de Compostela.
– 2006. «Manuel de la Riba. 1780-1831». En Xoán Carmona Badía (coord.), *Empresarios de Galicia*, vol. I, pp. 66-85. A Coruña: Centro de Investigación Económica e Financeira – Fundación Caixa Galicia.

Barro Rey, Isabel. 2013. «La decoración a escena: caracterización de las casas de decoración coruñesas a través de las reformas del Teatro Rosalía Castro». *Res Mobilis: Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, vol. II, n.º 2, pp. 168-177.
– 2014. «Los interiores domésticos de Julio Galán Carvajal en A Coruña (1901-1911)». *Res Mobilis. Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, vol. III, n.º 3, pp. 19-41.

Barrutia Etxebarría, Xabier. 2017. *Altos Hornos de Vizcaya. Análisis crítico del cierre y testimonios vitales*. Bilbao: Universidad del País Vasco.

Bas Ordóñez, Guillermo. 2009-2010. «La arquitectura de la Real Fábrica de Sargadelos». *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del arte*, n.º 22-23, pp. 275-301.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

BASSOLS COMA, Martín. 1973. *Génesis y evolución del derecho urbanístico español (1812-1956)*. Madrid: Montecorvo.

BEARDMORE, Alan. 2000. *The Revolving Door since 1881: Architectural in Detail*. Edam: Boom Edam.

BECERRO DE BENGOA, Ricardo. 1883. *Viajes descriptivos. Caminos de hierro de León, Asturias y Galicia. De Palencia a La Coruña*. Palencia: Alonso y Z. Menéndez, Editores.

BEDOYA, Juan Manuel. 1834. *El cementerio de la ciudad de Orense*. Orense: Oficina de Juan María de Pazos.

BELHOSTE, Jean-François. 2014. «Les débuts de la fonte d'ornement à Paris. Le rôle des Calla père et fils (1820-1860)». En Institut international de conservation, Section française (ed.), *Métal à ciel ouvert. La sculpture métallique d'extérieur du XIX^e^ au début du XX^e^ siècle. Identification, conservation, restauration. 15^es^ journées d'étude de la SFIIC – 4 & 5 décembre 2014, Paris. ICOMOS France – LRMH*, pp. 24-31. Champs-sur-Marne: SFIIC.

BELLO PIÑEIRO, Felipe. 1972. *Cerámica de Sargadelos*. Sada: Ediciós do Castro.

BENEVOLO, Leonardo. 1979. *Los orígenes del urbanismo moderno*. Madrid: H. Blume.

BENJAMIN, Walter. 2002. *Charles Baudelaire, un poète lyrique à l'apogée du capitalism* [trad. de Jean Lacoste]. Paris: Payot.

BERTHAUX, Louis. 1834. *Le parfait serrurier ou traité complet des ouvrages faits en fer*. Paris: Roret, libraire – Tétot Frères, libraires.

BOEGLIN, Noémie. 2019. «Art industriel et art décoratif : faveurs et déshonneurs de la fonte ornementale au XIX^e^ siècle». *Nouvelle revue d'esthétique*, t. I, n.º 23, pp. 9-20.

BONAPARTE, Napoléon-Joseph-Charles-Paul. 1857. *Rapport sur l'Exposition universelle de 1855, présenté à l'Empereur par S.A.I. le Prince Napoléon, président de la commission*. Paris: Imprimerie Impériale.

BONET CORREA, Antonio. 1978. *Morfología y ciudad. Urbanismo y arquitectura durante el Antiguo Régimen en España*. Barcelona: Gustavo Gili.

– 1990. *Arte y ciudad en Galicia, siglo XIX*. Santiago de Compostela: Fundación Caixa Galicia.

– 2000a. «La polémica arquitectos / ingenieros en el siglo XIX». En María Dolores Antigüedad del Castillo-Olivares y Juan Ramón Cirici Narváez (coords.), *Arquitectura y ciudad en España de 1845 a 1898. Actas de las I jornadas de arquitectura histórica y urbanismo. Cádiz, 3, 4 y 5 de junio de 1998*, pp. 67-70. Cádiz: Universidad de Cádiz – Universidad Nacional de Educación a Distancia.

– 2000b. «Las ciudades gallegas en el siglo XIX». En María Victoria Carballo-Calero Ramos (coord.), *Arte y ciudad. Ámbitos medieval, moderno y contemporáneo*, pp. 179-200. Santiago de Compostela: Fundación Caixa Galicia.

BONET CORREA, Antonio, Soledad LORENZO FORNIES y Fátima MIRANDA REGOJO. 1985. *La polémica ingenieros – arquitectos en España. Siglo XIX*. Madrid: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos.

BORES GAMUNDI, Fernando. 2000. *Casas de Indianos*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

BORREGUERO GARCÍA, Epifanio. 1994. *Documentos para la historia de las Reales Fábricas de Sargadelos en el Archivo General Militar de Segovia*. Sada: Ediciós do Castro.

BORRELL Y FOLCH, Mariano. 1875. *Tratado teórico y práctico de dibujo con aplicación a las artes y a la industria*, vol. III. Madrid: M. Rivadeneyra.

BORROW, George. 1843. *The Bible in Spain*, vol. II. London: John Murray.

BOSSAGLIA, Rossana y Arno HAMMACHER. 1971. *Mazzucotelli: l'artista italiano del ferro battuto Liberty*. Milano: Edizioni Il Polifilo.

BOURDIEU, Pierre. 2001. *Poder, derecho y clases sociales* [trad. de María José Bernuz Beneitez, Andrés García Inda, María José González Ordovás y Daniel Oliver Lalana]. Bilbao: Editorial Desclée de Brouwer.

BOUTELL, Charles. 1867. «General Introduction». *Illustrated Catalogue of the Universal Exhibition. Published with Art Journal*. London: Virtue and Co.

BOUZA BREY, Fermín. 1942. *La mitología del agua en el noroeste hispánico. Discurso leído en la sesión extraordinaria celebrada por la Real Academia Gallega en el paraninfo de la Universidad Literaria de Santiago de Compostela el 27 de julio de 1941*. La Coruña: Litografía e Imprenta Roel.

BOUZAS ESCUDERO, Manuel. 2009-2012. «A praza de abastos de Redondela. Intrahistoria dunha construción». *Seminario de Estudios Redondeláns*, n.º 6, pp. 183-198.

BRAUDEL, Fernand. 1984. *Civilización material, economía y capitalismo, siglos XV-XVIII. Los juegos del intercambio*, t. II. Madrid: Alianza Editorial.

BRIGGS, Asa. 1988. *Victorian Things*. Chicago: The University of Chicago Press.

BULLET, Pierre. 1691. *L'architecture pratique, qui comprend le detail du Toisé, & du Devis des Ouvrages de Massonnerie, Charpenterie, Manuiserie, Serrurerie, Plomberie, Virrerie, Ardoise, Tuille, Pavé de Grais & Impression*. Paris: Estienne Michallet.

BURKE, Peter. 2006. *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona: Paidós.

BURY, Jean-Baptiste-Marie. 1826. *Modèles de serrurerie, choisis parmi ce que Paris offre de plus remaquable sous le rapport de la forme, de la décoration et de*

la sureté. Paris: Bance Ainé, Éditeur, Marchand d'Estampes.

Busquet, Alfred. 1856. «Classe XVII. Orfévrerie, bijouterie, industrie des bronzes d'art». En Jean-Jacques Arnoux (dir.), *Le travail universel. Revue complète des œuvres de l'art et de l'industrie exposées à Paris en 1855*, t. II, pp. 177-225. Paris: Aux bureaux de la Patrie.

C. 1920. «Voluntad. Julio Wonenburger». *Vida: Revista mensual ilustrada*, n.º 1, pp. 13-15.

Cabano Vázquez, Ignacio, María Luz Pato Iglesias y Xosé Sousa Jiménez. 1991. *«El Pasatiempo». O capricho dun indiano*. Sada: Ediciós do Castro.

Cabieces Ibarrondo, María Victoria. 2016. La *arquitectura de los centros docentes en Cantabria en los siglos XIX y XX*. Tesis Doctoral, Universidad de Cantabria.

Cabo Villaverde, Xosé Luis. 2022. «A familia Villaverde: unha saga de ferraxeiros entre o século dezanove e o vinte e un». En Miguel Cabo Villaverde y Rafael García Ferreira (eds.), *Sagas empresariais de Santiago*, pp. 171-180. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago.

Cabo Villaverde, Xosé Luis y Pablo Costa Buján. 1991. *Imaxe de Compostela. Unha cidade de pedra nas vellas fotografías*. Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia.

Cadet, Pierre. 1992. *Susse Frères. 150 Years of Sculpture, 1837-1987*. Paris: Susse Frères.

Cagiao Vila, Pilar. 2013. *A emigración galega a América do Sur*. A Coruña: Hércules de Ediciones.

Cal Martínez, María Rosa. 1993. «Galiza na Exposiçom de Paris de 1867». *Agália: Revista internacional da Associaçom Galega da Língua*, n.º 34, pp. 131-145.

Calderón Arana, Salvador. 1910. *Los minerales de España*, t. I. Madrid: Imprenta de Eduardo Arias.

Cámara de Comercio de La Coruña. 1924. *Comercio, industria y navegación. Revista de los intereses económicos de La Coruña con suplementos de información*, n.º 1.

Campbell, Marian. 1997. *Decorative Ironwork*. London: Victoria & Albert Museum Publications.

Cao Moure, José. 1922-1923. *Catálogo de Vigo (Vigo a través de un siglo)*. Vigo: Edit. P.P.K.O.

– 1923-1924. *Catálogo de La Coruña. La Coruña a través de un siglo*. Vigo: Edit. P.P.K.O.

Caparrós Masegosa, Lola. 2014. *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes (1901-1915)*. Granada: Universidad de Granada.

– 2016. «La institucionalización de las artes decorativas en España: de sección en las exposiciones generales de Bellas Artes a Exposición Nacional de Artes Decorativas (1897-1910)». *Res Mobilis: Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, vol. V, n.º 5, pp. 76-100.

– 2023. «Las Exposiciones Nacionales de Artes Decorativas en España en el primer tercio del siglo XX». *Res Mobilis: Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, vol. XII, n.º 15, pp. 198-242.

Capel Sáez, Horacio. 2005. *La morfología de las ciudades. II. Aedes facere: técnica, cultura y clase social en la construcción de edificios*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

– 2007. «Las exposiciones nacionales y locales en la España del siglo XIX: medio local, redes sociales y difusión de innovaciones». En Manuel Silva Suárez (ed.), *Técnica e ingeniería en España. IV: El Ochocientos. Pensamiento, profesiones y sociedad*, pp. 151-213. Zaragoza: Real Academia de Ingeniería – Institución «Fernando el Católico» – Prensas Universitarias de Zaragoza.

Capello, Edoardo. 1966. *Tecnología de la fundición*. Tarragona: Editorial Gustavo Gili.

Carballo-Calero Ramos, María Victoria. 1995. *La transformación de una ciudad, Orense (1880-1936)*. Ourense: Concello de Ourense.

– 2022. *La transformación de una ciudad. Ourense (1880-1936)*. Ourense: Deputación de Ourense.

Carbonell, Antonio. 1794. *Encyclopedia metódica. Fábricas, artes y oficios, traducidos del frances al castellano*, t. I. Madrid: Imprenta de Sancha.

Cardellach, Félix. 1910. *Filosofía de las Estructuras*. Barcelona: Librería de A. Bosch.

Carderera y Potó, Mariano. 1861. *Nociones elementales de industria y comercio*. Madrid: Imprenta de Victoriano Hernando.

Carmona Badía, Xoán. 1983. *Producción textil rural e actividades marítimo-pesqueiras en Galiza, 1750-1900*. Tesis Doctoral, Universidade de Santiago de Compostela.

– 1984. «Los indianos y la cuestión industrial en la Galicia del siglo XIX». *Indianos. Monografías de Los Cuadernos del Norte*, n.º 2, pp. 45-49.

– 1993. «Sargadelos en la historia de la siderurgia española». *Revista de Historia Industrial*, n.º 3, pp. 11-40.

– 1994. *A etapa de Luis de la Riva e o apoxeo da produción civil de Sargadelos*. Sada: Ediciós do Castro.

– 2005. «A máquina de vapor na economía galega do século XIX: fracaso n aterra, éxito no mar (1796-1914)». En Alfredo Erias Martínez (dir.) y Carlos Pereira Martínez (coord.), *Sociabilidade e librepensamento*, pp. 125-140. A Coruña: Instituto de Estudios Económicos, Políticos y sociales.

– 2009. «Luis de la Riva Barros. 1798-1868». En Xoán Carmona Badía (dir. y coord.), *Empresarios de Galicia*, vol. II, pp. 22-47. A Coruña: Centro de Investigación Económica y Financeira – Fundación Caixa Galicia.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

– 2011. «Los Alonso: la más antigua de las conserveras gallegas». En Xoán Carmona Badía (dir. y coord.), *Las familias de la conserva. El sector de las conservas de pescados a través de sus sagas familiares*, pp. 161-187. Vigo: Diputación de Pontevedra – Fundación Cluster de Conservación de Productos del Mar.
– 2016a. *La Sociedad General Gallega de Electricidad y la formación del sistema eléctrico gallego (1900-1955)*. Barcelona: Fundación Gas Natural Fenosa.
– 2016b. «Montero e a realidade económica do seu tempo». En Margarita Barral Martínez y Pablo Costa Buján (eds.), *Eugenio Montero Ríos. A Restauración e o urbanismo clientelar en Santiago de Compostela*, pp. 105-122. A Coruña: Deputación da Coruña.

CARMONA BADÍA, Xoán y Jesus PENA ESPINHA. 1985. «As origens do sector eléctrico na Galiza, 1888-1936». *Agália: Revista da Associaçom Galega da Língua*, n.º extra 2, pp. 33-48.

CARMONA BADÍA, Xoán y Jordi NADAL OLLER. 2005. *El empeño industrial de Galicia. 250 años de historia, 1750-2000*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.

CARPENTER, Kenneth E. 1972. «European Industrial Exhibitions before 1851 and Their Publications». *Technology and Culture*, vol. XIII, n.º 3, pp. 465-486.

CARRASCO Y SÁIZ DEL CAMPO, Adolfo. Junio de 1905. «La antigua fábrica de Sargadelos». *Memorial de Artillería*, t. XXIII. Madrid: Imprenta del Cuerpo de Artillería.

CARRÉ ALDAO, Eugenio. 1936. «Provincia de La Coruña». En Francisco Carreras Candi (dir.), *Geografía general del Reino de Galicia*, vol. II. Barcelona: Edit. Alberto Martín.

CARRO GARCÍA, Jesús. 1959. *12.ª Exposición dedicada a la Exposición Regional Gallega de 1909 y al centenario del nacimiento de Alfredo Brañas*. Santiago de Compostela: Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos – Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

CASABELLA LÓPEZ, Xan. 2002. «Antonio López». En Carlos del Pulgar Sabín (ed.) y Antón Pulido Novoa (dir.), *Artistas galegos. Arquitectura modernista, ecléctica e rexionalista*, pp. 202-223. Vigo: Nova Galicia Edición.

CASTAÑER MUÑOZ, Esteban. 1990. «Les revues d'architecture en Espagne au XIXe siècle (de 1846 aux environs de 1928)». *Revue de l'art*, n.º 89, pp. 57-64.
– 2006. *La arquitectura del hierro en España. Los mercados del siglo XIX*. Madrid: Real Academia de Ingeniería.

CASTELLANOS DE LOSADA, Sebastián. 1856. *Álbum de Azara*. Madrid: Imprenta de Alejandro Fuentenebro.

CASTELO ÁLVAREZ, Bernardo. 1994. *Ferrol, morfología urbana y arquitectura, 1800-1936*. Tesis Doctoral, Universidade de Santiago de Compostela.
– 2000. *Ferrol. Morfología urbana y arquitectura civil. 1900-1940*. A Coruña: Universidade da Coruña.

CASTILLA, Modesto. 1894. *Historia de la Junta de Defensa de Galicia*. La Coruña: Tip. de la Papelería de Ferrer.

CASTILLO, Alberto del. 1955. *La Maquinista Terrestre y Marítima, personaje histórico (1855-1955)*. Barcelona: Seix y Barral Hnos.

CASTILLO CAMPOS, María Jesús del. 1992. *Historia del Balneario de Mondariz hasta 1906*. Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid.

CASTILLO LÓPEZ, Ángel del. 1936. «La arquitectura en Galicia». En Francisco Carreras Candi (dir.), *Geografía general del Reino de Galicia*, vol. I, pp. 829-1.093. Barcelona: Edit. Alberto Martín.
– 1972. *Enciclopedia gallega III. Inventario de la riqueza monumental y artística de Galicia*. Santiago de Compostela: Editorial de los bibliófilos gallegos.

CASTRO, Rosalía de. 1880. *Follas Novas*. Habana: Editor La Propaganda Literaria.

CASTRO ARINES, José de. 1975. *O libro das galerías galegas*. La Coruña: Ediciós do Castro.

CASTRO FREIRE, Salvador. 1951. *Lugo y sus hombres: Ensayo de síntesis histórica*. Lugo: s/e.

CASTRO PÉREZ, Felipe. 2002. «En torno ó elduayenismo: reflexións sobre a política clientelista na provincia de Pontevedra. 1856-1879». *IDEGA. Documentos de Traballo. Historia*, n.º 13, pp. 1-32.

CASTRO PÉREZ, Xavier. 1986. «Introducción a historia do movemento obreiro galego». En Jesús de Juana López y Xavier Castro Pérez (eds.), *Sociedade e movemento obreiro en Galicia*, pp. 185-222. Ourense: Deputación Provincial.

CENDÁN VILELA, Manuel. 2007. *Marín en las tarjetas postales antiguas. 1902-1945*. Pontevedra: Deputación Provincial de Pontevedra.

CERVERA SARDÁ, María Rosa. 2006. *El hierro en la arquitectura madrileña del siglo XIX*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.

CHASLIN, François. 1978. *Les fontes ornées ou l'architecture des catalogues*. Paris: Centre d'études et de recherches architecturales.

CHÂTEAUREYNAUD, Philippe. 1999. *Dictionnaire de l'urbanisme. 750 mots, actes et procédures*. Paris: Le Moniteur.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

CHEVALIER, Michel. 1868. *Exposition Universelle de 1867. Rapports du jury international*. Introduction. Paris: Imprimerie Administrative de Paul Dupont.

CIRLOT, Juan-Eduardo. 1991. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor.

CLAIRAC Y SÁENZ, Pelayo. 1879. *Diccionario general de arquitectura é ingeniería, que comprende todas las voces y locuciones castellanas, tanto antiguas como modernas, usadas en las diversas artes de la construcción, citas de autoridades, historia, datos prácticos y equivalencias en francés, inglés é italiano*, t. II. Madrid: Talleres de Impresion y Reproduccion Zaragozano y Jayme.

– 1884. *Diccionario general de arquitectura é ingeniería, que comprende todas las voces y locuciones castellanas, tanto antiguas como modernas, usadas en las diversas artes de la construcción, citas de autoridades, historia, datos prácticos y equivalencias en francés, inglés é italiano*, t. III. Madrid: Imprenta de A. Pérez Dubrull.

COALBROOKDALE (The Coalbrookdale Company Limited). 1875. *Section II.. Coalbrook-Dale. Castings. Containing: Hall Furniture in Iron, Viz.: Hall Tables and Chairs. Umbrella Stands, Hat Stands. Mirrors, Foot-Scrapers* [catálogo comercial]. S/l: s/e.

– 1888. *Sections II, III. The Coalbrookdale Illustrated Spring Catalogue, Comprising a Selection of Garden Seats, Garden Chairs, Garden Rolls, Garden Fountains, Garden Edging, Garden Seat Ends, Vases and Pedestals, Flower Stands, Park Seats, Tables, Hand Glass Frames, Garden Seat Ends* [catálogo comercial]. S/l: s/e.

COLECTIVO LIBUNCA. 2000. «Fundicións Foira». *Revista de Neda*, n.º 3, pp. 169-170.

COLLAS & BARBEDIENNE (Société A. Collas & Barbedienne). 1845. *Sculpture par procédés mécaniques. A Collas, inventeur : Exposition des réductions de tous les chefs-d'œuvre de la Statuaire ; Bronze d'art, pendules, garnitures de cheminées, etc.* [catálogo comercial]. Paris: Typographie et litographie de Félix Malteste et C^{ie}.

COLLINS, Peter. 1977. *Los ideales de la arquitectura moderna: su evolución (1750-1950)*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

COMERMA Y BATALLA, Andrés Avelino. 1879. *Ligeros apuntes sobre la Exposición Universal de París de 1878, por un testigo ocular*. Coruña: Est. Tipográfico de El Comercio Gallego.

– 1901. «Transmisión de la energía eléctrica de la Fervenza á Ferrol». *Anuario Ferrolano para el año 1902*, n.º 2, pp. 37-41.

COMISIÓN RÉGIA DE ESPAÑA. 1867. *Exposición Universal de 1867. Catálogo general de la sección española*. París: Imprenta General de Ch. Lahure.

COMMISSARIAT D'ESPAGNE. 1873. *Exposition Universelle à Vienne 1873. Catalogue général de la section espagnole*. Vienne: Imprimerie de Charles Gerold fils à Vienne.

COMPAGNIE DES BRONZES DE BRUXELLES. 1914. *Compagnie des Bronzes. Bronzes monumentaux* [catálogo comercial]. Bruxelles: s/e.

CONDE ROA, Juan. 1988. «La plaza de abastos de Padrón». *Padrón. Pascua*, s/p.

CONSTITUCIÓN DE 1812. *Constitución política de la Monarquía Española*. España.

COPPEL AREÍZAGA, Rosario. 1999. «Obras realizadas en bronce. Siglos XV-XIX». En Alberto Bartolomé Arraiza (ed.), *Summa Artis. Artes decorativas I*, vol. XLV, pp. 137-183. Madrid: Espasa Calpe.

CORBIN, Alain y Michelle PERROT. 1989. «Entre bastidores: el secreto del individuo. La relación íntima o los placeres del intercambio. Gritos y susurros». En Philippe Ariès y Georges Duby (coord.), *Historia de la vida privada. De la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial*, t. IV, pp. 419-622. Madrid: Taurus.

CORDERO TORRÓN, Xosé. 2012. *La desamortización en la provincia de A Coruña: etapas de Mendizábal y Madoz*. Tesis Doctoral, Universidade de Santiago de Compostela.

CORES TRASMONTE, María del Pilar. 1962. *El urbanismo en Santiago de Compostela en el siglo XIX*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.

CORNIDE SAAVEDRA Y FOLGUEIRA, José. 1783. *Memoria sobre las minas de Galicia y otras producciones del reino mineral (reproducción facsímil)*. La Coruña: Cámara Oficial Mineira de Galicia.

CORREA Y FERNÁNDEZ DE CARRASCOSA, María Teresa. 1984. *Os fornos de Vilaodriz*. Lugo: Dirección Xeral do Patrimonio Histórico e Documental.

CORREDOR MARTÍNEZ, Juan Antonio. 1997. *Técnicas de fundición artística*. Granada: Universidad de Granada.

CORTES, Joseph Gregorio de. 1786. *Real Cédula expedida por su Magestad para la ereccion de un Consulado Marítimo y Terrestre comprehensivo de la Ciudad de La Coruña, su Puerto, el de Vigo, y todos los Puertos y Pueblos del Arzobispado de Santiago* [copia de la Real Cédula]. Madrid: Imprenta de la Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía.

CORTES GENERALES Y EXTRAORDINARIAS DE ESPAÑA. 2/III/1823. *Decreto XLV. Ley para el gobierno económico-político de las provincias*.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Cortés López, Miriam Elena. 2019. «El legado de ultramar. Identidad, tradición e innovación en la configuración exterior de la casa indiana gallega». *Atrio. Revista de Historia del Arte*, n.º 25, pp. 170-207.

Cortés y Morales, Balbino. 1885. *Novísima guía del hortelano, jardinero y arbolista, compuesta según las doctrinas y prácticas de los agrónomos más entendidos españoles y extranjeros*. Madrid: Imprenta del Colegio Nacional de Sordo-Mudos y de Ciegos.

Costa Buján, Pablo. 2015. *La ciudad heredada. Evolución urbana y cambios morfológicos, Santiago de Compostela 1778-1950*. Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia.

Cottingham, Lewis Nockals. 1823. *The Smith Founder and Ornamental Metal-Worker's Director. Consisting of designs and patterns for gates, piers, balcony-railing, window-guards, fanlights, verandahs, ballustrades for staircases, lamp-irons, palisades, brackets, street-lamps, stove stands for lamps and gas lights, candlesticks, chandeliers, vases, tripods, candelabra, etc.* London: C. Hullmandel May.

– 1824. *The Smith and Founder's Director. Containing a Series of Designs and Patterns for Ornamental Iron and Brass Work*. London: L.N. Cottingham.

Couceiro Freijomil, Antonio. 1952. *Diccionario bio-bibliográfico de escritores*, t. II. Santiago de Compostela: Bibliófilos Gallegos.

– 1954. *Diccionario bio-bibliográfico de escritores*, t. III. Santiago de Compostela: Bibliófilos Gallegos.

CRAM (Compagnie Asturienne Royale des Mines). 1954. *La Compagnie Royale Asturienne des Mines. 1853-1953. Bruxelles-Paris-Madrid*. Paris: Coulouma Imprimeur, S.A.

Crespí Rodríguez, José. 2006. «Revalorización del Parque histórico del "Pasatiempo": investigación, gestión e intervención». *Anuario Brigantino*, n.º 29, pp. 439-490.

Cruz Valenciano, Jesús. 2014. *El surgimiento de la cultura burguesa*. Madrid: Tres Cantos.

Cueto y Noval, Ramón del. 1936. «Minería». En Francisco Carreras Candi (dir.), *Geografía General del Reino de Galici*a, vol. I, pp. 51-108. Barcelona: Casa Editorial Alberto Martín.

Cunqueiro, Álvaro. 1973. «Prólogo». En Juan Manuel López-Chaves Meléndez, *Inventario. Pazos y Torres. Vigo-Valle Miño*, pp. 8-10. Vigo: Asociación de Amigos de los Pazos.

Curros Enríquez, Manuel. Enero de 1887. «Un gallego ilustre». *Galicia: Revista Regional*, vol. I, n.º 1, pp. 17-23.

Dafforne, James. 1868. «Porcelain and Pottery». En *The Illustrated Catalogue of the Universal Exhibition published with the Art Journal*, pp. 279-308. London: Virtue and Co.

Daly, Cesar. 1871. *Architecture funéraire contemporaine. Spécimens de tombeaux : chapelles funéraires, mausolées, sarcophages, stéles, pierres tombales, croix, etc. choisis principalement dans les cimetières de Paris et exprimant les trois idées radicales de l'architecture funéraire*. Paris: Ducher et C.ie, éditeurs – Libraire générale de l'architecture et des travaux publics.

Deitz, Philippe. 2009. *Histoire des luminaires, histoire des hommes*. Liège: Éditions du Perron.

Delannoy. 1889. *Les fontaines lumineuses à l'Exposition de 1889*. Paris: Bernard Tignol, éditeur.

Dentu, Édouard. 1867. *Exposition Universelle de 1867 à Paris. Catalogue général publié par la Commission Impériale*. Paris: Imprimerie Paul Dupont.

Descouturelle, Frédéric. 2017. «Les fontes d'ornement d'Hector Guimard : tentative de démocratisation par l'industrialisation d'une esthétique personnelle». En Lluis Bosch y Mireia Freixa (coords.), *CDf International Congress. Actes, Barcelona Jun. 2013*, pp. 1-14. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.

Desvernay, Arnould. 1868. *Exposition Universelle de 1867, à Paris. Rapports des délégations ouvrières*. Paris: Librairie A. Morel.

Devaux, Yves. 1986. *L'univers des bronzes et des fontes ornementales (chefs-d'œuvre et curiosités 1850-1920)*. Paris: Éditions Pygmalion.

Deville. 1926. *Fonderies & constructions Deville & C.ie à Charleville (Ardennes). Articles de chauffage, de ménage : : de batiment, de jardin et funéraires. Tarif-album n.º 62* [catálogo comercial]. Charleville: Deville & Cie.

DG. 1911. *Directorio de Galicia. Guía especial de las Provincias de La Coruña, Lugo, Orense y Pontevedra*. Barcelona: Casa Editora del Anuario Riera.

Díaz López, Juan David. 2018. *Ciudades y hoteles en la Galicia contemporánea (1779-1948)*. Tesis Doctoral, Universidade de Santiago de Compostela.

– 2019. «Teatro-Circo (Lugo)». En Jesús Ángel Sánchez García, Julio Vázquez Castro y Alfredo Vigo Trasancos (eds.), *Arquitecturas desvanecidas. Memoria gráfica del patrimonio desaparecido en Galicia*, pp. 521-532. Madrid: Abada Editores.

– 2023. «Casa central de La Eléctrica Lucense (Lugo), 1976». En Jesús Ángel Sánchez García, Julio Vázquez Castro, Alfredo Vigo Trasancos (eds.) y Juan David Díaz López (coord.), *Arquitecturas añoradas. Memoria gráfica del patrimonio destruido en Galicia en el siglo XX*, pp. 616-634. Gijón: Ediciones Trea.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Díaz López, Juan David y Jesús Ángel Sánchez García. 2023. «Gran Hotel de A Toxa, 1945». En Jesús Ángel Sánchez García, Julio Vázquez Castro, Alfredo Vigo Trasancos (eds.) y Juan David Díaz López (coord.), *Arquitecturas añoradas. Memoria gráfica del patrimonio destruido en Galicia en el siglo XX*, pp. 75-96. Gijón: Ediciones Trea.

Díaz Pardo, Isaac. 25/X/1992. «O Ministerio de Defensa e Sargadelos». *La Voz de Galicia*, n.º 35.875, p. 30.

Díez de Baldeón, Clementina. 1998. *Arquitectura y clases sociales en el Madrid del siglo XIX*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Ediciones.

Diderot, Denis. 1765. *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, t. XVII. Neufchastel: Samuel Faulche & Compagnie, Libraires & Imprimeurs.

– 1771. *Recueil de planches, sur les sciences et les arts, les arts libéraux et les arts méchaniques*, vol. IX. Paris: Briasson.

Didot, Firmin y Sébastien Bottin. 1879. *Annuaire-almanach du commerce, de l'industrie, de la magistrature et de l'administration*. Paris: Imprimeurs-Libraires de l'Institut.

Diot, Martine. 2007. *Cheminées. Étude de structures du Moyen Âge au XVIIIe siècle*. Paris: Éditions du patrimoine, Centre des monuments nationaux.

Dobraszczyk, Paul. 2014. *Iron, Ornament and Architecture in Victorian Britain. Myth and Modernity, Excess and Enchantment*. Farnham: Ashgate.

Doménech y Estapá, José. 1883. «Estudio de las construcciones de hierro en España, atendiendo al clima y á las costumbres; cómo deben establecerse y á qué condiciones han de satisfacer. Combinación del hierro con los materiales del país». En *Sesiones del Congreso Nacional de Arquitectos celebrado en Madrid, en mayo de 1881 por iniciativa de la Sociedad Central*, pp. 226-236. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Gregorio Juste.

Domínguez Domínguez, Faustino. 1855. *Informe sobre la Exposición Universal de París dedicado á la Excma. Diputación Provincial de La Coruña*. Coruña, Imprenta de Don Domingo Puga.

– 1858. *Discurso que leyo en la apertura de la Escuela de Bellas Artes de La Coruña, el día 20 de septiembre de 1858*. Coruña: Imprenta, Librería y Litografía de Puga.

Domínguez Ortiz, Antonio. 1988. «Urbanismo y política ilustrada». En VV.AA., *Carlos III y la Ilustración*, vol. I, pp. 159-172. Madrid: Ministerio de Cultura.

Donapétry Yribarnegaray, Juan. 1953. *Historia de Vivero y su concejo*. Vivero: Artes Gráficas A. Santiago.

Doulton & Co. 1904. *Royal Doulton Potteries. Doulton & Co. Limited Sanitary Engineers. Catalogue of Fitted Sanitary Appliances* [catálogo comercial]. London: Albert Embankment.

Durán, José Antonio. 1984. *Clásicos agrarios: Alfredo Vicenti, Prudencio Rovira, Nicolás Tenorio. Aldeas, aldeanos y labriegos en la Galicia tradicional*. Madrid: Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación – Xunta de Galicia.

Durán Rodríguez, María Dolores. 2020. *Influencia de la Escuela de Artes y Oficios de Vigo en la ciudad y su contorno*. Vigo: Instituto de Estudios Vigueses.

Durán Villa, Francisco, Carlos Manuel Fernández Fernández y Jesús Ángel Sánchez García. 2006. «Asilos de la muerte. Higiene, sanidad y arquitectura en los cementerios gallegos del siglo XIX». *Sémata, Ciencias Sociais e Humanidades*, n.º 17, pp. 435-472.

Durenne (Antoine Durenne, maître de forges). 1868. *Fonte de fer A. Durenne, maître de forges. Hauts-Fourneaux & Fonderies à Sommevoire (Haute-Marne)* [catálogo comercial]. Paris: Delaplace, Ecole de Médecine.

– 1871. *Fonte de fer. A. Durenne. Maître de forges. Paris, Rue de la Verrerie, N.º 30. Hauts-Fourneaux et Fonderies à Sommevoire (Hte Marne). Série A* [catálogo comercial]. Paris: Imp. J. Dejey, & C.ie

– Ca. 1879. *Etablissements Métallurgiques A. Durenne, maître de forges. Album Spécial n.º 10. Fontaines et vasques* [catálogo comercial]. Paris: Imprimerie Lithographie Courjan.

– 1889. *A. Durenne, maitre de forges. Hauts-Fourneaux et Fonderies a Sommevoire (Haute-Marne). Album Général des Planches, publiées antérieurment au 31 Décembre 1889. Ces planches forment la série R (RÉDUCTION)* [catálogo comercial]. Paris: Imprimerie Lithographie Courjan.

Eck, Charles Louis. 1866. *L'art et l'industrie. Influence des expositions sur l'avenir industriel : Revue des beaux-arts appliqués à l'industrie. Exposition de 1865*. Paris: Impr. de Balitout, Questroy et Cie.

Edwards, Clive. 1993. *Victorian Furniture: Technology & Design*. Manchester: Manchester University Press.

– 2005. *Turning House into Homes: A History of the Retailing and Consumption of Domestic Furnishing*. Aldershot: Ashgate.

EHE (Exposición Histórico-Europea). 1893. *Exposición Histórico-Europea. 1892 á 1893. Catálogo general*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Fortanet.

Eiras Roel, Antonio. 1972. «El régimen subforal y la clase hidalga intermediaria». En María del Carmen Quintáns Vázquez (autora), *El dominio de San Martín Pinario ante la desamortización (rentas de la Abadía)*, pp. 10-12. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

El Nervión (Talleres de Construcciones Mecánicas El Nervión). 1923. *Máquina para cerclar y precintar cajas con alambre «Rápido» manufacturada en los Talleres «El Nervión» de Joaquín Fernández Lema* [catálogo comercial]. Vigo (España). Vigo: Imp. J. Alonso.

ELC (Exposición Local de A Coruña). 1878. *Programa y reglamento de la Exposición Local de La Coruña en 1878. Iniciada por la Clase Obrera y secundada por el vecindario de la Capital de Galicia*. Coruña: Imprenta de El Comercio.

Eleb, Monique y Anne Debarre. 1999. *Architecture de la vie privée. XVIIe-XIXe siècles*. Paris: Éditions Hazan.

EMC (Exposición-Muestrario de A Coruña). 1919. *Exposición-Muestrario y Feria de La Coruña. Catálogo de las más importantes instalaciones que figuraron en dicho certamen. Agosto 1919*. Coruña: Lit. e Imp. Roel.

ENAADD (Exposición Nacional de Artes Decorativas). 1911. *Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Artes Decorativas. 1911*. Madrid: Artes Gráficas «Mateu».

ENBBAA (Exposición Nacional de Bellas Artes). 1897. *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes. 1897. Edición oficial*. Madrid: Celestino Apaolaza, impresor.
– 1899. *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes. 1899. Edición oficial*. Madrid: Imprenta y Fundición de los Hijos de J.A. García.
– 1904. *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904*. Edición oficial. Madrid: Casa Editorial «Mateu».
– 1906. *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1906*. Edición oficial. Madrid: Tipografía y Fotograbados de la Imprenta Alemana.
– 1908. *Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes*. Madrid: Artes Gráficas «Mateu».
– 1920. *Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1920*. Madrid: Artes Gráficas «Mateu».

EPPIF (Exposition Publique des Produits de l'Industrie Française). 1844. *Exposition publique des produits de l'industrie française (catalogue officiel)*. Paris: Impr. de Cosson.

Epron, Jean-Pierre. 1991. *Comprendre l'eclectisme*. Paris: Institut français d'architecture – Norma éditions.

Erias Martínez, Alfredo. 1983. «A chegada do ferrocarril a Betanzos». *Anuario Brigantino*, n.º 6, pp. 85-100.

Erias Morandeira, Alberto. 2007. «La "Casa de Doña Águeda": construcción, destrucción y reconstrucción teórica de una casa de indianos en Betanzos». *Anuario Brigantino*, n.º 30, pp. 423-460.
– 2009. «El Palco de la música de Betanzos». *Anuario Brigantino*, n.º 32, pp. 383-406.

ERL1878 (Exposición Regional de Lugo de 1878). 1877. *Exposición Regional de Lugo y Certámen Literario en 1877. Reglamento. Clasificacion de objetos ó productos. Programa del Certámen Literario*. Lugo: Imprenta de Soto Freire.
– 1878. *Exposición Regional en Lugo. Catálogo general de expositores y premios adjudicados. Resultado del certámen literario*. Lugo: Imp. de Antonio Villamarín.

ERL1896 (Exposición Regional de Lugo de 1896). 1895. *Exposición Regional de Lugo en el año de 1896. Reglamento y clasificación de objetos ó productos*. Lugo: Tipografía de A. Villamarín.

Escuela de Agricultura de Pontevedra. 1875. *Catálogo de los árboles y plantas de adorno que se hallan de venta en los viveros de la Escuela Práctica de Agricultura de la Provincia de Pontevedra* [catálogo comercial]. Pontevedra: Imp. de Rogelio Quintana.

Espinosa Rodríguez, José. 1949. *Tierra de Fragoso (notas para la historia de Vigo y su comarca)*. Vigo: Talleres «Faro de Vigo».

Estrada Catoyra, Félix. 1930. *Contribución a la Historia de La Coruña. La Reunión Recreativa e Instructiva de Artesanos en sus ochenta y tres años de vida y actuación*. La Coruña: Tip. «El Ideal Gallego».

EUL1851 (Exposición Universal de Londres de 1851). 1851. *Catalogue of the Spanish Production sent to the Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations*. London: Schulze and Co.

EUP1855 (Exposición Universal de París de 1855). 1855. *Catalogue des produits naturels, industriels et artistiques exposés dans la section espagnole de l'Exposition Universelle de 1855*. Paris: Imprimerie G.A. Pinard – Dentan et Cie.

EUP1900 (Exposición Universal de París de 1900). 1900a. *Exposition Internationale Universelle de 1900. Catalogue Général Officiel. Groupe XI : Mines – Métallurgie. Classes 63 à 65*, t. XIII. Paris: Imprimeries Lemercier.
– 1900b. *Exposition Internationale Universelle de 1900. Catalogue Général Officiel. Groupe XV : Industries diverses. Classes 92 à 100*, t. XVII. Paris: Imprimeries Lemercier.

Fábrica de Mieres (Sociedad Anónima Fábrica de Mieres). 1892. *Hierros, construcciones metálicas, carbones y cok. Álbum de hierros especiales y construcciones metálicas* [catálogo comercial]. Barcelona: Tipografía de Ramón Molinas.

Fagan, Brian y Nadia Durrani. 2023. *Lo que hicimos en la cama. Una historia horizontal* [trad. de Víctor Altamirano]. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Faginas Arcuaz, Ramón. 1890. *Guía-Indicador de La Coruña y de Galicia para 1890-91 (año I)*. La Coruña: Imprenta y Estereotipia de Vicente Abad.

Fariña Busto, Francisco. 1994. «A desamortización de San Francisco de Ourense». *Boletín Auriense*, t. XXIV, pp. 209-226.

Fatás, Guillermo y Gonzalo M. Borrás. 2012. *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática*. Madrid: Alianza editorial.

Fenollera é Ibáñez, José María. 1889. *Escuela de Artes y Oficios de Santiago. Solemne apertura del curso de 1889 a 1890*. Santiago: Imprenta de José M. Paredes.

Fernández, Ildefonso. 1929. «El Parque de Bella Vista». En José Cao Moure (ed. y dir.), *Lugo y su provincia (Libro de Oro)*, pp. 70-73. Vigo: Editorial P.P.K.O.

Fernández Acebo, Virgilio. 2005. *De Talleres Corcho a BSH Electrodomésticos España, S.A*. Santander: BSH Electrodomésticos España.

Fernández Álvarez, Moné. 2008. *Cruces, cruceiros e petos do concello de Ponteareas*. Vigo: Asociación Galega para a Cultura e a Ecoloxía.

Fernández Caamaño, José Manuel. 2015. *El agua en A Coruña. Fuentes, estanques y lavaderos*. Coruña: EMALCSA.

Fernández Casanova, María del Carmen. 1981. *La Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago en el siglo XIX. Un estudio de la organización interna y de su actuación a favor de Galicia*. Sada: Ediciós do Castro.

– 1982. «La Exposición Regional de Santiago de 1858». *Revista de Historia Contemporánea*, n.º 1, pp. 108-137.

– 2006. «A Real Sociedade Económica de Amigos do País de Santiago no século XIX: institucionalización e actividades. En Enrique Fernández Castiñeieras y María del Carmen Folgar de la Calle (coms.), *Real Sociedade Económica de Amigos do País de Santiago de Compostela (1784-2006)*, pp. 63-79. Santiago de Compostela: Fundación Caixa Galicia.

Fernández Castiñeiras, Enrique y María del Carmen Folgar de la Calle. 2013. «La Escuela de Dibujo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago de Compostela. Juan José Canela del Río». En Miguel Ángel Zalama Rodríguez y Pilar Mogollón Cano-Cortés (coords.), *Alma Ars. Estudios de arte e historia en homenaje al Dr. Salvador Andres Ordax*, pp. 321-328. Valladolid: Universidad de Valladolid.

Fernández Cerviño, María Xosé. 1992. *Pazos de Galicia. Catálogo. Fichas COAG*, vol. II. A Coruña: Xunta de Galicia – Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia.

Fernández de Ana Magán, Francisco Javier y Dolores Álvarez Fernández. 1994. *Lourizán: de pazo solariego a centro de investigaciones forestales*. Pontevedra: Artes Gráficas Portela, S.L.

Fernández Fernández, Carlos Manuel y Jesús Ángel Sánchez García. 2006. «Espacios para el refugio. La asistencia a la vejez y los asilos en Galicia». *Sémata. Ciencias Sociais e Humanidades*, vol. XVIII, pp. 167-203.

Fernández Fernández, Eliseo. 2009. «De Cabanas ao Brasil: noticia de Matías Fernández Murias». *Cátedra: revista eumesa de estudios*, n.º 16, pp. 155-166.

Fernández Fernández, Xosé. 1987. «Breve noticia histórica de los mercados coruñeses en hierro». *Boletín Académico. Escola Técnica Superior de Arquitectura da Coruña*, n.º 7, pp. 4-20.

– 1989. «Una arquitectura desaparecida: kioscos de refrescos y tinglados de feria de los jardines de Méndez Núñez de La Coruña». *Boletín Académico. Escola Técnica Superior de Arquitectura da Coruña*, n.º 10, pp. 40-57.

– 1994a. «Historia del puente internacional de Tuy sobre el Miño». *Boletín Académico. Escola Técnica Superior de Arquitectura da Coruña*, n.º 18, pp. 62-68.

– 1994b. «La Exposición Regional Gallega de Santiago de 1909». *Abrente: Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, n.º 26, pp. 127-144.

– 1995. *Arquitectura del eclecticismo en Galicia (1875-1914). Edificación institucional y religiosa*, vol. I. A Coruña: Universidade da Coruña.

– 1996a. *Arquitectura del eclecticismo en Galicia (1875-1914). Edificación del ferrocarril, escolar y de recreo*, vol. II. A Coruña: Universidade da Coruña.

– 1996b. *O arquitecto Pedro Mariño Ortega (1865-1931)*. Vigo: Galaxia.

– 2004. «La arquitectura de cristal». En Fernando Agrasar Quiroga (ed.), *A Coruña. Arquitectura desaparecida*, pp. 137-148. A Coruña: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia.

Fernández-Gago Varela, Carlos. 1981-1983. «Edificio La Terraza de Sada (La Coruña)». *Abrente. Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, n.º 13-15, pp. 237-241.

Fernández Hidalgo, María del Carmen y Mariano García Ruipérez. 1994. «Los cementerios. Competencias municipales y producción documental». *Boletín de la ANABAD*, vol. XLIV, n.º 3, pp. 55-85.

Fernández Madrid, Joaquín. 1992. *La galería en Galicia como elemento de la arquitectura del agua*. La Coruña: Universidade da Coruña.

Fernández Méndez, Servando J. 2006. «Dalgúas obras arquitectónicas dos americanos nas terras d'Entrambasaguas». En *Actas das segundas sesióis d'estudio del Occidente. A Caridá, 1 y 2 d'abril de 2005*, pp. 287-304. Uviéu: Academia de la Llingua Asturiana.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Fernández Molina, José Ramón y Juan González Moriyón. 1980. *La arquitectura del hierro en Asturias*. Oviedo: Colegio Oficial de Arquitectos de León y Asturias. Delegación de Asturias.

Fernández Navarro, Lucas. 1895. «Minerales de España existentes en el Museo de Historia Natural». En Ignacio Bolívar y Urrutia (dir.), *Actas de la Sociedad Española de Historia Natural*, pp. 83-100. Madrid: Imp. de Fortanet.

Fernández Negral, Justino. 1994. «Complejo siderúrgico de Sargadelos. Análisis técnico». En VV.AA., *Las Reales Fábricas de Sargadelos. El Ejército y la Armada*, pp. 35-61. Sada: Ediciós do Castro.

Fernández Paradas, Antonio Rafael. 2016. *Historia de la historia del mueble en España. Teoría, historiografía y corrientes metodológicas (1872-2011)*. Málaga: Servicio de Publicaciones y Divulgación Científica de la Universidad de Málaga.

Fernández Sánchez, José María y Francisco Freire Barreiro. 1885. *Guía de Santiago y sus Alrededores*. Santiago: Imprenta del Seminario Conciliar.

Ferrero, Javier. Junio de 1935. «Nuevos mercados madrileños». *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*, n.º 4, 114-124.

Ferris, Georg. 1877. *Gems of the Centennial Exhibition: Consisting of Illustrated Descriptions of Objects of an Artistic Character, in the Exhibits of the United States, Great Britain, France, Spain, Italy, Germany, Belgium, Norway, Sweden, Denmark, Hungary, Russia, Japan, China, Egypt, Turkey, India, etc., etc., at the Philadelphia International Exhibition of 1876*. New York: D. Appleton & Company, Publishers.

Figuier, Louis. 1887. *L'art de l'éclairage*. Paris: Libraire Furne Jouvet et C^{ie}, éditeurs.

Filgueira Valverde, Xosé. 1950. *Santiago de Compostela. Guía de sus monumentos e itinerarios*. La Coruña: Editorial Moret.

– 1978. *Sargadelos*. Sada: Ediciós do Castro.

Finance, Laurence de y Pascal Liévaux. 2015. *Ornement : Vocabulaire typologique et technique*. Paris: Éditions du patrimoine, Centre des monuments nationaux.

Flechat, Eugène, Alexis Barrault y Jules Petiet. 1842. *Traité de la fabrication du fer et de la fonte*. Paris: Librairie scientifique-industrielles.

Fleming, John y Hugh Honour. 1987. *Diccionario de las artes decorativas* [trad. de María Luisa Balseiro]. Madrid: Alianza Editorial.

Fole, Ánxel. 1981. *Cartafolio de Lugo*. Lugo: Círculo de las Artes de Lugo.

Ford, Richard. 1845. *A Hand-Book for Travellers in Spain and Readers at Home. Describing the Country and Cities, the Natives and their Manners; the Antiquites, Religion, Legends, Fine Arts, Literature, Sports, and Gastronomy, Past and Present with Notices of Spanish History. Part II. Leon, Gallicia, The Asturias, The Castiles (Old and New), The Basque Provinces, Arragon, The Pyrenees, and Navarre with Travelling Maps and a Copious Índex*. London: John Murray.

Fortes Bouzán, Xosé. 1993. *Historia de la ciudad de Pontevedra*. La Coruña: La Voz de Galicia.

– 1997. *O Instituto de Pontevedra. Século e medio de historia. 1845-1995*. Pontevedra: Deputación de Pontevedra.

Fossas Pi, Modesto. 1872. *Tratado de policía y obras públicas urbanas en el concepto de su legislación antigua y moderna*. Barcelona: Establecimiento tipográfico de Narciso Ramírez y Compañía.

Foucault, Michel. 1994. *Dits et écrits*, t. III. Paris: Gallimard.

Fraga Rodríguez, Xan. 1997. *A Coruña – Sada – Carballo: 1903-1979. Tranvías e trolebuses*. A Coruña: Edicións Espiral Maior.

Fraguas Fraguas, Antonio. 1986. *Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago. Primera época: 1874-1813-1821*. Santiago de Compostela: Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago.

Franco García, José. 1994. *Sargadelos y el pote gallego. Consideraciones técnicas*. Sada: Ediciós do Castro.

Franjo Franjo, Fernando. 2021. *Memorias do Café Derby (1929-2020)*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago – Alvarellos Editora.

Freixa, Mireia. 1986. *El modernismo en España*. Madrid: Cátedra.

Fuentes Milà, Sergio. 2015. *José Doménech y Estapá (1858-1917). Eclecticismo, arquitectura y modernidad*. Tesis Doctoral, Universitat de Barcelona.

Fundición de Hierro Andrés Ferrer. 1895. *Catálogo de las piezas más usuales de la sección de fundición. Andrés Ferrer* [catálogo comercial]. Valencia: Lit.ª S. Dura.

G. Larivière & Cie. 1901. *Album N° 1. Construction d'appareils sanitaires. Urinoirs Publics et Privés – Kiosques – Sièges et Cabinets Communs. Commission des Ardoisières d'Angers, G. Larivière & C^{ie}* [catálogo comercial]. Paris: Imp. Germain et G. Grassin.

Gady, Alexandre. 2008. *Les hôtels particuliers de Paris. Du Moyen-Âge à la Belle époque*. Paris: Parigramme.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Gallego de Miguel, Amelia. 1963. *El arte del hierro en Galicia*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

García Alén, Celia. 1956. «Arquitectura civil de Pontevedra». *Museo de Pontevedra*, n.º 10, pp. 79-123.

García Barros, Jorge. 1970. *Medio de siglo de vida coruñesa: 1834-1886 (del Miriñaque al Tren Veloz)*. A Coruña: s/e.

García Filgueira, Marta. 2006a. «Arquitectura y urbanismo en Galicia. Alejandro Sesmero, arquitecto municipal de Vigo». *Minius. Revista do Departamento de Historia, Arte e Xeografía*, n.º 14, pp. 115-136.
– 2006b. *Eclecticismo y arquitectura en la Galicia del siglo XIX. La obra de Domingo Rodríguez Sesmero y Alejandro Rodríguez-Sesmero González*. Tesis Doctoral, Universidade de Santiago de Compostela.

García-Hernández, Susana y Cristina García-Hernández. 2019. «La Real Compañía Asturiana de Minas y el desarrollo primisecular de la arquitectura del zinc en el norte de España». *Ámbitos. Revista de estudios de ciencias y humanidades*, n.º 42, pp. 25-36.

García Iglesias, José Benito. 2017. *Donde la salmuera. A Moureira y sus gentes*. Pontevedra: Alfil.

García Iglesias, Xosé Manuel. 1992. *Pazos de Galicia. Análisis documental*, vol. I. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia – Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia.

García López, José Ramón, Daniel Peribáñez Caveda y Alejandro Daroca Bruño. 2004. *Asturiana de Zinc. Una historia a través de tres siglos*. Madrid: Asturiana de Zinc, S.A.

García López, Marcelino. 1880. *Manual completo del herrero y cerrajero. Nueva edición que contiene los más modernos procedimientos del arte en sus aplicaciones à la cerrajería de construccion, de taller, armería, romanería y mecánica*. Madrid: Librería de Cuesta.

García Melero, José Enrique. 1998. *Arte español de la Ilustración y del siglo XIX. En torno a la imagen del pasado*. Madrid: Ediciones Encuentro.

García Vidal, Pedro. 1991. *A Noia da memoria. Pasado e presente dun casco histórico: evolución urbana*. Noia: Excmo. Concello de Noia.

Garcival, Gonzalo. 1994. *Estaciones de ferrocarril de España*. Madrid: Espasa Calpe.

Garrido Moreno, Antonio. 1998a. *El arquitecto Rafael González Villar*. A Coruña: Editorial Deputación Provincial.
– 1998b. «La galería gallega: una tipología en permanente evolución». *Anuario Brigantino*, n.º 21, pp. 379-404.
– 2000. «Elementos ornamentales en la arquitectura indiana de Galicia». En Fernando Bores Gamundi (coord.), *Casas de indianos*, pp. 61-90. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

Garrido Rodríguez, Xaime. 1990. «El Puerto de Vigo y la construcción de los primeros muelles». *Pontevedra: Revista de estudos provinciais*, n.º 6, pp. 177-196.
– 1991. *Vigo. La ciudad que se perdió. Arquitectura desaparecida, arquitectura no realizada*. Pontevedra: Excma. Diputación Provincial de Pontevedra.
– 2001. *Vigo, la ciudad que se perdió: arquitectura desaparecida, arquitectura no realizada, arquitectura antigua, arquitectura modificada*. Pontevedra: Diputación Provincial.
– 2016. *Jenaro de la Fuente Domínguez. El gran artífice del ensanche vigués y su abundante obra arquitectónica*. Vigo: Instituto de Estudios Vigueses.

Garrido Rodríguez, Xaime y Xosé Ramón Iglesias Veiga. 1995. *Manuel Gómez Román: Mestre da arquitectura galleguista*. Vigo: Edicións Xerais.
– 2000. *Vigo, arquitectura urbana*, vol. I. Vigo: Fundación Caixa Galicia – Concello de Vigo.

Garriga, Cecilio. 2013. «Acerca del *Diccionario general de arquitectura e ingeniería* de Clairac». *Revista de filología española*, vol. XCIII, fasc. 1, pp. 71-102.

Garrote Martín, Ángel. 1945. «Los cementerios de Lugo». *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo*, t. II, n.º 13, pp. 25-28.

Gassier, Pier y Juliet Wilson. 1970. *Vie et œuvre de Francisco de Goya*. Paris: Office du Livre – Éditions Vilo.

Gassiot Lloréns, José. 1943. *El aluminio (el metal del siglo XX)*. Barcelona: I.G. Seix y Barral.

Gaya Nuño, Juan Antonio. 1958. *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico. Arte del siglo XIX*, vol. XIX. Madrid: Editorial Plus Ultra.

Geist, Johann Friedrich. 1983. *Arcades. The History of a Building Type*. Cambridge: MIT Press.

Giedion, Sigfried. 1978. *La mecanización toma el mando*. Barcelona: Eduardo Gili.

Giner de los Ríos, Francisco. 1884. *Campos escolares*. Madrid: Establecimiento tipográfico de El Correo.

Giráldez Lomba, Antonio. 2006. «Dos hombres y un destino, Julio Verne y Antonio Sanjurjo Badía». *Glaucopis: Boletín del Instituto de Estudios Vigueses*, n.º 12, pp. 135-161.

Glassie, Henry. 1999. *Material Culture*. Bloomington: Indiana University Press.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Godínez de Paz, Felipe Martín. 1878. *Memoria sobre cerrajería, romanería y máquinas en la Exposición Universal de París en 1878*. Madrid: s/e.

González Catoyra, Alfonso. 1999. *Biografías coruñesas*. La Coruña: Fundación Caixa Galicia.

González-Cebrián Tello, José. 1984. *La Coruña. La ciudad a través de su plano*. La Coruña: Ayuntamiento de La Coruña.

González Díaz, Alicia. 1970. «El cementerio español en los siglos XVIII y XIX». *Archivo Español del Arte*, t. XLIII, n.º 171, pp. 289-320.

González Lopo, Domingo Luis. 1990. «La evolución del lugar de sepultura en Galicia entre 1500 y 1850: los casos de Tuy y Santiago». En VV.AA., *Obradoiro de Historia Moderna. Homenaje al Prof. Antonio Eiras Roel en el XXV Aniversario de su Cátedra*, pp. 163-180. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

González Martí, Manuel. 1893. *Manual del forjador, herrero y cerrajero*. Madrid: Librería de D. León P. Villaverde.

González Martín, Gerardo, Francisco Pablos y Bernardo M. Vázquez Xil. 1998. *A cidade dos mortos. Pereiró. 1898-1998*. Vigo: Concello de Vigo.

González Pérez, Clodio. 2018. «A ferraría "La Trinidad" e a fundición "Demetria" de Rao (Navia de Suarna)». *Anuario Brigantino*, n.º 40, pp. 411-452.

González-Pola de la Granja, Pablo. 1994. *Sargadelos, 1798, un motín en la Galicia de finales del Antiguo Régimen*. Sada: Ediciós do Castro.

González Rodríguez, Pedro Javier. 1995. *La escultura pública de Ferrol*. Ferrol: Concello de Ferrol.

Goy Diz, Ana Eulalia. 2017-2018. «Ciudades de muertos: el cementerio de las Arieiras de Magoi de Lugo (1858-1972)». *Abrente. Publicación periódica académica gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, n.º 59-50, pp. 159-176.

Gracia Cantalapiedra, José. 1863. *Manual completo de policía urbana y de construcciones civiles, ó recopilacion de toda la legislacion vigente relativa al ornato, comodidad y salubridad de las poblaciones; alineacion y rotulacion de calles; altura de casas; numeracion de manzanas y construccion de edificios publicos: seguido de un proyecto de ordenanzas municipales*. Madrid: Imprenta de D. Ramon Campuzano.

Grandpré, Louis-Marie-Joseph. 1827. *Manuel théorique et pratique du serrurier, ou traité complet et simplifié de cet art*. Paris: Roret, Libraire.

Grenier, Lise. 1985. *Villes d'eaux en France*. Paris: Institut français d'architecture – Éditions Fernand Hazan.

Grimmal, Pierre. 1974. *L'art des jardins*. Paris: Presses universitaires de France.

Grissom, Carol A. 2009. *Zinc Sculpture in America. 1850-1950*. Newark: University of Delaware Press.

Guettier, André François Victor. 1847. *De la fonderie telle qu'elle existe aujourd'hui en France et de ses applications a l'industrie*. Paris: Victor Dalmont, Éditeur, Successeur de Carilian-Goeury et Victor Dalmont, Libraire des Corps Impériaux des Ponts et Chaussées et des Mines.

Guillén, Esperanza. 2023. *Eduardo de Adaro. Arquitecto del Banco de España*. Madrid: Banco de España.

Guillot-Pelletier Fils & Cie. Ca. 1900. *Guillot-Pelletier Fils & C.ie constructeurs* [catálogo comercial]. Orleáns: s/e.

Gutiérrez Morán, Arturo. 2006. «Ferrocarril de Betanzos a Ferrol ("El Ramalillo")». *Anuario Brigantino*, n.º 29, pp. 239-272.

Hachez-Leroy, Florence. 2017. «L'architecture ou les déboires d'un secteur prometteur pour l'aluminium». En Patrick Fridenson y Florence Hachez-Leroy (dirs.), *L'aluminium, matière à création. XIXe-XXIe siècles*, pp. 1-20. Tours: Presses Universitaires François-Rabelais.

Hamlett, Jane. 2010. *Material Relations: Domestic Interiors and Middle-Class Families in England, 1850-1910*. Manchester: Manchester University Press.

Haskell, Francis y Nicholas Penny. 1981. *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture. 1500-1900*. New Haven: Yale University Press.

Havard, Henry. 1892. *La Serrurerie*. Paris: Libraire Charles Delagrave.

Heras, Eusebio. S/f. *Cerrajería práctica. Manuales Soler*, vol. LXXIV. Barcelona: Sucesores de Manuel Soler.

Hernández Sampelayo, Primitivo. 1922. *Hierros de Galicia*, t. I. Madrid: Gráficas Reunidas.
– 1931. *Hierros de Galicia*, t. II. Madrid: Gráficas Reunidas.
– 1935. *Hierros de Galicia*, t. III. Madrid: Gráficas Reunidas.

Hernando, Javier. 2004. *Arquitectura en España. 1700-1900*. Madrid: Cátedra.

Herrero Montero, Antonio. 1953. *Álbum de la Sociedad Viguesa*. Vigo: Editorial A. Herrero Montero – Impresor Rio.

Hervada Fernández-España, José. 2001. «Escuela de Artes y Oficios». *Boletín del Instituto de Estudios Vigueses*, n.º 7, pp. 229-270.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Hicks, Dan y Mary C. Beaudry. 2018. «Introduction. Material Culture Studies: A Reactionary View». En Dan Hicks y Mary C. Beaudry (eds.), *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*, pp. 1-21. Oxford: Oxford University Press.

Higgot, Suzanne. 2022. *"The Most Fortunate Man of his Day". Sir Richard Wallace: Connoisseur, Collector & Philanthropist*. London: The Wallace Collection.

Hijo de Miguel Mateu. 1924. *Catálogo de balaústres. Hierros, aceros y tubos Hijo de Miguel Mateu. Barcelona* [catálogo comercial]. Barcelona: Artes Gráficas A. Resquesens.

Hijos de Miguel M. Ortiz. Ca. 1910-1913. *Talleres de fundición y construcción Hijos de Miguel M. Ortiz* [catálogo comercial]. Coruña: Lit. e Imp. de Roel.

Himmelheber, Georg. 1996. *Cast-Iron Furniture and All Over Forms of Iron Furniture*. München: Philip Wilson.

Hix, John. 1996. *The Glass House*. London: Phaidon.

Hobsbawm, Eric. 2007. *La Era del Capital, 1848-1875*. Barcelona: Crítica.

Hollenback, Kacy L. y Michael Brian Schiffer. 2018. «Technology and material life». En Dan Hicks y Mary C. Beaudry (eds.), *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*, pp. 313-332. Oxford: Oxford University Press.

Hume, David. 1992. *Tratado de la naturaleza humana* [ed. Félix Duque]. Madrid: Editorial Tecnos.

Husson, François. 1873. *L'architecture ferronnière. Recueil de planches gravées à l'usage de tous ceux qu'intéressent la construction en fer et la serrurerie d'art*. Paris: A. Lévy, éditeur.

Iglesia, Antonio de la. 18/IV/1880. «Estudios arqueológicos: Santa María del Campo de La Coruña». *Revista Galicia*, n.º 7, p. 1.

Iglesias Bladonedo, Maribel. 2021. *O Pazo de Fefiñáns. Historia e Arte*. Pontevedra: Asociación de Amig@s de Fefiñáns.

Iglesias Rouco, Lena Saladina y Xaime Garrido Rodríguez. 1980. *Vigo. Arquitectura modernista. 1900-1920*. Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia.

Inchaurrandieta Páez, Rogelio de. 1858. *Sifones del Canal de Isabel II*. Madrid: Imprenta de José C. de la Peña.

Isac, Ángel. 2017. *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos. Revistas. Congresos*. Granada: Editorial Universidad de Granada.

J.J. Ducel (Jean-Jacques Ducel, maître de forges). Ca. 1823-1842. S/t [catálogo comercial]. Paris: Impr. de Thierry frères.

Jamet, Elsa. 2022. *Au cœur du système haussmannien : Henri Blondel (1821-1897), architecte, entrepreneur et financier*. Tesis Doctoral, Sorbonne Université.

Jareño de Alarcón, Francisco. 1872. *Discurso de Don Francisco Jareño de Alarcón, leído en Junta Pública de 6 de octubre de 1867. De la arquitectura policrómata*. Madrid: Imprenta de Manuel Tello.

Jarrasé, Dominique. 1992. *Les thermes romantiques. Bains et villégiautures en France de 1800 à 1850*. Clermont-Ferrand: Institut d'Etudes du Massif Central – Université Blaise Pascal.

JCPIE (Junta de calificación de los Productos de la industria española). 1828. *Memoria de la Junta de Calificacion de los Productos de la Industria Española reunidos á la Esposicion pública de 1827, presentada al Rey Nuestro Señor por mano de su secretario de Estado y del Despacho universal de Hacienda, el Excmo. Sr. D. Luis Lopez Ballesteros*. 1828. Madrid: Imprenta de D.L. Amarita.

– 1830. *Memoria de la Junta de Calificacion de los productos de la Industria Española remitidos á la Esposicion pública de 1828, presentada al Rey Nuestro Señor, por mano de su secretario de Estado y del Despacho Universal de Hacienda, el Excmo. Sr. D. Luis Lopez Ballesteros*. Madrid: Imprenta de D. José del Collado.

– 1842. *Memoria de la Junta de Calificacion de los productos de la Industria Española presentados en la Exposicion pública de 1841, dirigida a S.A. El Regente del Reino por conducto del Excmo. Sr. Secretario de Estado y del Despacho de la Gobernacion de la Península*. Madrid: Imprenta de D. Miguel de Burgos.

– 1851. *Memoria presentada al Excmo. Señor Ministro de Comercio, Instrucción y Obras Públicas por la Junta Calificadora de los productos de la Industria Española, reunidos en la Exposición Pública de 1850*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de D. Santiago Saunaque.

Jiménez Blasco, Beatriz Cristina. 2008. «Los antiguos cementerios del ensanche norte de Madrid y su transformación urbana». *Anales de Geografía*, vol. XXIX, n.º 1, pp. 35-55.

Juaristi Sagarzazu, Victoriano. 1944. *Las fuentes de España*. Madrid: Espasa-Calpe.

Junquera y Mato, Juan José. 1999. «Mobiliario». En Alberto Bartolomé Arraiza (coord.), *Summa Artis. Artes decorativas*, vol. XV, pp. 387-461. Madrid: Espasa Calpe.

Kjellberg, Pierre. 2006. *Les bronzes du XIX^e siècle. Dictionnaire des sculpteurs*. Paris: Les éditions de l'Amateur.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Kohlmaier, Georg y Barna von Sartory. 1981. *Das Glashaus: ein Bautypus des 19. Jahrhunderts*. München: Prestel.

Koolhaas, Rem. 2017. *Elements of architecture*. Köln: Taschen.

La Londe, Richard de. 1776-1788. *Œuvres diverses de Lalonde, décorateur et dessinateur*. Paris: Chéreau.

Labourieu, Théodore. 1852. «L'industrie du zinc et la Société de la Vieille-Montagne». *La propriété industrielle, artistique et littéraire : Revue mensuelle*, n.º 1, pp. 11-15.

Lago González, Encarnación y María Quiroga Filgueira. 2003. *A louza de Sargadelos. Colección do Museo Provincial de Lugo – Deputación de Lugo*. Viveiro: Deputación de Lugo.

Lambert, Guy. 2013. «Trottoir et décrottoirs : histoires d'un territoire piéton». *Archiscopie*, n.º 125, pp. 27-28.

Lamoitier, Béatrice. 1995. «1830-1848 : L'essor de fontaines monumentales». En Dominique Massounie, Pauline Prévost-Marchilhacy y Daniel Rabreau (dirs.), *Paris et ses fontaines. De la Renaissance à nos jours*, pp. 171-179. Paris: Délégation a l'action artistique de la ville de Paris.

Lasheras Peña, Ana Belén. 2009. *España en París. La imagen nacional en las Exposiciones Universales, 1855-1900*. Tesis Doctoral, Universidad de Cantabria.

Lasso de la Vega Zamora, Miguel, Pilar Rivas Quinzaños y Alberto Sanz Hernando. 2010. *Palacios de Madrid*. Madrid: Comunidad de Madrid.

Laverde Ruiz, Gumersindo. 30/XI/1879. «Apuntes para la biografía de Don Antonio Raimundo Ibáñez». *La Ilustración Gallega y Asturiana*, t. I, pp. 394-406. Madrid: Tipografía Estereotipia Perojo.

Le Clerc, Sebastien. 1714. *Traité d'architecture, avec des remarques et des observations très utiles pour les jeunes gens, qui veulent s'applique à bel art*, t. II. Paris: Pierre Giffart.

Lebon, Élisabeth. 2011. *Le Fondeur et le Sculpteur. Technique du bronze et histoire de l'art*. Paris: Publications de l'Institut national d'histoire de l'art – Ophrys.

– 2012. *Fonte au sable – fonte à cire perdue. Histoire d'une rivalité*. Paris: Institut national d'histoire de l'art – Éditions Ophrys.

Leboreiro Amaro, María Asunción. 1994. *El balneario: la ciudad ensimismada*. Santiago de Compostela: Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia.

Lebrancón Nieto, Joseba. 2009. «Antonio Sanjurjo Badía (1837-1922)». En Xoán Carmona Badía (coord.), *Empresarios de Galicia*, vol. II, pp. 172-195. A Coruña, CIEF (Centro de Investigación Económica e Financeira) – Fundación Caixa Galicia.

Ledo Cabido, Bieito. 2010-2011. *Diccionario biográfico de Galicia*, t. III. Vigo: Ir Indo Edicións.

Lefebvre, Henri. 2013. *La producción del espacio* [trad. de Emilio Martínez Gutiérrez]. Madrid: Capitán Swing Libros.

Lemoine, Bertrand. 1986. *L'architecture du fer. France : XIX^e siècle*. Seyssel: Champ Vallon.

– 1988. *Les passages couverts*. Paris: Délégation à l'action artistique de la ville de Paris.

Lence-Santar y Guitián, Eduardo. 1929. «Las Reales Fábricas de Sargadelos». En José Cao Moure (ed. y dir.), *Lugo y su provincia (Libro de oro)*, pp. 166-167.

Lévy-Strauss, Claude. 1995. *Antropología estructural*. Barcelona: Ediciones Paidós.

Liger, François. 1873. *Dictionnaire historique et pratique de la voirie, de la construction, de la police municipale et de la contiguité. Fosses d'aisances. Latrines, urinoirs et vidanges*. Paris: J. Baudry, Libraire-Éditeur.

Lindoso Tato, Elvira. 1999. *Empresas y empresarios en La Coruña, 1830-1914*. Madrid: Fundación Empresa Pública.

– 2006a. «A la sombra del Arsenal. La oferta empresarial ferrolana en el siglo XIX». *Cuadernos de Estudios Gallegos*, n.º 119, pp. 269-302.

– 2006b. «Dionisio Tejero Pérez (1856-1941)». En Xoán Carmona Badía (coord.), *Empresarios de Galicia*, vol. I, pp. 218-235. A Coruña: CIEF (Centro de Investigación Económica e Financeira) – Fundación Caixa Galicia.

– 2022. «Las élites del capital: los comerciantes-banqueros en España, c. 1840-1878». *Historia Contemporánea*, n.º 68, pp. 11-48.

Lindoso Tato, Elvira y Margarita Vilar Rodríguez. 2008. «A supervivencia dos comerciantes-banqueiros coruñeses nun marco de crecente competencia: estratexias e resultados (1840-1936)». *Revista Galega de Economía*, vol. XVII, n.º 1, pp. 217-248.

Llano Cabado, Pedro de. 2006. *Arquitectura popular en Galicia. Razón y construcción*. Santiago de Compostela: COAG.

Llano Neira, Pedro de. 2019a. «Estación de Cornes (Santiago de Compostela)». En Jesús Ángel Sánchez García, Julio Vázquez Castro y Alfredo Vigo Trasancos (eds.), *Arquitecturas desvanecidas. Memoria gráfica del patrimonio desaparecido en Galicia*, pp. 475-484. Madrid: Abada Editores.

– 2019b. «Teatro-Circo Emilia Pardo Bazán (A Coruña)». En Jesús Ángel Sánchez García, Julio Vázquez Castro y Alfredo Vigo Trasancos (eds.), *Arquitecturas desvanecidas. Memoria gráfica del*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

patrimonio desaparecido en Galicia, pp. 543-560. Madrid: Abada Editores.
– 2023. «Hotel Atlantic (A Coruña), 1967». En Jesús Ángel Sánchez García, Julio Vázquez Castro, Alfredo Vigo Trasancos (eds.) y Juan David Díaz López (coord.), *Arquitecturas añoradas. Memoria gráfica del patrimonio destruido en Galicia en el siglo XX*, pp. 423-444. Gijón: Ediciones Trea.

López Acuña, Antonio. 1953. «Las Reales Fábricas de Sargadelos y la popular fuente de los leones de Lugo», *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo*, t. V, n.º 39, pp. 151-155.

López Castán, Ángel. 1991. «Las Exposiciones públicas de los productos de la industria española en el Madrid fernandino». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, n.º 3, pp. 125-138.

López-Chaves Meléndez, Juan Manuel y Grato E. Amor Moreno. 1988. *Inventario. Pazos y torres de la provincia de Pontevedra. Vigo – Val Miñor. Redondela – O Morrazo. Louriña – Baixo Miño*, t. I. Vigo : Excma. Diputación Provincial de la Provincia de Pontevedra.
– 1997. *Inventario. Pazos y torres de la provincia de Pontevedra*. O Salnés, t. III. Vigo: Excma. Diputación Provincial de Pontevedra.

López Ferreiro, Antonio. 1891. *Altar y cripta del Apóstol Santiago, reseña histórica desde su origen hasta nuestros días*. Compostela: Imp. y Enc. del Seminario Conciliar Central.

López Gómez, Pedro. 1994. *Las Reales Fábricas de Sargadelos, el Ejército y la Armada*. Sada: Ediciós do Castro – Ministerio de Defensa.

López Mariño, Antonio. 2016. «O fotógrafo que amaba a luz da rúa». En Jaime Oíza Galán y María de la O Suárez Rodríguez (coords.), *Abrindo horizontes*, pp. 13-28. A Coruña: Concello da Coruña.

López Morán, Beatriz y María de la O Suárez Rodríguez. 2022. «Beneficencia y filantropía femenina en A Coruña del siglo XIX. Creación e inicios de la Asociación de Señoras (1839-1845)». *Cornide. Revista do Instituto José Cornide de Estudios Coruñeses*, n.º 3, pp. 55-96.
– 2023. «Modesta Goicouría y Cabrera, dama del liberalismo coruñés». *Cornide. Revista do Instituto José Cornide de Estudios Coruñeses*, n.º 4, pp. 69-120.

López Morán, Beatriz y Xosé Ramón Barreiro Fernández. 2013. *La Asociación General Patronal de A Coruña y la Conflictividad Obrera en la Segunda República (1931-1936)*. A Coruña: Arenas Publicaciones.

López Naveiras, Ernesto. 2019. «La Alianza Aresana de Instrucción». *A Tenencia: Revista Cultural de Estudos Locais*, n.º 6, pp. 93-114.

López Naya, Juan Raúl y José Torres Casal. 2006-2007. «Apuntes para la historia. Síntesis histórica y relación de presidentes y miembros numerarios de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario desde 1850 hasta el presente». *Abrente: Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, n.º 38-39, pp. 303-352.

López Otero, José. 1900. *Pontevedra (descripción). Concepto general-topográfico y agronómico, sus condiciones de clima, recuerdos y monumentos históricos, música típica, sus pueblos, costumbres, romerías, etc*. Granada: Imp. y Lit. Vda. é Hijos de P. V. Sabatel.

López Salas, Estefanía. 2023. «Mercado de Banquetas o mercado nuevo de la calle Quiroga Ballesteros (Lugo), 1950». En Jesús Ángel Sánchez García, Julio Vázquez Castro, Alfredo Vigo Trasancos (eds.) y Juan David Díaz López (coord.), *Arquitecturas añoradas. Memoria gráfica del patrimonio destruido en Galicia en el siglo XX*, pp. 137-152. Gijón: Ediciones Trea.

López Silvestre, Federico. 2019a. «A Ribeira do Berbés (Vigo)». En Jesús Ángel Sánchez García, Julio Vázquez Castro y Alfredo Vigo Trasancos (eds.), *Arquitecturas desvanecidas. Memoria gráfica del patrimonio desaparecido en Galicia*, pp. 55-76. Madrid: Abada Editores.
– 2019b. «Las Reales Fábricas de Sargadelos, Cervo (Lugo)». En Jesús Ángel Sánchez García, Julio Vázquez Castro y Alfredo Vigo Trasancos (eds.), *Arquitecturas desvanecidas. Memoria gráfica del patrimonio desaparecido en Galicia*, pp. 421-444. Madrid: Abada Editores.

López Vázquez, José Manuel. 1981. «La arquitectura neoclásica y del siglo XIX». En Jaime Barnat (dir.), *Galicia eterna*, vol. V, pp. 1.049-1.055. Barcelona: Ediciones Nauta.
– 1993. «Do Neoclasicismo a 1950». En Francisco Rodríguez Iglesias (ed.), *Galicia. Arte. Arte contemporáneo*, t. XV, pp. 136-319. A Coruña: Hércules de Ediciones.
– 2006. «A escola de debuxo. Os artistas da Real Sociedade Económica de Amigos do País de Santiago. En Enrique Fernández Castiñeieras y María del Carmen Folgar de la Calle (coms.), *Real Sociedade Económica de Amigos do País de Santiago de Compostela (1784-2006)*, pp. 115-127. Santiago de Compostela: Fundación Caixa Galicia.

Lorenzo, Xaquín. 1979. «Etnografía. Cultura material». En Ramón Otero Pedrayo (dir.), *Historia de Galiza*, vol. II. Madrid: Akal.

Loyer, François. 1981. *Paris XIXe siècle : l'immeuble et l'espace urbain*, vol. I. Paris: Atelier Parisien d'Urbanisme.

Lusson, Adrien-Louis. 1835. *Projets de trente fontaines pour l'embellisement de la ville de Paris*. Paris: s/e.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

MacFarlane (Walter MacFarlane & Co.). 1869. *Catalogue of MacFarlane's Castings. Architectural, Sanitary, and Artistic Ironfounders, Saracen Foundry. Fifth Edition* [catálogo comercial]. Glasgow: Gardner & Stevenson, Lithographers.
– 1872. *Catalogue of MacFarlane's Castings. Architectural, Sanitary, and Artistic Ironfounders, Saracen Foundry. Fifth Edition* [catálogo comercial]. Glasgow: Gardner & Stevenson, Lithographers.
– 1882. *Illustrated Catalogue of MacFarlane's Castings. Sixth Edition*, vol. I [catálogo comercial]. Glasgow: s/e.
– 1890. *Illustrated Catalogue of MacFarlane's Castings. Architectural, Sanitary, and Artistic Ironfounders, Saracen Foundry. Sixth Edition*, vol. II [catálogo comercial]. Glasgow: s/e.

Madoz, Pascual. 1845. *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, t. II. Madrid: Est. Literario-Tipografico de P. Madoz y L. Sagasti.
– 1850. *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, t. X. Madrid: Imprenta del Diccionario Geográfico.

Maffei, Eugenio y Ramón Rúa Figueroa. 1871. *Apuntes para una Biblioteca Española de libros, folletos y artículos, impresos y manuscritos, relativos al conocimiento y explotacion de las riquezas minerales y á las ciencias auxiliares*, vol. I. Madrid: Imprenta de J. M. Lapuente.

Magne, Lucien. 1917. *L'art appliqué aux métiers. Décor du metal. Le cuivre et le bronze*. Paris: Librairie Renouard – H. Laurens, éditeur.

Maillard, Claude. 1967. *Les vespasiennes de Paris ou les précieux édicules*. Paris: La jeune Parque.

Malingre (Fundición de Manuel Malingre Ludeña). Ca. 1915-1930. *Fundición, talleres mecánicos y construcciones metálicas Manuel Malingre Ludeña. Orense. Catálogo de balcones, columnas y balaústres para escalera, columnas para edificios, cocinas tipo «Bilbao» y centrales, pies de banco para jardín, maineles, puertas de hierro dulce, mesas para café, potes y potas* [catálogo comercial]. Orense: La Industrial, Imprenta y Encuadernación.

Malingre Rodríguez, Ana. 2011. «La "Fundición Malingre" de Ourense)». *Porta da Aira: Revista de historia del arte orensano*, pp. 225-261.
– 2021. *La Fundición Malingre: historia y aportaciones al patrimonio artístico y etnográfico ourensano*. Tesis Doctoral, Universidade de Vigo.

Manicomio de Conxo. 1907. *Manicomio de Conjo. Galicia. Santiago de Compostela*. Madrid: Imp. de Antonio Marzo.

Mannesmannröhren-Werke. 1910. *Farolas de tubo de acero Mannesmann laminado sin soldadura para focos suspendidos de luz de gas incandescente. Lista n.º 241* [catálogo comercial]. Düsseldorf: Gebr. Tönnes.

Mariño Bobillo, María Consuelo. 2016. «La Coruña de don Eusebio da Guarda (1824-1897)». En María Isabel Ruso y María del Rosario Soto (coords.), *O Instituto da Guarda da Coruña*, pp. 49-65. A Coruña: Deputación da Coruña.

Mariño Reino, Xoán Xosé. 1999. *Patrimonio histórico-artístico de Outes*, vol. II. A Coruña: Deputación Provincial da Coruña,

Marneffe, Françoise. 2020. «Le poêle en fonte. Un objet révolutionnaire». *Bruxelles patrimoines*, n.º 33, pp. 83-103.

Martín Curty, José Antonio. 1987. *Los jardines cerrados. Trazados de jardinería pacega en la comarca de Vigo. Siglos XVIII, XIX y XX*. Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia.
– 1992. *Pacewicz, arquitecto vigués*. Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia.
– 1994. *Historia de la Alameda (Vigo, 1828-1978)*. Santiago de Compostela: Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia.

Martín González, Juan José. 1996. *El monumento conmemorativo en España, 1875-1795*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

Martínez, Jean-Luc. 2004. *Les antiques du musée Napoléon. Édition illustré et commentée des volumes V et VI de l'inventaire du Louvre de 1810*. Paris: Réunion des musées nationaux.

Martínez Barbeito, Carlos. 1986. *Torres, pazos y linajes de la provincia de La Coruña*. León: Editorial Everest.

Martínez Barbeito, Isabel. 12/IX/1968. «Notas de un archivo. El viejo palco de la música». *La Voz de Galicia*, n.º 28.120, p. 7.

Martínez Ceredelo, Edelmiro. 2012. *Historia de Xinzo de Limia*. Ourense: Grupo «Pedro González de Ulloa» de Estudos Históricos da Limia.
– 2016. *Xinzo de Limia na memoria*. Ourense: Grupo «Pedro González de Ulloa» de Estudos Históricos da Limia.

Martínez López, Alberte. 2017. «La electrificación de la periferia. Galicia, 1883-1935». En Horacio Capel Sáez, Miriam Hermi Zaar y Magno Vasconcelos Pereira Junior (eds.), *La electrificación y el territorio: historia y futuro. IV Simposio internacional de la historia de la electrificación*, pp. 1-19. Barcelona: Universidad de Barcelona.

Martínez López, Alberte, Jesús Mirás Araujo y Elvira Lindoso Tato. 2009. *La industria del gas en Galicia: del alumbrado por gas al siglo XXI, 1850-2005*. Barcelona: Fundación Gas Natural.

Martínez Maita, Ainara y Amaia Apraiz Sahagún. 2002. «La arquitectura del hierro en Bilbao y su

relación con la pervivencia clásica». *Sancho el Sabio: Revista de cultura e investigación vasca*, n.º 17, pp. 31-54.

Martínez Suárez, Xosé Lois. 1987. *As galerías da Mariña. A Coruña. 1869-1884*. Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia.
– 1985. *A Terraza de Sada*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

Martínez Suárez, Xosé Luis y Xan Casabella López. 1984. *Catálogo de arquitectura. A Coruña. 1890-1940*. Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia.

Marville, Charles. 1878. *Exposition universelle internationale de 1878. Ville de Paris. Édicules établis sur la voie publique et dans les promenades*. Paris: autoedición.

Masriera, Federico. 9/IV/1903. «La fundición de bronces de arte á cera perdida». *Revista de Obras Públicas*, t. I, n.º 51, pp. 108-111.

Massó García, Gaspar. 1953. «La industria conservera gallega por esterilización es centenaria». *Faro de Vigo. Nº especial conmemorativo del Centenario (1853-1953)*, pp. 4, 22 y 29. Vigo: Faro de Vigo.

Massounie, Dominique. 2009. *Les monuments de l'eau. Aqueducs, châteaux d'eau et fontaines dans la France urbaine, du règne de Louis XIV à la Révolution*. Paris: Éditions du patrimoine, Centre des monuments nationaux.

Maurer, Bill. 2006. «In the Matter of Marxism». En Chris Tilley, Webb Keane, Susanne Küchler, Mike Rowlands y Patricia Spyer (eds.), *Handbook of Material Culture*, pp. 13-28. London: SAGE Publications Ltd.

Mazeran, Frédéric. 2018. «L'ornementation en faux bois et rocaille dans le département de l'Hérault». *Patrimoines du sud*, n.º 8, pp. 131-157.

Meijide Pardo, Antonio. 1974-1975. «La primera industria coruñesa del vidrio (1827-1850)». *Revista Instituto «José Cornide» de estudios coruñeses*, n.º 10-11, pp. 143-202.
– 1979. *Documentos para la historia de las Reales Fábricas de Sargadelos*. Ediciós do Castro: Sada.
– 1988-1989. «Apuntamentos sobor dunha escola de debuxo e pintura estabelecida en Ourense a meados do século XIX». *Boletín Auriense*, n.º 18-19, pp. 231-239.
– 1989. *La Academia y Escuela de Bellas Artes de La Coruña (1850-1875)*. A Coruña: Diputación Provincial de A Coruña.
– 1991. *Eusebio da Guarda y el Instituto de 2ª enseñanza de La Coruña*. La Coruña: La Voz de Galicia.
– 1993. *Nuevas aportaciones para la historia de las Reales Fábricas de Sargadelos*. Sada: Ediciós do Castro.
– 1997. «Implantación en Pontevedra de la Primera Escuela Práctica de Galicia (1873-1886)». *El Museo de Pontevedra*, n.º 51, pp. 771-814.

Mera Álvarez, Irene. 2019. «La plaza y el mercado de la Puerta del Sol (Vigo)». En Jesús Ángel Sánchez García, Julio Vázquez Castro y Alfredo Vigo Trasancos (eds.), *Arquitecturas desvanecidas. Memoria gráfica del patrimonio desaparecido en Galicia*, pp. 501-520. Madrid: Abada Editores.
– 2023. «Mercados de A Laxe y O Progreso». En Jesús Ángel Sánchez García, Julio Vázquez Castro, Alfredo Vigo Trasancos (eds.) y Juan David Díaz López (coord.), *Arquitecturas añoradas. Memoria gráfica del patrimonio destruido en Galicia en el siglo XX*, pp. 449-473. Gijón: Ediciones Trea.

Merlin, Pierre y Françoise Choay. 2005. *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*. Paris: Quadrige.

Meyer, Franz Sales. 1896. *A Handbook of Ornament*. London: B.T. Batsford.

Mignot, Claude. 1983. *L'Architecture au XIXe siècle*. Paris: Éditions du Moniteur Office du Livre.

Migués, Vítor Manuel. 2002. *As terras, as pousas e os vinculeiros. A fidalguía galega na época Moderna*. Sada: Ediciós do Castro.
– 2005. «Entre la casa institucional y la casa residencial: imagen social y justificación simbólica de la hidalguía en Galicia». *Obradoiro de Historia Moderna*, n.º 14, pp. 201-223.

Miller, Daniel. 2012. *Consumption and Its Consequences*. Cambridge y Malden: Polity Press.

Ministerio de Fomento. 1883. *Catálogo general de la Exposición Nacional de Minería, Artes Metalúrgicas, Cerámica, Cristalería y Aguas Minerales*. Madrid: Ministerio de Fomento.

Ministerio de la Gobernación de la Península. 1846. *Anales de Minas. Publicalos de Orden de S.M. la Dirección General del Ramo*.

Miranda Suárez de Puga, Roque. 1878. *Crónica de la Exposición Local celebrada en La Coruña en 1878*. Coruña: Establecimiento tipográfico de V. Abad.

Mirás Araujo, Jesús. 2007. *Continuidad y cambio en la España urbana en el período de entreguerras. Análisis de una ciudad española*. La Coruña: Netbiblo.

Miravalles. 1914. *Sociedad de Construcciones Metálicas Talleres de Miravalles. Vizcaya* [catálogo comercial]. Bilbao: s/e.

Molada Gómez, Ángela. 2009. «Nuevos enfoques frente a viejos retos: manuales de oficios de la construcción». *Archivo de Arte Valenciano*, vol. XC, pp. 151-168.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Molina Recio, Raúl. 2019. «Damià Mateu y el crecimiento de Hispano-Suiza en el primer tercio del siglo XX». En Raúl Molina Recio (coord.), *Pioneros: empresas y empresarios en el primer tercio del siglo XX en España*, pp. 101-102. Granada: Universidad de Extremadura – Comares.

Monod, Émile. 1890. *L'Exposition universelle de 1889. Grand ouvrage illustré, historique, encyclopédique, descriptif*, t. I. Paris: E. Dentu Éditeur, Libraire de la Société des Gens de Lettres.

Montebianco, Roland. 2007. *Sir Richard Wallace. Cet illustre inconnu*. Paris: Éditions Didier Carpentier.

Montero y Aróstegui, José. 1859. *Historia y descripción de la ciudad y departamento naval del Ferrol*. Madrid: Imprenta de Beltrán y Viñas.

Monterroso Devesa, Xosé María. 1992. *O cemitério de Santo Amaro, A Coruña. Guía de alguns enterramentos de interesse (histórico ou anecdótico), nos cemitérios centrais da Coruña a partir das inscripçons neles existentes*. A Coruña: Asociación de Amigos dos Museos de Galicia.

Morenas Aydillo, Julián. 1994. *La Alameda de Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela: Escola de Artes Aplicadas e Oficios Artísticos Maestro Mateo – Consorcio de Santiago – Concello de Santiago.
– 1995. «Obras de rehabilitación en el Mercado de Abastos de la ciudad histórica de Santiago de Compostela». *Informes de la construcción*, vol. XLVII, n.º 438, pp. 61-84.

Moure Pazos, Iván. 2023. «Casa de Baños La Iniciadora (Vigo), ca. 1970». En Jesús Ángel Sánchez García, Julio Vázquez Castro, Alfredo Vigo Trasancos (eds.) y Juan David Díaz López (coord.), *Arquitecturas añoradas. Memoria gráfica del patrimonio destruido en Galicia en el siglo XX*, pp. 497-504. Gijón: Ediciones Trea.

Murguía, Manuel. 1884. *El Arte en Santiago durante el siglo XVIII y noticia de los artistas que florecieron en dicha ciudad y centuria*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Ricardo Fé.
– 1888. *Galicia*. Barcelona: Establecimiento Tipográfico-Editorial de Daniel Cortezo y C.ª

Mussat, Marie-Claire. 1992. *La Belle Époque des Kiosques à Musique*. Paris: Du May.

Musson, Albert Edward y Eric Robinson. 1969. *Science and Technology in the Industrial Revolution*. Manchester: University of Manchester.

Nadal Oller, Jordi. 1991. *El fracaso de la Revolución industrial en España, 1814-1913*. Barcelona: Ariel.

Nagle, John R. & Company. 1876. *United States Centennial Commission. International Exhibition. 1876. Official Catalogue*. Cambridge: Riberside Press.

Naquet, Gustave. 7/X/1867. «Industrie du bronze – Imitation». *L'Exposition Universelle de 1867 illustrée*, n.º 55, pp. 391-394. Paris: M.E. Dentu.

Nárdiz Ortiz, Carlos. 1992. *El territorio y los caminos en Galicia: planos históricos de la red viaria*. Santiago de Compostela: Dirección Xeral de Calidade Medioambiental e Urbanismo.

Navascués Palacio, Pedro. 1980. «Las estaciones y la arquitectura del hierro en Madrid». En Inmaculada Aguilar Civera (coord.), *Las estaciones ferroviarias de Madrid: su arquitectura e incidencia en el desarrollo de la ciudad*, pp. 41-102. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.
– 1982. «Influencia francesa en la arquitectura madrileña del siglo XIX: la etapa isabelina». *Archivo Español de Arte*, vol. LV, n.º 217, pp. 59-68.
– 1984. «La arquitectura del siglo XIX en Galicia». *Obradoiro. Suplemento*, n.º 5, pp. 1-36.
– 1989. «Arquitectura y urbanismo». En VV.AA., *La época del romanticismo (1808-1874). Las letras. Las artes. La vida cotidiana*, pp. 573-676. Madrid: Espasa Calpe.
– 2007. *Arquitectura e ingeniería del hierro en España (1814-1936)*. Madrid: Fundación Iberdrola – Ediciones El Viso.
– 2016. «Ingeniería, hierro y arquitectura en el siglo XIX». En Pedro Navascués Palacio y Bernardo Revuelta Pol (coords.), *De Re Metallica: Ingeniería, hierro y arquitectura*, pp. 11-42. Madrid: Fundación Juanelo Turriano.

Naya Pérez, Juan. 1952. «Interesante manuscrito sobre la Fábrica de Sargadelos». *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo*, t. V, n.º 37 y 38, pp. 26-49.
– 3/XII/1963. «Una mirada hacia atrás. El desaparecido Palco de la Música». *La Voz de Galicia*, n.º 26.587, p. 9.
– 5/I/1964. «En diciembre se cumplieron 69 años de la construcción del Obelisco». *La Voz de Galicia*, n.º 26.619, p. 17.
– 1965. *Noticia histórica de las galerías coruñesas y relación de arquitectos de La Coruña desde que se creó le cargo hasta el presente*. La Coruña: Instituto «José Cornide» de Estudios Coruñeses.
– 14/I/1969. «Peneirando tranvías». *La Voz de Galicia*, n.º 28.172, p. 6.

Nègre, Valérie. 2004. «Catalogues de fabricants et innovation dans le bâtiment au XIX^e^ siècle». *Cahiers d'histoire de philosophie des sciences. Artisans, industrie : Nouvelles révolutions du Moyen Âge à nos jours*, n.º 52, pp. 421-431.
– 2006. *L'ornement en série. Architecture, terre cuite et carton-pierre*. Sprimont: Éditions Mardaga.

Neira de Mosquera, Antonio. 1851. «Galicia industrial: Sargadelos en 1851». *Revista Galaica*, t. XI, n.º 6, pp. 24-25.

Neumann, Louis. 1846. *Art de construire et de gouverner les serres*. Paris: Audot, Libraire-Éditeur.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Nogueira Fariña, Victor. 2001. *Pazos de Galicia*. Vigo: Edicións NigraTrea.

Novísima Recopilación. 1805. *Novísima Recopilación de las leyes de España*, t. II. Madrid: s/e.

Nóvoa, Xaquín. 2022a. *Cancelas de Compostela*. Santiago de Compostela: Concello de Santiago – Andavira Editora.
– 2022b. *Rótulos da memoria*. Santiago de Compostela: Concello de Santiago – Andavira Editora.

Núñez-Varela y Lendoiro, José Raimundo. 2017. *Los Tinglados de la Pescadería. Origen del futuro Mercado Municipal de Abastos*. Betanzos: autoedición.

Ojeda, Germán. 1985. *Asturias en la industrialización española, 1833-1907*. Oviedo: Siglo XXI de España Editores – Universidad de Oviedo.
– 2000. *Duro Felguera. Historia de una gran empresa industrial*. Oviedo: Grupo Duro Felguera, S.L.

Olaguer-Feliú y Alonso, Fernando de. 1982. «Hierro, rejería». En Antonio Bonet Correa (coord.), *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, pp. 17-64. Madrid: Cátedra.
– 1999. «El arte del hierro en España. La forja monumental». En Alberto Bartolomé Arraiza (coord.), *Summa Artis. Las artes decorativas en España*, t. XLV, vol. I, pp. 35-101. Madrid: Espasa Calpe.

Oliveras Samitier, Josep. 1992. «Poder municipal y urbanismo en el siglo XIX». *Ciudad y territorio. Estudios territoriales*, n.º 94, pp. 79-92. pp. 17-64.

Ossorio y Bernard, Manuel. 1883-1884. *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid: Imprenta de Moreno y Rojas.
– 1890. «Apuntes para un Diccionario de Escritoras Españolas del siglo XIX (Conclusión)». En J. Lázaro (dir.), *La España Moderna (Revista Ibero-Americana)*, pp. 183-202. Madrid: Imprenta de Antonio Pérez Dubrula.

Otero Acuña, Ramón. 1867. *Galicia médica. Apuntes para servir al estudio de la geografía médica de Galicia*. Santiago: Estab. tip. De José R. Ruibal.

Otero Alía, Francisco Javier. 1997. *Teoría y práctica de la ornamentación arquitectónica en España desde el eclecticismo a los orígenes del movimiento moderno*. Tesis Doctoral, Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Otero Pedrayo, Ramón. 1928. *Os camiños da vida. I. Os señores da terra*. A Cruña: «Nós», Pubricacions galegas.
– 1979. *Historia de Galiza*, vol. I. Madrid: Akal.

Ovilo Otero, Manuel. 1870. *Reglamento del Recreo de Santiago*. Santiago: Imprenta de José M. Paredes.

Padrosa Gorgot, Inés. 2014. *Damià Mateu i Bisa (1864-1935) : empresari, promotor i col·leccionista*. Peralada: Associació Cultural Castell de Peralada.

Palasi, Philippe. 2014. *Plaques de cheminées héraldiques. Histoire d'un support métallique des armoiries. Fin XV^e-XX^e siècle*. Paris: Éditions Goucuff-Gradenigo.

Panis, E. 1855. *Exposition des produits de l'industrie des toutes les nations. Catalogue officiel publié par ordre de la Commission Impériale*. Paris: E. Panis Éditeur.

Pantorba, Bernardino de. 1948. *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid: Alcor.

Pardo Bazán, Emilia. 1893. *La Tribuna*. Madrid: Agustín Avrial, Impr. de la Comp. de Imp. y Libreros.
– 1899. *Al pie de la Torre Eiffel*. Madrid: Establecimiento tipográfico de Idamor Moreno.
– 8/IX/1899. «Peral en Mondariz». *El Imparcial*, n.º suelto, p. 1.
– 1911. *Cuarenta días en la exposición*. Madrid: Renacimiento, V. Prieto y Compañía, p. 81.

Parisi Presicce, Claudio. 2016. «Da memoria antiquaria a patrimonio della nazione in etè napoleónica. Quale archeologia?». En Valter Curzi, Carolina Brook y Claudio Parisi Presicce (coms.), *Il Museo universale. Dal sogno di Napoleone a Canova*, pp. 33-46. Roma: Skira.

Patrusi, Donata y Giovanni Renzi. 2011. *Liberty. Natura e materia*. Firenze: Giunti.

Pena Bayón, Benito Manuel, Serxio González y Elías Cochón Rey. 2019. *Fundiciones Rey, 1944-2019: 75 aniversario*. Santiago de Compostela: Teófilo Edicións.

Peña Santos, Paz de la. 2001. *Cruz Roja. Un siglo en la historia de Vigo*. Vigo: Instituto de Estudios Vigueses.

Peña Serna, José Manuel. 1985. *Palcos de música*. Santiago de Compostela: Consellería de Educación e Cultura.

Perchet, Dominique. 2009. «Aux origines de la fonte d'art». *Fontes*, n.º 73, pp. 4-24.
– 2014. «Les expositions, arènes de la compétition : Émergence et reconnaisance de la fonte d'art dans les expositions». En Christiane Demeulenaere-Douyère y Liliane Hilaire-Pérez (dirs.), *Les expositions universelles. Les identités au défi de la modernité*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

Percy, John. 1864. *Metallurgy: The Art of Extracting Metals from their Ores, and Adapting them to Various Purposes of Manufacture. Iron and* Steel. London: John Murray.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Pereira Figueroa, Miguel. 2013. *Pazos gallegos. Materiales para su estudio*. Pontevedra: Deputación de Pontevedra.

Pereira Martínez, Carlos. 2004. «A Familia Poza: un exemplo de republicanismo e librepensamento en Pontevedra». *Anuario Brigantino*, n.º 27, pp. 265-312.

Pereira Molares, Ana María. 1996. *Os pazos. Moradas fidalgas de Galicia*. Vigo: Galaxia.

Pereiro Alonso, José Luis. 1980. «El urbanismo vigués contemporáneo». En Álvaro Cunqueiro y José María Álvarez Blázquez (eds.), *Vigo en su historia*, pp. 565-608. Vigo: Caja de Ahorros Municipal de Vigo.

Pereyra, Luis Marcelino. 1787. *Real Cédula de S.M. a consulta de los Señores del Consejo en que se aprueban los Estatutos de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago* [copia de la Real Cédula]. Santiago: Ignacio Aguayo.

Pérez Calero, Gerardo. 1996. «La Exposición Agrícola, Industrial y Artística de Sevilla de 1858». *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, n.º 9, pp. 183-207.

Pérez Constanti, Pablo. 1925. *Notas viejas galicianas*, t. I. Vigo: Imprenta de los Sacerdotes Católicos.

– 1930. *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*. Santiago: Imp., Librería y Enc. del Seminario C. Central.

Pérez de la Peña Oleaga, Gorka. 1993. *Protugalete (1852-1960), historia de su arquitectura y expansión urbana*. Bilbao: Bizkaiko Foru Aldundia.

Pérez Gómez, Carlos Enrique. 2020. *Un siglo de teatro lírico en Vigo: escenarios, intérpretes, repertorios y prácticas de consumo (1832-1931)*. Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid.

Pérez Indaverea, María Aránzazu. 2023. «El Gran Café Colón de Vigo, ca. 1964». En Jesús Ángel Sánchez García, Julio Vázquez Castro, Alfredo Vigo Trasancos (eds.) y Juan David Díaz López (coord.), *Arquitecturas añoradas. Memoria gráfica del patrimonio destruido en Galicia en el siglo XX*, pp. 319-328. Gijón: Ediciones Trea.

Pérez Indaverea, María Aránzazu y Daniel Lucas Teijeiro Mosquera. 2023. «Mercado de Abastos (Santiago de Compostela), 1941». En Jesús Ángel Sánchez García, Julio Vázquez Castro, Alfredo Vigo Trasancos (eds.) y Juan David Díaz López (coord.), *Arquitecturas añoradas. Memoria gráfica del patrimonio destruido en Galicia en el siglo XX*, pp. 35-53. Gijón: Ediciones Trea.

Pérez Labaca, Xoán Xosé. 2010. «Cruceiros baixo baldaquinos dos vales da Louriña e do Tea». En Estanislao Fernández de la Cigoña Núñez (coord.), *Actas do II Congreso Galego sobre «Cruceiros e cruces de pedra»*, pp. 48-57. Vigo: Asociación Galega para a Cultura e a Ecoloxía.

– 2013. «Curiosidades de algúns cruceiros de Ponteareas». En Fernando Arribas Arias (dir.), *Actas do IV Congreso Galego de Cruceiros*, pp. 267-270. Lugo: Asociación de Amigos dos Cruceiros, Cruces de Pedra e Petos de Ánimas.

– 2017. «José Pazo. De construtor acreditado de motores de barcos a campaneiro ocasional». *Aunios*, n.º 22, pp. 23-26.

Pérez Rodríguez, Ana Cristina. 2012. *Administración, gestión y poder político en el Ayuntamiento de Santiago de Compostela, 1845-1868*. Tesis Doctoral, Universidade da Coruña.

Pérez Sánchez, Yolanda. 2005. *El balneario de Mondariz. La creación de un lugar (1873-1931)*. Tesis Doctoral, Universidade de Santiago de Compostela.

– 2023. «El Balneario de Mondariz. Primeras edificaciones y el Gran Hotel de Jenaro de la Fuente Domínguez, 1973». En Jesús Ángel Sánchez García, Julio Vázquez Castro, Alfredo Vigo Trasancos (eds.) y Juan David Díaz López (coord.), *Arquitecturas añoradas. Memoria gráfica del patrimonio destruido en Galicia en el siglo XX*, pp. 555-580. Gijón: Ediciones Trea.

Pérez Sánchez, Yolanda y Daniel Lucas Teijeiro Mosquera. 2023a. «Casa de Baños La Concha de Arosa (Vilagarcía de Arousa), 1955». En Jesús Ángel Sánchez García, Julio Vázquez Castro, Alfredo Vigo Trasancos (eds.) y Juan David Díaz López (coord.), *Arquitecturas añoradas. Memoria gráfica del patrimonio destruido en Galicia en el siglo XX*, pp. 165-184. Gijón: Ediciones Trea.

– 2023b. «Sanatorio Marítimo de Oza (A Coruña), 1992». En Jesús Ángel Sánchez García, Julio Vázquez Castro, Alfredo Vigo Trasancos (eds.) y Juan David Díaz López (coord.), *Arquitecturas añoradas. Memoria gráfica del patrimonio destruido en Galicia en el siglo XX*, pp. 773-796. Gijón: Ediciones Trea.

Pérez Varela, Ana. 2020. *El platero compostelano Ricardo Martínez Costoya (1859-1927): contexto, vida y obra*. Santiago de Compostela: Andavira Editora, S.L. – Consorcio de Santiago.

Perrot, Michelle. 2011. *Historia de las alcobas*. Madrid: Siruela.

Pevsner, Nikolaus. 1980. *Historia de las tipologías arquitectónicas*. Barcelona: Gustavo Gili.

– 1983. *Estudios sobre arte, arquitectura y diseño. Del Manierismo al Romanticismo, Era Victoriana y siglo XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Picon, Antoine. 2016. *L'ornement architectural. Entre subjectivité et politique*. Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes.

– 2018. *La matérialité de l'architecture*. Marseille: Éditions Parenthèses.

Pinot de Villechenon, Florence. 2000. *Fêtes géantes. Les expositions universelles, pour quoi faire ?* Paris: Éditions Autrement.

Pirala, Antonio. 1876. *Historia contemporánea. Anales desde 1843 hasta la conclusión de la actual guerra civil*, t. II. Madrid: Imprenta y Fundición de Manuel Tello.

Pita Galán, Paula. 2019. «Balneario de Beneficencia de Riazor (A Coruña)». En Jesús Ángel Sánchez García, Julio Vázquez Castro y Alfredo Vigo Trasancos (eds.), *Arquitecturas desvanecidas. Memoria gráfica del patrimonio desaparecido en Galicia*, pp. 485-490. Madrid: Abada Editores.

– 2023a. «Mercado da Guarda (A Coruña), 1958». En Jesús Ángel Sánchez García, Julio Vázquez Castro, Alfredo Vigo Trasancos (eds.) y Juan David Díaz López (coord.), *Arquitecturas añoradas. Memoria gráfica del patrimonio destruido en Galicia en el siglo XX*, pp. 221-234. Gijón: Ediciones Trea.

– 2023b. «Matadero de A Coruña, 1988». En Jesús Ángel Sánchez García, Julio Vázquez Castro, Alfredo Vigo Trasancos (eds.) y Juan David Díaz López (coord.), *Arquitecturas añoradas. Memoria gráfica del patrimonio destruido en Galicia en el siglo XX*, pp. 729-736. Gijón: Ediciones Trea.

Planellas Giralt, José, Francisco Neira y Vicente Martínez de la Riva. 1858. *Catálogo metódico de los objetos exhibidos en la esposicion agricola, industrial y artistica de Galicia, celebrada en Santiago por el Exmo. Ayuntamiento y la Sociedad Económica, en Julio y Setiembre del presente año*. Santiago: Imprenta de Jacobo Souto é Hijo.

Plinio el Viejo. 2019. *Textos de historia del arte* [ed. María Esperanza Torrego]. Madrid: Antonio Machado Libros Historia Natural.

Plinval de Guillebon, Régine de. 2006. *Bibliographie analytique des expositions industrielles et comerciales en France depuis l'origine jusqu'à 1867*. Dijon: L'Echelle de Jacob.

Plumptre, George. 1989. *L'Ornement de jardin. Histoire et pratique*. Paris: Thames & Hudson.

Poitevin, Auguste. 1867. «La fontaine Durenne à la porte d'Iéna». En *L'Exposition universelle de 1867 illustré. Publication internationale autorisée par la Commission impériale*, pp. 238-240. Paris: Commission impériale.

Ponte y Blanco, Francisco. 1899. *Elementos de carreteras y ferrocarriles (construcción y conservación)*. La Coruña: Imprenta de Viuda de Ferrer é Hijo.

Portela Sandoval, Francisco. 1992. «A escultura galega entre 1750 e 1900». En José Manuel García Iglesias (coord.), *Galicia no tempo, 1991. Conferencias, otros estudios*, pp. 287-302. Santiago de Compostela: Arzobispado de Santiago de Compostela.

Pose Romero, Ana. 1999. *As misteiras coruñesas. Loita e asociacionismo na Fábrica de Fósforos (1871-1936)*. Santiago de Compostela: Fundación Luís Tilve.

Powell, John y Pippa Shirley. 1995. «A l'anglaise. Les bancs de la Coalbrookdale». *FMR*, n.º 57, pp. 103-126.

Precedo Lafuente, Manuel Jesús. 2006. «Repercusión social da Real Sociedade Económica de Amigos do País de Santiago de Compostela». En Enrique Fernández Castiñeiras y María del Carmen Folgar de la Calle (coms.), *Real Sociedade Económica de Amigos do País de Santiago de Compostela (1784-2006)*, pp. 101-113. Santiago de Compostela: Fundación Caixa Galicia.

Presle, Jacquinot. 1829. *Cours d'art et d'histoire militaires, à l'usage de MM. Les officiers de l'École royale de cavalerie*. Saumur: Imprimeur de l'École de Cavalerie.

Proudhon, Pierre-Joseph. 1865. *Du Principe de l'art et de sa destination sociale*. Paris: Garnier frères.

Puig y Marceli (Talleres de Luis Puig y Marceli). 1869. *Taller mecánico de ebanistería, carpintería y tornería de D. Luis P. y Marceli y los señores Sórensen y Yakhelln en La Coruña* [catálogo comercial]. Coruña: Tipografía Galaica de Brañas y Miranda.

– S/f. *Taller mecánico de ebanistería, carpintería y tornería de D. Luis P. y Marceli y los señores Sórensen y Compañía en La Coruña* [catálogo comercial]. Coruña: Establecimiento Tipográfico de Eusebio Cascante.

Quincy, Quatremère de. 1825. *Encyclopédie méthodique. Architecture*, t. III. Paris: M^me.^ veuve Agasse.

Quintero y Morado, Lorenzo G. 1861. «Fiestas de Cambre». *Galicia: Revista universal de este reino*, n.º 24, pp. 379-380.

Quiroga Figueroa, Marta. 2012. *Instantes na memoria. Fotografías de Salvador Castro*. Lugo: Museo Provincial de Lugo.

Racine, Michel. 1981. *Architecture rustique des rocailleurs*. Paris: Éditions du Moniteur.

Ramos Gorostiza, José Luis. 2014. «Edwin Chadwick, el movimiento británico de salud pública y el higienismo español». *Revista de Historia Industrial*, n.º 55, pp. 11-38.

RCA (Real Compañía Asturiana de Minas). 1927. *Real Compañía Asturiana de Minas. I. El zinc laminado y sus principales aplicaciones* [catálogo comercial]. Madrid: Tipolitografía de J. Isern.

Real Academia Española. 1822. *Diccionario de la lengua castellana. La Academia Española. Sexta edición*. Madrid: Imprenta Nacional.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

– 1852. *Diccionario de la lengua castellana. La Academia Española. Décima edición*. Madrid: Imprenta Nacional.

Réaumur, René Antoine Ferchault de. 1722. *L'art de convertir le fer forgé en acier et l'art d'adoucir le fer fondu, ou de faire des ouvrages de fer fondu aussi finis que de fer forgé*. Paris: Michel Brunet.
– 1762. «Nouvel art d'adoucir le fer fondu, et de faire des Ouvrages de Fer fondu aussi finis que de Fer forgé». En M. Marquis De Courtivron y M. Bouchu (autores), *Art des forges et fourneaux a fer*, t. 3. Paris: Saillant et Nyon.

Reder, Gustavo y Fernando Fernández Sanz. 2000. *Locomotoras del Norte. Historia de la tracción vapor en España*, t. II. Madrid: Fernando Fernández Sanz.

Regueiro Burgo, María Jesús y Julio Reboredo Pazos. 2011. *Proxectos para o Hospital de Isabel II, o Instituto de 2ª Ensinanza e a Deputación Provincial de Lugo*. Lugo: Deputación de Lugo.

Renaux, Thierry y Jean Plateau. 2012. «L'aluminium et ses premières applications révélés au public par les expositions universelles (1855-1889)». En Anne-Laure Carré, Marie-Sophie Corey, Christiane Demeulenaere-Douyère y Lliane Hilaire-Pérez (dirs.), *Les expositions universelles en France au XIXe siècle. Techniques Publics Patrimoines*, pp. 181-194. Paris: CNRS Éditions.

Rey, Enrique y Antonino Castro. 1974. «Historia de la fundación "Fernando Blanco"». *Compostellanum: Revista de la Archidiócesis de Santiago de Compostela*, vol. XIX, n.º 1-4, pp. 239-300.

Rey Alvite, Jesús. 1918. *Fiestas Patronales Compostela. Programa*. Santiago: El Eco Franciscano, s/p.

Reynaerts, Jenny. 2017. *Rijksmuseum. 1800-1900*. Ámsterdam: Rijksmuseum.

Riegl, Aloïs. 1987. *El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen*. Madrid: Visor.

Río Rey, Manuel Salvador del. 2013. *El ferrocarril Betanzos-Ferrol: Centenario del primer ferrocarril construido por el Estado*. A Coruña: Diputación de A Coruña.

Rionnet, Florence. 1996. *L'Atelier de moulage du Musée du Louvre (1794-1928)*. Paris: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux.
– 2008. *La Maison Barbedienne. Correspondances d'artistes*. Paris: éditions du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques.
– 2016. *Les Bronzes Barbedienne. L'œuvre d'une dynastie de fondeurs (1834-1954)*. Paris: Arthena.

Risco, Vicente. 1936. «Provincia de Orense». En Francisco Carreras Candi (dir.), *Geografía general del Reino de Galicia*, vol. V. Barcelona: Edit. Alberto Martín.

– 1979. «Etnografía. Cultura espiritual». En Ramón Otero Pedrayo (dir.), *Historia de Galiza*, vol. I. Madrid: Akal.

Ríu y Periquet, Daniel. 1921. *Anuario financiero y de sociedades anónimas de España. Año VI*. Madrid: Editorial Sopec.

Riveira López, Andrea. 2023. «O Liceo Recreativo de Betanzos: a súa historia e o seu reflexo documental». *Anuario Brigantino*, n.º 46, pp. 109-120.

Rivera, Cesáreo y José Ángel Valente. 1883. *Guía de Galicia*. Madrid: s/e.

Rivera, Cesáreo y Víctor María Vázquez. 1883. *Guía de Galicia*. Madrid: Imprenta de Fortanet.

Rivera Rodríguez, María Teresa. 1981. *Los pazos orensanos*. La Coruña: Caja de Ahorros Provincial de Orense.

Robertson, Edward Graeme y Joan Robertson. 2007. *Cast Iron Decoration. A World Survey*. London: Thames & Hudson.

Rodríguez, Diana y Melania Vilar. 2005. *Galerías de Viveiro*. Lugo: Deputación Provincial.

Rodríguez Bernis, Sofía. 2008. «Otra visión de la historia del mueble. La evolución técnica, base de la formal». *Ars Longa. Cuadernos de Arte*, n.º 17, pp. 181-193.
– 2015. «Tradición y modernidad en las artes industriales españolas del historicismo». *Además de: Revista online de artes decorativas y diseño*, n.º 1, pp. 63-86.
– 2019. «Las artes industriales españolas en las exposiciones internacionales y universales». En Carmen M. Sanz Díaz (coord.), *Exposiciones Internacionales de Artes Decorativas: III Encuentro Internacional. Artes Decorativas: Coleccionismo y Exposiciones en Europa (1851-1929)*, pp. 86-97. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte.

Rodríguez-Caramés, Santiago. 2023a. «Edificio Rubira (Vigo), 1967». En Jesús Ángel Sánchez García, Julio Vázquez Castro, Alfredo Vigo Trasancos (eds.) y Juan David Díaz López (coord.), *Arquitecturas añoradas. Memoria gráfica del patrimonio destruido en Galicia en el siglo XX*, pp. 445-457. Gijón: Ediciones Trea.
– 2023b. «Antigua estación de ferrocarril de Urzaiz (Vigo), 2001». En Jesús Ángel Sánchez García, Julio Vázquez Castro, Alfredo Vigo Trasancos (eds.) y Juan David Díaz López (coord.), *Arquitecturas añoradas. Memoria gráfica del patrimonio destruido en Galicia en el siglo XX*, pp. 867-888. Gijón: Ediciones Trea.
– 2023c. «Asilo de Adelaida Muro (A Coruña) y asilo de Barrio do Cura (Vigo), 2001». En Jesús Ángel Sánchez García, Julio Vázquez Castro, Alfredo Vigo Trasancos (eds.) y Juan David Díaz López (coord.), *Arquitecturas añoradas. Memoria gráfica del*

patrimonio destruido en Galicia en el siglo XX, pp. 889-901. Gijón: Ediciones Trea.

Rodríguez Dacal, Carlos. 2001. *Alamedas, jardines y parques de Galicia*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

Rodríguez Dacal, Carlos y Jesús Izco Sevillano. 1994a. *El jardín de los pazos gallegos. Espacio de recreo y fuente e recursos*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

– 1994b. *Pazos de Galicia. Jardines y plantas*. Santiago de Compostela: Consellería da Presidencia e Administración Pública.

Rodríguez Elías, Avelino. 20/VII/1916. «Galería de gallegos ilustres: D. Antonio Sanjurjo Badía». *Mondariz. Suplemento a la Temporada*, n.º 14, pp. 310-311.

Rodríguez Fernández, Leire. 2012. «Creadores y difusores del gusto en la decoración de interiores de la Asturias finisecular: industrias, talleres y casas comerciales». En Ana María Fernández García (coord.), *Decoración de interiores. Firmas, casas comerciales y diseño en Asturias, 1880-1990*, pp. 13-54. Oviedo: Septem Ediciones.

Rodríguez Fernández, Pablo. 2020. *O Ribadeo de antano a través da tarxeta postal, 1879-1939*. Viveiro: Lar.

Rodríguez Gil, Francisco Javier. 1867. *Diccionario gallego-castellano*. La Coruña: Imprenta del Hospicio Provincial.

Rodríguez González, Miguel Anxo. 2023. «Fábrica de hoja de lata La Metalúrgica (Vigo), principios de la década de 1980». En Jesús Ángel Sánchez García, Julio Vázquez Castro, Alfredo Vigo Trasancos (eds.) y Juan David Díaz López (coord.), *Arquitecturas añoradas. Memoria gráfica del patrimonio destruido en Galicia en el siglo XX*, pp. 685-692. Gijón: Ediciones Trea.

Rodríguez Marco, Isabel María. 2007. «Entre la intimidad y la vida pública. Los portales de las viviendas burguesas españolas del siglo XIX». En Rosa M. Creixell, Teresa M. Sala y Esteve Castañer (eds.), *Espais interiors: casa i art. Des del segle XVIII al XXI*, p. 205-210. Barcelona: Publicacions i Edicions Universitat de Barcelona.

Rodríguez Méndez, Francisco Javier. 2004. *Arquitectura escolar en España, 1857-1936. Madrid como paradigma*, vol. I. Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Madrid.

Rodríguez Solórzano, Victoria. 1988. «Los circos de madera en La Coruña: cronología de su construcción». *Boletín Académico. Escola Técnica Superior de Arquitectura da Coruña*, n.º 9, pp. 38-40.

Rodríguez Terente, Luis Miguel, Carlos Luque Cabal y Miguel Alberto Gutiérrez Claverol. 2006. «Los registros para sustancias metálicas en Asturias». *Trabajos de geología*, n.º 26, p. 19-55.

Rodríguez-Villasante Prieto, Juan Antonio. 1974. «Galería». En Silverio Cañada (ed.), *Gran Enciclopedia Gallega*, t. XV, pp. 16-21. Vitoria: Heraclio Fournier, S.A.

– 1980a. «Génesis de las tipologías arquitectónicas». En Salvador Tarragó Cid (ed.), *El barrio de la Magdalena de Ferrol*, pp. 74-89. Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia.

– 1980b. *Rejas, balcones y otros hierros artísticos en la comarca de Ferrol. El diseño y la realización artesana de los siglos XVIII y XIX*. Ferrol: Caja de Ahorros de Galicia.

– 1994. *Las Reales Fábricas de Sargadelos y la Armada (1791-1861). Las fuentes documentales en los archivos navales militares*. Sada: Ediciós do Castro.

Roldán y Vizcaíno, Francisco y Alfredo Álvarez Cascos. 1896. *Proyecto. Memoria y plan económico de Ensanche de población de la ciudad de La Coruña. Optimum Simplex. 1880*. La Coruña: Establecimiento Tipográfico La Gutenberg.

Román Aliste, Sergio y Victoria Soto Caba. 2023. «El jardín urbano del II conde de Solre. Propuesta de reconstrucción deductiva a partir de fuentes gráficas y pictóricas». En Sergio Román Aliste, Cristóbal Marín Tovar y Victoria Soto Caba (eds.), *Jardinería histórica y metáfora virtual: digitalizando vistas, estampas y planos (siglos XVI-XVIII)*, pp. 27-68. Madrid: Dykinson.

Rosende Valdés, Andrés. 2002. «Fragmentos urbanos de la Compostela ochocentista: la Plaza-Mercado». En Camilo Fernández Cortizo, Domingo L. González Lopo y Enrique Martínez Rodríguez (eds.), *Universitas. Homenaje a Antonio Eiras Roel*, vol. II, pp. 155-179. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

– 2003. «Fragmentos urbanos de la Compostela ochocentista: *i primi lumi*». En María del Carmen Folgar de la Calle y Ana Eulalia Goy Díz (coords.), *Memoria artis: studia in memoriam M.ª Dolores Vila Jato*, t. II, pp. 239-261. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

Rosier, Laurence y Christophe Holemans. 2012. *Décreottoirs ! Voetschrapers ! Boot scrapers !*. Bruxelles: Éditions Racine.

Rovira y Rabassa, Antonio. Ca. 1890. *El hierro. Sus cortes y enlaces*. Barcelona: Ribó y Marín.

Royal Commission. 1851. *Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations, 1851. Official Descriptive and Illustrated Catalogue Foreign States*, vol. III. London: Spicer Brothers, Wholesale Sationers – W. Clowes and Sons, printers.

RSEAPS (Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago). 1838. *Reglamento para la Escuela de Dibujo establecida por la Sociedad Economica de*

USC

Amigos del Pais de la Ciudad de Santiago. Año de 1837. Santiago: Imprenta de la Viuda é Hijos de Compañel.

Rúa Figueroa, Ramón. 1859. «Notas sobre la fundición de Sargadelos (Galicia)». *Revista Minera*, vol. XX, n.º 213, pp. 201-208.

Ruskin, John. 1849. *The Seven Lamps of Architecture*. London: Smith, Elder, and Co.

Saavedra Fernández, Pegerto. 1993-1994. «La renovación de los grupos burgueses en Galicia en la segunda mitad del siglo XVIII». *Cuadernos de Estudios Gallegos*, t. XLI, fasc. 106, pp. 195-220.
– 1997. «O pazo e a súa vida cotiá». En José Manuel García Iglesias (dir.), *Galicia renace. Santiago, Igrexa de San Martiño Pinario (10 de xuño / outubro 1997)*, pp. 399-425. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
– 2003. *Señoríos y comunidades campesinas: aportaciones a la historia rural de la España moderna*. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
– 2006. «Antonio Raimundo Ibáñez». En Xoán Carmona Badía (coord.), *Empresarios de Galicia*, vol. I, pp. 42-65. A Coruña: CIEF (Centro de Investigación Económica e Financeira) – Fundación Caixa Galicia.

Saboya, Marc. 1987. «Les gares parisiennes dans la presse architecturale française (1840-1880)». En Karen Bowie (dir.), *Les grandes gares parisiennes du XIX siècle*, pp. 53-142. Paris: Délégation à l'action artistique de la ville de Paris.

Sáenz Ridruejo, Fernando. 1993. *Los ingenieros de caminos*. Madrid: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos.

Sagra, Ramón de la. 1853. *Memoria sobre los objetos estudiados en la Exposición Universal de Lóndres y fuera de ella bajo el punto de vista del adelanto futuro de la agricultura é industria españolas. Primera parte: materias primeras resultantes de la agricultura, la economía rural y la minería*. Madrid: Imprenta del Ministerio de Fomento.

Saguar Quer, Carlos. 1987. «La última obra de Juan de Villanueva. El cementerio general del norte de Madrid». *Goya: Revista de Arte*, n.º 196, pp. 213-221.

Sáinz Ramírez, José María. 1901. «Puente metálico sobre el río Cabe, en la carretera de tercer orden de Monforte a Lalín por Chantada». *Revista de Obras Públicas*, n.º 48, t. I, pp. 217-220.

Salin. Ca. 1900. *Société des usines de Dammarie & Ecurey. A. Salin & C.ie, maîtres de forges. Hauts-fourneaux, fonderies et ateliers de construction à Dammarie et à Écurey (Meuse)* [catálogo comercial]. Wassy: Imprimerie L. Guillemin.

Sambricio, Carlos. 1991. *Territorio y ciudad en la España de la Ilustración*. Madrid: Ministerio de Obras Públicas y Transportes.

San Vicente Linares, Manuel. 1987. *Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación. La Coruña. 1886-1986*. La Coruña: Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de La Coruña.

Sánchez, Arturo. Septiembre de 1909. «Nuestras playas, Villagarcía». *Vida Gallega*, n.º 9, s/p.

Sánchez Arines, Carmen María. 2016. «La fundición Pazó de Pontevedra y el proceso de recuperación de su catálogo». En Miguel Ángel Álvarez Areces (ed.), *El legado de la industria: Archivos, Bibliotecas, Fototecas de Empresas. Fábricas y memoria*, pp. 273-282.
– 2020. «Os catálogos de fundición artística. O caso de Alemparte na Estrada». *A Estrada: Miscelánea histórica e cultural*, vol. XXIII, pp. 109-137.
– 2023. «A Estrada porta a porta: un achegamento ás portas cocheiras e aos portóns da vila». *A Estrada: Miscelánea histórica e cultural*, vol. XXVI, pp. 211-250.

Sánchez de Milão, Carmen y Julio Reboredo Pazos. 2010. «Espacios urbanos de Lugo: la plaza de Santa María». *Boletín da Asociación de Amigos do Castro de Viladonga*, n.º 20, pp. 86-114.

Sánchez García, Jesús Ángel. 1996. «De la reforma de Montero Ríos al Estatuto de Autonomía». En María Dolores Vila Jato (coord.), *El patrimonio histórico de la Universidade de Santiago de Compostela. Estudios*, t. I, pp. 56-79. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela – Parlamento de Galicia.
– 1997a. *Faustino Domínguez Domínguez y la arquitectura gallega del siglo XIX*. A Coruña: Diputación Provincial de A Coruña.
– 1997b. *La arquitectura teatral en Galicia*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
– 1999a. «La arquitectura contemporánea y sus opciones en la antigua provincia de Mondoñedo». *Estudios mindonienses. Anuario de estudios histórico-teológicos de la diócesis de Mondoñedo-Ferrol*, n.º 15, pp. 555-617.
– 1999b. *Mariñán, pazo de los sentidos*. A Coruña: Diputación Provincial.
– 2000. «La recepción de modelos franceses en la arquitectura ecléctica: Alejandro Rodríguez-Sesmero y su proyecto para el ayuntamiento de Pontevedra (1876)». *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, H.ª del Arte*, t. XIII, pp. 361-400.
– 2001. «Maestros de obras y aparejadores en la época contemporánea». En Jesús Ángel Sánchez García y José Manuel Yáñez Rodríguez (eds.), *El aparejador y su profesión en Galicia. De los maestros de obras a los arquitectos técnicos*, pp. 141-252 A Coruña: Consello Galego de Colexios de Aparelladores e Arquitectos Técnicos.
– 2002a. «La Ilustración y los cambios de un espacio urbano: la zona de la Marina-Puerta Real en A Coruña». En Mª Dolores Barral Rivadulla y José Manuel López Vázquez (coords.), *Estudios sobre patrimonio artístico. Homenaje del departamento de Historia del*

Arte y de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Santiago de Compostela a la Prof. Dra. Mª del Socorro Ortega Romero, pp. 443-507. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- 2002b. «Prestigio y sensibilidad. El umbrío jardín de los pazos gallegos». *Revista Museo Romántico*, n.º 4, pp. 93-127.
- 2004a. *Faros de Galicia. Historia y construcción de las señales luminosas en un Finisterre atlántico*. A Coruña: Fundación Caixa Galicia.
- 2004b. «Una década trágica para el patrimonio gallego. De la desamortización a las comisiones de monumentos (1835-1844)». *Quintana: Revista de estudios do Departamento de Historia da Arte*, n.º 3, pp. 123-151.
- 2004c. «Una señorial y melancólica escena. El romanticismo y el jardín de los pazos gallegos». En Carmen Añón y Mónica Luengo (dirs. y coords.), *Jardín y romanticismo*, pp. 147-180. Madrid: Universidad Complutense de Madrid – Comunidad de Madrid.
- 2007a. «Entre la persistencia de lo autóctono y la seducción por lo foráneo. Espacios residenciales en Galicia en los siglos XIX y XX (pazos, quintas, villas y chalets)». En Rosa M. Creixell, Teresa M. Sala y Esteve Castañer (eds.), *Espais interiors: casa i art. Des del segle XVIII al XXI*, p. 233-244. Barcelona: Publicacions i Edicions Universitat de Barcelona.
- 2007b. «Un fortín para la salud, El lugar de Oza y sus arquitecturas». En Fausto Galdo Fernández (coord.), *El Sanatorio Marítimo de Oza*, pp. 10-79. A Coruña: Grupo 76.
- 2008a. «En el balcón, en el palco, en la galería. Estrategias de la mirada en la arquitectura del siglo XIX». *Sémata. Ciencias Sociais e Humanidades*, vol. XX, pp. 329-350.
- 2008b. *Xardíns das Mariñas*. Oleiros: Fundación Juana de Vega.
- 2010a. *El jardín de los pazos: ensayo histórico*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- 2010b. «Las Torres de Meirás. Un sueño de piedra para la quimera de Emilia Pardo Bazán». *Goya: Revista de arte*, n.º 332, pp. 228-245.
- 2012. «Los primeros cines (1905-1930)». En José Luis Cabo Villaverde y Jesús Ángel Sánchez García (eds.), *Cines de Galicia*, pp. 59-132. A Coruña: Fundación Barrié.
- 2013. «Miradas a los conjuntos históricos en Galicia. Antecedentes para la percepción del paisaje urbano como patrimonio». *Quintana: Revista de estudios do Departamento de Historia da Arte*, n.º 12, pp. 155-194.
- 2015. «Resignfication of a Romantic Burial Place: Urban Context and Changing Roles at John Moore's Tomb in Corunna, Spain». *Ricerche e progetti per il terrtiorio, la città e l'architettura*, n.º 8, pp. 85-98.
- 2016. «Marineda. A fisonomía urbana da Coruña e os seus cambios durante o século XIX». En Jaime Oíza Galán y María de la O Suárez Rodríguez (coords.), *Abrindo horizontes*, pp. 29-48. A Coruña: Concello da Coruña.
- 2018. «Entre dúas cidades. Das vellas casas consistoriais na praza da Fariña ao derrubamento das murallas». En Miguel Abelleira Doldán, Jaime Oíza Galán, Jesús Ángel Sánchez García y María de la O Suárez Rodríguez (comisarios), *O Palacio da Cidade. A Coruña, 1918-2018* [catálogo de exposición, 18 de septiembre – 18 de noviembre 2018], pp. 9-22. A Coruña: Concello da Coruña.
- 2019a. «Antecedentes para el necroturismo en España. Visitantes británicos en la tumba del general John Moore en A Coruña (siglos XIX y XX)». En Francisco José Rodríguez Marín (coord.), *XX Encuentro iberoamericano de valorización y gestión de cementerios patrimoniales. Los cementerios como recurso cultural, educativo y turístico. Málaga (España), 11 al 16 de noviembre de 2019*, pp. 1-20. Málaga: Universidad de Málaga.
- 2019b. «Fisonomías arquitectónicas. La mediatización de casas de personalidades en Galicia». En Juan Calatrava Escobar (coord.), *La Casa: espacios domésticos, modos de habitar. II Congreso internacional cultura y ciudad (Granada, 23-25 enero 2019)*, pp. 2.034-2.045. Madrid: Abada editores.
- 2019c. «Pabellón Lino (A Coruña)». En Jesús Ángel Sánchez García, Julio Vázquez Castro y Alfredo Vigo Trasancos (eds.), *Arquitecturas desvanecidas. Memoria gráfica del patrimonio desaparecido en Galicia*, pp. 579-590. Madrid: Abada Editores.
- 2020. *Catálogo del patrimonio arquitectónico de la Diputación de A Coruña. Edificios de valor histórico*. A Coruña: Deputación da Coruña.
- 2022. «Reflejos de unas galerías. Arquitectura, óptica y sensibilidad en la Marina de A Coruña». *Anuario Brigantino*, n.º 45, pp. 277-314.

Sánchez Mantero, Rafael. 1975. *Liberales en el exilio. La emigración política en Francia en el Antiguo Régimen*. Madrid: Rialp.

Sánchez Rodríguez de Castro, María del Carmen. 1992. *El Real Consulado de La Coruña, impulsor de la Ilustración (1785-1833)*. Sada: Ediciós do Castro.
- 1997. «El Real Consulado de La Coruña: impulsor de la Ilustración en Galicia». En Xosé Luis Barreiro Barreiro, Luis Rodríguez Camarero, Martín González Fernández (eds.), *Censura e Ilustración. XX Aniversario da Fundación da Facultade de Filosofía e CC. Da Educación*, pp. 79-83. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

Sánchez Terry, Miguel Ángel. 1991. *Los faros españoles: historia y evolución*. Madrid: Ministerio de Obras Públicas y Transportes.

Sánchez Ulloa, Juan. 1869. «El sepulcro de Moore». *Almanaque de Galicia para uso de la juventud elegante y de buen tono dedicado a todas las bellas hijas del país*, n.º 6, p. 57-61.

Sancho Sora, Agustín. 2000. «Especialización flexible y empresa familiar: la Fundición Averly de Zaragoza (1863-1930)». *Revista de Historia Industrial*, n.º 17, pp. 61-95.

Sandalio Fernández, Francisco. 2/V/1880. «Recuerdos de Galicia», *El Gallego: Periódico semanal, órgano de los intereses de su nombre*, t. II, n.º 1, p. 8.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

SANJURJO BADÍA, Manuel. 10/IV/1875. «El secreto Krupp», *El Globo*, n.º 10, p. 102.
– 1884. *Tratado elemental del manejo de las máquinas de vapor*. Coruña: Tipografía Galaica.

SANTOS-CABALGANTE, Beatriz y Leandro CAÑIBANO CALVO. 2022. «El intervencionismo militar en las narrativas: el caso de los Talleres de Fundición Gabilondo (Valladolid, 1927-1959)». *De Computis. Revista de Historia de la Contabilidad*, vol. XIX, n.º 2, pp. 1-52.

SARGADELOS. 1849. *Fundicion de hierro colado de las Reales Fabricas de Sargadelos* [catálogo comercial]. Galicia. Madrid: Lito. Bressend y Alonso.

SAUDAN-SKIRA, Sylvia y Michel SAUDAN. 2006. *Orangeries. Splendeurs et métamorphoses*. Gèneve: Le Septième fou.

SAVANNE. Ca. 1836-1840. *Savanne* [catálogo comercial]. Paris: s/e.

SAZATORNIL RUIZ, Luis. 1996. *Arquitectura y desarrollo urbano de Cantabria en el siglo XIX*. Santander: Universidad de Cantabria.

SCHROEDER-GUDEHUS, Brigitte y Anne RASMUSSEN. 1992. *Les fastes du Progrès. Le guide des Expositions universelles, 1851-1992*. Paris: Flammarion.

SCHULZ, Guillaume y Adrien PAILLETTE. 1849-1850. «Notice sur une pyrite stannifere (Ballesterosite) et sur quelques gisements d'etain en Espagne». *Bulletin de la Société Géologique de France*, vol. VII, 2ª serie, pp. 16-25.

SCHULZ Y SCHWEIZER, Guillermo. 1834. *Descripción geognóstica del Reino de Galicia*. Madrid: Imprenta de los Herederos de Collado.

SCHÜTZE ALONSO, Óscar. 1941. *Tratado práctico de moldeo y fundición*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

SCHWARTZ & MEURER. 1913. *Constructions en fer – Serrurerie horticole – Serrurerie d'art. Album déposé* [catálogo comercial]. Paris: Schwartz & Meurer.

SCKELL, Friedrich Ludwig von. 1825. *Beitraege zur bildenden Gartenkunst für angehende Gartenkünstler und Gartenliebhaber*. München: Jos. Lindauer'sche Buchhandlung.

SCOTT, Katie. 1995. *The Rococo Interior: Decoration and Social Spaces in Early Eighteenth-Century Paris*. London: Yale University Press.

SEBASTIÁN MAESTRE, José Antonio. 1992. «Planimetría del cuartel español del siglo XIX». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, n.º IV, pp. 261-272.
– 2015. *Arte, ciencia e industria en la arquitectura madrileña, 1870-1936 (hierro, acero y hormigón armado como agentes renovadores)*. Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Madrid.

SEGARRA LAGUNES, Silvia. 2012. *Mobiliario urbano. Historia y proyectos*. Granada: Universidad de Granada.

SELWYN, Lyndsie. 2019. «Aluminum: A Modern Metal in Cultural Heritage». En Claudia Chemello, Malcolm Collum, Paul Mardikian, Joe Sembrat y Lisa Young (eds.), *Aluminum: History, Technology and Conservation. Proceedings from the 2014 International Conference*, pp. 1-28. Wahington, DC: Smithsonian Institution Scholarly Press.

SEOANE, Luis. 1957. «El Pastiempo de Betanzos». *Galicia emigrante*, n.º 28, pp. 12-15.

SERPLENT, Didier y Werner LAMBERSY. 2006. *Grattepieds de Bruxelles*. Bruxelles: CFC.

SHAW, Henry. 1836. *Examples of Ornamental Metal Work Drawn and Engraved*. London: W.m Pickering.

SILVA CONTRERAS, Mónica. 2010. «Los catálogos de piezas constructivas y ornamentales en arquitectura: artefactos modernos del siglo XIX y patrimonio del siglo XXI». *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n.º 97, pp. 71-100.

SIMMEL, Georg. 1978. *The Philosophy of Money*. London & New York: Routledge.

SKEMPTON, Alec Westley y H.R. JOHNSON. 1962. «The First Iron Frame». *Architectural Review*, vol. CXXXI, pp. 175-186.

SMPAP (Sociedad Madrileña Protectora de los Animales y de las Plantas). 1879. *Exposición Nacional de Flores y Aves en el Jardin del Buen Retiro desde el 20 al 26 de Mayo de 1879. Guía y catálogo provisional*. Madrid: Imprenta de Gregorio Juste.
– 1880. *Catálogo y guía de la Exposición Nacional de Plantas, Flores y Aves*. Madrid: Imprenta de G. Juste.

SNODIN, Michael y Maurice HOWARD. 1996. *Ornament. A Social History Since 1450*. London: Yale University Press.

SOBRINO SIMAL, Julián. 1996. *Arquitectura industrial en España, 1830-1990*. Madrid: Cátedra.

SOMOZA MEDINA, José. 2000. «Dinámica industrial de Ourense en el siglo XIX». *Polígonos. Revista de Geografía*, n.º 10, pp. 117-133.
– 2001. *Desarrollo urbano en Ourense. 1895-2000*. Tesis Doctoral, Universidade de Santiago de Compostela.

SORALUCE BLOND, José Ramón. 1998. «Arquitectura religiosa». En VV.AA., *El arquitecto Daniel Vázquez-Gulías*, pp. 185-222. León: Edilesa, Caixa Vigo, Concello de Ourense.
– 2004. «Los espacios del ocio». En Fernando Agrasar Quiroga (ed.), *A Coruña. Arquitectura desaparecida*,

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

pp. 151-175. A Coruña: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia.

Soraluce Blond, José Ramón, Ángel Monteoliva, Valentín Souto y Carlos Ardid. 1983. «La arquitectura en la ciudad de los muertos. Los cementerios de La Coruña y Vigo». *Brigantium. Boletín do Museo Arqueolóxico e Histórico de A Coruña*, vol. IV, pp. 183-201.

Soraluce Blond, José Ramón y Xosé Fernández Fernández. 1995. *Arquitecturas da provincia da Coruña*, vol. I. A Coruña: Deputación Provincial.
– 1997a. *Arquitecturas da provincia da Coruña*, vol. II. A Coruña: Deputación Provincial.
– 1997b. *Arquitecturas da provincia da Coruña*, vol. IV. A Coruña: Deputación Provincial.
– 1997c. *Arquitecturas da provincia da Coruña*, vol. VI. A Coruña: Deputación Provincial.
– 1998. *Arquitecturas da provincia da Coruña*, vol. III. A Coruña: Deputación Provincial.
– 2001. «O edificio do antigo Café Moderno: a súa arquitectura». En Carlos Casares (coord.), *O antigo Café Moderno de Pontevedra*, pp. 135-151. Pontevedra: Fundación Caixa Galicia.

Sotelo Resurrección, Enrique. 1997. *Pontevedra (1840-1915)*. Pontevedra: Deputación Provincial.

Pereira, Fátima y Josefa Sousa. 1990. «El origen de las Escuelas de Artes y Oficios en Galicia». *Historia de la educación. Revista interuniversitaria*, n.º 9, pp. 219-232.

Soutelo, Raúl. 2009. «Laureano Salgado (1847-1930)». En Xoán Carmona Badía (coord.), *Empresarios de Galicia*, vol. II, pp. 196-221. A Coruña: CIEF (Centro de Investigación Económica e Financeira) – Fundación Caixa Galicia.

Souto Salorio, María José y Ana Dorotea Tarrío Tobar. 2024. *María Wonenburger. La atrevida matemática a la que nuestro país le dio dos veces la espalda*. Pamplona: Next Door Publishers.

Steitz, Frédéric. 1995. *L'architecture métallique au XX^e siècle*. Paris: Belin.

Storck, Justin. 1900. *Le dictionnaire pratique de menuiserie, ébénisterie, charpente*, vol. I. Paris: J. Justin Storck éditeur.

Suárez García, José Manuel. 2019. «Bonaval: el cementerio hecho parque». En Francisco José Rodríguez Marín (coord.), *XX Encuentro iberoamericano de valorización y gestión de cementerios patrimoniales. Los cementerios como recurso cultural, educativo y turístico. Málaga (España), 11 al 16 de noviembre de 2019*, pp. 1-20. Málaga: Universidad de Málaga.

Suárez Menéndez, Roberto. 1993. *Fábrica de Trubia. 1794-1987. Historia y producción artística*. Candás: Museo Antón.

Suárez Rodríguez, María de la O. 1991. «La vida y la muerte». En VV.AA., *Ciudad y Torre. Roma y la Ilustración en La Coruña*, pp. 306-310. La Coruña: Ayuntamiento de La Coruña.

Suárez & Salgado. S/f. *Suárez & Salgado. Coruña. Azulejos metálicos maleables «Hércules». Duración, economía é higiene*. Coruña: M. Abella.

Suevos, Juan de. 1924. *La Coruña. Capital de Galicia. Guía del turismo. Edición oficial patrocinada por el Comité Popular de Festejos*. Coruña: Lit. e Imp. Roel.

Taboada Leal, Nicolás. 1877. *Hidrología Médica de Galicia*. Madrid: Est. Tip. de Pedro Núñez.

Taboada Rivadulla, Roberto y Enrique Sotelo Resurrección. 2010. *Las fuentes de hierro pontevedresas*. Pontevedra: Aquagest.

Taylor. S/f. *Ornamental Iron Work, or Designs in the Present Taste, for Fan-Lights, Stair-case-railing, Window-guard-irons, Lamp-irons, Palisades, & Gates*. London: I. & J. Taylor, at the Architectural Library.

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. 54-73.
– 2019a. «A arte no Pasatempo de Betanzos (II): Entre as súas pezas e os catálogos de franceses de fundición artística». *Casa dos Espellos: Revista poliédrica da cultura galega*, n.º 2, pp. 89-115.
– 2019b. «Bélica e civil: a produción da Real Fábrica de Fundición de Sargadelos». *Quórum: Revista de Artes, Letras e Ciencias Sociais e Xurídicas*, n.º 2, pp. 27-64.
– 2019c. «O Parque do Pasatempo: unha "finca-museo"». *Anuario Brigantino*, n.º 42, pp. 369-406.
– 2021a. «A Porta da Vila de Betanzos: a súa demolición e ensanche». *Anuario Brigantino*, n.º 44, pp. 267-305.
– 2021b. «Dous bustos dos irmáns García Naveira creados por Indalecio Díaz Baliño e a Fundición Solórzano». *Casa dos Espellos: Revista poliédrica da cultura galega*, n.º 4, pp. 42-51.
– 2022. «El Lazareto de Oza (A Coruña): Una arquitectura para epidemias interoceánicas desaparecida», n.º 11, pp. 247-264.
– 2023a. «Joaquín Galiacho y su fábrica de fundición y loza La Victoria: El despegue industrial coruñés del siglo XIX». *Cuadernos de Estudios Gallegos*, vol. LXX, n.º 136, pp. 237-267.
– 2023b. «La Exposición-Muestrario de A Coruña de 1919: Arte, Comercio e Industria entre lo local y lo universal». *Res Mobilis: Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, vol. XII, n.º 15, pp. 116-145.
– 2023c. «Lavadero Público del Orzán (A Coruña), 1965)». En Jesús Ángel Sánchez García, Julio Vázquez Castro, Alfredo Vigo Trasancos (eds.) y Juan David Díaz López (coord.), *Arquitecturas añoradas.*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Memoria gráfica del patrimonio destruido en Galicia en el siglo XX, pp. 385-396. Gijón: Ediciones Trea.
– 2023d. «Peirao del Puente Nuevo (Betanzos), 1971». En Jesús Ángel Sánchez García, Julio Vázquez Castro, Alfredo Vigo Trasancos (eds.) y Juan David Díaz López (coord.), *Arquitecturas añoradas. Memoria gráfica del patrimonio destruido en Galicia en el siglo XX*, pp. 525-542. Gijón: Ediciones Trea.
– 2023e. «Iglesia de los Jesuitas (A Coruña), 1992». En Jesús Ángel Sánchez García, Julio Vázquez Castro, Alfredo Vigo Trasancos (eds.) y Juan David Díaz López (coord.), *Arquitecturas añoradas. Memoria gráfica del patrimonio destruido en Galicia en el siglo XX*, pp. 761-772. Gijón: Ediciones Trea.

Teijeiro Mosquera, Daniel Lucas y Amal Nnechachi Bounous. 2023. «Arquitecturas alrededor del río Monelos (A Coruña), 1964-1986». En Jesús Ángel Sánchez García, Julio Vázquez Castro, Alfredo Vigo Trasancos (eds.) y Juan David Díaz López (coord.), *Arquitecturas añoradas. Memoria gráfica del patrimonio destruido en Galicia en el siglo XX*, pp. 367-384. Gijón: Ediciones Trea.

Teijeiro Mosquera, Daniel Lucas y Paula Pita Galán. 2023. «Parque del Pasatiempo (Betanzos), 1986». En Jesús Ángel Sánchez García, Julio Vázquez Castro, Alfredo Vigo Trasancos (eds.) y Juan David Díaz López (coord.), *Arquitecturas añoradas. Memoria gráfica del patrimonio destruido en Galicia en el siglo XX*, pp. 717-727. Gijón: Ediciones Trea.

Terán Troyano, Fernando. 1999. *Historia del urbanismo en España III. Siglos XIX y XX*. Madrid: Cátedra.
– 2000. «Arquitectura y urbanismo». En Guadalupe Gómez-Ferrer Morant (coord.), *La Época de la Restauración (1875-1902). Civilización y cultura*, vol. II, pp. 569-595. Madrid: Espasa-Calpe.

Tettamancy Gastón, Francisco. 1900. *Apuntes para la historia comercial de La Coruña*. La Coruña: Tipografía de El Noroeste.
– 1910. *Britanos y galos (páginas de la Guerra de la Independencia). 1808-1809*. La Coruña: Imprenta y Fotograbado de Ferrer.

Thézy, Marie de. 1976. *Paris, la rue : Le mobilier urbain du second Empire à nos jours à travers les collections photographiques de la Bibliothèque historique de la Ville de Paris*. Paris: Société des Amis de la Bibliothèque Historique.

Thibaud. 1884. *C. Thibaud. Manufacture d'appareils a gaz pour l'éclairage et le chauffage* [catálogo comercial]. Lyon: s/e.

Thiébaut, Pascal, Alain Moutaux y Simone Collin-Roset. 2006. «Aux origines de la fonderie d'Écurey : la fonderie Colas de Montiers-sur-Saulx (Meuse)». *Lotharingia : archives lorraines d'archéologie, d'art et d'histoire*, t. XIII, pp. 91-100.

Thiollet, François. 1832. *Serrurerie et fonte de fer. Application aux planchers et combles, aux ponts, escaliers, machines diverses, etc. Portes, devantures de boutiques, grilles, rampes d'escaliers, balcons, candélabres, cheminées, poêles, etc., etc.* Paris: Libraire centrale d'architecture.

Tilley, Christopher. 2015. *Material Culture and Text. The Art of Ambiguity*. London & New York: Routledge.

Tomás Botella, Victor. 1985. «Apuntes para una interpretación sociológica del cementerio de A Coruña». *Brigantium. Boletín do Museo Arqueolóxico e Histórico de A Coruña*, n.º 5, pp. 77-104.

Torrent, Rosalía y Joan M. Marín. 2005. *Historia del diseño industrial*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Torres Balbás, Leopoldo. 1930. «La vivienda popular en España». En Francisco Carreras y Candi (dir.), *Folklore y costumbres de España*, t. III, pp. 137-502. Barcelona: Editorial Alberto Martín.

Torres de Aboal, Xermán Manuel. 2015. «O ensino na Pontevedra de Filgueira Valverde». *Boletín da Real Academia Galega*, n.º 376, pp. 107-116.

Torres Regueiro, Xesús y Antón García González. 1995. «A construcción da Fonte de Diana». *Anuario Brigantino*, n.º 18, pp. 129-142.

Toussaint de Sens, Jean-Claude. 1860. *Novísimo manual completo de arquitectura, ó guía del arquitecto práctico*, vol. III. Madrid: Ángel Callejo editor.

Trapero Pardo, José. 1969. *Lugo, 100 años de vida local*. Lugo: Círculo de las Artes.

Turgan, Julien. 1868. *Les grandes usines. Études industrielles en France et à l'étranger*, vol. VII. Paris: Michel Lévy Frères, Libraires-Éditeurs.

Tusey. 1862-1874. *Hauts-fourneaux, fonderies & ateliers de construction de Tusey Meuse. Ed. Zegut propriétaire exploitant* [catálogo comercial]. Paris: s/e.
– 1887. *Hauts-Fourneaux & Ateliers de construction de Tusey (Meuse). L. Gasne, M^tre de forges. Album général provisoire des fontes d'ornement* [catálogo comercial]. Paris: Imprimerie E. Bernard & C^ie.
– 1896. *Haut-Fourneaux, Fonderies et Ateliers de Construction de Tusey (Meuse). P. Dufilhol & Chapal, maîtres de forges, successeurs de L. Gasne. Album des fontes d'ornements, fontes d'art, fontes religieuses* [catálogo comercial]. Tusey: s/e.

Ullrich, Ruth-Maria. 1989. *Glas-eisen architektur. Pflanzenhäuser des 19.Jarhunderts*. Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft.

Uribe y Urbiquiaín, Celedonio de. 1863. «Obras públicas de la provincia de La Coruña en fin del año de 1862». *Revista de Obras Públicas*, t. XI, n.º 8, pp. 89-95.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

– 1866a. «Reseña de las obras públicas que se hallan en construccion en la provincia de La Coruña». *Revista de Obras Públicas*, t. XIV, n.º 3, pp. 25-29.
– 1866b. «Reseña de los proyectos y de las obras del puerto de La Coruña. Primera parte. Malecon». *Revista de Obras Públicas*, t. XIV, n.º 12, pp. 149-159.
– 1866c. «Reseña de los proyectos y de las obras del puerto de La Coruña. Segunda parte. Muelles embarcaderos». *Revista de Obras Públicas*, t. XIV, n.º 15, pp. 177-180.
– 1866d. *Reseña de los proyectos y de las obras del Puerto de La Coruña*. Coruña: Tipografía Galaica de Brañas y F. Miranda.
– 1867, «Resumen de la memoria sobre el estado y servicio de las obras públicas de la provincia de La Coruña en fin del año de 1866». *Revista de Obras Públicas*, t. XV, n.º 10, pp. 113-116.
– 1869. «Obras públicas de la provincia de La Coruña». *Revista de Obras Públicas*, t. XVII, n.º 17, pp. 217-218.

Val d'Osne (Société Anonyme des Hauts-Fourneaux et Fonderies d'Art du Val d'Osne). Ca. 1878-1884. *Société Anonyme Hauts-Fourneaux & Fonderies du Val d'Osne. Anciennes Maisons J.P.V. André & Fils. Créateurs de l'Industrie de la Fonte d'Art* [catálogo comercial]. Paris: s/e.
– 1892. *Société Anonyme des Hauts-Fourneaux & Fonderies du Val d'Osne. Fontes d'art. Décoration de jardins : Statues, Fontaines, Vases, Grilles, Kiosques, etc., etc. ; Décoration de bâtiments : Balcons, Balustrades, Cheminés, Candélabres, etc., etc. ; Décoration de places publiques : Vasques, Candélabres, etc., etc. ; Décoration d'églises : Autels, Chaires, Lutrins, Christs, Vierges, etc., etc.* [catálogo comercial]. Paris: Imprimerie Seringe Frères et Noailles.
– 1900. *Société Anonyme des Hauts-Fournaux et Fonderies du Val d'Osne. Album Nº 2 – Fontes d'Art* [catálogo comercial]. Paris: s/e.

Valdivieso Mateo, Mario. 2005. «A fábrica de tecidos do Roxal». *Revista de Neda. Anuario cultural do concello de Neda*, n.º 8, pp. 54-69.

Valín Fernández, Alberto. 1991. *Galicia y la masonería en el siglo XIX*. Sada: Ediciós do Castro.

Valle Pérez, José Carlos. 1995. *Os debuxantes da «Sociedad Arqueológica» de Pontevedra*. Pontevedra: Museo de Pontevedra.
– 1997. *O Balneario do Lérez. Memoria gráfica dunha época*. Pontevedra: Museo de Pontevedra.

Valle-Inclán, Ramón María del. 1916. *La lámpara maravillosa*. Madrid: Sociedad General Española de Librería.

Valverde Álvarez, Emilio. 1886. *Plano y guía del viajero de Orense, Vigo y Tuy ilustrada con planos y grabados (guía práctico Valverde)*. Madrid: Imp. de Fernando Cao y Domingo de Val.

Van Reyndorp, Jean-Pierre y Claire Frange-Duchêne. 2006. *L'art du treillage*. Semur-en-Auxois: Éditions Spiralinthe.

Varela Braga, Ariane. 2017. *Une théorie universelle au milieu du XIX^e siècle. La* Grammar of Ornament *d'Owen Jones*. Roma: Campisano.

Varela Fernández, Ricardo. 2019. «A outra metade do Pasatempo: reconstrución gráfica do recinto inferior. Hipótese de recuperación da Casiña dos Espellos». *Casa dos Espellos: Revista poliédrica da cultura galega*, n.º 2, pp. 9-13.
– 2021. «A horta ilustrada de Antonio Raimundo Ibáñez». *Casa dos Espellos: Revista poliédrica da cultura galega*, n.º 4, pp. 72-85.

Vasari, Giorgio. 2002. *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos* [eds. Luciano Bellosi y Aldo Rossi]. Madrid: Cátedra.

Vázquez Castro, Julio. 2019. «Palacio de los Condes de Altamira (Santiago de Compostela)». En Jesús Ángel Sánchez García, Julio Vázquez Castro y Alfredo Vigo Trasancos (eds.), *Arquitecturas desvanecidas. Memoria gráfica del patrimonio desaparecido en Galicia*, pp. 205-216. Madrid: Abada Editores.

Vázquez Mosquera, José Manuel. 2009. «Lavadeiro Público Gratuito de Betanzos». *Anuario Brigantino*, n.º 32, pp. 367-382.

Vázquez-Rey Farto, Ernesto. 2017. «Notas biográficas sobre don Eugenio Montero Ríos». En Ángel Arcay Barral, Jorge Barrecheguren Fernández, Eloy Martínez Soto, Santiago Piñeiro Edreira y Ernesto Vázquez-Rey Farto (coords.), *Relatorio sobre a protección do pazo de Lourizán*, pp. 19-36. Pontevedra, Asociación de Amigas e Amigos do Museo de Pontevedra.

Vázquez Vaamonde, María del Carmen. 1992. «Carril e Inglaterra». *ADAXE: Revista de Estudos e Experiencias Educativas*, n.º 8, pp. 237-240.
– 1994. *Sargadelos-Carril-Santiago*. Sada: Ediciós do Castro.
– 1995. *La metalurgia en Galicia de los siglos XVIII al XX. Ferrerías, fundiciones y forjas*. Tesis Doctoral, Universidade de Santiago de Compostela.

Vega Pato, Tomás. 2007. *Arquitectura popular ourensá. Pechos de clausura simple e complementos: encintados, encalados e engadidos decorativos*. Ourense: Centro de Cultura Popular Xaquín Lorenzo.

Vedía y Goossens, Enrique de. 1845. *Historia y descripción de la ciudad de La Coruña*. Coruña: Imprenta y librería de D. Domingo Puga.

Veiga Alonso, Xosé Ramón. 1997-1998. «Exposicións lucenses no século XIX». *Boletín do Museo Provincial de Lugo*, n.º 8, pp. 277-301.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Veiga Ferreira, Xosé María y Juan Sobrino Ceballos. 2002. «San Fiz de Vixoi». *A Xanela: Revista cultural de As Mariñas*, n.º 14, pp. 14-16.

Velasco y Aguirre, Miguel. 1914. *Obras de ornamentación y artes industriales existentes en la sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional*. Madrid: Imp. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

Viana, Victor. 1990. *El Mercado de Pescadería de 1883*. Vilagarcía de Arousa: Autoedición.

Viaux, Jacqueline. 1984. «Les expositions des produits de l'industrie. 1798-1849». En Abraham Horodisch (ed.), *De arte et libris. Festchrift Erasmus. 1934-1984*, pp. 427-449. Amsterdam: Erasmus antiquariaat en boekhandel.

Vigarello, Georges. 1985. *Le Propre et le sale : l'hygiène du corps depuis le Moyen Âge*. Paris: Seuil.

Vigo Trasancos, Alfredo. 1985. *Arquitectura y urbanismo en el Ferrol del siglo XVIII*. Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia.

– 2002. «La casa del Real Consulado Marítimo de A Coruña. Una residencia burguesa para un edificio institucional (1780-1797)». En María Dolores Barral Rivadulla y José Manuel López Vázquez (coords.), *Estudios sobre patrimonio artístico. Homenaje del Departamento de Historia del Arte y de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Santiago de Compostela a la Prof. Dra. Mª del Socorro Ortega Romero*, pp. 521-544. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
– 2005. «Muerte, luto y memoria fúnebre en el Ferrol del Siglo de las Luces: del cementerio parroquial de Canido a la fuente-cenotafio de Churruca». *Sémata, Ciencias Sociais e Humanidades*, vol. XVII, pp. 387-410.
– 2007. *A Coruña y el Siglo de las Luces. La construcción de una Ciudad de Comercio (1700-1808)*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela – Universidade da Coruña.
– 2010. «Galicia no horizonte de 1909. Cidades e arquitecturas para unha época de esplendor burgués». En Carlos García Martínez y Rosa María Méndez García (eds.), *Exposición Galega de 1909. Conmemoración do 1º Centenario Exposición Regional Gallega Santiago 1909*, pp. 31-78. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago – Museo do Pobo Galego – Instituto de Estudios Galegos «Padre Sarmiento».
– 2014a. «A Coruña. Historia e imagen de un puerto atlántico (s. I. – 1936)». En María del Mar Lozano Bartolozzi y Vicente Méndez Hernán (coords.), *Patrimonio cultural vinculado con el agua: paisaje, urbanismo, arte, ingeniería y turismo*, pp. 381-394. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
– 2014b. «Rodolfo Ucha Piñeiro. El último arquitecto que difundió la belleza (1908-1941)». En Fernando Agrasar Quiroga y Alfredo Vigo Trasancos (coords.), *Rodolfo Ucha Piñeiro. Construíndo Ferrol*, pp. 127-189. Ferrol: Concello de Ferrol.
– 2019. «Casa-Palacio de Capitanía General (Ferrol)». En Jesús Ángel Sánchez García, Julio Vázquez Castro y Alfredo Vigo Trasancos (eds.), *Arquitecturas desvanecidas. Memoria gráfica del patrimonio desaparecido en Galicia*, pp. 397-420. Madrid: Abada Editores.
– 2023a. «La Casa Cornide. Vicisitudes históricas de la residencia señorial "más hermosa de la antigua Coruña" (1762-1965)». *Cornide. Revista do Instituto José Cornide de Estudios Coruñeses*, n.º 4, pp. 39-40.
– 2023b. «Antigua Cárcel Pública y Casa Consistorial de Ferrol (1946)». En Jesús Ángel Sánchez García, Julio Vázquez Castro, Alfredo Vigo Trasancos (eds.) y Juan David Díaz López (coord.), *Arquitecturas añoradas. Memoria gráfica del patrimonio destruido en Galicia en el siglo XX*, pp. 97-124. Gijón: Ediciones Trea.
– 2024. *Director al corazón de la «Ciudad Vieja» de A Coruña. Sueños y realidad de la antigua plaza de la Harina, hoy llamada de Azcárraga (1700-1897) [Discurso lido por D. Alfredo Vigo Trasancos ao ser recibido como Membro de Número deste Instituto durante a sesión pública que se celebrou solemnemente o día 29 de febreiro de 2024 na Sala Capitular do Pazo Municipal da Coruña, e a contestación a cargo do Membro de Número Ilma. Srª Dª Ana Romero Masiá]*. A Coruña: Instituto José Cornide de Estudios Coruñeses.

Vila Pérez, Suso. 2017. *Dinámicas urbanas en la frontera del Miño durante el siglo XIX. Sociedad y arquitectura en Tui y Valença*. Tesis Doctoral, Universidade de Santiago de Compostela.
– 2023. «La Plaza del Comestible (Tui), 1973». En Jesús Ángel Sánchez García, Julio Vázquez Castro, Alfredo Vigo Trasancos (eds.) y Juan David Díaz López (coord.), *Arquitecturas añoradas. Memoria gráfica del patrimonio destruido en Galicia en el siglo XX*, pp. 543-554. Gijón: Ediciones Trea.

Vilar Checa, Eloísa. 1970. *El marqués de Sargadelos y su obra*. Sada: Ediciós do Castro.

Vilar Rodríguez, Margarita. 2008. «Fernando Rubine Firpo, 1812-1885. O empresario que fixo cidade». En Luis Alonso Álvarez, Elvira Lindoso Tata y Margarita Vilar Rodríguez (autores), *Construyendo empresas. La trayectoria de los emprendedores coruñeses en perspectiva histórica, 1717-2006*, vol. II, pp. 48-71. A Coruña: Confederación de Empresarios de La Coruña.

Villares Paz, Ramón. 1994a. *Desamortización e réxime de propiedade*. Vigo: Edicións A Nosa Terra
– 1994b. *Historia de Galicia. Desamortización e réxime de propiedade*. Vigo: Edicións A Nosa Terra..
– 1996. *Historia da emigración galega a América*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
– 1999. «La nobleza gallega en los siglos XVI al XIX: la hegemonía de la hidalguía de pazo». En Carmen Iglesias (dir.), *Nobleza y sociedad. III. Las noblezas españolas, reinos y señoríos en la Edad Moderna*, pp. 29-64. Oviedo: Ediciones Nobel.
– 2016. «O perfil político de Eugenio Montero Ríos: figura e contrafigura do liberalismo». En Margarita Barral Martínez y Pablo Costa Buján (eds.), *Eugenio*

Montero Ríos. A Restauración e o urbanismo clientelar en Santiago de Compostela, pp. 67-104. A Coruña: Deputación da Coruña.

Villaronga García, Manuel. 1991. *Vilagarcía, Vilaxoán y Carril. De los ayuntamientos constitucionales a su fusión en 1913 (un ejemplo de evolución territorial en un municipio costero de la provincia de Pontevedra*. Pontevedra: Diputación Provincial de Pontevedra.
– 2005. *A Vilagarcía das vellas postais. Un paseo crítico pola vila que quería ser cidade (1900-1936)*. Pontevedra: Deputación Provincial de Pontevedra.
– 2013. *La ciudad de Arousa. Vilagarcía, Carril, Vilaxoán, Cortegada, Vilanova. Mil años buscando un lugar en el mapa*. Pontevedra: Deputación de Pontevedra.

Viñao Frago, Antonio. 1993-1994. «Construcciones y edificios escolares durante el Sexenio Democrático (1868-1874)». *Historia de la Educación*, n.º 12-13, pp. 493-534.

Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel. 1984. *L'éclectisme raissonné. Choix de textes et préface de Bruno Foucart*. Paris: Denoël.

Virtue, George. 1851. *The Art-Journal. Illustrated catalogue. The Industry of All Nations 1851*. London: Bradbury and Evans.

Volait, Mercedes. 2021. *Antique Dealing and Creative Reuse in Cairo and Damascus 1850-1890. Intercultural Engagements with Architecture and Craft in the Age of Travel and Reform*. Leiden – Boston: Brill Academic Pub.

VV.AA. 1851. *The Art Journal Illustrated catalogue. Illustrated Catalogue. The Industry of All Nations 1851*. London: Bradbury and Evans.
– 1974. *Gran Enciclopedia Gallega*, t. VII. Santiago de Compostela: Gran Enciclopedia Gallega.
– 2014. *Fontes. Tusey. Voir grand !*. Wassy: Association pour la Sauvegarde et la Promotion du Patrimoine Métallurgique Haut-marnais.

Wais, Francisco. 1987. *Historia de los ferrocarriles españoles*, vol. I. Madrid: Fundación de los Ferrocarriles de España.

Ware, Isaac. 1756. *A Complete Body of Architecture. Adorned with Plans and Elevations, from Original Designs*. London: T. Osborne, J. Shipton, H. Hodges, L. Davis, J. Ward & R. Baldwin.

Waring, John Burley. 1863. *Masterpieces of Industrial Art & Sculpture at the International Exhibition, 1862*, vol. II. London: Day & Son.

Weber, Max. 1977. *Estructuras de poder*. Buenos Aires: Editorial La Pleyade.

Westgarth, Mark. 2020. *The Emergence of the Antique and Curiosity Dealer in Britain, 1815-1850. The Commodification of Historical Objects*. London: Routledge.

Wills, Anthony y Tim Philips. 2014. *British Seaside Piers*. Swindon: English Heritage.

Wilson, Joseph M. 1878. *The Masterpieces of the Centennial International Exhibition Illustrated. History, Mechanics, Science*, vol. III. Philadelphia: Gebbie & Barrie.

Wodon, Bernard. 2018. *Fers forgés dans l'architecture européenne du Moyen Âge au XX^e siècle*. Dijon: Éditions Faton.

Wonenburger Canosa, Julio. 24/V/1930. «Lo que importa a Galicia el Ferrocarril Z.O.C.». En *El Pueblo Gallego*, n.º 1.918, p. 1.

Wyatt, Matthew Digby. 1851. *The Industrial Arts of the Nineteenth Century. A Series of Illustrations of the Choicest Specimens Produced by Every Nation at the Great Exhibition of Works of Industry, 1851*, vol. I. London: Day and Son.

Yates, Alexia. 2015. *Selling Paris, property and commercial culture in the fin-de-siècle capital*. London: Harvard University Press.

Zitt, Paul. 2012. «Les débuts de la fonte ornementale en France, de l'Empire à la monarchie de Juillet». *Cahiers de l'École du Louvre*, n.º 1, pp. 1-12.

Zoido, Florencio, Sofía de la Vega, Ángeles Piñeiro, Guirllermo Morales, Rafael Mas, Rubén C. Lois y Jesús M. González. 2013. *Diccionario de urbanismo. Geografía urbana y ordenación del territorio*. Madrid: Cátedra.

Zola, Émile. 1883. *Au bonheur des dames*. Paris: G. Charpentier, éditeur.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

DOCUMENTACIÓN DE ARCHIVOS Y COLECCIONES

AAM. Archivo Aguas de Mondariz

– *Plano de la Fuente de Troncoso* (1909).

AAPV. Arquivo da Autoridade Portuaria de Vigo

– C-4145, exp-5/14, *Bahía de Vigo. Proyecto de astillero en la playa del Arenal. Ingeniero D. Federico Cantero Villaamil* (1912).
– C-4163, exp-30, *Concesion de un trozo de terreno en la playa del Arenal de Vigo, solicitada por D. Antonio Sanjurjo Badia, para construir un astillero de construccion y reparacion de vapores pesqueros* (1912-1914).

ACS. Arquivo da Catedral Santiago de Compostela

– Actas del Cabildo: l-74 (1855).

AD. Archives Diplomatiques (La Courneuve, París)

Archives des Affaires Étrangères

– 151CCC/27, *Correspondance consulaire et commerciale. La Corogne*, vol. XII (1859-1877).

ADC. Arquivo da Deputación da Coruña

DC (Diputación de A Coruña)

– Actas de la Diputación: l-672 (1841), l-674 (1843), l-675 (1845).

ADL. Arquivo da Deputación de Lugo

DL (Diputación de Lugo)

– Actas de la Diputación: l-26 (1866).
– C-2542: exp-24, *Expediente sobre construcción de una verja para la entrada del palacio de la Diputación* (1877-1879); exp-25, *Expediente sobre adquisicion de dos puertas y una verja para delante del palacio provincial* (1879-1882); exp-45, *Proyecto de una puerta de hierro para cerrar la entrada colateral izquierda del Palacio Provincial* (1878).
– C-2649, exp-22, *Bocetos para las obras del Palacio de la Diputación de Lugo* (1877).

ADP. Arquivo da Deputación de Pontevedra

DP (Diputación de Pontevedra)

– Actas de la Comisión Provincial Permanente: c-13100, l-4 (1873); c-13129, l-1 (1915); c-13131, l-1 (1916).
– Actas de la Diputación: c-13001, l-1 (1869); c-13002, l-1 (1873-1874); c-13002, l-3 (1878); c-13003, l-3 (1882); c-13006, l-1 (1887); c-13007, l-1 (1889); c-13011, l-1 (1897); c-13011, l-2 (1898); c-13012, l-2 (1900); c-13012, l-3 (1902-1905); c-13047, l-2 (1915); c-13050, l-2 (1931); c-13061, l-1 (1954); c-13063, l-1 (1956); c-13065, l-1 (1957); c-13066, l-1 (1958-1959).
– C-364, exp-24, *Expediente instruido por el Ayuntamiento de Bouzas con plano de emplazamiento sobre concesión de terrenos para construcción de una plaza de contratación de pescado y venta de solares sobrantes de la vía pública en Bouzas* (1898-1900).
– C-372, exp-1, *Expedientes de las obras del cierre del palacio provincial* (1890-1895).
– C-373, exp-4, *Expediente sobre la instalación de los dos jardines del palacio provincial* (1896-1903).
– C-374, exp-8, *Expediente de instalación de la calefacción en el Palacio provincial* (1908-1909).
– C-375, exp-7, *Agrupación documental relativa a las reformas y reparaciones en el Palacio Provincial* (1913-1914).
– C-376, exp-18, *Conjunto de documentos sobre los problemas en la instalación eléctrica del Palacio de la Diputación* (1916).
– C-1079, exp-15, *Expediente de D. Antonio Conde solicitando que se amplíe la concesión que le hizo para constituir un muelle y rampas que faciliten las operaciones de carga y descarga de la fábrica de fundición que posee en la playa de Cantodarea, ayuntamiento de Marín* (1909).
– C-8224, exp-11, *Centro de Enseñanzas e investigaciones forestales de Lourizan. Resumen de actividades* (1943-1961).
– C-12396, exp-27, *Expediente sobre conducción de aguas y cierre de la huerta del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza* (1883-1884).

Inclusa Provincial

– C-956, exp-3, *Proyecto de galería para la Inclusa Provincial* (1909).

ADS. Archivo Diocesano de Santander

Bautismos

– L-4597, San Vicente de Toranzo (1831-1852).

AG. Arquivo de Galicia (Santiago de Compostela)

CBCB (Casa de Banca y Comercio Bengoechea)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

– GP024, exp-25, *Correspondencia con Francisco Tapias en Liquidación* (1900).
– GP110, exp-1, *Correspondencia con Francisco Tapias en Liquidación* (1896-1897).
– GP115, exp-2, *Correspondencia con Francisco Tapias en Liquidación* (1896).
– GP118, exp-10, *Correspondencia con Francisco Tapias en Liquidación* (1901).
– GP124, exp-7, *Hilario Hervada* (1895).
– GP175, exp-6, *Carta remitida por la sociedad J.M. Bofill a la sociedad Sucesores de Francisco Martínez Bengoechea y González* (31/V/1901).
– GP183, exp-4, *Correspondencia con Francisco Tapias en Liquidación* (1902).
– GP188, exp-6, *Correspondencia con Francisco Tapias en Liquidación* (1903).
– GP204, exp-31, *Correspondencia con Francisco Tapias en Liquidación* (1904).
– GP228, exp-7, *Correspondencia con Francisco Tapias en Liquidación* (1898).

RSEAPS (Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago)
– GP479, exp-330: *Proyecto de Exposición Agrícola, Industrial y Artística de Galicia de 1869. Carta anónima dirigida al presidente de la comisión organizadora* (2/VII/1868); *Proyecto de Exposición Agrícola, Industrial y Artística de Galicia de 1869. Carta anónima dirigida a los presidentes de las cuatro diputaciones gallegos para obtener subvenciones* (5/I/1869).
– GP490, exp-323/2, *Exposición Agrícola, Industrial y Artística de Galicia de 1875. Libro registro de expositores* (1875).
– GP493, exp-334, *Exposición Agrícola, Industrial y Artística de Galicia de 1875. Relaciones de los premios concedidos a los expositores* (1875).

Xunta de Galicia
– PV01514, *Palco de la música de Marín* (ca. 1930).

AGA. Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares)

Dirección General de Industrias
– C-71/06305, exp-44055, *Expediente de la fundición de Miguel Muñoz Ortiz, La Coruña* (1954-1955).

Ferrocarriles del Noroeste – Línea de Galicia
– C-25/07079, *Proyecto de estaciones de 1ª, 2ª, 3ª y 4ª clase, de apeaderos y casillas de guardas*, «Memoria del proyecto de edificio de viajeros para estaciones de 1ª clase» (1871).
– C-25/07082, *Estación de La Coruña* (1872-1874).

AGS. Archivo General de Simancas

MPD (colección de mapas, planos y dibujos)
– P-57/15, *Elevación y planta de un horno de reverbero. F.º Ygn.º Richter* (1773).

AGMS. Archivo General Militar de Segovia

Expedientes personales
– C-341, exp-21, *Joaquín Galiacho*.

AHDS. Arquivo Histórico Diocesano de Santiago

Parroquial
– P008892, A Coruña, San Jorge, *Libro sacramental de bautizados* (1881-1882).
– P009077, A Coruña, San Nicolás, *Libro sacramental de bautizados* (1881-1886).
– P009078, A Coruña, San Nicolás, *Libro sacramental de bautizados* (1886-1889).
– P009111, A Coruña, San Nicolás, *Libro sacramental de difuntos* (1895-1908).
– P019208, Sada, Santa María, *Libro sacramental de bautizados (1822-1839)*.
– P026023, Carral, Santo Estevo de Paleo, *Libro sacramental de bautizados* (1800-1840).

AHF. Archivo Histórico Ferroviario (Madrid)

MZOV (Compañía de Medina del Campo a Zamora y de Orense a Vigo)
– C-437, exp-3, *Línea de Redondela á Pontevedra. Proyecto de reforma de la Estación de Pontevedra. Tinglado para la cubierta de andenes* (1903).
– C-438, exp-1/1, *Muelle metálico del puerto de Vigo* (1884).
– C-453: exp-1/1, *Proyecto de la estacion de Orense* (1889); exp-4, *Liquidación de las obras ejecutadas por el contratista D. Victor Bilbatua en la Estacion de Orense* (1894).
– C-461: exp-1/2, *Proyecto de reforma para convertir el ala izquierda de viajeros de la estación de Vigo en cochera para carruajes* (1881); exp-1/4, *Proyecto de talleres generales en Vigo* (1881).

FFCCOE (Compañía de los Ferrocarriles del Oeste de España)
– C-432, exp-5, *Expediente relativo a la estación de Ferrol en la línea de Betanzos a Ferrol* (1909-1941).

CF (colección fotográfica)
– TP-IF-0136, *FERROL – Estacion del ferrocarril* (ca. 1910).
– F-16296, *Estación de El Ferrol en la línea de Betanzos a Ferrol* (1948).

AHFB. Archivo Histórico Foral de Bizkaia

Altos Hornos de Vizcaya
– C-1238, exp-24, *Plano de rotonda para siete locomotoras, de la sección de Coruña del Ferrocarril del Norte* (1902).

AHN. Archivo Histórico Nacional (Madrid)

Antonio Ruiz de Salces
– C-3773, exp-42, *Estufa del Sr Montero Rios en Lourizan (Pontevedra)* (1892).

Consejos
– C-1137, exp-1, *Real Cédula de 5 de febrero de 1791 concediendo permiso a D. Antonio Raymundo Ibáñez para erigir la Real Fábrica de Fundición de Sargadelos* (1791).

Ministerio de Hacienda
– C-2642, exp-1336, *Expediente de clasificación de jubilación de Joaquín Galiacho Sierra, Celador Facultativo de Caminos* (1857).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AHP. Arquivo Histórico de Protocolos do Ilustre Colexio Notarial de Galicia (A Coruña)

A Coruña, Antonio Calvete Fernández

- Prot-8300, 10/V/1837, *Escritura de declaración otorgada por D.n Joaquin Galiacho, D.a Francisca Botana y D.n Francisco Botana*, fol. 119r y v.
- Prot-8301, 31/III/1838, *Concesion de deuda y obligacion del mismo Galiacho y su mujer a favor de D.n Francisco Botana*, fol. 39r y v.

A Coruña, Antonio Viñes Gilmet

- Prot-s/s (año 1907), t. I, doc-38, 14/I/1907, *Disolución de la sociedad mercantil Fernández y Compañía y cesión*, fols. 132r-138v.
- Prot-s/s (año 1920), t. II, doc-506, 27/V/1920, *D. Eduardo Atocha y Mira, D. Angel Duran Villarnovo, D. Luis y D. Pedro Menendez Atocha y D. Julio Wonenburger Canosa, de Coruña. Compraventa*, fols. 1.573r-1.585v.
- Prot-s/s (año 1920), t. III, doc-736, 6/VIII/1920, *Don José Casal Juncosa, Don Eugenio Salgado Caamaño, Don Julio Wonenburger Canosa y Don Santiago Casares Quiroga, de Coruña. Constitución de Sociedad Anónima*, fols. 2.339r-2.352v.

A Coruña, Cándido López Rúa

- Prot-s/s (año 1920), doc-564, 15/V/1920, *Escritura de compra y venta de Ricardo Muñoz-Ortiz Fernández a Miguel Muñoz-Ortiz Fernández*, fols. 1.862r.-1.866r.
- Prot-s/s (año 1920), doc-663, 12/VI/1920, *Escritura de prórroga y modificación de la sociedad Hijos de Miguel M. Ortiz*, fols. 2.196r-2.198r.

A Coruña, Domingo Antonio Sánchez

- Prot-9760, 21/IX/1858, *Escritura de venta hecha por D.n Joaquin Galiacho á favor de D.n Eduardo Santos*, fols. 6r-14r.
- Prot-9768, 26/I/1866, *Venta judicial de la Fábrica de Fundición y Fierro de Monelos á fabor de D.n Baltasar Carballeira*, fols. 1r-24r.

A Coruña, Gregorio Gómez Moreno

- Prot-10222, t. I, doc-15, 1/II/1888, *Venta de don Alejandro Banet González á don Miguel Muñoz Ortiz*, fols. 83r-87r.
- Prot-10222, t. I, doc-16, 1/II/1888, *Préstamo con hipoteca de don Manuel Reboredo Silva a don Miguel Muñoz Ortiz*, fols. 89r-93v.
- Prot-10231, t. II, doc-281, 12/IX/1892, *Compraventa de don Tomás Guyatt Stone y doña Antonia Deusto y Vengoa á don Miguel Muñoz Ortiz*, fols. 1.251r-1.260r.

A Coruña, José Asensio Centeno

- Prot-10056, t. I, doc-84, 31/I/1884, *Constitución de sociedad mercantil regular colectiva entre don Miguel Muñoz Ortiz y don Luis Sellier Loup*, fols. 524r-527v.

A Coruña, José Pérez Porto

- Prot-10175, t. I, doc-40, 1/II/1885, *Disolución de una sociedad: don Miguél Muñoz Ortiz y don Luis Selliér Loup*, fols. 173r-175r.
- Prot-10210, t. III, doc-655, 1/XI/1894, *Protocolización judicial de una partija*, fols. 2.834r-2.850v.
- Prot-10211, t. I, doc-44, 14/I/1895, C*onstitución de la sociedad Viuda é Hijos de Solórzano*, fols. 150r.-157v.
- Prot-s/s (año de 1906), t. I, doc-51, 20/I/1906, *Testamento otorgado por D. Miguel Muñoz Ortiz*, fols. 141r-148r.
- Prot-s/s (año 1910), t. III, doc-504, 17/X/1910, *Constitución de una sociedad mercantil*, fols. 2.136r-2.141v.

A Coruña, Manuel de la Rosa

- Prot-9964, t. I, doc-163, 15/IV/1872, *Escritura de venta de las fábricas de Sargadelos otorgada por la familia Ibáñez a José Álvarez Gutiérrez*, fols. 641r-659v.
- Prot-9997, doc-322, 9/XII/1884, *Reconocimiento de Consuelo Regina Baltar como hija natural de D. Manuel Solórzano Ibáñez habida en Antonia Baltar*, fols. 955r-856r.
- Prot-9998, doc-64, 15/II/1885, *Declaracion hecha por el D. Manuel Solorzano del capital que aporta la D.a Basa Freire al matrimonio que tienen determinado contraer*, fols. 159v-160v.
- Prot-9998, 21/IV/1885, *Testamento conjunto de Manuel Solórzano Ibáñez y Basa Freire Fano*, fols. 357r-358v.

A Coruña, Manuel Devesa y Gago

- Prot-10100, t. I, 12/II/1879, S/t, fol. 39r.
- Prot-10123, t. IV, doc-825, 12/IX/1883, *Disolucion de sociedad*, fols. 4.058r-4.060v.
- Prot-10163, t. I, doc-1, 2/I/1894, *Constitución de sociedad mercantil colectiva entre Roque Cerezo Sande y Manuel Fernández López*, fols. 1r-4v.
- Prot-10164, t. II, doc-397, 2/VII/1894, *Sociedad mercantil comanditaria entre Manuel Fernández López, Roque Cerezo Sande, Donato Beltrán Rodríguez, Juan Chás Morlán y Manuel Wonemburger Cabezudo*, fols. 1.658r-1.663r.
- Prot-10164, t. II, doc-439, 21/VII/1894, *Compraventa de dos fincas urbanas de don Juan Dopico Pérez y don Eduardo Balín Salorio en favor de don Miguel Muñoz Ortiz*, fols. 2.054r-2.064v.
- Prot-s/s (año 1897), t. I, 30/I/1897, *Separación del Juan Chás Morlán de una sociedad mercantil*, fols. 209r-211v.
- Prot-s/s (año 1897), t. I, 31/I/1897, *Don Manuel Fernandez López, Don Donato Beltran Rodriguez, Don Manuel Wonemburger Cabezudo y Don Juan Chás Morlán. Separación de un sócio*, fols. 209v-210v.

A Coruña, Manuel María Suárez Villazón

- Prot-9648, doc-118, 19/IX/1866, *Venta de una casa de D.n Fernando Sanjurjo Becerra á favor de D.n Tomás Rodríguez López Abella*, fols. 485r-488r.
- Prot-9648, doc-150, 4/XII/1866, *Venta que D.n Baltasar Carballeira y Franchesqui otorgó á favor de D.n Manuel Solorzano Ibañez de un edificio fábrica de fundicion con varios enseres pertenecientes á la misma*, fols. 679r-695r.

A Coruña, Manuel de Agra

- Prot-9354, 2/VI/1846, *Poder de D.n Joaquin Galiacho á D.n Julian Abelaira*, fol. 213r y v.
- Prot-9355, 10/III/1847, *Obligación de D.n Joaquin Galiacho a favor de la Junta Económica de Artillería*, fol. 106r y v.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

– Prot-9359, 22/X/1851, *Poder de D. Joaquin Galiacho otorgado en el veintidós á favor de D. José María Rodríguez para enjuiciar y apoderarse conforme á la Ley de un mineral*, fol. 439r y v.

A Coruña, Manuel Antonio Lodeiro

– Prot-8559, 18/IX/1843, *Arriendo de la fábrica de loza a Carlos Pickman, socio-director de la fábrica de loza de la Cartuja de Sevilla*, fols. 265r-275v.
– Prot-8568, 26/IV/1848, *Sociedad de cuentas en participación de D.n Joaquín Galiacho, su mujer D.a Francisca Botana, D.n Manuel de Castro y D.n Francisco Botana en la fábrica de fundicion de fierro de Monelos en Sta. María de Oza de este partido*, fols. 80r-82v.
– Prot-8571, 13/IX/1849, *Escritura de cesión de D.n Ramón Francisco Piñeyro a favor de D.n Andrés de Torres Moreno de parte de la representación que tiene en las fábricas de Sargadelos y Carril*, fols. 352r-353v.
– Prot-8576, 3/X/1853, *Protesta de D.n Joaquin Galiacho á D.n José Arnau por falta de pago de un pagaré*, fol. 227r.

A Coruña, Ruperto Suárez

– Prot-9710, t. II, doc-379, 25/XI/1864, *Poder de d.n Manuel Solorzano Ibañez*, fols. 1.334r. – 1.335r.
– Prot-9725, t. III, doc-648, 24/XII/1870, *Cesión y venta José Dionisio Coussin Sauran a Félix Guisasola Aritia y Manuel Solórzano Ibáñez de todo el material y herramientas de dichas obras del ferro-carril*, fols. 2.790r-2.793r.
– Prot-9734, t. I, 12/II/1872, *Constitución de la sociedad colectiva Ibáñez, Atocha y Morodo para la explotación de las fábricas de Sargadelos*, fols. 364r-367v.
– Prot-9740, t. III, doc-553, 23/VIII/1873, *Fianza para la colocacion de columnas, soportes y faroles para el alumbrado con petróleo en varios puntos de esta Ciudad y afueras de la misma*, fols. 2.303r-2.304v.
– Prot-9740, t. III, 13/IX/1873, doc-709, *Convenio y transaccion de Dn. Antonio Sanjurjo y Becerra y Dn. Manuel Rodriguez y Garcia Santa Marina*, fols. 2.728r-2.731r.
– Prot-9743, t. II, doc-346, 17/IV/1874, *Disolución de la sociedad Ibáñez, Atocha y Morodo*, fols. 1.052r-1.055r.

A Coruña, Tomás Montes

– Prot-8680, 27/XI/1843, *Convenio entre D.n Carlos Pickman, D.n Manuel Noriega y D.n Joaquin Galiacho*, fol. 166r.

AHPL. Arquivo Histórico Provincial de Lugo

AL (Ayuntamiento de Lugo)

– Actas municipales: c-119 (1844), c-120 (1849 y 1852), c-121 (1854), c-122 (1859 y 1860), c-130 (1894), c-131 (1899).
– C-447: exp-28, *Espediente de adquisicion y colocacion de cincuenta columnas con remates de metal en los cuadros de sepultura del Cementerio* (1872); exp-29, *Puerta del Cementerio. Contrato de la m.ª con el maestro Franc.º. Florez de la Coruña* (1872).
– C-449: exp-1, *Expediente formado sobre la fábrica del tinglado para las revendederas con las pretensiones, quentas y los dueños de las casas de la Plaza del Campo hicieron en los años anteriores* (1811-1816); exp-2, *Plan y espediente acerca del tinglado* (1814); exp-3, *Espediente de remate de la traslacion y colocacion del tinglado en la Plaza de Abastos de Santo Domingo* (1841); exp-4, *Espediente instruido para la construccion de diez y siete casetas en la plaza de abastos de esta Ciudad situada entre los que fueron conventos de San Francisco y Santo Domingo de la misma* (1841); exp-8, *Espediente de subasta del blanqueo general y pintura de puertas, ventanas y rejas de la Plaza de Abastos de Lugo* (1865); exp-23, *Expediente relativo á la apertura de un concurso para la admisión de pliegos con las bases económicas para llevar á cabo la construcción de un mercado que sustituya á la actual plaza de abastos* (1901-1902); exp-26, *Expediente relativo a las obras de construcción de la cubierta y cierre del frontón en la calle de Quiroga Ballesteros con destino a Mercado* (1909).
– C-452: exp-16/4/1, *Proyecto de un Kiosco para la banda de música* (1887); exp-16/4/2, *Espediente para la pintura de las obras de madera y hierro del Kiosco de la banda de la música* (1888); exp-16/4/3, *Expediente para ejecutar á medio de concurso las obras de pintura del Kiosco de la música y colocación de un techo de madera en el mismo* (1906); exp-16/4/4, *Proyecto de entarimado y banquetas para el Kiosco de la música* (1912).
– C-466: exp-3, *Espediente sobre canalización de las aguas pluviales para los dueños propietarios de los edificios de la Capital* (1873).
– C-468: exp-1, *Proposicion para el alumbrado de gás de Lugo* (1884); exp-5/1, *Proyecto de reforma de la Fuente de la Plaza* (1860).
– C-473: exp-5, *Expediente sobre el cierre del terreno valdio paralelo con la plazuela del Palacio Episcopal* (1873); exp-8, *Proyecto de ensanche del Cantón y otras reformas en la Plaza de la Constitución de Lugo* (1891); exp-8/5, *Espediente para las obras de ensanche y decoracion del Paseo de la Plaza de la Constitucion* (1861); exp-8/6, *Espediente del presupuesto adicional para ultimacion de las obras de ensanche y decoracion del paseo de la Plaza* (1862); exp-37, *Expediente para enrejado y puertas a instalar en la Alameda* (1849-1851).
– C-1163, exp-7, *Expediente relativo á las obras de construcción de un Mercado de Banquetas en la calle de Quiroga L. Ballesteros* (1913).
– C-1184, exp-3, *Expediente para la construcción de un edificio para mercado y auxiliar de beneficencia* (1948).
– C-1221, *Expediente relativo á la aprobación del plano para reconstruír la casa n.º 9 de la plaza de la Constitución, propiedad de D.n Fermin Senra* (1899).
– C-1224, exp-s/n, *Proyecto de construcción de una columna mingitoria en la Plaza de la Constitución* (1899).
– C-1366, exp-6, *Expediente para la construcción de la plaza de abastos en la plaza de Santo Domingo* (1935).

Arribas

– F-602, *Betanzos (A Coruña): portada de la iglesia de Santa María do Azougue* (ca. 1940-1960).

DEEHL (Delegación Especial de Economía y Hacienda de Lugo)

– Contribución industrial de Lugo: c-6607, exp-2 (1852), c-15968 (1892-1893), c-15966 (1895-1900), c-15964 (1905), c-15965 (1907), c-15962 (1915), c-15963 (1917), c-15602 (1918), c-15603 (1919-1921), c-16159 (1921-1926), c-15609 (1927), c-15610 (1928), c-16159 (1929), c-16159 (1930-1936).

GARCÍA GARRABELLA Y COMPAÑÍA
– F-16041, *A Coruña: Cantón Grande, Obelisco y Hotel Palace* (ca. 1955).

LOTY
– F-16041, *A Coruña: plaza del general Azcárraga* (ca. 1930).
– F-16042, *A Coruña: plaza de la Constitución y antigua casa consistorial* (ca. 1925-1930).
– F-16474, *Betanzos (A Coruña): templete del Estanque del Retiro, en el parque del Pasatiempo* (ca. 1929).
– F-16488, *Betanzos (A Coruña): mirador chinesco, en el Parque del Pasatiempo* (ca. 1929).
– F-16467, *Betanzos (A Coruña): Estanque del Retiro, en el Parque del Pasatiempo, con la Fuente Wallace en primer término* (ca. 1929).
– F-28018, *Lugo: Palacio Municipal y jardines de la plaza Mayor* (ca. 1930).
– F-28041, *Lugo: Eléctrica Lucense* (ca. 1920-1936).

MYP (MAPAS Y PLANOS)
– P-9, *Modelos de farolas de Hijos de J. Barreras para el Parque Municipal de Lugo* (1923-1925).
– P-31, *Kiosco de la Música para el Parque Municipal de Lugo* (1923).
– P-53, *Kiosco de la Música para la plaza Mayor* (1887).
– P-82, *Plano de situación del proyecto de ensanche del paseo de la plaza de la Constitución de Lugo* (1861).
– P-83, *Ensanche del paseo de la plaza de la Constitución de Lugo* (1861).
– P-260/44, *Mercado de Banquetas* (1909).

NOTARIAL, VIVEIRO, FELIPE DÍAZ SUÁREZ Y SANTAR
– Prot-4115, t. I, doc-124, 19/III/1878, *Venta hecha por D.ª Balbina Carro en favor de D. Camilo José Zurbano de la parte que representa Muñiz en la Fábrica de fundicion del Carril*, fols. 331r-334r.

NOTARIAL, VIVEIRO, VICENTE ANTONIO MARTÍNEZ
– Prot-224, 26/X/1840, *Escritura del arriendo de la fábrica de fundicion a favor de Ramón Francisco Piñeyro*, fols. 232r-238v.
– Prot-225, 12/VIII/1845, *Contrato de arriendo de la fábrica de loza a Piñeyro, comerciante de Carril*, fols. 277r-280v.
– Prot-225, 22/XI/1848, *Escritura pública de establecimiento de compañía colectiva, mercantil e industrial, para la fundicion de hierro colado y loza en las fábricas de Sargadelos*, fols. 207r-211v.
– Prot-225, 22/XI/1845, *Convenio que otorgaron L. de la Riva, director, R.F. Piñeiro, A. de Casas y J.M.ª Muñiz, socios de la empresa de Sargadelos, por el cual los dos últimos se apartan de la sociedad*, fols. 275r-277v.
– Prot-225, 22/XI/1845, *Convenio que otorgaron D.n Luis de la Riva, director, D.n Ramon Francisco Piñeyro, D.n Antonio de Casas y D.n José María Muñiz, socios de la empresa de Sargadelos, por el cual los dos últimos se apartan de la sociedad*, fols. 277r-280v.

NOTARIAL, VIVEIRO, JUAN DE MIRANDA
– Prot-197, 25/VIII/1846, *Poder otorgado al administrador de las fábricas, a efectos de denunciar y registrar minas de hierro y carbón o terrenos con materiales para fabricar loza*, fol. 48r.

VEGA
– F-1573-18, *Lugo: Mercado de Banquetas* (1948).

AHPO. ARQUIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE OURENSE

AO (AYUNTAMIENTO DE OURENSE)
– C-24428, exp-1, *Contratos con el carpintero Manuel Suárez del emberjado de los jardines de Posio y construcción de una Garita para el jardinero* (1856-1857); exp-2, *Espediente de subasta para la construccion de dos puertas de hierro para el Jardin de Posio* (1860-1862); exp-3, *Espediente de subasta para la construccion de una puerta nueba al norte del jardin de Posio y centro de la calle que de sombra en la de Colon* (1861); exp-6, *Puerta de hierro al naciente de los jardines de Posio* (1861-1865); exp-7, *Espediente de contrata de verjas de hierro dulce para los jardines de Posio* (1867-1872); exp-8, *Espediente instruido sobre reparacion del emberjado de madera del Jardín de Posío sustiutyéndolo por el de hierro* (1882); exp-9, *Espediente de adquisicion de un tramo de hierro dulce para la berja que cierra el Jardin de Posio* (1883); exp-10, *Espediente instruido para la adquisicion de tres tramos de hierro dulce para el Jardin de Posio* (1884); exp-14, *Antecedentes de la construccion por administracion de seis tramos de verjas de hierro y su colocacion* (1888).
– C-24430, exp-9, *Denuncia de obra vieja de la casa número 30 calle de la Paz y nueva obra por Manuel Gomez Novoa* (1859-1861).
– C-24434, exp-24, *Expediente instruido á instancia de la Exma. Comisión Provincial para que se modifique el acuerdo de diez y nueve de Septiembre de 1.911, relativo á la apertura de una calle por la parte norte de la Alameda del Concejo cubriendola por el Centro del Hospital de San Roque* (1922).
– Carp-V/2, *Plano del Jardín del Posío* (1854).

DEEHO (DELEGACIÓN ESPECIAL DE ECONOMÍA Y HACIENDA DE LA PROVINCIA DE OURENSE)
– Contribución industrial de Ourense: c-2483 (1854-1865 y 1867-1868), c-24288 (1872), c-24290 (1885), c-278 (1901), c-281 (1902), c-283 (1903), c-286 (1904), c-289 (1905), c-292 (1906), c-295 (1908), c-297 (1910), c-299 (1911), c-301 (1912), c-303 (1913), c-307 (1915), c-309 (1916), c-312 (1917), c-316 (1918), c-1959 (1919-1932), c-1960 (1933-1936).

NOTARIAL, OURENSE, FRANCISCO CUEVAS Y CAMBA
– Prot-3183, doc-281, 21/XI/1866, s/t, fols. 793r-795v.
– Prot-3185, doc-211, 4/VIII/1868, s/t, fols. 570r-576r.

AHPPA. ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE PALENCIA

CFBA (COLECCIÓN FERNANDO BELLVER ACEVEDO)
– *Kiosco de la música del Salón de Palencia* (1956).

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AHPP. Arquivo Histórico Provincial de Pontevedra

AP (Ayuntamiento de Pontevedra)

- C-71: exp-101, *Proyecto de Plaza de Abastos cubierta, que para mejora de la poblacion presenta al Ayuntamiento el comerciante D. José Castillo* (1853); exp-104, *Informe que presenta al Ayuntamiento la Comisión formada por D. José Ulloa, D. Cristobal Laobica y D. Andrés Cao de Pintos, encargada de dictaminar sobre el proyecto de Plaza de Abastos cubierta, en la de San Bartolomé, que había presentado al Concejo D. José Castilla* (1853); exp-105, *Presupuestos formados por el arquitecto José García Limeses de la Plaza Cubierta de Abastos, en la Plaza de San Bartolomé según el Proyecto que había presentado D. José Castilla* (1853).

DEEHP (Delegación Especial de Economía y Hacienda de la Provincia de Pontevedra)

- Contribución industrial de Pontevedra: c-ca/17879, exp-4/1 (1869-1870); c-5045, exp-s/n (1898); c-8748, exp-81 (1899); c-8748, exp-82 (1900); c-8692, exp-174 (1901); c-17879, exp-39 (1902); c-8693, exp-41 (1903); c-8694, exp-41 (1904); c-8695, exp-63 (1905); c-8696, exp-64 (1906); c-8697, exp-41 (1907); c-8698, exp-41 (1908); c-8699, exp-42 (1909); c-8699, exp-41 (1910); c-8700, exp-41 (1911); c-8701, exp-41 (1912); c-8702, exp-39 (1913); c-8703, exp-30 (1914).
- Contribución industrial de Bouzas: c-8748, exp-7 (1900); c-8692, exp-11 (1901); c-17879, exp-4 (1902); c-8693, exp-4 (1903); c-8694, exp-4 (1904).
- Contribución industrial de Carril: c-8748, exp-24 (1900); c-8692, exp-54 (1901); c-17879, exp-10 (1902); c-8693, exp-12 (1903); c-8694, exp-12 (1904); c-8695, exp-11 (1905); c-8696, exp-11 (1906); c-8697, exp-11 (1907); c-8698, exp-11 (1908); c-8699, exp-11 (1909); c-8699, exp-11 (1910); c-8700, exp-11 (1911); c-8701, exp-11 (1912); c-8702, exp-11 (1913).
- Contribución industrial de Marín: c-8748, exp-61 (1899); c-8748, exp-62 (1900); c-8692, exp-138 (1901); c-17879, exp-29 (1902); c-8693, exp-31 (1903); c-8694, exp-s/n (1904); c-8695, exp-30 (1905); c-8696, exp-30 (1906); c-8697, exp-30 (1907); c-8698, exp-30 (1908); c-8699, exp-30 (1909); c-8699, exp-31 (1910); c-8700, exp-30 (1911); c-8701, exp-30 (1912); c-8702, exp-28 (1913); c-8703, exp-23 (1914); c-8704, exp-29 (1915); c-8705, exp-28 (1916); c-8706, exp-29 (1917); c-8707, exp-29 (1918); c-8709, exp-29 (1920); c-8710, exp-29 (1921); c-8710, exp-s/n (1923); c-8711, exp-29 (1930); c-8712, exp-29 (1931); c-8714, exp-29 (1932); c-8715, exp-29 (1933); c-8716, exp-26 (1934); c-8717, exp-26 (1935).
- Contribución industrial de Vigo: c-c/17879, exp-4/1 (1869-1870); c-8748, exp-120 (1899); c-8748, exp-121 (1900); c-8692, exp-235 (1901); c-8693, exp-61 (1903); c-8694, exp-61 (1904); c-8695, exp-60 (1905); c-8696, exp-60 (1906); c-8697, exp-63 (1907); c-8698, exp-60 (1908); c-8699, exp-11 (1909); c-8699, exp-59 (1910); c-8700, exp-60 (1911); c-8701, exp-60 (1912); c-8702, exp-58 (1913); c-8703, exp-47 (1914); c-8704, exp-58 (1915); c-8705, exp-56 (1916); c-8706, exp-58 (1917); c-8707, exp-57 (1918); c-8710, exp-s/n (1921).
- Contribución industrial de Vilagarcía de Arousa: c-8748, exp-124 (1899); c-8748, exp-124b (1900); c-8692, exp-251 (1901); c-8693, exp-63 (1903); c-8694, exp-63 (1904); c-8695, exp-62 (1905); c-8696, exp-62 (1906); c-8697, exp-62 (1907); c-8698, exp-62 (1908); c-8699, exp-63 (1909); c-8699, exp-61 (1910); c-8700, exp-62 (1911); c-8701, exp-62 (1912); c-8702, exp-60 (1913); c-8703, exp-49 (1914); c-8704, exp-60 (1915); c-8705, exp-61 (1916); c-8706, exp-61 (1917); c-8707, exp-61 (1918); c-8709, exp-61 (1920); c-8710, exp-61 (1921); c-8710, exp-61 (1923); c-8711, exp-61 (1930); c-8712, exp-61 (1931); c-8714, exp-61 (1932); c-8715, exp-61 (1933); c-8716, exp-57 (1934); c-8717, exp-57 (1935).

Notarial, Carril, José María Rodríguez

- Prot-ca.3227/4, 10/I/1849, *V.ta otorgada por D.n Ramon Piñeyro, del Carril Partido de Cambados, a D.n Luis de la Riva, de la ciudad de Santiago, como socio de la comp.a formada p.a la Fabrica del Horno de fundir fierro, de siete ferr.s de tierra, que es la q.e ocupa dicha Fabrica y edificios, q.e se halla estramuros de dicha Villa*, fols. 2r-3v.

Notarial, Carril, Ramón Carril

- Prot-12411, doc-36, 2/VIII/1865, *Poder para pleitos de la Fábrica de fundicion del Carril al procurador don José Maria Cristobo Mella, en Padron*, fols. 99r-100v.
- Prot-12412, doc-23, 25/V/1866, *Poder general para pleitos por don Santiago Sierra al procurador d.n Laureano Fernandez*, fols. 53r-54v.
- Prot-12412, doc-30, 8/VI/1866, *Obligacion hipotecaria de don José Benito Abalo en sustitución de su depósito para garantía de una expedición á Buenos Aires y Montevideo*, fols. 69r-77v.
- Prot-12420, t. I, doc-132, 21/III/1874, *Venta de don José Benito Abalo á don Antonio Alemparte*, fols. 309r-310v.
- Prot-12425, t. II, doc-309, 21/VIII/1878, *Testamento de D.n José Benito Abalo*, fols. 697r-698v.
- Prot-12427, t. II, doc-335, 24/VIII/1878, *Liquidacion de sociedades entre la herencia de d.n José Benito Abalo p.a la señora viuda de Mould*, fols. 865r-888v.
- Prot-12429, t. II, doc-257, 7/VII/1879, *Protesto de pagaré á la orden de D.n Salvador Buhigas y á cargo de la Fabrica de fundicion*, fol. 670r y v.
- Prot-12429, t. II, doc-286, 23/VII/1879, *Protesto de giro á cargo de la Fábrica de fundicion y á la órden del Señor d.n Santiago Sierra Yañez*, fols. 748r-749r.
- Prot-12431, t. II, doc-503, 19/XI/1880, *Protesto de giro, por falta de pago, á cargo de la Fábrica de Fundicion del Carril*, fols. 1.317r-1318r.
- Prot-12434, t. I, doc-15, 17/I/1882, *Entrega de una Fábrica de fundicion á John Wright Sewell en nombre de su padre Philip Edward*, fol. 33r-34v.
- Prot-12434, t. I, doc-246, 2/VI/1882, *Arriendo de una finca por D. Manuel Perez á D.a Janet Blyth*, fols. 576r-581v.
- Prot-12436, t. I, doc-174, 6/IV/1883, *Poder de la Sra. d.a Janet Blyth á d.n Ramon Mantilla*, fols. 387r-388v.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

- Prot-12438, t. I, doc-73, 12/II/1884, *Desahucio y despojo de la Fábrica de fundicion del Carril*, fols. 152r-154v.
- Prot-12438, t. I, doc-85, 18/II/1884, *Entrega de una fábrica de fundicion por d.ⁿ Ramon Mantilla á Mr. John W. Sewell, por su padre*, fols. 183r-184r.
- Prot-12439, t. II, doc-601, 8/XII/1884, *Contrata de la construccion de una maquina para el vapor Dolores*, fols. 1.421r-1.423v.
- Prot-12440, t. I, doc-183, 23/IV/1885, *Protesto de giro por falta de pago á cargo de Mr. Halpin y Comp.ª*, fols. 509r-510r.
- Prot-12440, t. I, doc-257, 14/VI/1885, *Convenio entre los dueños y representantes de las Fábricas de fundicion del Carril*, fols. 671r-674v.
- Prot-12441, t. II, doc-447, 24/X/1885, *Protesta de d.ⁿ Juan Vilaret sobre faltas en la obra de una contrata*, fols. 1.205r-1.206v.
- Prot-12442, t. I, doc-225, 16/VI/1886, *Disolucion de Sociedad entre d.ⁿ Jorge Guillermo Halpin y d.ⁿ Juan Wright Sewell*, fols. 503r-504v.
- Prot-12442, doc-225, 14/VII/1886, *Entrega de una carta de d.ⁿ Juan Wright y d.ⁿ Jacobo Forrest á d.ⁿ Jorge Guillermo Halpin*, fols. 577r-578r.
- Prot-12444, doc-241, 6/VII/1888, *Convenio entre Mr. Juan Wright Sewell y D. Antonio Alemparte*, fols. 551r-552v.
- Prot-12444, doc-354, 21/IX/1888, *Poder de D. Juan Wright Sewell á D. Baldomero Corral Viñas*, fols. 815r-816r.
- Prot-12445, doc-293, 17/VIII/1889, *Protesto de giro por falta de pago á cargo de Mr. Halpin y ál orden de D. Santiago Sierra*, fols. 699r-700r.
- Prot-12447, doc-98, 24/III/1890, *Venta de Cármen Fontan á Don Antonio Alemparte*, fols. 223r-224r.
- Prot-12447, doc-359, 10/X/1890, *Poder de D. Juan Wright á D. Luis Wirtz y Prieto*, fols. 883r-884v.
- Pprot-12447, doc-363, 13/X/1890, *Testamento de D.ⁿ Antonio Alemparte*, fols. 893r-894v.
- Prot-12447, doc-366, 14/X/1890, *Venta de D. José Rodriguez Perez á D. Juan Wright Sewell*, fols. 899r-900v.
- Prot-12448, 16/VII/1891, *Venta de D. Felipe Eduardo Sewell á su hijo D. Juan*, fols. 615r-618r.
- Prot-12448, doc-353, 7/IX/1891, *Venta de D.ª Pilar y D. José Bugallo con D.ª Herminia Ferreirós á D.ⁿ Juan Wright Sewell*, fols. 809r-811v.
- Prot-12448, doc-448, 7/XI/1891, *Poder de D. Antonio Alemparte y hermanas á su madre D.ª Esclavitud Vieites*, fols. 1.027r-1.028v.
- Prot-12448, doc-497, 5/XII/1891, *Convenio entre D. Juan Wright Sewell y D. Ramón Vieites Castromán*, fols. 1.171r-1.172r.
- Prot-12450, doc-270, 5/VIII/1893, *Convenio entre D. Juan Wright y D. Heliodoro Baldelló Martinez*, fols. 615r-616r.
- Prot-12450, doc-396, 30/X/1893, *Sociedad Colectiva entre D. Antonio Lopez y D. Baldomero Corral Viñas*, fols. 923r-925r.
- Prot-12451, doc-57, 12/II/1894, *Obligación hipotecaria por crédito de D. Juan Wright en favor de su padre D. Felipe*, fols. 129r-134v.

Notarial, Vigo, Casimiro Velo de la Viña

- Prot-c.20598, t. III, doc-236, 9/III/1908, *Lidia Brooks de Wirtz, como apoderada de Don Luis Wirtz Prieto, y Don Francisco Lameiro, ambos de Vigo. Escritura declaratura*, fols. 1.019r-1.022r.
- Prot-g.20561, doc-556, 18/V/1908, *Partija de herencia de D.ª Esperanza Massó Ferrer, D. José, D.ª Rosa, D. Federico, D.ª Adela, D.ª Elvira, D. Julio, D. Gaspar y D. Fernando Barreras Massó*, fol. 1.589r.
- Prot-g.20749, doc-983, 26/VIII/1911, *Poder otorgado por José Barreras Massó a Ruperto Areal López y José Ramiro Lama*, fols. 1.169r-1.171r.

Notarial, Vigo, Eduardo Caballero Torres

- Prot-20071, t. I, doc-327, 23/V/1903, *Escritura de constitución de la sociedad anónima mercantil La Constructora Marítima y Terrestre, otorgada por Esperanza Massó Ferrer, viuda, y sus hijos José, Federico y Julio Barreras Massó*, fols. 817r-823v.

Notarial, Vigo, Eugenio Domínguez González

- Prot-g.17384, t. II, doc-508, 1/VII/1895, *Esperanza Massó Ferrer, José y Federico Barreras Massó. Sociedad Mercantil Colectiva Viuda e Hijos de J. Barreras*, fols. 1.814r-1.819v.
- Prot-g.17384, t. II, doc-513, 5/VII/1895, *Francisco Romero Lameiro. Poder especial*, fols. 1.838r-1.839v.
- Prot-g.17390, t. II, doc-551, 26/VII/1897, *Doña Clotilde Puig Pérez, los hermanos Don Juan, Don Gustavo, Doña Carmen, Doña Rosa y Doña Clotilde Tapias Puig, las tres ultimas acompañadas de sus maridos Don Paulino Yañez Llorente, Don Salvador Aranda Graña y Don Manuel Casellas y Caso-Valdés, estos sus esposas representadas por D. Cederino Luis Maestú y Don Pedro Álvarez*, fols. 1.865r-1.903v.

Notarial, Vigo, José María Lence y Díaz

- Prot-g.17396, t. II, doc-305, 13/IX/1864, *Manuel Malingre Parmantier. Poder á Dn. Antonio Tuncorro para pleitos*, fols. 1.160r-1.161v.

Notarial, Vigo, Severo González Febrero

- Prot-g.17477, t. I, doc-246, 18/VIII/1877, *Poder de Juan Tapias Ferrer como gerente de «Francisco Tapias y Hermano en Liquidacion» a Sinforiano Fernández*.
- Prot-g.17848, t. II, doc-384, 21/IV/1879, *D. Juan Tapias Ferrer, obrando como gerente de la empresa de los Muelles y Terrenos del Puerto de Vigo. Poder para pleitos á favor de D. Benigno Ucha Tapia*, fols. 1.505r-1.506v.
- Prot-g.17485, doc-589, 18/VI/1879, *Manuel Gonzalez Gonzalez. Poder para pleitos a favor de D. Manuel Maria Piñeira y otros*, fols. 2.483r.-2.484v.
- Prot-g.17486, t. IV, doc-953, 24/X/1879, *D. Manuel Lafuente, D. Antonio Sanjurjo Badia, D. Antonio Lopez de Neyra. Venta de las dos terceras partes pro indiviso de la fabrica de papel La Cristina, con su maquinaria, edificios y terrenos, radicante en la parroquia de Santa Cristina de Lavadores, á favor del D. Antonio Lopez de Neyra*, fols. 4.194r-4.199v.
- Prot-g.17503, t. II, doc-504, 1/XII/1886, *Juan Tapias Ferrer y Francisco Tapias Pascual. Sociedad mercantil denominada Tapias y Compañía que lleva ademas el nombre de Vulcano*, fols. 2.088r-2.090v.
- Prot-g.17503, t. II, doc-508, 1/XII/1886, *Juan Tapias Ferrer y Francisco Tapias Pascual, como individuos*

de la sociedad Tapias y Compañía. Poder a favor de D. Martín Pella Villoch para administrar una fábrica de fundición, fols. 2.100r-2.101v.
- Prot-g.17510, doc-175, 2/VIII/1890, *Francisco Tapias Pascual. Acta haciendo constar varios hechos*.
- Prot-g.17510, doc-213, 9/IX/1890, *Esperanza Massó Ferrer. Poder excepcional y general para pleitos*, fols. 766r-769r.
- Prot-g.17516, doc-350, 29/IX/1894, *José González Bernárdez y Antonio Sanjurjo Badía. Transmisión de unos créditos, pago de otros y transacción*, fols. 1.166r-1.168r.

NOTARIAL, VILAGARCÍA, ANTONIO PÉREZ LOSADA
- Prot-ca.3211/6, 16/VII/1853, *Poder p.ª pleitos y cobro de partida de reales q.e otorgó d.n Isaac Hovar á favor de d.n Salvador Buhigas*, fols. 130r-131v.
- Prot-ca.3212/1, doc-28, 3/V/1854, *Poder p.ª pleitos otorgado en la Villa y Puerto del Carril Ay.mo del mismo nombre, S.r D.n Juan Newport en favor de su muger D.ª Josefa Barcia*, fols. 76r-77v.
- Prot-ca.3214/2, doc-66, 6/VII/1861, *Escritura de compañía regular colectiva de fundicion de hierro colado q. otorgaron en dha. Del Carril Ayuntamiento de ella los señores d.n Luis de la Riva, vecino de Santiago, y otros socios*, fols. 146r-150r.
- Prot-ca.3214/2, doc-67, 6/VII/1861, *Poder general para administrar la fabrica de fundicion de hierro colado, que otorgó en la misma del Carril Ayuntamiento de ella d.n Luis de la Riva, a favor de d.n Santiago Sierra, vecino de ella*, fols. 151r-152v.
- Prot-ca.3214/2, doc-215, 10/XI/1861, *Escritura de combenio sobre la construccion de una obra nueba y levantamiento de una pared que otorgaron la misma del Carril Ayuntamiento de ella d.n Santiago Sierra, representante de la Fabrica de fundicion de fierro colado establecida en ella, con el Licenciado d.n Jose Lorenzo de la Fuente y Feijó, vecinos de la misma*, fols. 327r-328v.

NOTARIAL, VILAGARCÍA, EUGENIO POSSE Y NABAZA
- Prot-g.17158, doc-94, 22/VIII/1863, *Don Francisco Jabier Casal. Poder general para pleitos á Don Jose Iglesias*, fols. 254r-255r.
- Prot-g.17160, doc-203, 2/XI/1865, *D.n Jose Benito Abalo y Bravo, Francisco Vieites Cortés y Antonio Alemparte Fernandez, adquiriente. Venta de un local de casa, en la Calle de la Aduana del Carril*, fols. 660r-661v.

NOTARIAL, VILAGARCÍA, JOSÉ BARREIRO MEIRO
- Prot-20078, t. I, doc-13, 16/I/1896, *Poder de D.ª Esclavitud Vieites Castromán otorgado a favor de D.n Ramón Vieites Castromán y D.n José Alemparte Vieites*, fols. 25r-27r.
- Prot-20086, t. I, doc-64, 26/II/1900, *Escritura de arriendo de fábrica y muebles*, fols. 145r-160r.
- Prot-20431, t. I, doc-204, 10/V/1907, *D.ª Esclavitud Vieytes Castromán y D.n Juan Trulock Glascott*, fols. 419r-427v.

RAFAEL PICÓ CAÑEQUE
- C-9356: *Planos del proyecto de la Plaza-Mercado de Abastos de Cangas* (1923); *Planos del primer proyecto de mercado de Marín* (1922); *Proyecto de aprovechamiento de terrenos en la zona marítimo-terrestre de Marín para ensanche y saneamiento de la población, parque de recreo y mercados* (1922-1928).
- C-9361, *Proyecto de construcción de un mercado en la zona marítimo-terrestre de Bueu* (1926-1929).
- C-9362, *Proyecto del mercado de Marín* (1926-1929).
- C-9363, *Segundo proyecto de palco de la música para Marín* (1928).
- C-9366, exp-4, *Proyecto de mercado de Sanxenxo* (1931).

AHUS. ARQUIVO HISTÓRICO UNIVERSITARIO DE SANTIAGO

AMS (ARQUIVO MUNICIPAL DE SANTIAGO)
- Actas municipales: l-437 (1880), l-444 (1887), l-449 (1892).
- C-559, exp-80, *Silvestre García Mouriño para reedificar casas* (1877).
- C-568, exp-29, *Expediente relativo á la reedificación de las casas números 15 al 20 en la plaza de Cervantes, propiedad de los Sres. Perez Sáenz, hijos; y para la traida de aguas á dichas fincas, desde la Almáciga* (1886).
- C-570, exp-36, *Calle Fuente de Santo Antonio, 17. Solicitada por Rovira Carreró, Pedro para reedificar casa* (1889).
- C-574, exp-7, *Calle Algalia de Abajo, 30,32. Solicitada por Sanmartín, Salustiano para reedificar casas* (1893).
- C-575, exp-35, *Expediente instruido á instancia de D. Ramón García Mouriño para reformar la fachada de la casa nº19 en la Rua del Villar* (1895).
- C-578, exp-55, *Solicitud de Lucas de la Riva para colocar miradores de hierro y cristal sobre los balcones del segundo piso* (1899).
- C-581, exp-12, *Solicitud de Cayetano García Carro para construir escaparate y marquesina para el comercio de tejidos El Bosque de Bolonia* (1902); exp-52, *Ildefonso Gallego para reedificar las dos casas en una sola* (1902-1903).
- C-582: exp-39, *Obra particular de José Vilas Míguez en plaza Salvador Parga 7* (1903); exp-50, *Plaza Salvador Parga, 7. Solicitada por Vilas Miguez, José para construir dos galerías de hierro y elevar el piso tercero* (1903).
- C-584, exp-39, *Solicitud de Eduardo Vilariño Magdalena para reforma de huecos en calle Virxe da Cerca, n.º 15-16* (1905).
- C-591, exp-26, *Solicitud de Gerardo Puerta Roa para colocación de palomilla (c/ Preguntoiro 26)* (1913).
- C-592, exp-34, *Solicitud de Hermenegilda Vilomara Buhigas para sustituir por una de hierro la galería de madera (c/ Franco 46)* (1913).
- C-593, exp-35, *Solicitud de Antonio Pérez Gantes para colocación de palomilla (pza/ Feijóo 3)* (1914).
- C-603, exp-27, *Rúa Hórreo, 1. Solicitada por Gontán Sánchez, Ángel para edificar una estación central de automóviiles* (1918).
- C-607: exp-6, *Antonio López Noya para colocar una cancela de hierro en la puerta de entrada* (1922); exp-51, *Solicitud de Ramón Fernández Vázquez para construir una marquesina frente al bar Compostelano* (1922).
- C-746, reg-390, *Registro de nacimientos* (1852).
- C-766, reg-84, *Registro de matrimonios* (1843).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

- C-1375, exp-26, *Antecedentes sobre columnas mingitorias* (1888-1891).
- C-1376: exp-31, *Prohibición de balcones con cierto vuelo para evitar situaciones de peligro* (1841); exp-67, *Oficio al arquitecto para comunicarle el acuerdo para que no se permitan ventanas de asomo* (1853); exp-82, *Derribo de un balcón de madera, rúa do Franco, nº 38* (1869).
- C-1377, exp-61, *Instancia para que se traslade los urinarios colocados en la fachada de la iglesia de Santa María del Camino* (1888).
- C-1378: exp-53, *Instancia de Don Desiderio Adé y Oliveros para que se adquieran con destino a calles y edificios, rotulados esmaltados de la fábrica Viñado de Zaragoza* (1894); exp-57, *Colocación de un recipiente urinario en el callejón tras la iglesia de Santa María del Camino; desbroce de la alcantarilla* (1894).
- C-1391: exp-2, *Espediente formado sobre el remate de la construcción de la fachada de la Alameda ecxistente en el Campo de la Estrella, por lo perteneciente al ramo de cantería que haya de emplearse en la misma* (1837); exp-6, *Expediente para la construcción de 18 asientos de piedra en el paseo alto de la Alameda* (1866); exp-13, *Espediente relativo á la reforma del terreno y carrera central q.e sirve de tránsito à la alameda* (1874); exp-17, *Expediente relativo a la construcción de nueva verja y otras obras de reforma en la Alameda* (1885); exp-22, *Expediente para la construcción en el paseo de la alameda de un Kiosco destinado a música* (1893-1897).
- C-1392, exp-36, *Jarrones de fundición para la escalinata de acceso al paseo de Buena-Vista* (1891).
- C-1393, exp-19, *Espediente instruido para el cierre del vivero del paseo de la Herradura* (1921).
- C-1555, *P. Abastos* (1832-1888).
- C-1557, *Plaza-Mercado. Obras adicionales y reparaciones. Construcción del murallón de terraplén y avenidas de la plaza mercado* (1880-1882).
- C-1935, exp-143, *Licencia para colocación de palomilla en c/ Cardenal Payá 18* (1925).
- C-1937, exp-73, *Proyecto de fábrica fundición para Juan Franco García* (1926).
- C-1940, exp-72, *Ampliación del Cobertizo de los Talleres de Fundición sitos en la Calzada del Carmen de Abajo* (1927).
- C-1941, exp-141, *Marquesina del Café-Kiki-Bar* (1927).
- C-1943, exp-75, *Manuel Fernández Moreira para colocar un cancelo de hierro en la entrada de la puerta principal* (1928).
- C-1948, exp-244, *Marquesina del café-bar Derby* (1929).
- C-1952: exp-75, *Licencia para colocar un rótulo esmaltado en el ultramarinos de Olimpio Docampo González (c/ Gelmírez 3-5)* (1931); exp-96, *Licencia para colocar marquesina en el café-bar Compostelano (Campo de la Estrella 13)* (1931); exp-s/n, *Licencia para colocar marquesina en el café-bar Galicia (Entrecarreteras 1)* (1931).
- C-1953: exp-101, *Ampliación de los Talleres de Fundición de Juan Franco García* (1931*);* exp-142, *Licencia para colocación de rótulo esmaltado en ultramarinos de José Segade Rodríguez (c/ Huérfanas 14)* (1931); exp-143, *Licencia para colocación de rótulo esmaltado en la mueblería El Mundo Económico (c/ Calderería 14)* (1931).
- C-1971, exp-65, *Ampliación de la Fábrica de Fundición del Carmen de Abajo* (1939).
- C-1982, exp-55, *Ampliación de la Fábrica de Fundición de D. Juan Franco* (1943).
- C-1998, exp-100, *Ampliación del taller de fundición de Don Juan Franco de El Carmen de Abajo* (1948).
- C-2021: exp-335, *Solicitud de instalación de un rótulo comercial en «Cafetería-Restaurante América» (c/ Franco 56)* (1954); exp-336, *Solicitud de instalación de un rótulo comercial en «Bar Negreira» (rúa do Vilar 75)* (1954); exp-337, *Solicitud de instalación de un rótulo comercial en «Restaurante La Flor Noyesa» (c/ Senra 11)* (1954).
- C-2583, exp-7, *Fotografía del Café-Kiki-Bar* (1933).
- C-2586, exp-21, *Solicitud de Ricardo Oviedo García para colocar papeleras en Santiago* (1945).
- C-2587, exp-88, *Licencia a Don Luis Hylass Quintana para colocar dos columnas anunciadoras en la vía pública* (1914).
- C-2610, exp-55, *Licencias para obras. C/ Huérfanas y Calvo Sotelo. Café Derby – Santiago – Marquesina* (1956).
- Contribución industrial de Santiago: l-1760 (1887-1891), l-1761 (1893), l-1762 (1894), l-1763 (1895), l-1764 (1896), l-1765 (1897), l-1766 (1898), l-1767 (1899), l-1768 (1900), l-1769 (1901), l-1770 (1902), l-1771 (1903), l-1772 (1904), l-1773 (1905), l-1774 (1906), l-1775 (1907), l-1776 (1908), l-1777 (1909), l-1778 (1910), l-1779 (1911), l-1816 (1912), l-1780 (1913), l-1781 (1914), l-1782 (1915), l-1783 (1916), l-1784 (1917), l-1785 (1918), l-1786 (1919), l-1788 (1920), l-1789 (1921), l-1790 (1922), l-1792 (1923), l-1793 (1924), l-1795 (1925), l-1796 (1926), l-1797 (1927), l-1798 (1928), l-1799 (1929), l-1802 (1930), l-1803 (1931), l-1804 (1932), l-1806 (1933), l-1807 (1934), l-1809 (1935) y l-1810 (1936)

Escuela de Bellas Artes de A Coruña

- SH254, *Estados de los alumnos matriculados, premiados y sobresalientes – Registros de matrícula (1852-1897)*.

Notarial, Padrón, José San Martín del Río

- Prot-3224, t. III, doc-795, 17/IX/1878, *Don Camilo José Zurbano Idigoras. Obligacion y otras declaraciones*, fols. 2.226r-2.229r.
- Prot-3235, t. I, doc-33, 14/I/1882, *Venta y adjudicacion*, fols. 100r-109v.

Notarial, Santiago, Andrés Manuel Nieves

- Prot-s.4889, 20/VII/1791, *Poder de Dn. Francisco Genaro Angel que le hizo al Apoderado del excmo. Sr. Marques de Castelar*, fols. 66r-74v.

Notarial, Santiago, Ildefonso Fernández Ulloa

- Prot-s.8732, t. III, doc-674, 22/VII/1868, *Liquidación y disolución de la Sociedad Luis de la Riva y Compañía*, fols. 2.306r-2.341 r.
- Prot-s-8.732, t. III, doc-747, 13/VIII/1868, *Poder de la Sra. D.ª Fran.ca Cabello é hijos a los procuradores que espresa*, fols. 2.566r-2.568v.

- Prot-s-8745, t. IV, doc-1.095, 31/XII/1871, *Poder de D.ª Carmen y D.ª Bernardina á su hermano D. Ramon*, fols. 3.721r-3.725r.
- Prot-s-8754, t. I, doc-60, 16/I/1874, *Poder de D. Santiago y D. Ramon de la Riva, á favor de D. Sant.º Sierra*, fols. 193r-194v.

NOTARIAL, SANTIAGO, JESÚS FERNÁNDEZ SUÁREZ

- Prot-s.8729, doc-934, 5/XI/1867, *Testamento de Lucas de la Riva*, fols. 2.983r-2.984v.
- Prot-s.9280, t. II, 15/V/1897, *Escritura por la que se constituye la sociedad en comandita Corral y Compañía para la explotación de una fábrica de fundición en la Tenencia del Hórreo*, fols. 1.754r-1.759v.
- Prot-s.9326, t. IV, doc-1041, 10/XII/1901, *Conformidad de venta entre Lucas de la Riva y Riva y Fernando Villaverde de la Riva*, fols. 4.339r-3.4340r.

NOTARIAL, SANTIAGO, JOSÉ CURROS Y CASAL

- Prot-8675, t. I, doc-49, 20/III/1871, *Los señores D.n Cipriano Diaz Castañeda, D.n José Maria Canosa Insua y otros, y D.n Santiago de la Riva Barros. Aprobacion de una liquidacion de cuentas*, fol. 165r y v.

NOTARIAL, SANTIAGO, PEDRO PASCUAL VÁZQUEZ

- Prot-s.7852, 18/VIII/1829, S/t, fols. 193r-195v.
- Prot-s.7871, 2/XII/1848, *Escritura de Compañia y Sociedad entre los Sres D.n Luis de la Riva, D.n Andres Fariña, D.n Lorenzo Abad, D.n Ramon Piñeiro, D.n Jose Abalo y D.n Jose Muñiz, sobre la Fabrica de hierro colado sita en la villa del Carril*, fols. 434r-438r.
- Prot-s.7871, 5/XII/1848, *Poder de D.n Luis de la Riva, Director de la Fabrica de hierro colado del Carril, a D.n Ramon Fr.co Piñeiro, de aquel comercio, para administrar dha. Fabrica*, fol. 439r y v.
- Prot-s.7871, 7/XII/1848, *Poder de D.n Luis de la Riva, Director de las Fabricas de Sargadelos, D.n Ramon Cayetano Ramos, de aquella vecindad, para administrar dhas. Fabricas*, fol. 441r y v.
- Prot-s.7873, 19/XII/1850, *Poder otorgado en Santiago por D.n Luis de la Riva, Director de la Sociedad de las Fabricas de Sargadelos y Carril, a fabor de D.n Jose Fran.co Martinez, vecino de Sevilla, para contratar venta de hierro*, fol. 486r.
- Prot-s.7885, 30/XII/1862, *La Compañia de la fabrica de fundicion de hierro del Carril, con D.n And. Fariña Mart.z*, fols. 383r-384r.

NOTARIAL, SANTIAGO, VICENTE QUIROGA LÓPEZ

- Prot-s.rollo.720, doc-78, 7/VI/1872, *Escritura de poder otorgado por D. Santiago de la Riva Barros, representante de Rivas Hermanos en Liquidación, a D. Vicente Núñez Pazos*, fols. 266r-279r.
- Prot-s.rollo.722, doc-49, 14/III/1877, *Escritura de cesión de todos los derechos y acciones correspondientes con la fábrica de fundición de Carril otorgada por el Excmo. Cabildo Catedralicio de Santiago de Compostela a D.ª Hannah Rowlinson Cropper, viuda de D.n Jorge Mould*, fols. 146r-155r.

AMBa. ARQUIVO MUNICIPAL DE BAIONA

AB (AYUNTAMIENTO DE BAIONA)

- Actas municipales: c-53, l-5 (1927).

AMBe. ARQUIVO MUNICIPAL DE BETANZOS

AB (AYUNTAMIENTO DE BETANZOS)

- Actas municipales: l-27 (1867), l-42 (1910), l-46 (1921).
- C-540, *Palco de la música* (1894-1928).
- C-598, exp-75, *Expediente instruido á instancia de D.n Marcelino Etcheverría pretendiendo licencia para reedificar la casa de su pertenencia señalada con el n.º 38 la Plaza de Cassola* (1893).
- C-608, exp-s/n, *Colocar un peldaño de granito en la primera puerta* (1919).
- C-611, exp-1930, *Expediente instruido con motivo de instancia suscrita por D. Agustín Concheiro Golpe, sobre autorización para reconstruir la casa número 21 de la calle de Sánchez Bregua de esta ciudad* (1930).
- C-1036, exp-s/n, *Espediente instruido con motivo de la construcción de barandillas y soportes para alumbrado en la Puerta de la Villa; cuya construcción acordó la Corporación en sesión de 29 de Julio de 1910; Informe de la comisión permanente del Ayuntamiento de Betanzos de 10 de julio de 1910* (1910-1911).
- C-1037, exps-s/n, *Expedientes y oficios relativos a la instalación y servicio de luz eléctrica* (1921-1929).
- C-1038, exps-s/n, *Expedientes y oficios relativos a la instalación y servicio de luz eléctrica. Correspondencia entre el ayuntamiento de Betanzos y Wonenburger* (1929-1934).
- C-3391, *Proyecto de construcción de la Fuente de Diana Cazadora* (1866-1867).

CP (COLECCIÓN DE POSTALES)

- S/s, *VERIN: (Orense). Kiosko del Manantial de Sousas*, s/l, Edición Govantes Ochoa (ca. 1910).

ECSAB («EMPRESA DE CONTRATACIÓN DE SALES» DEL ALFOLÍ DE BETANZOS)

- S/s, *Factura de las Reales Fábricas de Fundición y Loza de Sargadelos* (28/XII/1848).
- S/s, *Factura de la Fábrica de Fundición de Hierro La Victoria* (1852).

FAEGH (FUNDACIÓN ASILO Y ESCUELAS GARCÍA HERMANOS)

- C-3203, *Libro de actas I (1912)*.

AMC. ARQUIVO MUNICIPAL DA CORUÑA

AC (AYUNTAMIENTO DE A CORUÑA)

- Actas de la Comisión Municipal Mixta del Paseo de Méndez Núñez: c-7464, l-8 (1873-1877).
- Actas de la Comisión Municipal Permanente: c-176, l-1 (1927); c-194, l-1 (1948).
- Actas municipales: c-98, l-1 (1837); c-105, l-2 (1848); c-107, l-3 (1856); c-111, l-1 (1865); c-116, l-1 (1879); c-117, l-1 (1881); c-119, l-1 (1885); c-120, l-2 (1889); c-121, l-2 (1891); c-123 (1894); c-125 (1896); c-128 (1899); c-130 (1901); c-132 (1903); c-133 (1904); c-140 (1911); c-142 (1913); c-153 (1922).
- C-12, exp-49, *Expediente de borradores para formación del padrón de 1877* (1876).
- C-221, exp-12, *Planos de la panificadora de la Sociedad Gallega de Molinería y Panificación* (1900).
- C-333, exp-7, *Proyecto de casa en el solar propiedad de Don Julio Wonenburger en la Avenida de Fernández Latorre* (1930).

- C-334, exp-27, *Obras particulares. Juan Chas Morlán. Travesía de Primavera* (1910).
- C-382: exp-11, *Proyecto de edificación para el solar ó pátio que precede á la Fábrica de fundición señalada con el nº 30 del Camino Nuevo. Propietario D. Miguel Ortiz* (1899); exp-13, *Reconstrucción de parte de la armadura y cubierta de los talleres mecánicos de fundición situados á espaldas de la casa n. 50 de la calle de Juan Flórez* (1911).
- C-386, exp-12, *Proyecto de construcción industrial en el solar contiguo al edificio, tambien de caracter industrial, que D. Enrique Lopez levanta en la calle de Juan Florez* (1920).
- C-389, exp-5, *C/ Juana de Vega 58-62* (1907-1909).
- C-420, exp-6, *Licencia de obra mayor. Matadero (calle s/n, rampa s/n)* (1898).
- C-431, exp-12, *Expediente sobre construcción de un pabellón para oficinas en los Talleres Solórzano* (1932-1933).
- C-466, exp-7, *Expediente sobre construcción de una casa en el solar n.º 7 de la calle de Padre Feijóo. Consta de tres plantas. Peticionario: Tomás Pérez Luengo* (1909).
- C-489, exp-6, *Proyecto de nueva instalación para la Villa de París, c/Real nº8* (1900).
- C-491, exp-38, *Solicitud de obra particular de Juan Aler Rey (C/ Real 35)* (1910).
- C-492: exp-4, *Memoria y planos para la reforma de la casa señalada con el n.º 3 de la calle de Castelar* (1902); exp-32, *Edificio de la Caja de Ahorros Monte de Piedad de A Coruña* (1930).
- C-493, exp-30, *Reforma del Palace Hotel* (1924).
- C-494, exp-12, *Croquis de mirador para la casa de Antonio Lens (c/ Espoz y Mina 16)* (1856); exp-33, *Proyecto del edificio para la Sociedad Recreativa e Instructiva del Circo de Artesanos de La Coruña (c/ San Andrés 30)* (1871).
- C-495, exp-16, *Calle San Andrés, 114* (1911).
- C-497, exp-47, *Edificio de José Piñeiro (c/ San Andrés 69-71)* (1912).
- C-599, *Licencias para colocación de palomillas* (1875-1929).
- C-648, *Plano de alineaciones de la zona del Matadero* (1899).
- C-748, exp-88, *Membrete de la «Fundición de metales con talleres mecánicos Julio Wonemburger. Especialidad, bronces y hierros artísticos»* (1916).
- C-876: exp-5, *Expediente sobre concesión a D. Juan Mesa Gonzalez de 36 metros 57 decímetros cuadrados de terreno en el 2º departamento para construir un panteón familiar* (1899); exp-39, *Expediente sobre concesión a D.ª Elena Miranda, viuda de Ozores, de nueve metros cuadros de terreno en el 1er cuartel derecho del 3er departamento del Cementerio general para construir un panteón de familia* (1901-1919).
- C-877: exp-26, *Expediente sobre concesión de veinte metros cuadros de terreno en la carrera central del cuarto departamento del Cementerio general que solicitó D.ª Pilar Santos, viuda de Del Río, para construir un panteón* (1904-1916); exp-40, *Expediente iniciado por D.ª Constanza Santos Salcedo solicitando la cesión, mediante el correspondiente pago, de 4 m. 80 dcm. de terreno en una carrera transversal del 2º departamento del Cementerio general para construir un pequeño panteón* (1906).
- C-878: exp-5, *Expediente sobre concesión de terreno a D. Ricardo Silveira González para construir un panteón de familia en el tercer departamento del Cementerio general* (1908-1910); exp-12, *Expediente sobre concesión á Don Guillermo E. Mitchell de una porción de terreno existente entre las sepulturas subterráneas números 22 y 24 del segundo departamento del Cementerio General* (1910); exp-16, *Expediente iniciado por D.ª Guadalupe, D.ª Amalia y D. Diego Bolívar y Sandaliz, solicitando la adquisición de terrenos para construir un panteón, en el 3er departamento del Cementerio general* (1912-1915); exp-20, *Expediente relativo a la concesión de terreno al Excelentísimo Sr. D. Maximiliano Linares Rivas para construir un panteón de familia en el tercer departamento del Cementerio general* (1913-1916).
- C-879: exp-4, *Exp. sobre concesión de seis metros cuadrados de terreno y construcción de una sepultura subterránea en el 2º departamento del Cementerio católico, que solicitó Dª. Herminia Trigo Chao* (1922-1923); exp-5, *Exp. sobre concesión de permiso a D. Andres Teijeiro Durán para colocar en la sepultura subterránea n.º 17 del 4º departamento un sepulcro* (1922).
- C-897, exp-68, *Plano de una reja de hierro para la puerta del cementerio* (1886).
- C-971, exp-20, *Expediente sobre la celebración de la Exposición Regional en La Coruña, con motivo del 3er centenario del hecho histórico de 1589 simbolizado en María Pita* (1888-1889).
- C-1003: exp-1, *Proyecto de mercado para la plaza de Lugo* (1900); exp-2, *Anteproyecto de Mercado para la Plaza de Lugo (Coruña)* (1900); exp-5, *Escritura de entrega al Excmo. Ayuntamiento de la Coruña del pabellón central del Mercado Eusebio da Guarda* (1905).
- C-1004, exp-6, *Expediente de construcción de un edificio destinado a Parque de Bomberos en el Campo de la Leña* (1903).
- C-1013, exp-3, *Plano de anteproyecto para construccion de un muro de defensa de la parte de la poblacion* (1906).
- C-1015, exp-6, *Expediente acerca de la construcción de un nuevo Mercado municipal en el Campo de la Leña con destino á Plaza general de abastos* (1898-1899).
- C-1016, exp-1, *Proyecto de Plaza de Abastos en San Agustín* (1914).
- C-1020: exp-2, *Expediente sobre colocación de torna-ruedas solicitado por Juan Timoteo junto a su casa del Campo de San Agustín y rebaje del pavimento de la calle Cartuchos* (1875-1876); exp-22, *Expediente sobre los desperfectos ocasionados en la cubeta urinaria adosada a la fachada lateral de la casa nº1 accesorio de la calle de la Galera* (1879).
- C-1028: exp-3, *Proyecto de edificio para Exposicion Regional y Mercado de Abastos en la Ciudad de la Coruña* (1878-1888); exp-5, *Expediente de erección de un Obelisco en honor de Aureliano Linares Rivas* (1893-1895); exp-10, *Expediente de construcción de un abrevadero en las inmediaciones de la placita de*

la Aduana y adosado al pabellón que pertenece a la Junta de Obras del Puerto (1895).

- C-1032, exp-1, *Expediente sobre la construcción de una nueva Plaza de abastos en la plaza de San Agustín* (1909-1915).
- C-1037, exp-15, *Proyecto de tinglado para el campón de San Agustín* (1865).
- C-1118, exp-66, *Construcción de un camino entre las veredas de Monte Alto y Matadero* (1884).
- C-1349, *Borrador de Formación del Padrón de Habitantes de A Coruña* (1876).
- C-1373, *Remisión de cuadros que ha solicitado la Junta de Agricultura, industria y Comercio de esta Capital referentes á estadística fabril é industrial y agrícola* (1876).
- C-1615, reg-481, *Libro de registro de nacimientos de A Coruña* (1850).
- C-2142, *Licencias para colocación de palomillas* (1927).
- C-2143, exp-/s/n, *Marquesina del Palace Hotel* (1928).
- C-2184, exp-s/n, *Expediente para colocación de columnas anunciadoras* (1923).
- C-2461, exp-s/n, *Expediente de construcción de un tinglado en la plaza de la Harina* (1796).
- C-2558, exp-5, 1ª pieza, *Espediente sobre el ensanche de dos varas á la banqueta ó anden del canton de Porlier. Tambien existe la tasación del solar de la antigua casa consistorial p.ª pago* (1848).
- C-2566, exp-248, *Reforma del atrio del convento de las Madres Capuchinas* (1880-1883).
- C-2568, exp-6, *Cantones Grande y Pequeño. Proyecto de arreglo de los cantones Grande y Pequeño* (1887).
- C-2584, *Licencias para colocación de palomillas* (1924-1927).
- C-2586, *Licencias para colocación de palomillas* (1905-1920).
- C-2588: exp-27, *Expediente sobre colocación de tres columnas mingitorias de las que fueron sustituidas por nuevos urinarios, en la parte de la población conocida por la Ciudad Alta* (1902); exp-40, *Expediente sobre colocación en el sitio de la Calle de San Andres, que ocupo la fuente de Santa Catalina antes de ser trasladada al centro de la plazoleta donde existe el mercadillo del mismo nombre, de una nueva columna mingitoria* (1903).
- C-2606, exp-5, *Proyecto de bordillos de la calle que una la de Sánchez Bregua con la carretera del Muelle de la Batería y traslado de la columna mingitoria de la Plaza de Mina* (1910).
- C-2694: exp-77, *Conducción de aguas del manantial de Vioño, sección de Santa Lucía a la plaza de la Constitución y construcción de fuentes en la plazuela del Correo, calle de la Franja y plaza de la Constitución (Fuente del Deseo)* (1865-1880); exp-80, *Lavadero y fuente del Caramanchón* (1865-1866).
- C-2711, exp-30, *Lavadero Público del Orzán* (1896).
- C-2731: exp-15, *Expediente sobre concesión hecha á D. José Escudero del terreno que ocupa el osario del Cementerio G.ral con objeto de construir un panteón familiar* (1896-1903); exp-23, *Expediente sobre concesión a D.n Felix Suevos de 9 metros cuadrados de terreno en el 4º departamento para construir un panteón* (1897-1898).
- C-2759, exp-1, *Plano topográfico de la parte de población que trata de aumentarse hácia la parte del Orzán* (1853).
- C-2762: exp-52, *Expediente acerca de la instalación de doce focos de lúz eléctrica en la Avenida de los Cantones desde el Obelisco de Linares Rivas hasta el centro de la Plaza de Mina* (1900-1921); exp-53, *Expediente acerca de la instalacion de focos de luz eléctrica en la Plaza de Azcárraga* (1900-1902).
- C-2789, exp-93, *Expediente sobre el cambio de las farolas para el alumbrado público instaladas en la Avenida de los Cantones, para utilizarlas la Compañía de Tranvías en el eléctrico que estableció y trasladó de las 12 que en dicha vía existían á la carretera intermedia entre los jardines y paseo de Méndez Núñez, y la que comunica la Plaza de Mina con el Puerto; y en la calle de Juana de Vega* (1913).
- C-3984, *Espediente instado por consecuencia de oficio del Señor Gobernador de la provincia pidiendo datos de las fábricas de moldeo y fundición* (1883).
- C-5190, exp-s/n, *Reloj Cordonería* (1908).
- C-6326, exp-1876, *Espediente sobre las alineaciones á que deben sujetarse los edificios que en lo sucesivo se construyan en la carretera de primer orden de Madrid á la Coruña desde la fábrica de fundicion situada en el camino nuevo hasta el empalme con la carretera de Coruña a Camariñas* (1876).
- C-6808, exp-1929, *Proyecto de quiosco para la venta de periódicos y revistas en la Lágrima del Obelisco* (1929).
- C-6946, exp-3, *Sobre la construcción de casetas y bancada en el Campo de la Leña para formar la plaza de la feria en el mes de julio* (1850).
- C-7000, p-1101, *Plano de la plaza de la Constitución* (1874).
- C-7001, p-1056, *Plano de propuesta de plaza de la Constitución* (1874).
- C-7048, exp-88, *Proposición de la Comisión de Balnearios relativa á la adquisición de veinte bancos dobles forma sofá y cuatro sencillos de ocho metros de largo cada uno, con destino al balneario municipal* (1916).
- C-7071, exp-36, *Expediente instruido á instancia de Dn. Antonio Sanjurjo sobre la reparacion y reforma del camino de Monelos á Vioño en la seccion de la Camposa á la fabrica de fundicion de su pertenencia* (1856-1857).
- C-7099, *Expediente del terreno para ensanche del río de Monelos* (1847-1851).
- C-7320, f-386, Ferrer, *Santiago – Plaza de Abastos* (ca. 1905).
- C-7417, exp-2, *Expediente sobre adjudicación provisional y definitiva del concurso para las obras de construcción de un ventanal artístico en la fachada principal del Palacio Municipal* (1926).
- C-7435, exp-1, *Expediente formado sobre la construcción de la nueva plaza en el lugar que ocupaba la huerta, jardín y campón del suprimido convento de San Agustín* (1838-1850).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

- C-7436, exp-6, *Facturas emitidas por la fundición de Monelos a la Comisión del paseo de Méndez Núñez* (1871-1876).
- C-7441, exp-31, *Expediente sobre colocaciones de algunos torna-ruedas en la parte más estrecha de la calle del Rastro* (1874-1880).
- C-7445, exp-3, *Aprobación de la forma de pago al presidio por la limpieza de las calles de la población* (1838).
- C-7451, exp-31, *Expediente sobre la autorización para adquirir árboles y construir un invernadero en el vivero de Riazor* (1897-1898).
- C-7456: exp-2, *Expediente de construcción de un enrejado para el cerramiento interior de los Jardines de Méndez Núñez* (1879); exp-6, *Espediente sobre pintura de los enverjados del jardín de San Carlos y renovacion de algunos asientos de madera del mismo paseo* (1872); exp-7, *Espediente proyecto de un pabellón para el Jardin de San Carlos de esta Capital* (1865).
- C-7457: exp-1, *Proyecto técnico de obras de construcción de un enrejado de hierro para el cerramiento de los Jardines de Méndez Núñez* (1878); exp-6, *Expediente de construcción de un enrejado de hierro para el cerramiento del lado este de los jardines del Paseo de Méndez Núñez* (1881-1883); exp-7, *Expediente sobre varias obras de pintura en el paseo y jardines de Méndez Núñez, en el de San Carlos y en el Cantón Grande* (1882); exp-15, *Expediente sobre la construcción de un palco de hierro en el Paseo de Méndez Núñez* (1883-1885); exp-16, *Espediente sobre instalacion de alumbrado de gas fluido en el nuevo palco de hierro del paseo de Mendez Nuñez* (1884-1885); exp-17, *Expediente sobre construcción de un enrejado de cierre del palco para la música en el Paseo de Méndez Núñez* (1884-1886); exp-18, *Expediente sobre la adquisición de bancos y atriles para el palco de la música del Paseo de Méndez Núñez* (1884-1886); exp-19, *Expediente sobre la construcción de una escalera exterior de hierro para el palco de la música del Paseo de Méndez Núñez* (1884-1886).
- C-7458: exp-2, *Espediente incoado para establecer Kioscos con destino á la venta de flores* (1885); exp-4, *Espediente acerca de las obras de pintura del palco destinado á la música en el paseo de Mendez Nuñez, y del surtidor, enverjado del Estrado y puertas del jardín del propio paseo* (1887); exp-6, *Espediente formado por consecuencia de las obras de pintura del palco destinado á la música en el paseo de Mendez Nuñez, y del surtidor, enverjado exterior y puertas del jardín, el interior que rodea los cuarterones del mismo, y todos los asientos y columnas mingitorias que existen en los citados paseos y jardines de Mandez Nuñez* (1889).
- C-7459: exp-9, *Copia de una cuenta de reparaciones ejecutadas en el vivero de plantas de Riazor en la ampliación de la instalación de la tubería de aguas y colocación de un grifo* (1909); exp-16, *Expediente relativo á reparación del invernadero de plantas establecido en Riazor* (1912); exp-23, *Expediente relativo a la construccion de ocho bancos con destino al salón central del Paseo de Méndez Núñez* (1913).
- C-7460: exp-3, *Cuenta de los gastos originados en la construcción de bancos para el jardín de Méndez-Núñez* (1914); exp-8, *Expediente sobre la instalación de una fuente higiénica en los Jardines de Méndez Núñez* (1914-1915); exp-13, *Expediente sobre la construcción de camas calientes en el vivero de Riazor* (1915); exp-15, *Expediente sobre colocación de unos cestos artísticos para recoger papeles y unas cartelas sobre soportes de hierro, en los jardines de Méndez Núñez* (1915); exp-30, *Expediente relativo a la construcción de un evacuatorio para señoras en los Jardines de Méndez Núñez* (1916).
- C-7462, exp-34, *Expediente sobre desaparición del actual Palco de la Música de los Paseos de Méndez Núñez* (1949-1950).
- C-7463: exp-2, *Depositaría de los fondos del Paseo de Méndez Núñez de La Coruña, año de 1872: Cuenta de ingresos y gastos* (1872); exp-6, *Paseo de Méndez Núñez: Cuentas y recibos satisfechos durante el año de 1876* (1876); exp-7, *Factura de Francisco Flórez por trabajos realizados en el Paseo de Méndez Núñez* (1877).
- C-7471: exp-28, *Expediente de traslado de la columna mingitoria de la calle de la Fuente de San Andrés al Parque de Juan Flórez* (1922); exp-41, *Expediente de traslado de la columna mingitoria de la emplazada del Muelle de Linares Rivas* (1922).
- C-7472, exp-s/n, *Eusebio da Guarda sobre el conveniente de emplazar en la línea de la carretera la verja de cierre del edificio del Instituto proyectado en los terrenos del Caramanchón* (1885).
- C-7488: exp-7, *Expediente para que las casas cuyas fachadas se reedifiquen desde los cimientos recojan las aguas de los tejados por medio de caños, sobre al altura que tendrá que darse a los primeros cuerpos de las casas y que no se construyan balcones ni antepechos de madera en las fachadas ni ventanas rasgadas* (1834-1854); exp-21, *Expediente relativo a la conveniencia de que desaparezcan los canalones de los aleros de las Casas que recogen y vierten en las calles las aguas pluviales* (1850); exp-s/n, *Expediente instruido sobre hacer desaparecer los canalones existentes en varias casas, recogiendo las aguas por medio de un tubo incrustado en las fachadas* (1861-1873).
- C-7491, exp-55, *Expediente sobre la inutilización de una columna mingitoria en la plaza del Consulado por el carro del Escuadrón de Cazadores de Galicia* (1882).
- C-7493, exp-2, *Expediente de construcción de un muelle de hierro en el sitio de la Palloza por la empresa del Ferrocarril del Noroeste para carga y descarga de los materiales de la vía férrea Coruña-Ponferrada* (1872).
- C-7542, exp-s/n, *Expediente de construcción de un Tinglado en la plaza del mercado para la venta de pescado fresco, en la plaza de la Verdura, junto a la Iglesia de San Jorge, a la parte de la Puerta Real* (1789-1796).
- C-7555, exp-1883, *Espediente sobre las suciedades que existen entre los huecos que forman las maderas depositadas en la zona de servicio del puerto, frente á los paseos de Mendez Nuñez; y acerca del*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

establecimiento de columnas mingitorias en varios puntos de aquel mismo lugar (1883).
- C-7861: exp-11, *Fábrica de segmentos en el Puente del Pasaje para Don Cesar Wonemburger* (1941); exp-19, *Proyecto de talleres metalúrgicos, para Don Julio Wonemburger, emplazados en terrenos de su propiedad, en la zona industrial del Pasaje* (1944).
- C-7862, exp-7, *Expediente sobre ampliación de la nave de fundición de la industria de «Aleaciones Especiales, S.A.» sita en el Pasaje* (1950-1957).
- C-7984, exp-s/n, *Obelisco: faroles, veleta y unión del capitel* (1951).
- C-8444, *Cuentas generales de ingresos y gastos* (1888-1897).
- C-8445, *Cuentas generales de ingresos y gastos* (1897-1915).
- C-8474, exp-22, *Plano de emplazamiento del edificio de la antigua Fábrica de Cristales, y situación del local, que en la misma ocupará la Fábrica de conservas de pescado que Don Manuel Arredondo pretende instalar* (1923).
- C-8814, exp-1, *Plano de los límites del término municipal de A Coruña* (1889).
- C-9415, exp-4/1, s/t (1927).
- C-9665, exp-1, *Expedientes de comodidad y ornato público. Incumplimiento de bandos publicados de policía urbana y buen gobierno* (1837-1894).
- C-10604, exp-s/n, *Expediente de adquisición de 713 letras de loza de Sargadelos para la rotulación de las calles* (1847-1866).
- Contribución industrial de A Coruña: c-3641, exp-1 (1845); c-3642, exp-2 (1853).
- Padrones de habitantes: c-1403 (1877), c-1404 (1877), c-1407 (1882), c-1408 (1882), c-1409 (1882), c-1411 (1886), c-1413 (1889), c-1414 (1889), c-1415 (1889), c-1422 (1899).

ASMO (AYUNTAMIENTO DE SANTA MARÍA DE OZA)
- Contribución industrial de Santa María de Oza: c-30/R1 (1878-1879, 1888-1889, 1891-1900 y 1902); c-31 (1903-1912).

CARUNCHO
- *Calle de Santa Catalina*, A Coruña, Valentín Mendía (1883).

CP (COLECCIÓN DE POSTALES)
- C-1: f-164, *La Coruña: Atlantic Hotel*, La Coruña, Librería de Lino Pérez, (ca. 1925); f-197, *Serie 1.ª n.º 3–La Coruña–Teatro-Circo y Dársena*, La Coruña, Ferrer (ca. 1900-1910); f-230, *16. La Coruña. Cantón Grande*, Madrid, Grafos (ca. 1920); f-235, *No. 10. La Coruña – Cantones y Jardín*, La Coruña, Librería de Lino Pérez, J. González (ca. 1905); f-331, *Exposición de Arte Gallego*, A Coruña, s/e (1917).
- C-2: f-559, *La Coruña – Canton 7 Obelisco*, La Coruña, Papelería Lombardero – Fot. Avrillon (ca. 1906); f-568, *La Coruña – Plaza de Mina*, La Coruña, Librería de Lino Pérez – Fotografía de J. González, No. 5 (ca. 1903).
- C-3: f-959, *La Coruña. Muelle de hierro*, La Coruña, Papelería de La Fuente – Unión Postal Universal (ca. 1900); f-1024, *La Coruña – Plaza de Mina*, La Coruña, Papelería de La Fuente (ca. 1900-1910).

PLANERO
- P-26, *Propuesta de banco-sofá decorativo para el Balneario de Riazor de A Coruña* (1916).
- P-69, *Bandstand «n.º 1 a» de MacFarlane* (1883).
- P-70, *Bandstand «n.º 1» de MacFarlane* (1883).
- P-71, *Bandstand «n.º 3» de MacFarlane* (1883).
- P-72, *Bandstand «B n.º 4 a» de MacFarlane* (1883).
- P-73, *Bandstand «A n.º 27» de MacFarlane* (1883).
- P-74, *Bandstand «D n.º 223» de MacFarlane* (1883).
- P-75, *Bandstand «F n.º 224» de MacFarlane* (1883).
- P-76, *Bandstand «E n.º 225» de MacFarlane* (1883).
- P-109, *Tinglado para la plaza de la Harina* (1796).
- P-247, *Portalón del cerramiento para los Jardines de Méndez Núñez* (1878).
- P-250, *Palco de la Música de A Coruña* (1883).
- P-251, *Palco de la Música de A Coruña* (1883).
- P-258, *Enverjado de los Jardines de Méndez Núñez* (1895).
- P-286, *Kiosco Alfonso de la carrera sur del paseo de los Jardines de Méndez Núñez de A Coruña* (1909).
- P-431, *Mercado da Guarda* (1900).
- P-447, *Casa Gradaille. Cantón Pequeño 6-7-8, A Coruña* (1912).
- P-513, *Plano de la puerta-ventanal para el balcón del Palacio de María Pita* (1923).
- P-531, *Croquis de la puerta-ventanal para el balcón del Palacio de María Pita* (1923).
- P-537, *Croquis de vidriera para la puerta-ventanal del Palacio de María Pita* (1923).
- P-587, *Mercado da Guarda* (1900).
- P-608, *Modelo de fuente 11.463 de J.J. Ducel et Fils* (1865).
- P-699, *Planos para las banquetas del Cantón de Porlier de A Coruña* (1847).
- P-719, *Modelo de farola «A», «pl. [planche] III. Candélabres pour foyers électriques. Modèles adoptés par la ville de Paris» de Antoine Durenne* (1900).
- P-739, *Plano de situación de la anteplaza de San Agustín* (1898).
- P-740, *Pabellón de venta de flores para la anteplaza de San Agustín* (1898).
- P-741, *Plano de situación de la Plaza de Abastos de San Agustín* (1882).
- P-846, *Antigua farola de Durenne del Cantón Grande de A Coruña* (1913).
- P-847, *1ª propuesta de poste de tranvía para el Cantón Grande de A Coruña* (1913).
- P-848, *Croquis de la 2ª propuesta de poste de tranvía para el Cantón Grande de A Coruña* (1913).
- P-898, *Portada comercial del edificio de Aurelio Fernández. C/ San Andrés 114, A Coruña* (1912).
- P-1190, *«Columna Reloj-Anunciadora» propuesta para la calle Cordonería* (1908).

TENREIRO & ESTELLÉS
- C-46, exp-9, *Casa Balás en la calle Ferrol* (1934).
- C-57: exp-1/1, *Apertura de la calle cubierta Durán Loriga* (1926-1927); exp-1/3, *Edificio de viviendas «Casa Barrié» de Pedro Barrié de la Maza en la calle Linares Rivas, Marcial del Adalid y Federico Tapia* (1926-1927).

AMF. ARQUIVO MUNICIPAL DE FERROL

AF (AYUNTAMIENTO DE FERROL)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

- Actas municipales: l-419 (1851), l-434 (1862), l-447 (1878), l-448 (1879), l-455 (1892), l-460 (1886 y 1887), l-465 (1895), l-467 (1896), l-470 (1898), l-486 (1903).
- C-30: exp-42, *Proyectos de mercados cubiertos en la plaza de Dolores* (1864-1881); exp-s/n, *Paseo para el Ferrol* (1861).
- C-32, exp-32, *Expediente de la obra municipal de reparación del muelle de Curuxeiras y ampliación del mismo por la parte contigua al vivac del muelle* (1893-1896).
- C-37, exp-24, *Expediente de la obra municipal de arreglo de la verja de hierro del peirao de Curuxeiras* (1902).
- C-38, exp-24, *Expediente de la obra municipal de construcción de urinario en el Mercado Central* (1910).
- C-46, l-67, *Libro de matrimonios del Registro Civil de Ferrol* (1866).
- C-48, exp-24, *Diseño de balcón para la Casa Consistorial de Ferrol* (1859).
- C-53: exp-5, *Expediente de contratación de la obra de pintado de la verja del Muelle y de la Plaza Vieja, verja y estatuas del cantón, y varias columnas mingitorias* (1881-1883); exp-8, *Expediente de contratación de la obra de construcción de una estantería para el Archivo Municipal* (1885-1886).
- C-56, exp-10, *Expediente de contratación de la obra de construcción del Mercado Central* (1886-1894).
- C-72, exp-2, *Expediente de contratación de la obra de construcción de un Palco de la Música en la plaza de la Constitución* (1896-1899); exp-3, *Expediente de contratación de la obra de construcción del piso, tejado y cubierta del Palco de la Música en la plaza de la Constitución* (1896-1899).
- C-76, exp-13, *Expediente de contratación de la suministración e instalación de 28 urinarios y su colocación en varios puntos de la ciudad* (1893-1895).
- C-77, exp-15, *Expediente de contratación de la suministración de urinarios de hierro y su colocación* (1907).
- C-121, exp-9, *Expediente de contratación de la obra de construcción de una Pescadería* (1910-1922).
- C-168, exp-26, *Obra menor en c/ Iglesia n.º 32* (1841).
- C-1581, exp-2*, D.ⁿ Emilio Gonzalez Buyo solicita licencia para reedificar la casa núm.º 99 de la calle de Canalejas* (1901).
- C-1583, exp-14, *Concesión de licencia á D. Ernesto Esperante, para reedificar la casa número 89 de la calle de Sinforiano López* (1892); exp-25, *Concesión de permiso á D. Ernesto Esperante para edificar la casa n.º 46 de la calle del Castañar, y edificar otras dos de nueva planta en los solares contiguos* (1892); exp-52, *Doña Matilde Varela y Labora solicita licencia para reedificar la casa n.º 76 de la calle de la Magdalena* (1894).
- C-1584: exp-56, *Expediente de licencia concedida á D. Joaquin Jofre Domenech para reedificar la casa número 152 de la calle de Sinforiano Lopez y 52 accesorio de la de San Jorge* (1890); exp-58, *D. José de Carranza y Echevarria pidiendo autorización para reedificar la casa n.º 129 de la Calle Magdalena* (1890).
- Contribución industrial de Ferrol: l-327 (1890-1891), c-7794 (1896-1897); c-7127 (1906); c-s/n (1915, 1920 y 1927-1931)
- Padrones de habitantes: l-26 (1900).

AML. ARQUIVO MUNICIPAL DE LUGO

AL (AYUNTAMIENTO DE LUGO)

- Actas municipales: c-7990, l-3 (1914-1915).
- C-1156, exp-1, *Relacion del hierro quitado del invernadero que habia en la Puerta del Obispo Aguirre* (1943).
- C-5856, exp-14, *Expediente para la demolición de estructura metálica de la torre de reloj de la casa consistorial* (1948).
- C-5891: exp-1, *Expediente para la formación de un parque en el lugar conocido por el Garañón, extramuros de esta Capital* (1921-1922); exp-10, *Proyecto de terminación de la parte alta del Parque Alfonso XIII* (1927-1930).

MyP (MAPAS Y PLANOS)

- P-31, *Palco de la música del Parque Municipal de Lugo* (1922).

DELGADO GUISASOLA

- F-1176, *Salón Velarde* [fotografía de Salvador Castro] (1900).

AMM. ARQUIVO MUNICIPAL DE MONDOÑEDO

AM (AYUNTAMIENTO DE MONDOÑEDO)

- Actas municipales: c-1044 (1904).
- C-2404, exp-s/n, *Expediente instruido á instancia de la Sr.a D.ª Micaela Romero de Pardo-Montenegro, solicitando licencia para realizar obras en la fachada de su casa de la calle del Obispo Sarmiento n.º 30 30, de esta ciudad, con arreglo al croquis que acompaña* (1906).
- C-2710, exp-2, *Obra en el campo de los Remedios* (1840-1896).

AMN. ARQUIVO MUNICIPAL DE NOIA

AN (AYUNTAMIENTO DE NOIA)

- Actas municipales: c-1386 (1880); c-1388, l-3 (1893).
- C-1329, exp-1, *Plaza de abastos de Noia* (1927-1953).

AMO. ARQUIVO MUNICIPAL DE OURENSE

AO (AYUNTAMIENTO DE OURENSE)

- C-1, exp-296, *Casa de D. José M.ª Arias y Lemos, Calle de S.to Domingo n.º 23* (1864).
- C-3, exp-120, *Memoria facultativa y presupuesto de un Kiosquiforme-Bazar* (1872).
- C-8, exp-127, *Licencia de obra particular del Edificio Román* (1892).
- C-9: exp-172, *Expediente instruido á instancia de D. Antonio Malingre para construir una casa en termino de Puente Pedriña, Carretera de esta Ciudad á Sⁿ Clodio* (1897-1898); exp-186, *Expediente de reforma de fachada de la casa n.º 20 de la calle del Progreso, propiedad de Francisco Conde Valvís* (1897); exp-198, *Espediente de reedificacion de la casa num.º 20*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

de la Calle de S.n Miguel con fachada á esta y á la del Instituto, propiedad de D. Miguel Prada (1897).
- C-11: exp-13, *Expediente instruido á instancia de D. Manuel Moure para construir un kiosco para venta de periodicos en la plaza del Obispo Cesareo* (1902); exp-15, *Expediente instruido á instancia de D. Andres Perille y D. Constantino Alvarez, para construir un kiosco destinado á la venta de refrescos en el Paseo de la Alameda* (1902).
- C-12: exp-2, *Expediente formado á instancia de D. Juan Saenz Marquina, para colocar un mirador de hierro en el balcón central del piso 2º de la casa nº30 de la calle de Santo Domingo* (1906); exp-123, *Expediente instruido á instancia de D.ª Adolfo Rodriguez Obayo, para la instalacion de un Kiosco para despachar refrescos en los paseos de la Alameda* (1907); exp-136, S/t (1907); exp-137, *Expediente á instancia de D. Guillermo Vázquez Vicepresidente de la Sociedad La Peña para instalar un kiosco de hierro, madera y zinc, en la Alameda destinado para la venta de refrescos y bebidas* (1907); exp-s/n, *Proyecto de columna mingitoria para la Alameda de Ourense* (1903).
- C-13: exp-43, *Hotel Miño* (1909); exp-83, *Expediente instruido á instancia de D.ª Celso Fernández Sanchez, solicitando licencia para construir un Kiosco en la plaza de San Lázaro, destinado á la venta de bebidas y refrescos* (1910).
- C-14: exp-39, *Expediente formado à peticion de D.ª Luis Hylass Quintana, para colocar tres columnas anunciadoras en la calle del Progreso* (1911); exp-149, *Expediente instruido á instancia de D. José Rodriguez Santos en que solicita autorizacion para ampliar con dos nuevos departamentos, segun el plano que acompaña, en el Kiosco de la Alameda* (1912); exp-210, *Proyecto de toldo para el Kiosco de los refrescos de la Alameda de Orense y Proyecto de kiosco de invierno en la Alameda de Orense* (1913).
- C-15: exp-70, *Expediente instruido á instancias de los D. Arturo Pérez Serantes y D. Luis Macía para edificar un Salón-Teatro en un terreno sito en la vertiente izquierda de la Alameda del Concejo, terreno propiedad del Excmo. Ayuntamiento* (1912-1914); exp-166, *Solicitud de Manuel Malingre Ludeña para instalar una fábrica de fundición* (1915).
- C-16: exp-142, *Proyecto de un banco anunciador* (1919); exp-239, *Solicitud de Manuel Malingre Ludeña para construir una nueva nave en su fábrica de fundición* (1920).
- C-86, *Proyecto de la Casa Consistorial de Ourense* (1888).
- Carpeta *Gran Balneario Las Burgas y Baños Públicos. Ingeniero: García Faria* (1925).

AMOR. ARQUIVO MUNICIPAL DE ORTIGUEIRA

AO (AYUNTAMIENTO DE ORTIGUEIRA)
- C-1807, exp-12, *Expediente que se relaciona con la construccion de un edificio para Escuelas de niños de ambos sexos, que será emplazada al término de la calle del Salgueiro en esta Villa de Santa Marta de Ortigueira* (1902-1909).

AMP. ARQUIVO MUNICIPAL DE PONTEVEDRA

AP (AYUNTAMIENTO DE PONTEVEDRA)
- Actas de la comisión municipal permanente: c-18478, l-3 (1929).
- Actas municipales: c-18424, l-3 (1848); c-18424, l-7 (1852); c-18426, l-7 (1865); c-18427, l-7 (1869); c-18428, l-4 (1875); c-18428, l-5 (1876); c-18429, l-1 (1877); c-18429, l-3 (1879); c-18429, l-4 (1880); c-18430, l-4 (1884); c-18431, l-2 (1886); c-18433, l-3 (1895); c-18433, l-4 (1896); c-18435, l-3 (1904); c-18435, l-4 (1905).
- C-25, exp-6, *Obras mayores. Reforma edificación en Peregrina. Paz, José Ramón* (1913).
- C-4472, exp-6, *Expediente de adquisición de 5 fuentes y piezas de fundición para traida de aguas al empresario Antonio Sanjurjo Badía (La Industriosa)* (1886-1888).
- C-4516: exp-1, *Construcción plaza de abastos* (1884-1886); exp-6, *Contratación de obras de demolición y venta de materiales del antiguo mercado de alimentación* (1949).
- C-15951, exp-3, *C/ Manuel Quiroga* (1919).
- C-2298: exp-3, *Espediente de concurso para ejecución de obras en el Kiosco de la Música. Proyecto de construcción de un piso de bovedilla de ladrillo, en el palco de la música* (1931); exp-4, *Palco de la música* (1943).

CF (COLECCIÓN DE FOTOGRAFÍAS)
- A016/020, *Casetas ante el mercado viejo* (ca. 1945-1948).

AMRE. ARQUIVO MUNICIPAL DE REDONDELA

AR (AYUNTAMIENTO DE REDONDELA)
- C-913: exp-4, *Proyecto de Casa Ayuntamiento, Correos y Telégrafos de Redondela* (1942); exp-6, *Proyecto Casa del Ayuntamiento y Juzgados* (1952-1954).

AMRI. ARQUIVO MUNICIPAL DE RIBADEO

AR (AYUNTAMIENTO DE RIBADEO)
- Actas municipales: c-30, exp-4 (1797); c-44, l-4 (1886).
- C-176, exp-20, *Proyecto de reparación y reforma de la plaza de abastos de Ribadeo* (1945-1957).

AMT. ARQUIVO MUNICIPAL DE TUI

AT (AYUNTAMIENTO DE TUI)
- Actas municipales: c-25, l-7 (1895); c-26, l-1 (1896); c-26, l-2 (1897).

AMUPA. ARCHIVO DEL MUSÉU DEL PUEBLU D'ASTURIES (GIJÓN)

CASA SANTA EULALIA
- C-41, exp-14, *Prospectos comerciales del Almacén de Hierros y Ferretería José María Álvarez* (ca. 1924-1926).

AMUPO. ARQUIVO DO MUSEO DE PONTEVEDRA

AX (ARQUIVO XERAL)
- C-49, exp-8, *Presup.to, datos de liquidacion y otros documentos referentes ál nuevo piso y comedor de Lourizan. Liduidac.s de otras obras posteriores* (1881-1886).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

– C-55, exp-4, *Notas de obras en el camino del monte y del acreditado al destajista Juan Galarraga, en el palacio de Lourizán* (1881-1882).
– C-2100, exp-8, *Presupuestos, datos de liquidación y otros documentos referentes al nuevo piso y comedor de Lourizán* (1876-1886).
– C-2105, exp-3, *Obras últimas en el piso principal y en el nuevo comedor y en la torre del reloj en Lourizan* (s/f).

CASAL (JOSÉ CASAL Y LOIS)
– C-15: exp-11, *Programa de los festejos que han de celebrarse en Pontevedra desde el día 5 al 20 de agosto durante la Exposición Regional* (1880); exp-17, *Catálogo de la Exposición de Lugo de 1896* (1896).

CFG (COLECCIÓN FOTOGRÁFICA GENERAL)
– FOT.24-14, *Vista del Palacio de Lourizán* [Fotografía de Francisco Zagala] (ca. 1881).
– FOT.25-20, *Vistas de Pontevedra y sus monumentos* [Fotografía de Francisco Zagala] (ca. 1890).
– FOT.26-76, *Interior del Café Moderno* [Fotografía de Francisco Zagala] (ca. 1903-1908).
– FOT.30-51, *Exterior de la estufa de Lourizán.* [Fotografía de Francisco Zagala] (ca. 1900-1908).

CPM (COMISIÓN PROVINCIAL DE MONUMENTOS)
– C-16, exp-2/2, *Notas sobre la exiglesia de Santo Domingo* (1885-1897).

DURÁN-LORIGA
– C-18, exp-7/7, *Cuaderno de dibujos de campo de pazos «C»* (1944-1950)

FILGUEIRA VALVERDE
– C-499, exp-11, *Nadaliñas de Tiburcio S. González* (1955-1971).

PLANERO
– P-2/8-10, *Proyecto de tinglado o plaza cubierta para la de San Bartolomé* (1853).

PINTOS
– AG88017, *perspectiva de la fábrica de motores Pazó en Pontevedra* (ca. 1953).
– PAGB27-8, *Interior de la estufa de Lourizán* (ca. 1910-1913).
– PAGBA24-29, *Botica de Mosquera* (ca. 1920).

AMV. ARQUIVO MUNICIPAL DE VIGO

AL (AYUNTAMIENTO DE LAVADORES)
– Ui-11, exp-12, *Expediente de contratación de suministración de fuentes y tubos de Talleres Soujol de Barcelona* (1927).

AV (AYUNTAMIENTO DE VIGO)
– Actas municipales: ui-39, l-1 (1856); ui-40, l-1 (1863-1867); ui-40, l-2 (1868); ui-43, l-4 (1880); ui-44, l-3 (1883); ui-46, l-3 (1889); ui-49, l-2 (1897); ui-50, l-2 (1900); ui-51, l-3 (1904); ui-52, l-1 (1905); ui-52, l-2 (1906); ui-54, l-1 (1911); ui-55, l-2 (1915); ui-56, l-1 (1916); ui-58, l-1 (1920); ui-63, l-1 (1931).
– Ind-1: exp-11, *El Ingeniero Civil D. Alejandro Lelaboureur desea establecer una fábrica de fundición y construcción de máquinas* (1856); exp-14, *Expediente para la construcción de varios tinglados para una industria de fundición de D. Primo Ortega* (1860); exp-43, *Exp. para la construcción de una fachada para el taller de fundición de D. Manuel González* (1883); exp-74, *Fábrica de fundición de Don Luis Wirtz en km. 35 de la carretera de Pontevedra próxima a c/ Duque de la Victoria* (1893).
– Ind-3: exp-3, *Construcción de un kiosco en la Puerta del Sol por Doña Juana Melijosa. Arquitecto: Jenaro de la Fuente* (1897); exp-19, *Expediente formado á instancia del Gerente de La Metalurgica pidiendo licencia para construir un pabellon para ampliar la fábrica actual* (1900-1902); exp-33, *Proyecto del Café Colón* (1905); exp-63, *Solicitud de Don Francisco Molins para construir una marquesina en la fachada principal del Teatro Tamberlick. Arquitecto: Manuel Felipe Quintana* (1907).
– Ind-6: exp-14, *Hijos de J. Barreras solicitan licencia para construir los nuevos talleres para sus astilleros de Coia en la calle Tomás A. Alonso* (1917); exp-16, *Manuel Casella Tapias, director-gerente de la Sociedad Anónima «La Metalúrgica», solicita permiso para construir la fachada a uno de sus talleres situados en la Avda. García Barbón n.º 92* (1917).
– Ind-11, exp-43, *Solicitud de Carlos Igualada para colocación de palomilla* (1929).
– NA, c-10738, *Mercado da Laxe* (1900-1904).
– Trans-18, *Ayuntamiento de Vigo a Tranvías Eléctricos de Vigo, C.A., por reforma de la línea aérea con motivo de la construcción de la acera volada del Paseo de Alfonso XII* (1930).
– Ui-20, exp-4, *Proyecto de jardines y paseo en la Alameda* (1882).
– Ui-2765: exp-5, *Proyecto de cierre de la Alameda de Vigo* (1882-1883); exp-7, *Proyecto kiosco de la música de Vigo* (1880-1883)
– Ui-2566, exp-17, *Suministración de urinarios públicos* (1917).
– Ui-3897, *Remate de un solar, existente en la acera del N.O. de la calle del Arenál y lindante con fincabilidad de D. Antonio Sanjurjo Badia, á quien se adjudicó en la suma de 1.398 pesetas 25 céntimos* (1875).
– Ui-3932, exp-4, *Solicitud de autorización para la instalación de farolas indicadoras en sustitución de la concesión de los anuncios publicitarios* (1925).
– Ui-panteones: exp-37, *Autorización concedida a Doña Isabel Bahamonde y de la Fuente para la construcción de una capilla* (1902); exp-43, *Autorización concedida a D. Ceferino Maestú para construir un panteón familiar en Pereiró* (1903); exp-46, *Autorización concedida a D. Francisco Tapias Pascual y D. Mariano Pérez para construir un panteón en Pereiró* (1903); exp-53, *Expediente para la autorización de construir un panteón para los soldados repatriados de Ultramar fallecidos en Vigo* (1904); exp-68, *Autorización concedida a D. Antonio Alonso Santodomingo para construir un panteón en Pereiró* (1910); exp-70, *Autorización para la construcción de un panteón para D. José Barreras en Pereiró* (1911).
– Urb-13, exp-1876, *Solicitud de varios vecinos, de que no fije exclusivamente en la Plaza de la Puerta del Sol, el mercado de legumbres, puestos y otros artículos que siempre se realizan en la Plaza de la Constitución y de la Princesa* (1876).
– Urb-17, exp-1877, *Espediente instruido con motivo del proyecto de construccion de una plaza de abastos presentado por el Sr. D. Emilio García de Olloqui* (1877).

- Urb-19: exp-18, *Proyecto de mercado cubierto en la Puerta del Sol* (1877-1878); exp-21, *Proyecto de plaza de abastos en el camino de circunvalación* (1879); exp-22, *Proyecto de mejoras importantes en el Ayuntamiento de Vigo. Mercado cubierto* (1879); exp-24, *Proyecto de mejoramiento del paseo de la Alameda* (1879); exp-26, *Espediente de construcción de una plaza de abastos ó mercado cubierto que contenga 160 puestos, 50 de primera clase, 100 de segunda y diez carnecerías* (1880); exp-1859, *Proyecto de un tinglado para establecer en él la venta del pescado en esta ciudad* (1859); exp-1879, *Proyecto de Pescadería* (1879).
- Urb-20: exp-1, *Proyecto plaza de abastos Vigo. Bayliss y Baldelló* (1889-1893); exp-4, *Proyecto de jardines y paseo en la Alameda* (1882); exp-5, *Expediente sobre construir un posible emplazamiento de una plaza de abastos* (1882-1883); exp-6, *Proposición de la Empresa General de Construccion, de Madrid, solicitando la concesion de obras de construccion de una Plaza de Abastos* (1883) ; exp-15, *Proposición del Sr. Alcalde para que se construya una plaza de abastos* (1888); exp-18, *Proyecto de Plaza de Abastos del arquitecto municipal Dn. Manuel Felipe Quintana entre las calles Carral, Circunvalación, Valladares y Teatro Cervantes* (08/12/1888); exp-19, *Preliminares del expediente que, á propuesta del Señor primer Teniente Alcalde, D. Primitivo Blein Costas, se acordó instruír para realizar la construccion de una plaza de abastos en el perímetro del terreno comprendido entre las calles de Carrál, del Teatro de Cervantes, el camino de Circunvalacion y la calle del Marqués de Valladares* (1888).
- Urb-21: exp-1, *Proyecto de Mercado Cubierto en el Camino de Circunvalación* (1889-1890); exp-15, *Expediente formado para expropiar el terreno necesario para la construccion del mercado de contratacion de pescado fresco* (1901); exp-17, *Expediente formado para la instalación de varios urinarios* (1906).
- Urb-22, exp-8, *Obras de reparación del urinario de la Ribera del Berbés* (1916); exp-9, *Proyecto de construcción de un evacuatorio en la plaza de Argüelles* (1911-1926).
- Urb-24, exp-11, *Presupuesto urinarios públicos, bajo la acera volada de la calle de Pobladores* (1931).
- Urb-117, exp-31, *Expediente formado para la adquisición de tres urinarios para cuatro plazas y de nueve urinarios para dos plazas, para instalar en las vías públicas de esta ciudad* (1916).
- Urb-125, exp-1859, *Plano del sitio conocido por la puerta del Sol y proyecto de tinglado que debe construir D. Francisco García* (1859).
- Urb-131, exp-14, *D. Juan Ramón Nuñell y Cousillas, en solicitud de permiso para construir una casa de nueva planta en la calle del Ramál de esta ciudad* (1875)
- Urb-134, exp-20, *Proyecto de edificacion en el camino de cirvunvalacion de Vigo, por D. Antonio Sanjujo Badía* (1880).
- Urb-136, *Proyecto de teatro para la ciudad de Vigo* (1881).
- Urb-137: exp-20, *Instancia, plano y presupuestos de una casa que intenta construir en la calle del Ramal D.ª Ventura Gonzalez* (1881); exp-29, *Espediente de reforma de la casa numero 5 en la calle de Antequera de la propiedad de D. Eugenio Cruz de Torres vecino de esta población* (1881).
- Urb-138, *Obras particulares diversas* (1882).
- Urb-139, *Obras particulares diversas* (1883); exp-14, *D. Antonio Sanjurjo Badia en solicitud de licencia para reedificar la fachada de la casa número 49 en la calle del Arenál* (1883).
- Urb-141, *Obras particulares diversas* (1885).
- Urb-142, *Obras particulares diversas* (1886).
- Urb-145, *Obras particulares diversas* (1889-1890).
- Urb-147, *Obras particulares diversas* (1892).
- Urb-148, *Obras particulares diversas* (1892-1894).
- Urb-150, exp-21, *Expediente de reparacion del edificio del Banco de España a instancia de Victor Noboa Limeses* (1896).
- Urb-151, obras particulares (1897).
- Urb-153, *Proyecto de galería y terraza para el edificio de Pedro Román Sanromán (c/ Desengaño)* (1901).
- Urb-170, exp-10, *C/Arenal. Taller de construcción y reparación de embarcaciones con casco de madera* (1913).
- Urb-217, exp-20, *Certificación a favor del contratista por la construcción de la farola artística en la Plaza de la República* (1932).

CF (Colección de fotografías)
- FOT29, *Ksado, Serie 23 – Núm. 7 – Cambados (Pontevedra). El puerto* (ca. 1920-1930).
- F-8086, *Calle de los Olmos* (ca. 1930).

Colegiata de Santa María de Vigo
- C-5, exp-14, *Oficio del Ayuntamiento de Vigo al Prior de la Colegiata de Santa María sobre la instancia de Francisco Javier Pérez Navas solicitando poner rejas en dos capillas de la iglesia* (1855).

AMVilagarcía. Arquivo Municipal de Vilagarcía de Arousa

AV (Ayuntamiento de Vilagarcía de Arousa)
- Actas municipales: c-23 (1880-1883); c-25, l-5 (1909).
- C-10163, exp-2, *Inventario de que forma la Comision nombrada por el ayuntamiento de Villagarcia y los del extinguido Carril, del mobiliario y enseres que existen en la Casa Consistorial* (1913).
- C-4608, exp-9, *Libro de intervención de caudales de 1885*.
- C-4699, exp-1, *Libro diario de intervención de ingresos de 1931*.
- S/s (obras particulares de 1909), exp-141, *Expediente de obra particular de Antonio Posse Briones* (1909).

CP (Colección de Postales)
- S/s, *Villagarcía – Paseo de la Playa*, s/l, s/e (ca. 1910).

AMVilalba. Arquivo Municipal de Vilalba

AV (Ayuntamiento de Vilalba)
- Actas municipales: c-15, l-2 (1907); c-16, l-1 (1908).
- S/s, *Fotografía del antiguo Palco de la Música de Vilalba* (ca. 1920).

ANC. Arxiu Nacional de Catalunya

(SANT CUGAT DEL VALLÈS)

LA MAQUINISTA TERRESTRE Y MARÍTIMA

- C-672, *Viaducto de Redonedela. Ferrocarril de Medina del Campo a Zamora y de Orense a Vigo* (1883).
- C-3731, *Grúas pórtico eléctricas de tres toneladas. Junta de Obras del Puerto de la Coruña* (1908-1910).

ANF. ARCHIVES NATIONALES DE FRANCE (PIERREFITTE-SUR-SEINE, PARÍS)

AMN-AML (ARCHIVES DES MUSÉES NATIONAUX – ATELIER DE MOULAGES DU LOUVRE)

- C-20150043, exp-2: *État des plâtres demandés. Date et objet des lettres officielles pour la delivrance de platres pour l'Antique* (1800); *Anuncio comercial del Val d'Osne* (1900); *Arrete, 16 mars 1913. Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts* (1913).
- C-20150043, exp-12: *Plâtres accordés aux artistes pensionnaires du Roi d'Espagne* (1799); *Cartas enviadas por «J.J. Ducel, M.e de Forges» al Atelier de moulages du Louvre* (18/II/1850-21/II/1850); *Cartas enviadas por la «Société anonyme des Mines et Fonderies de Zinc de la Vieille Montagne» al Atelier de moulages du Louvre* (25/X/1850-24/VII/1854); *Cartas enviadas por «Ateliers de Fonderie de Cuivre Victor Thiébaut» al Atelier de moulages du Louvre* (22/III/1866); *Cartas enviadas por la «Maison Industrielle F. Barbedienne» al Atelier de moulages du Louvre* (10/VII/1858-23/X/1862).
- C-20150043, exp-13: *Carta enviada por el Ateneo Barcelonés al Atelier de moulages du Louvre* (26/III/1873); *Carta enviada por «Paul Dubos & C.ie» al Atelier de moulages du Louvre* (9/VIII/1919).

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1867

- F/12/3043: *Demande d'admission (spéciale aux exposant français) n.º 10.498* (1867); *Demande d'admission (spéciale aux exposant français) n.os 5.384-5.385* (1867); *Demande d'admission (spéciale aux exposant français) n.º 14.318* (1867).
- F/12/3096/A, *Liste définitive des récompenses adoptées par le Jury du 6e groupe pour la classe 65* (1867).
- CP/F/12/11872/1, *Exposition Universelle de 1867. Album du Parc. Dessiné par M. Hochereau, architecte, inspecteur de promenades de Paris, sous la direction de M. A. Alphand, ingénieur en chef des ponts et chaussées, directeur du parc de l'Exposition*, vol. I (1867).
- CP/F/12/11872/2, *Exposition Universelle de 1867. Album du Parc*, vol. II (1867).
- F/12/11893/165, *J.J. Ducel et Fils* (1867).
- F/12/11893/B/395, *Dirección General de Obras Públicas de España* (1867).

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878

- F/12/3250, *Pavillons des comissions spéciales. Usines du Val d'Osne* (1878).
- F/12/11915, *6. Pavillon de la Soc. anonyme des hauts-fourneaux et fonderies du Val d'Osne. Par Durandelle et Fernique* (1878).

INTÉRIEUR – POLICE – AFFAIRES D'ESPAGNE ET DE PORTUGAL

- F/7/12103, *Dossier personnel n.º 1782. Joachim Galiacho* (1826-1833).

MINISTÈRE DE L'AGRICULTURE

- C-19910528, exp-53, *Décoration de mérite agrícola. Wonenburger Canosa*, Julio (1929).

ANMT. ARCHIVES NATIONALES DU MONDE DU TRAVAIL (ROUBAIX)

CRAM (COMPAGNIE ROYALE ASTURIENNE DES MINES. SOCIÉTÉ ANONYME POUR LA PRODUCTION DU ZINC EN ESPAGNE)

- 65/AQ/LL [Informes anuales y documentación varia sin ordenar] (1868-1975).

SOCIÉTÉ ANONYME DES HAUTS-FOURNEAUX ET FONDERIES D'ART DU VAL D'OSNE

- 65/AQ/K250, *Status de la Société Anonyme des Hauts-Fourneaux et Fonderies du Val d'Osne (Haute-Marne)* (1870).

IEV. INSTITUTO DE ESTUDOS VIGUESES (VIGO)

XAIME GARRIDO

- F-16, *Vigo: Mercado do Progreso* (ca. 1920).
- F-60, *Vigo: exterior del Gran Café Colón* [Fotografía de Pacheco] (ca. 1915).
- F-61, *Vigo: interior del Gran Café Colón* [Fotografía de Pacheco] (ca. 1915).

ARG. ARQUIVO DO REINO DE GALICIA (A CORUÑA)

AUDIENCIA TERRITORIAL DE A CORUÑA

- C-27754, exp-20, *J. Galiacho con J. Ledo y M. Ciarán sobre entrega de la maquinaria de un Buque de Vapor e indemnización por daños* (1847).

BRAÑA, ABELLA Y COMPAÑÍA

- L-548, *Libro copiador de cartas nº2 de la Real Fábrica de Tejidos de Hilo de Isabel II* (1860).

CA (COLECCIÓN AUDIOVISUAL)

- F-374-400, *Ferro-carril de Asturias, Galicia y León. Inauguración de la línea general de Galicia. 1 de setiembre de 1883* (1883).

CCI (COLECCIÓN CARTOGRÁFICA E ICONOGRÁFICA)

- P-4795. *Dibujo académico de un portalón de hierro, por Rafael Vega Sánchez, alumno de la Escuela de Bellas Artes de A Coruña* (1/XII/1890).

CF (COLECCIÓN FOTOGRÁFICA)

- F-208, *A Coruña: niños en los Jardines de Méndez Núñez* (ca. 1930-1940).
- F-218, *A Coruña: plaza de la Constitución y ábsides de la iglesia de Santiago* (ca. 1930-1939).
- F-219, *A Coruña: vista de Capitanía y la plaza de la Constitución desde la plaza de Azcárraga* (1930).
- F-273, *A Coruña: Cantón Grande y Obelisco* (ca. 1930-1940).
- F-856, *A Coruña: la Terraza* (1914).
- F-1443, *A Coruña: parque de Méndez Núñez. Enrejado de entrada* (1903).
- F-1437, *A Coruña: plaza de Azcárraga y Capitanía General* (1903).
- F-1509, *Iglesia de Santiago desde la plaza de Azcárraga* (1903).
- F-16041, *A Coruña: plaza del general Azcárraga* (ca. 1930).
- F-2246, *A Coruña: calle Juana de Vega* (1928).
- F-2912, *A Coruña: Kiosco Alfonso* (ca. 1925).

CP (COLECCIÓN DE POSTALES)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

– F-588, *A Coruña, Librería de Lino Pérez, LA CORUÑA. Kiosco del Parque y Terraza* (ca. 1925-1930).

DEEHC (DELEGACIÓN ESPECIAL DE ECONOMÍA DE HACIENDA DE LA PROVINCIA DE A CORUÑA)

– Contribución industrial de A Coruña: c-81732, l-4 (1930); c-81733, l-1 (1931); c-81733, l-3 (1932); c-81734, l-1 (1933); c-81734, l-3 (1934); c-81733, l-5 (1935); c-81735, l-2 (1936); c-81251, l-2 (1961).
– Contribución industrial de Ferrol: c-829 (1932), c-830 (1933), c-831 (1934).
– Contribución industrial de Neda: c-828 (1930), c-829 (1931), c-830 (1932), c-831 (1933), c-832 (1935), c-833 (1936).
– Contribución industrial de Santa María de Oza: c-81732, l-1 (1924-1925); c-81732, l-2 (1925); c-81732, l-3 (1930); c-81733, l-2 (1931); c-81733, l-4 (1932); c-81734, l-5 (1935); c-81735, l-2 (1936).

DISTRITO DE OBRAS PÚBLICAS DE OURENSE

– C-63595, exp-14, *Oficio del Gobierno Civil para el ingeniero jefe de distrito de Obras Públicas de Orense, por el que remite la cuenta de herramientas realizadas por la fundición de Joaquín Galiacho, para la carretera de Lugo a Santiago de Compostela* (1850).

JUZGADO DE 1ª INSTANCIA DE FERROL

– C-5080, exp-6, *Pleito de Joaquin Galiacho, vecino de la Coruña, con Ángel López de la Fuente, vecino de Ferrol, por impago de piezas de fundición de hierro* (1846).

JEFATURA PROVINCIAL DE OBRAS PÚBLICAS DE A CORUÑA

– C-64157, *Proyecto reformado de verja metálica para el cierre de la Zona del Puerto* (1921).
– C-64179, exp-4, *Compañía de Tranvias de La Coruña (S.A.). Proyecto de transformación de la tracción de sangre en eléctrica del tranvía de la ciudad de La Coruña* (1911).

REAL AUDIENCIA DE GALICIA

– C-1510, exp-46, *Joaquín Galiacho y su mujer María Francisca Botana García con Roque Botana sobre la fincabilidad de su difunta madre Sra. María García* (1821).
– C-11885, exp-40, *D.n Roque Botana con Joaquin Galiacho y su mujer, Bernarda Francisca Botana, pobres de solemnidad, sobre acción de disenso y privación de un legato* (1825-1826).
– C-27288, exp-22, *Expediente de Don Manuel Rodríguez con Don Joaquín Galiacho sobre denuncia de obra nueva y amparo de posesión. Juzgado de 1ª Instancia de la Coruña* (1837).

TRIBUNAL REGIONAL DE RESPONSABILIDADES POLÍTICAS DE A CORUÑA

– C-117869, exp-8, *Expediente de responsabilidades políticas de Juan Wonenburger Varela* (1941-1943).
– C-117874, exp-15, *Expediente de responsabilidades políticas de Julio Wonenburger Canosa* (1942-1943).

AZSA. ARCHIVO DE ASTURIANA DE ZINC, S.A. (ARNAO, ASTURIAS)

RCA-DC (REAL COMPAÑÍA ASTURIANA DE MINAS – DEPÓSITO DE A CORUÑA)

– C-28/33/1417, *Carta enviada por Miguel Iribarren (Depósito de A Coruña) a Pedro Pascual de Uhagón (Fábrica de Arnao) sobre pedido de Antonio Sanjurjo Badía* (1/II/1901).
– C-29-36/277, *Real Compañia Asturiana. Dependencia de Astúrias. Depósito de Galicia. Balance del Libro Mayor al 30 de Junio de 1900. La Coruña* (1900).
– C-1266, *carta de Louis Loubinoux para José Agudín Cavanas* (23/VI/1866).

SIN CLASIFICAR

– S/s, *Compagnie Royale Asturienne. Usines d'Aubylez-Douai – Zinc & Plomb – Bruts, laminés & Ouvrés* [hoja publicitaria encontrada fortuitamente] (1887).

BALTIMORE MUSEUM OF ART

– Goya: *Antonio Raimundo Ibáñez*. Ca. 1805.1808. Óleo sobre lienzo. Número de inventario: 55.30.15.

BDP. BIBLIOTECA DA DEPUTACIÓN DE PONTEVEDRA

ANTONIO MARTÍNEZ VICENTE

– F-7/75, *5 – PADRÓN. Plaza de Abastos*, Barcelona, Fototipia Thomas, (ca. 1950).

COLECCIÓN DOCUMENTAL MEMORIA HISTÓRICA

– Carmiña.Arruti.182, *Fotografía de la Torre-Mirador de Lourizán* (1923-1930).

JUNTA DE AYUDA A MUNICIPIOS

– FO4.122.1, *Mercado Municipal de Redondela*, s/l, s/e (1954).
– FO6.53.1, *Palco de la música de Ponteareas*, s/l, s/e (1953).
– FO9.20.21, *Actos de Conmemoración de los 25 Años de la Paz*, s/l, s/e (1964).
– FO188.63.1, *Plaza de Abastos de Carril*, s/l, Foto Martín (ca. 1950).
– FO188.64.1, *Foto Martín. Plaza de Abastos de Carril*, s/l, Foto Martín (ca. 1950).

TP (TARJETAS POSTALES)

– TP37.76.1, *TUY. – El puente internacional*, París-Irún, s/e (ca. 1908).
– TP38.17.1, *1255. VIGO NUEVO MERCADO*, Madrid, Hauser y Menet (ca. 1910).
– TP40.66.1, *11. VILLAGARCIA DE AROSA.–Lavadero*, Madrid, Grafos (ca. 1920).
– TP63.69.1, *Calle del Arenal – Vigo*, Vigo, Desidero Adé (ca. 1904)
– TP63.89.1, *Vigo. Estación del Ferro-carril*, Vigo, J. Figueroa (ca. 1900).
– TP64.89.1, *Pontevedra. Ruinas de Santo Domingo*, Zaragoza, García Garrabella (ca. 1950).
– TP65.19.1, *Vigo. Paseo de Alfonso XII*, Madrid, Hauser y Menet (ca. 1920).
– TP85.13.1, *Vigo: calle de Policarpo Sanz*, Vigo, Papelería R. Vicetto (ca. 1914-1920).
– TP88.90.1, *PONTEVEDRA. – Puente del Burgo*, París-Irún, EJG (ca. 1920).
– TP88.94.1, *1593. VILLAGARCÍA: MERCADO*, Madrid, Hauser y Menet (ca. 1911).
– TP92.79.1, *Vigo: Calle García Olloqui*, Vigo, P.P.K.O. (ca. 1910).
– TP92.88.1, *15. Vigo. – Alameda*, s/l, Heliotipia Artística Española – Ed. José López Sousa (ca. 1930).
– TP92.98.1, *6. VILLAGARCIA DE AROSA. – Plaza del Pescado*, s/l, s/e (ca. 1920).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

– TP93.102.1, *Recuerdo de Vigo. Puerta del Sol*, Vigo, Papelería José Nieto (ca. 1905).
– TP108.58.1, *REDONDELA – Viaducto*, Vitoria, Huecograbado Fournier (ca. 1940).
– TP137.106.1, *8 A. – Pontevedra. – Plaza de la Constitución*, Pontevedra, Edición Viñas (ca. 1920-1930).
– TP137.159.1. *REDONDELA: EL VIADUCTO*, Vigo, Papelería R. Vicetto (ca. 1910-1930).
– TP146.60.1, *Aguas minerales «Lerez» Pontevedra (España). Mirador de la Avenida «Buenos Aires»*, Pontevedra, Fotografía Pintos (ca. 1910).

BEL. BIBLIOTECA DE ESTUDOS LOCAIS DA CORUÑA

– PM-FA/0006, *Factura de «Fernández y Torres»* (1904).
– PM-PU/0028. *Factura de «Taller de herrería y cerrajería mecánica Antonio Obelleiro»* (ca. 1921).

BMV. BIBLIOTECA MUNICIPAL DE VERÍN

– S/s, s/l, Edición Govantes-Ochoa, *VERIN: (Orense) Galeria del Balneario de Sousas* (ca. 1910).

BNE. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA

– Dib/14/45/24, *Planos y perfiles de todos los edificios pertenecientes a la Fabrica de hierro colado i Dutil, establecida en la Jurisdicción de Sargadelos, de la Provincia de Mondoñedo en el Reino de Galicia* (ca. 1791-1808).
– Mr/43/132, *Plano N.º 1.º levantado á Plancheta, en el que se demuestra la verdadera situacion i órden que guardan todos los edificios de la fabrica de hierro colado de Sargadelos; montes, encañadas i lo que le circunda, con todas las demas circunstancias que se demuestran con toda exatitud* (1791).

BNF. BIBLIOTHÈQUE NATIONAL DE FRANCE

DIEULAFOY & DIEULAFOY

– F-247, *Phot. d'Espagne, du Portugal et du Roussillon, par Marcel et Jane Dieulafoy* (s/f).

CDMH. CENTRO DOCUMENTAL DE LA MEMORIA HISTÓRICA (SALAMANCA)

MASONERÍA

– C-191, exp-32, *Expedientes personales. Wonenburger Canosa, Julio* (1938-1942).
– C-346, exp-26, *Expedientes personales. Wonenburger Varela, Juan* (1940-1944).
– C-405, exp-20, *Expedientes personales. Wonenburger Canosa, Julio* (1949).

TRIBUNAL ESPECIAL PARA LA REPRESIÓN DE LA MASONERÍA Y EL COMUNISMO

– Exp-10632, *Archivo Especial de Juan Wonenburger Varela* (1944-1961).

CIF LOURIZÁN. CENTRO DE INVESTIGACIÓN FORESTAL DE LOURIZÁN

– *Plano general de Lourizán levantado en escala de 1 por 400 metros y ofrecido á su propietario: Excmo. Sr. D. Eugenio Montero Ríos. En testimonio de respeto y consideración por el ayudante de obras pública Don Manuel Fernández y Soler. Año 1887* (1892).

IAAH. INSTITUT AMATLLER D'ART HISPÀNIC (BARCELONA)

ARXIU MAS

– F-30560, *Mercado de Abastos de Santiago* (1919).

IEFC. INSTITUT D'ESTUDIS FOTOGRÁFICS DE CATALUNYA (BARCELONA)

ROISIN

– ACM-9-24926_a, *Mondariz: interior del Gran Hotel* (ca. 1930).
– ACM-9-24972, *Mondariz: Fuente de Troncoso* (ca. 1930).

IEGPS. INSTITUTO DE ESTUDIOS GALLEGOS PADRE SARMIENTO (SANTIAGO DE COMPOSTELA)

ERG-1909 (EXPOSICIÓN REGIONAL GALLEGA DE 1909)

– C-6: exp-14/26, *Registro de industrias participantes de la Provincia de Ourense* (1909); exp-14/27, *Registro de industrias participantes de la Provincia de Lugo* (1909); exp-14/28, *Registro de industrias participantes de la Provincia de Pontevedra* (1909); exp-15/35, *Registro de industrias participantes de la Provincia de La Coruña* (1909).
– C-8: exp-1, *Inscripciones de expositores de la Provincia de La Coruña* (1909); exp-2, *Inscripciones de expositores de las provincias de Lugo, Pontevedra y Orense* (1909); exp-3, *Inscripciones de expositores del resto de España* (1909).
– C-B4.6/14, *Registro de los expositores que han sido premiados* (1909).

BIBLIOTECA

– FOLL.130-3442, *Contrata para las obras y reparaciones en la cocina y edificio que ocupa ésta en el cuartel de Marinería adjudicada á D. Miguel Muñoz Ortiz en 29 de diciembre de 1888* (1888).

MUSEO DAS MARIÑAS (BETANZOS)

COLECCIÓN MUSEOGRÁFICA

– *Fotografía del Parque del Pasatiempo: Estanque del Retiro* (ca. 1920).
– *Pote con la marca «FUNDICIÓN CARRIL»* (s/f).

DEPÓSITO

– *Estufa tipo Salamandra* (ca. 1900).

MUSEO DE BELAS ARTES DA CORUÑA

COLECCIÓN MUSEOGRÁFICA

– N.º inv. 2037, *Boceto realizado supuestamente sobre las páginas 12 y 13 del catálogo de Sargadelos de 1849* (s/f).
– N.º inv. 2106, *Grabado negativo de La Victoria para estampar en una pieza de loza* (ca. 1853-1858).
– N.º inv. 6206, *Fábrica del Sr. de Galiacho, cerca de la Coruña, entrada de Monelos, llamada de La Victoria* (1849).

MUSEO DE BELLAS ARTES DE ASTURIAS (OVIEDO)

JULIO GALÁN CARVAJAL

– C-3, *Sanatorio Marítimo de Oza* (1909).
– C-4, *Mercado da Guarda* (1900-1910).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

– C-5: *Edificio de la viuda de José Amado Couce (av/ Linares Rivas, 9-10-11)* (1906-1908); *Edificio de José Luengo (pza/ de Galicia)* (1909); *Palacio de Justicia de A Coruña* (1909).

MMG. Museo do Mar de Galicia (Vigo)

– *Muestras sueltas de La Industriosa* (ca. 1897-1928).
– *Muestras sueltas de El Nervión* (ca. 1920-1930).

Museo do Pobo Galego (Santiago de Compostela)

CF (Colección de fotografías)

– URP/Foto-23//035, *Entrada a la Alameda de Santiago* [fotografía de Manuel Chicharro Bisi] (ca. 1884).
– URP/Postal-02//0274, *SANTIAGO DE COMPOSTELA. Alameda. Entrada principal*, Barcelona, Fototipia Thomas (1927).
– URP/Postal-02//0327, *Exposición Regional Gallega. Santiago de Compostela. Sección Contemporánea. Instalaciones de las Compañías Navieras*, Barcelona, Fototipia Thomas (1909).

Fundiciones Franco

– S/s: *Aclaratoria de los consumos de lingote que es cargo desde el año 1927 que empezó a trabajar en Abril la Fábrica de D. Juan Franco García* (1939); s/s, *Curriculum Vitae de Juan Franco García* (1983).
– *Hoja de muestras de Franco n.º 2* (enero de 1982).

RBC (Ricardo Blanco Cicerón)

– C-158: exp-1/20, *Factura de Antonio Dobarro Casalderrey por el enrejado de un panteón* (17/VI/1910); exp-1/21, *Factura de Antonio Dobarro Casalderrey por el enrejado de un panteón* (30/X/1910).

Museo Histórico de Sargadelos

Colección museográfica

– *Paragüero de la sala Sargadelos* (s/f).
– *Resto de cocina hallada en las ruinas de la Real Fábrica de Fundición de Sargadelos* (ca. 1850).

Depósito

– *Hornacina funeraria de Ángela Colás Deroy* (1957).

Museo Provincial de Lugo

Colección museográfica

– *Escopeta de Sargadelos* (1858).
– *Paragüero de Sargadelos* (ca. 1849-1860).
– *Placa de chimenea de Sargadelos con las armas de la familia Ibáñez* (s/f, 1ª mitad del siglo XIX).
– *Pote de Sargadelos* (s/f).
– *Sello de caucho de las Reales Fábricas de Sargadelos* (s/f).

Sargadelos (Archivo de las Reales Fábricas de Fundición y Loza de Sargadelos)

– S/s, *Croquis para el puño del bastón de mando de la Alcaldía Constitucional de Santander* (1859).

Museo Provincial de Pontevedra

Colección museográfica

– *Trípode del Palacio de Lourizán* (ca. 1880-1890).
– *Paragüero de la sala Sargadelos* (s/f).

RAG. Real Academia Galega (A Coruña)

CF (colección de fotografías)

– C-4, f-11, *Plaza de la Constitución de Lugo* [fotografía de Valentín Mendía] (ca. 1880).

CP (colección de postales)

– C-12, f-82, *Colección de 25 postales con vistas de El Ferrol. «20. Capitanía General»*, Santiago, Industrias González (ca. 1970-1980).
– C-13, f-90, *Café Restaurant La Terraza. Sada*, s/l, s/e (ca. 1923).
– C-23, f-55, *La Coruña – Obelisco y entrada Calle Real*, s/l, s/e (ca. 1905).
– C-25, f-28, *34. La Coruña. – Kiosco de la Música en la playa de Riazor*, Madrid, Grafos (ca. 1900).
– C-28, f-17, *36. LUGO.– Jardines de la Alameda*, Madrid, Grafos (ca. 1920-1930).

La Industriosa

– C-21, exp-1, *Libro borrador de entradas y salidas* (1857-1862).
– C-24: exp-2, *Libro de jornales de la Casa de los Sres. Ortega. Estados semanales de salários de la Fábrica de Fundición La Fundidora. Desde el 14 de Abril de 1861 sucesivamente* (1861-1863); exp-3, *Libro de jornales de La Fundidora* (1865-1866); exp-4, *Libreta de anotar los dias de trabajo que tiene manualmente cada operario […] en la nueva fabrica de Cancelleiro* (1865-1873); exp-5, *Libreta de jornales de La Industriosa. Julio de 1873 – Mayo de 1875* (1873-1875).
– C-25: exp-2, *Jornales de la semana del 12 al 18 de enero de 1895. La Industriosa* (1895); exp-3, *Jornales de lavanderas de La Industriosa* (1901-1909); exp-4, *Libros diarios* (1868-1873).
– C-28: exp-5, *Carta de Manuel Lafuente para Antonio Sanjurjo Badía* (19/XI/1886); exp-6/1. *Carta de Manuel Salgueiro para Antonio Sanjurjo Badía* (10/I/1887); exp-6/1. *Carta de Antonio Alemparte para Antonio Sanjurjo Badía* (21/I/1887); exp-6/2, *Carta de Alejandro Mon y Landa para Antonio Sanjurjo Badía* (24/II/1887); exp-6/2, *Carta de Jesús Feijóo para Antonio Sanjurjo Badía* (27/II/1887); exp-6/2, *Carta de José Pazó Martínez para Antonio Sanjurjo Badía* (28/II/1887); exp-6/2, *Carta de Teodosio González Gutiérrez para Antonio Sanjurjo Badía* (5/IX/1887); exp-6/3, *Carta de Félix Martínez para Antonio Sanjurjo Badía* (7/III/1887); exp-6/3, *Carta de Atilano Rodríguez Collado para Antonio Sanjurjo Badía* (17/III/1887); exp-6/5, *Carta de José Pazó Martínez para Antonio Sanjurjo Badía* (13/V/1887); exp-6/5, *Carta de Luis Iglesias Labarta para Antonio Sanjurjo Badía* (23/VI/1887); exp-6/5, *Precios de columnas y cadenas para enverjados ó cierres de nichos de cementerios* (27/VI/1887).
– C-29: exp-1/1, *Carta de Lino Velo Castiñeiras para Antonio Sanjurjo Badía* (23/VIII/1887); exp-2, *Carta del cura párroco de San Miguel de Ponteareas para Antonio Sanjurjo Badía* (11/XI/1889); exp-6/5, *Carta de José Pérez para Antonio Sanjurjo Badía* (29/V/1897); exp-7/1, *Carta emitida por la fundición Alemparte a Antonio Sanjurjo Badía* (8/VII/1897); exp-7/1, *Carta emitida por Antonio Dobarro Míguez a Antonio Sanjurjo Badía* (9/VII/1897); exp-7/1, *Carta emitida por Eugenio Montero Ríos a Antonio Sanjurjo Badía* (31/VII/1897).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

– C-30: exp-1/3, *Carta de Altos Hornos de Vizcaya para Antonio Sanjurjo Badía* (17/XI/1897); exp-3/4, *Carta de Antonio Botana a Antonio Sanjurjo Badía* (25/VIII/1897); exp-3/4, *Carta de Venancia Merones a Antonio Sanjurjo Badía* (noviembre de 1898).
– C-31: exp-1, *Carta de Edgar Allen & Co., Ld. para Antonio Sanjurjo Badía* (10/III/1899); exp-2/2, *Carta de Malingre Ludeña Herm.os para Antonio Sanjurjo Badía* (7/VIII/1900); exp-3/4, *Carta de «J.M. Bofill» a Antonio Sanjurjo Badía* (29/IX/1901); exp-4/1, *Carta del ayuntamiento de Noia a Antonio Sanjurjo Badía* (24/IV/1902); exp-4/3, *Carta de José Pazó Martínez para Antonio Sanjurjo Badía* (3/VIII/1902); exp-4/4, *Posible retrato de Antonio Sanjurjo Badía* (ca. 1902).
– C-32, exp-1/3, *Carta de Eulogio Fonseca García de Redondo para Antonio Sanjurjo Badía* (31/I/1903).
– C-33: exp-1/1, *Carta de Manuel Fernández López para Antonio Sanjurjo Badía* (16/IV/1904); exp-3/4, *Indicaciones de La Industriosa para construcción de una escalera de caracol* (diciembre de 1904).
– C-34: exp-2/2, *Membrete de «Juan Chás Morlán. Taller mecánico y fundicion de bronces»* (1905); exp-2/4, *Carta de Francisco Tapias en Liquidación para Antonio Sanjurjo Badía* (30/XII/1905).
– C-38, exp-2/1, *Colección de impresos y prospectos publicitarios de Antonio Sanjurjo Badía* (1888-1918); exp-4, *Prospectos publicitarios* (s/f).
– C-43, exp-1, *Libro de encargos de La Industriosa* (1917-1919).

FAMILIA PARDO BAZÁN

– C-1, f-41, *Amalia de la Rúa Figueroa y José Pardo Bazán* [fotografía anónima] (ca. 1880-1890).

JUAN NAYA PÉREZ

– C-12, f-58, *Cantón Grande* [fotografía anónima] (ca. 1870).

MANUEL CASÁS FERNÁNDEZ

– C-1, f-52, *Foto grupal en La Terraza* [fotografía anónima] (ca. 1913-1919).

SANTIAGO DE LA IGLESIA

– C-153, f-7, *La Alameda de Santiago* [dibujo a tinta anónimo] (ca. 1870).

RMC. REXISTRO MERCANTIL DA CORUÑA

LIBROS DE SOCIEDADES

– H-466, ins-1, 20/IV/1911, *Escritura de constitución de la sociedad Wonemburger y Compañía protocolizada ante Antonio Viñes Gilmet (notario de A Coruña) el 11 de marzo de 1911*, fols. 315r-317v.
– L-7, h-112, ins-2, 29/XI/1895, *Escritura de separación de Roque Cerezo Sande de la sociedad Fernández, Cerezo y Compañía protocolizada ante Manuel Devesa y Gago (notario de A Coruña) el 10 de octubre de 1895*, fol. 22r y v.
– L-17, h-156, 4/XI/1930, *Escritura de modificación de la sociedad Hijos de Miguel M. Ortiz protocolizada ante Cándido López Rúa (notario de A Coruña) el 6 de junio de 1930*, fols. 194r-195r.
– L-17, h-156, 11/XII/1933, *Escritura de disolución de la sociedad Hijos de Miguel M. Ortiz protocolizada ante Ildefonso Fernández Feijóo (notario de A Coruña) el 27 de septiembre de 1933*, fols. 195r-196r.
– L-36, h-961, ins-1, *Escritura de constitución de la sociedad particular Hijos de Solórzano protocolizada ante Ildefonso Fernández Feijóo (notario de A Coruña) el 24 de enero de 1923*, fols. 30r-31r.
– L-36, h-961, ins-4, *Escritura de disolución de la sociedad particular Hijos de Solórzano protocolizada ante Ildefonso Fernández Feijóo (notario de A Coruña) el 26 de noviembre de 1938*, fols. 32v-34r.

RMP. REXISTRO MERCANTIL DE PONTEVEDRA

LIBROS DE SOCIEDADES

– H-28, ins-1, 17/XI/1902, *Escritura de constitución de la sociedad mercantil regular colectiva Francisco Romero y Compañía, La Mecánica, otorgada por Don Francisco Romero Lameiro y Don Ramón Vázquez Martínez ante Casimiro Velo de la Viña (notario de Vigo) el 13 de julio de 1902*, fol. 377r y v.
– H-76-triplicado y cuadriplicado, ins-7, 4/I/1929, *Escritura de transformación de la compañía colectiva denominada Hijos de J. Barreras, en compañía anónima denominada Hijos de J. Barreas S.A., Vigo otorgada por Don José, Don Federico, Julio y Fernando Barreras Massó ante Manuel Rivademar Lojo (notario de Vigo) el 31 de agosto de 1928*, fols. 3r-82v.
– H-1048, ins-1, 7/VII/1944, *Escritura de constitución de la sociedad Tiburcio González e Hijos S.L. protocolizada ante Hipólito Hermida Oubiña (notario de Marín) el 29 de mayo de 1944*, fols. 30r-32v.
– H-1048, ins-8, 21/XI/1962, *Escritura de transformación de sociedad de «Tiburcio González e Hijos, Sociedad Limitada» en «Tiburcio S. González, S.A.» protocolizada ante Alfonso Zulueta de Haz (notario de Marín) el 16 de septiembre de 1962*, fols. 71r-83v.
– H-2.234, ins-1, 16/XI/1973, *Escritura de constitución de la sociedad Sanjurjo, Sociedad Anónima. Talleres La Industriosa protocolizada ante Luis Solano Aza (notario de Vigo) el 19 de septiembre de 1973*, fols. 53r-63r.
– H-2.234, ins-2, 25/XI/1993, *Escritura de traslado de domicilio social de Sanjurjo, Sociedad Anónima. Talleres La Industriosa protocolizada ante Gerardo García Boente (notario de Vigo) el 10 de noviembre de 1988*, fols. 63r-63v.
– L-4, h-97, ins-1, 24/XII/1927, *Inscripción de Manuel Sanjurjo Otero como comerciante individual*, fol. 85r y v.
– L-4, h-97, ins-2, 2/I/1928, *Escritura de poder protocolizada ante Casimiro Velo de la Viña (notario de Vigo) el 3 de marzo de 1922*, fols. 85v-87r.
– L-4, h-97, ins-3, 16/I/1928, *Escritura de poder protocolizada ante Casimiro Velo de la Viña (notario de Vigo) el 5 de enero de 1928*, fols. 87r-89r.
– L-4, h-97, ins-4, 7/III/1935, *Escritura de poder protocolizada ante Casimiro Velo de la Viña (notario de Vigo) el 26 de enero de 1935*, fols. 89r-90v.
– L-8, h-97, ins-5, 22/XII/1949, *Escritura de poder protocolizada ante Miguel Hoyos de Castro (notario de Vigo) el 3 de diciembre de 1949*, fol. 44r y v.
– L-26, h-736, ins-1, 15/III/1931, *Escritura de constitución de la sociedad Tiburcio González y Compañía protocolizada ante Ramón Díaz Ponte (notario de Marín) el 15 de marzo de 1931*, fols. 57r-58v.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

- L-63, h-1.232, ins-1, 8/X/1953, *Constructora de Motores Pazó, S.A.*, fols. 875r-84v.
- L-63, h-1.232, ins-4, 4/IV/1975, *Desembolso total de acciones y aumento de capital de Constructora de Motores Pazó, S.A.*, fols, 85v-87v.
- L-1.166, h-4.889, ins-7, 11/IX/1992, *Constructora de Motores Pazó, S.A.: Adaptación de los Estatutos Sociales a la nueva Ley, modificación del objeto social, aumento de capital social y cese y designación de administradores*, fols. 30r-47r.
- L-1.166, h-4.889, ins-8, 7/VIII/1996, *Constructora de Motores Pazó, S.A.: Cese y designación de Administrador Único*, fol. 47r.
- L-1.166, h-4.889, ins-9, 6/VIII/1997, *Constructora de Motores Pazó, S.A.: Cese y nombramiento de Administrador Único*, fol. 47r y v.
- L-1.166, h-4.889, ins-10, 22/III/2000, *Constructora de Motores Pazó, S.A.: Revocación y nombramiento de administrador único*, fol. 47v.
- L-1.166, h-4.889, ins-12ª, 31/III/2005, *Constructora de Motores Pazó, S.A.: Cese por caducidad y designación de administrador único*, fol. 48r.
- L-1.166, h-4.889, ins-13, 8/I/2010, *Constructora de Motores Pazó, S.A.: Reelección de administrador único*, fol. 48r y v.
- L-1.166, h-4.889, ins-14, 22/XII/2011, *Constructora de Motores Pazó S.A.: Disolución, liquidación y extinción, cese de administrador único y designación de liquidador*, fols. 48v-49r.

RSEAPS. Real Sociedade Económica de Amigos do País de Santiago

- Autor desconocido: retrato de Luis de la Riva Barros. Ca. 1840-1850. Óleo sobre lienzo.

Colecciones particulares

A Vilagarcía Antiga (propietario con pseudónimo)

- F-1, *Palco flotante de Vilagarcía* [fotografía anónima] (1910).

Asociación de Amigos do Parque do Pasatempo (Betanzos)

- F-1, *PASATIEMPO-BETANZOS. 19. Entrada por el Carregal*, s/l, s/e [postal] (ca. 1910).
- F-2, *Invernadero de la zona baja del Pasatiempo* [fotografía anónima] (ca. 1910).
- F-3, *Familia García Iribarne en el invernadero de la zona alta del Pasatiempo* [fotografía anónima] (ca. 1910).
- F-4, *1.–Finca «El Pasatiempo». Entrada principal o de los Leones*, s/l, s/e [postal] (ca. 1910).
- F-5, *5. – «El Pasatiempo». Estatua del Comercio*, s/l, s/e [postal] (ca. 1910).

Alberto Fuentes Valcárcel

- *Lámpara de pie de la casa de José Lombardero Franco (c/ Real 22, A Coruña)* [fotografía] (2024).
- *Balaústres de la escalera de la casa de José Lombardero Franco (c/ Real 22, A Coruña)* [fotografía] (2024).

Álvaro Bonet

- F-1, *Recuerdo de Mondariz*, Madrid-Toledo, Compañy Fotógrafo [fotografía impresa sobre cartón] (ca. 1890-1900).

Asociación O Faiado da Memoria (Vilagarcía de Arousa)

- F-1, *Estatua de la Fundición de Carril en un jardín privado de Vilagarcía* [fotografía anónima] (s/f).
- F-2, *Tarjeta de visita de la «FÁBRICA DE FUNDICION DE SAN JAIME»*, Sevilla, Lit. Alemana (ca. 1894-1898).
- F-3, *Exterior de la Fundición Alemparte* [fotografía anónima] (s/f).

Ana Malingre Rodríguez

- F-1, *Manuel Malingre Parmentier* [óleo sobre lienzo anónimo] (s/f).
- F-2, *Familia Malingre Ludeña* [fotografía anónima] (s/f).
- F-3, *Antonio Malingre Ludeña* [fotografía anónima] (s/f).
- F-4, *Manuel Malingre Ludeña* [óleo sobre lienzo anónimo] (s/f).
- F-5, *Manuel Malingre Lamas* [óleo sobre lienzo de Manuel Prego de Oliver] (s/f).
- F-6, *Catálogo de columnas de alumbrado de Malingre Malingre Ludeña* (ca. 1930).
- F-7, *Mesa número 3 de Manuel Malingre Ludeña* (s/f).

Beatriz López Morán

- F-1, *Modelo del medallón para el monumento de Concepción Arenal de los Jardines de Méndez Núñez de A Coruña* (1916).

Carmela Sánchez Arines

- F-1, *Catálogo de Fundiciones Rey de Vilagarcía* (s/f).
- F-2, *Escalera de caracol del Instituto de Segunda Enseñanza de Pontevedra* [fotografía] (2023).
- *Muestras sueltas de Alemparte* (ca. 1910)

DLTM (Daniel Lucas Teijeiro Mosquera)

- F-1, *Modelo de madera de un capitel de pilastra para fundición en arena de Solórzano* (s/f).
- F-2, *Catálogo de motores de Pazó* (1974).
- F-3, *FERROL – Mercado Central,* Ferrol, Papelería de El Correo Gallego [postal] (ca. 1905).
- F-4, *11. LUGO. – Plaza de Abastos*, Madrid, Grafos [postal] (7/VI/1924).
- F-5, *Plaza de Abastos de Ribadeo*, s/l, s/e [postal] (ca. 1930).
- F-6, *CORUÑA–PARQUE DE MÉNDEZ NÚÑEZ (kiosco de la música)*, Coruña, Fotgb. Ferrer [postal] (ca. 1900).
- F-7, *13 LUGO.– Templete de la Música en la Plaza de la Constitución*, Madrid, Grafos [postal] (ca. 1930).
- F-8, *FERROL – Palco de la Música*, s/l, Edición Couce [postal] (ca. 1910).
- F-9, *Palacio de la Diputación*, Lugo, Francisco Nomdedeu [postal] (1906).
- F-10, *Orense – Jardines Concepción Arenal. Coleccion No 1 «La Region» Orense – Es propiedad*, Orense, Fot. Pacheco [postal] (ca. 1920).
- F-11, *VIGO: FUENTE EN LA RIBERA*, Madrid, Fototipia de Hauser y Menet [postal] (ca. 1910).
- F-12, *Sanatorio Marítimo Nacional de Oza. Vestíbulo del comedor*, Coruña, Foto Blanco [postal] (ca. 1960).
- F-13, *FERROL – Plaza de Armas* Ferrol, Barcón, Pita y Compañía [postal] (1904).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

– *Hoja de muestras n.º 1 de la Fundición Franco* (ca. 1952-1972).

ELVIRA LINDOSO TATO
– F-1, *Manuel Wonemburger Cabezudo* [fotografía anónima] (s/f).

ERNESTO VÁZQUEZ-REY FARTO
– F-1, *Mirador del pazo de Gandarón* [fotografía anónima] (1928).

FAMILIA SOLÓRZANO
– F-1, *Modelo de abanico de chimenea n.º 6 de una de las láminas sueltas que poseía Manuel Solórzano Ibáñez* (s/f).
– F-2, *Modelo de kiosco arabesco n.º 12 de una de las láminas sueltas de que poseía Manuel Solórzano Ibáñez* (s/f).
– F-3, *Manuel Solórzano Ibáñez y Basa Freire Fano* [fotografía] (s/f).
– F-4, *José Fernando Solórzano Freire* [fotografía] (s/f).
– F-5, *Rosa Felipa Solórzano Freire* [fotografía] (s/f).
– F-6, *Fundición Solórzano en Monelos* [grabado] (ca. 1900).
– F-7, *Rosa Solórzano Freire en la entrada de la fundición* [fotografía] (ca. 1910).
– F-8, *Vista de la Fundición Solórzano desde el puente de tres vanos del río Monelos* [fotografía] (ca. 1900).
– F-9, *Operarios de la Fundición Solórzano en el patio de la fábrica* [fotografía] (19/X/1912).
– F-10, *Operarios de la Fundición Solórzano en la ejecución de una construcción metálica* [fotografía] (s/f).
– F-11, *Croquis, memoria y presupuesto para la construcción de la baranda del palco de la música de Ferrol, por Manuel Riva* (9/XI/1897).
– F-12, *Portal de hierro fundido* [fotografía] (ca. 1920-1930).
– F-13, *Rascapies con forma de perro salchicha de la Fundición Solórzano* (s/f).
– F-14, *Croquis, memoria y presupuesto para la construcción de una verja para circunvalar la estátua ó monumento del Excmo. Sr. Marqués de Amboage* redactado por Manuel Riva y de Soto (9/XI/1897).
– F-15, *Placa para cerradura de la Fundición Solórzano* (ca. 1910).
– *Álbumes n.º 1 y 2 de la Fundición Solórzano* (ca. 1900).

FAMILIA WONENBURGER
– *Álbum de la Fundición Solórzano* (ca. 1910-1932).

JAVIER PAZÓ OLMEDO
– F-1, *José Pazó Martínez* [fotografía] (s/f).
– F-2, *Fundición de José Pazó Martínez en San Roque* [fotografía] (ca. 1920-1930).
– F-3, *Diego Pazó Montes* [fotografía] (25/VII/1941).
– *Piezas de la Fundición Pazó*.

JESÚS ÁNGEL SÁNCHEZ GARCÍA
– F-1, *Plano del proyecto de invernadero para el Palacio de Loureda firmado por Pedro Lapouble* [fotografía del plano original] (15/XII/1897).
– F-2, *Plano del proyecto de invernadero para el Palacio de Loureda firmado por Antonio de Mesa* [fotografía del proyecto original] (diciembre de 1902).
– F-3, *Fuente de la Quinta de Cortón* [fotografía] (ca. 1880-1900).
– F-4, *La Villa de París (calle Real, A Coruña)* [fotografía] (ca. 1920).
– F-5, *Montante del Sanatorio de Conxo* [fotografía] (2023).
– F-6, *Jarrón estilo Meiji del Sanatorio de Conxo* [fotografía] (2023).
– F-7, *Jarrón estilo Meiji del Sanatorio de Conxo* [fotografía] (2023).
– F-8, *Interior del antiguo Teatro-Circo de Lugo* [fotografía] (1922).
– F-9, *Púlpito de la iglesia parroquial de Santiago de Sargadelos* [fotografía] (s/f).

JOSÉ OYA PARDO
– F-1, *Finca Vista Alegre de José García Barbón* [fotografía] (ca. 1900).

JOSÉ LUIS LÓPEZ BRAÑA
– F-1, *Escalera de caracol del faro de Illa Pancha (Ribadeo) antes de ser reformado* [fotografía] (2015).

MARTA DÍEZ TIE
– F-1, *Miguel Sanjurjo Badía* [fotografía] (s/f).
– F-2, *Manuel Sanjurjo Badía* [fotografía] (s/f).
– F-3, *Reloj fabricado por Miguel Sanjurjo Badía* (s/f).
– F-4, *Julio Wonenburger Canosa* [fotografía] (s/f).
– F-5, *Antonio Sanjurjo Badía probando su submarino lanzatorpedos en la Ría de Vigo* [fotografía] (1898).

PAZO DE GOLPELLEIRA
– F-1, Exterior del invernadero del pazo de Golpelleira [fotografía] (2024).
– F-2, Interior del invernadero del pazo de Golpelleira [fotografía] (2024).

VICENTE DE LA FUENTE BERMÚDEZ
– *Catálogo de Hijo de Miguel Mateu* (1924).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

HEMEROTECA

Acción Coruñesa. 28/III/1921. «El nuevo presidente de la Patronal», p. 8.
– 15/V/1922. «La verja de cierre del puerto», pp. 1-2.

A.C.G. Agosto de 1934. «Recauchutado por integrales», p. 39.

***Alfar*.** Marzo de 1925. «Balneario de Mondariz», s/p.

Almanaque de Ferrol. 1905. «Talleres mecánicos y fundiciones de hierro y bronce de A. Aulet», s/p.

***Arquitectura y construcción*.** 23/VII/1901. «Arquitectura española contemporánea. Asilo de ancianos en la Coruña. Arquitecto: D. Juan de Ciórraga», pp. 218-221, 223, 225 y 227-228.

BERG-1909 **(Boletín de la Exposición Regional de 1909).** Septiembre de 1909. «Exposición Regional Gallega de 1909. Clasificación general de objetos que habrá de someterse al exámen y estudio del Comité ejecutivo», pp. 6-8.

BOE **(Boletín Oficial del Estado)**. 9/IV/1938. «Militarización», pp. 6.703-6.709.
– 20/VIII/1938. «Militarización», pp. 814-817.
– 3/V/1938. «Militarización», pp. 7.103-7.107.
– 18/XI/1967. «Resolución de la Dirección General de Urbanismo por la que se transcribe relación de asuntos sometidos al excelentísimo señor Ministro de la Vivienda con fecha 24 de octubre de 1967, con indicación del acuerdo recaído en cada caso», pp. 16.002-16.003.
– 31/I/1968. «Resolución de la Gerencia de Urbanismo por la que se hace pública la adjudicación definitiva de las obras de "Paso superior sobre la avenida del general Primo de Rivera" y obras "Viaducto" del polígono "San Pedro de Mezonzo" (tercera fase de "Elviña"), sito en La Coruña», p. 1.458.
– 22/VIII/1968. «Resolución de la Gerencia de Urbanización por la que se hace público la adjudicación definitiva de las obras de jardinería y urbanización (explanación y pavimentación, alcantarillado y abastecimiento de agua) del polígono "San Pedro de Mezonzo" (tercera fase de Elviña), sito en La Coruña», p. 12.452.
– 23/IV/2021. «Declaración de concurso voluntario abreviado de la entidad deudora FUNDITESA SANJURJO, S.L.», p. 25.242.

***Boletín Oficial del Colegio Provincial de Médicos de Pontevedra*.** 1/II/1928. «Sección de noticias», p. 53.

Boletín Oficial Mercantil e Industrial de Galicia. 27/I/1848. «Bautismo de un Catecúmeno», p. 3.

BOP Coruña **(Boletín Oficial de la Provincia de A Coruña).** 27/X/1851. «Relacion de los objetos presentados en la Exposicion provincial celebrada en la Coruña en Julio de 1851, con las notas que han merecido de la comision calificadora», pp. 2-4.
– 23/II/1855. S/t, p. 2.
– 8/IV/1857. «Circular recordando á los Alcaldes que se espresan el cumplimiento de otra que se insertó en el Boletín de 3 de Diciembre del año último reclamando tres ejemplares de las ordenanzas municipales», p. 1.
– 19/VI/1860. «Fábrica de fundición de hierro, situada en Castiñeiras de Arriba», p. 4.
– 23/X/1860. «Pliego de condiciones bajo las cuales se subastan en licitación pública dos básculas romanas arregladas al peso decimal, que se forma en virtud de orden de la dirección general de consumos, casas de moneda y Minas de 5 del actual, con arreglo al Real decreto é instruccion de 27 de Febrero de 1852, y 15 de Setiembre de dicho año», p. 2.
– 8/V/1862. S/t, 107, p. 4.
– 20/V/1865. «Ayuntamientos. Ayuntamiento de la Coruña», p. 3.
– 7/VIII/1865. S/t, p. 4.
– 9/VIII/1865. «Gobierno de provincia. Lista de electores. Distrito electoral de La Coruña. Ayuntamiento de La Coruña», p. 5.
– 6/IX/1865. «Gobierno de la Provincia de La Coruña. Relacion de las personas cuya inclusion en las listas adicionales publicadas en 14 de Agosto último se ha reclamado en uso del derecho que á los electores concede el art. 105 de la ley de 18 de Julio del corriente y se publica con arreglo á lo dispuesto en el art. 106 y para los efectos pretendidos en el 107 de la citada ley», p. 2.
– 6/X/1865. «Gobierno de provincia. Distrito electoral de la Coruña. Sección de la Coruña. Electores según el artículo 15», p. 3.
– 16/VII/1867. «Anuncios y llamamientos», p. 3.
– 24/IV/1869. «Relacion nominal de los suscritores para la redencion del cupo de soldados que á esta ciudad corresponda en la quinta del año actual, con expresion de las cantidades que cada uno ha entregado al objeto», p. 2.
– 13/IV/1870. «Anuncios y llamamientos», p. 3.
– 3/X/1871. «Parte no oficial», p. 4.
– 31/I/1873. «Anuncio», p. 4.
– 19/VII/1873. «Rodeznos de nueva invención», p. 4.
– 18/IX/1876. «Agremiados», p. 4.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

- 1/IX/1877. «Primera sección. Gobierno de provincia. Circular número 63. Sección de fomento-aguas», p. 1.
- 14/XII/1877. «Circular n.º 169», 1.
- 14/I/1879. «Lista de electores para Diputado à Córtes correspondiente á los distritos electorales de Coruña, Carral y Carballo que se publica de conformidad con lo dispuesto en el art. 61 de la Ley de 28 de Diciembre último», p. 48.
- 17/VII/1879. «Ayuntamiento de la Coruña. Extracto de los acuerdos tomados por esta corporacion durante el mes de Junio próximo pasado que formó y presenta el Secretario de la misma, en cumplimiento y para los efectos del art. 109 de la ley municipal», P. 4.
- 12/IX/1882. «Ayuntamiento de la Coruña. Extracto de los acuerdos tomados por esta corporacion durante el mes de Agosto próximo pasado que formó y presenta el Secretario de la misma, en cumplimiento y para los efectos del art. 109 de la ley municipal», p. 2.
- 18/XII/1884. S/t, p. 3.
- 11/I/1886. «Circular núm. 235», p. 1.
- 6/XI/1889. «Ayuntamiento de la Coruña. Extracto de los acuerdos tomados por dicha Corporación durante el mes de Mayo último, que formò y presenta el Secretario de la misma, en cumplimiento y para los efectos del artículo 109 de la vigente ley Municipal», p. 4.
- 24/II/1903. «Contribución industrial. Ferrol. Tarifas 3ª y 4ª», p. 175.
- 13/III/1903. «Contribución industrial. Coruña. Tarifa 3ª», p. 236.
- 18/III/1903. «Contribución industrial. Coruña. Tarifa 4ª», p. 252.
- 14/VIII/1903. «Administración de Justicia», p. 2.
- 15/IV/1904. «Contribución industrial. Coruña. Tarifa 4ª», p. 341.
- 20/IV/1904. «Contribución industrial. Coruña. Tarifa 3ª», p. 358.
- 25/IV/1904. «Contribución industrial. Ferrol. Tarifa 3ª», p. 374.
- 26/IV/1904. «Contribución industrial. Ferrol. Tarifa 4ª», p. 378.
- 24/IV/1905. «Contribución industrial. Coruña. Tarifa 3ª», p. 365.
- 4/V/1905. «Contribución industrial. Coruña. Tarifa 4ª», p. 401.
- 20/III/1906. «Contribución industrial. Coruña. Tarifa 3ª», p. 267.
- 23/III/1906. «Contribución industrial. Coruña. Tarifa 4ª», p. 280.
- 26/III/1907. «Contribución industrial. Ferrol. Tarifas 3ª y 4ª», p. 262.
- 27/III/1907. «Contribución industrial. Ferrol. Tarifa 4ª», p. 266.
- 18/III/1908. «Contribución industrial. Coruña. Tarifa 3ª», p. 280.
- 20/III/1908. «Contribución industrial. Coruña. Tarifa 4ª», p. 284.
- 8/III/1909. «Contribución industrial. Coruña. Tarifa 3ª», p. 202.
- 11/III/1909. «Contribución industrial. Coruña. Tarifa 4ª», p. 214.
- 22/III/1909. «Contribución industrial. Ferrol. Tarifas 3ª y 4ª», pp. 245-246.
- 7/I/1910. «Contribución industrial. Ferrol. Tarifas 3ª y 4ª», pp. 21-22.
- 27/V/1910. «Contribución industrial. Coruña. Tarifa 3ª», p. 511.
- 1/VI/1910. «Contribución industrial. Coruña. Tarifa 4ª», p. 528.
- 5/VI/1911. «Contribución industrial. Coruña. Tarifa 3ª», p. 642.
- 8/VII/1911. «Contribución industrial. Coruña. Tarifa 4ª, p. 655.
- 22/IV/1912. «Contribución industrial. Ferrol. Tarifa 3ª», p. 386.
- 23/IV/1912. «Contribución industrial. Ferrol. Tarifa 4ª», p. 389.
- 4/V/1912. «Contribución industrial. Coruña. Tarifa 3ª, pp. 429-430.
- 9/V/1912. «Contribución industrial. Coruña. Tarifa 4ª», p. 445.
- 23/V/1913. «Contribución industrial. Coruña. Tarifa 3ª», p. 438.
- 4/VI/1913. «Contribución industrial. Coruña. Tarifa 4ª», p. 482.
- 9/VI/1913. «Contribución industrial. Santa María de Oza. Tarifas 3ª y 4ª», p. 500.
- 17/XI/1913. «Administración de Justicia», p. 1.061.
- 20/II/1914. «Contribución industrial. Coruña. Tarifa 3ª», p. 178.
- 6/III/1914. «Contribución industrial. Coruña. Tarifa 4ª», p. 226.
- 13/III/1914. «Contribución industrial. Santa María de Oza. Tarifas 3ª y 4ª», p. 257.
- 9/VI/1915. «Contribución industrial. Coruña. Tarifa 3ª», p. 509.
- 18/VI/1915. «Contribución industrial. Coruña. Tarifa 4ª», p. 541.
- 24/VI/1915. «Contribución industrial. Santa María de Oza. Tarifas 3ª y 4ª», p. 550.
- 27/II/1917. «Contribución industrial. Ferrol. Tarifas 3ª y 4ª», pp. 201-203.
- 25/IV/1917. «Contribución industrial. Coruña. Tarifa 3ª», p. 394.
- 2/V/1917. «Contribución industrial. Coruña. Tarifa 4ª», p. 418.
- 5/V/1917. «Contribución industrial. Santa María de Oza. Tarifa 3ª», p. 430.
- 8/V/1917. «Contribución industrial. Santa María de Oza. Tarifa 4ª», p. 437.
- 3/VI/1918. «Junta Provincial de Subsistencias de La Coruña», p. 506.
- 17/VI/1918. «Contribución industrial. Ferrol. Tarifas 3ª y 4ª», p. 556.
- 19/VII/1919. «Contribución industrial. Ferrol. Tarifas 3ª y 4ª», pp. 661-662.
- 3/IX/1920. «Contribución industrial. Coruña. Tarifa 3ª», p. 820.
- 6/IX/1920. «Contribución industrial. Coruña. Tarifa 4ª», p. 828.
- 29/VIII/1925. «Contribución industrial. Coruña. Tarifa 3ª», p. 846.

– 8/IX/1925. «Contribución industrial. Coruña. Tarifa 4ª», p. 878.
– 12/IX/1925. «Contribución industrial. Coruña. Tarifa 4ª», p. 892.
– 25/IX/1931. «Comisión Gestora de la Diputación Provincial. Sesión de la constitución del día 5 de Mayo de 1931», p. 942.

***BOP Lugo* (Boletín Oficial de la Provincia de Lugo).** 3/II/1862. «Fábrica de Fundicion de Habilidades. Coruña», p. 4.
– 13/III/1880. «Exposicion Nacional de plantas, flores y aves, que bajo el patronato de S.M. la Reina ha de celebrar en la Córte la Sociedad Madrileña protectora de los animales y de las plantas durante la última quincena del mes de Mayo de 1880 en los Jardines del Buen Retiro», pp. 1-2.
– 8/XI/1887. «Minas», pp. 1-2.
– 28/V/1895. «Fomento.– Minas», p. 1.
– 11/VII/1925. «Inventario general del patrimonio de este ayuntamiento de Ribadeo», p. 2.
– 22/VI/1931. «Ribadeo. Extracto de los acuerdos adoptados en las sesiones celebradas por la Comisión gestora encargada interinamente de la administración de este Ayuntamiento, a partir de la de su posesión el 29 de Abril de 1931», p. 3.
– 12/V/1949. S/t, p. 4.

***BOP Ourense* (Boletín Oficial de la Provincia de Ourense).** 11/VIII/1904. «Ayuntamientos. Orense. Extracto de los acuerdos tomados por el mismo en todo el mes de Junio último, el cual se remite al señor Gobernador civil para su inserción en el «Boletín Oficial» de la provincia, en cumplimiento de lo que dispone el artículo 109 de la vigente Ley municipal. Sesión ordinaria de 11 de Junio de 1904», p. 1.
– 20/II/1905. «Ayuntamientos. Orense. Extracto de los acuerdos tomados por el mismo durante el mes de Diciembre último, el cual se remite al Sr, Gobernador civil para su inserción en el "Boletín Oficial" de la provincia, en cumplimiento de lo que dispone el art. 109 de la Ley municipal vigente. Sesión ordinaria supletoria de 20 de Diciembre de 1904», p. 3.

***BOP Pontevedra* (Boletín Oficial de la Provincia de Pontevedra)**. 25/VIII/1904. «Juzgados de Primera Instancia. En la fábrica de la Mouta de Marín», pp. 1-2.

***BOP Madrid* (Boletín Oficial de la Provincia de Madrid).** 17/XII/1889. «Ayuntamientos. Madrid», p. 2.

Coruña Moderna. 4/XI/1906. «Asesinato de D. Miguel M. Ortiz y muerte misteriosa de un obrero», p. 4.

***Crónica de Pontevedra*.** 13/VIII/1886. «Pontevedra y Galicia. El Mercado cubierto», pp. 2-3.
– 31/III/1887. S/t, p. 3
– 7/II/1888. S/t, p. 3.
– 15/XII/1887. S/t, p. 2.
– 10/VIII/1888. S/t, p. 3.
– 17/XII/1888. «Pontevedra y Galicia», p. 3.
– 8/VIII/1889. «El metal del Porvenir», p. 1.

***Diario de Avisos de La Coruña*.** 29/VII/1885. «Por pocos días», p. 1.
– 2/III/1886. S/t, p. 3.
– 6/X/1886. «Locales», p. 2.
– 26/IX/1888. «Locales», p. 3.
– 3/X/1888. S/t, p. 3.
– 14/XII/1888. «Locales», p. 3.
– 29/V/1889. «Locales. Obras son amores…», p. 2.
– 23/VIII/1889. S/t, p. 3.
– 13/III/1890. S/t, p. 3.
– 27/V/1890. «Se arrienda una casa y taller», p. 2.
– 3/VI/1890. «Suscripcion popular para levantar una estátua à D. Eusebio da Guarda», pp. 5- 6.
– 25/XI/1890. «Locales», p. 4.
– 17/X/1891. «La estátua de Don Eusebio da Guarda», p. 2.
– 27/III/1892. «Arriendo del bajo de la casa nueva que fué de D. Gabriel Pino, sita en el Campo de Marte», p. 2.
– 23/X/1890. «Locales», p. 1.
– 3/IV/1892. «Arriendo», p. 2.

Diario de Galicia. 10/I/1909. «Pontevedra», p. 2.

Diario de La Coruña. 21/V/1857. «ANUNCIOS. Planchas al vapor», p. 4.

Diario de Madrid. 7/V/1815. «Avisos», p. 495.

Diario de Marina. 8/IX/1892. S/t, p. 4.

Diario Oficial de Avisos de Madrid. 15/II/1892. «Noticias», p. 3.

Diario Oficial de Madrid. 8/X/1873. «Fábricas en Sargadelos, provincia de Lugo», p. 3.

***Eco de Galicia*.** 24/VIII/1924. «De Mondariz», p. 15.

***Eco de la Revista*.** 18/VII/1852. «Suplemento al Eco de la Revista del domingo 18 de julio de 1852. Recibimiento que se prepara á SS. AA. RR. Los Sermos. Sres. Duques de Montpensier», s/p.

El Alcance. 25/V/1897. S/t, p. 1.

***El Áncora*.** 10/VII/1897. «Santiago», p. 2.
– 24/VII/1897. S/t, p. 2.

***El Anunciador*.** 7/VII/1886. S/t, p. 3.
– 4/XI/1888. «La Gran Bretaña», p. 4.
– 13/IV/1895. «La Coruña», p. 3.

El Atlántico. 24/XI/1886. «Columnas de hierro», p. 4.

El Buscapié. 13/V/1866. S/t, p. 3.

El Censor. 23/VIII/1888. S/t, p. 3.
– 14/IX/1888. S/t, p. 4.
– 7/X/1888. «Crónica local», p. 4.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

El Clamor Público. 21/V/1850. «Las fábricas de fundicion de Sargadelos (Galicia)», p. 4.

El Compostelano. 9/VIII/1920. «Vida», p. 2.
– 1/III/1921. «Homenaje á D. Antonio Sanjurjo Badía», p. 2.
– 9/I/1922. «Necrología», p. 3.
– 1/IV/1927a. «Nueva industria compostelana. Fábrica de fundición y construcción metálicas», p. 1.
– 1/IV/1927b. «Fábrica de fundición y construcciones metálicas de J. Franco. Talleres Calzada del Carmen de Abajo, Santiago», p. 2.
– 9/VII/1929. «El mueble santiagués. Nueva casa del Doctor Vaamonde», p. 1.
– 19/IX/1931. S/t, p. 1.
– 28/V/1934. «Fábrica de Fundición de Santiago», p. 3.

El Constructor. Marzo de 1924. «¡Estudie! ¡Lea! Obras interesantes», p. 7.

El Consultor Bibliográfico. 1/III/1926. «Catálogo de la Editorial Araluce. El Cerrajero Moderno», p. 80.

El Correo de Galicia. 27/VII/1903. S/t, p. 2.
– 22/VIII/1905. S/t, p. 3.

El Correo de Lugo. 20/VIII/1860. «A la Quinta de Bergondo, propiedad de don Apolinar Suárez de Deza», p. 3.

El Correo Gallego. 1/VIII/1878. S/t, p. 4.
– 28/VIII/1878. S/t, p. 2.
– 28/IX/1878. S/t, p. 2.
– 23/X/1878. «Exposición Local de La Coruña», p. 3.
– 17/V/1879. «Taller mecánico», p. 4.
– 9/IX/1879. «Sin competencia. En los almacenes de Francisco Florez. Plaza de Orense.–Coruña», p. 4.
– 25/XI/1879. «Aviso importante», p. 4.
– 9/VIII/1883. «Fiestas en Vigo», p. 3.
– 9/I/1885. S/t, p. 2.
– 11/I/1885. S/t, p. 2.
– 26/IV/1885. «Noticias locales», p. 2.
– 2/XII/1885. S/t, p. 2.
– 20/VII/1886. «Correo de Galicia», p. 2.
– 27/VII/1886. S/t, p. 2.
– 23/VII/1887. «Noticias locales », p. 2.
– 16/II/1890. S/t, p. 3.
– 3/XI/1892. «Cartera del reporter. El viaje», p. 3.
– 1/XII/1892. «La junta de paseos y jardines», p. 2.
– 17/XII/1892. «Los viernes en el ayuntamiento. La sesión pública», p. 2.
– 14/IX/1894. S/t, p. 3.
– 2/V/1895. «El Busto», p. 2.
– 20/VI/1896. «Exposición Regional de Lugo», p. 1.
– 24/X/1896. «El atrio de San Julián», p. 2.
– 11/XI/1896. S/t, p. 2.
– 11/II/1897. S/t, p. 2.
– 29/XI/1899. S/t, p. 3.
– 17/V/1901. «Cámara de Comercio», p. 2.
– 19/VI/1902. «Escuela de Artes y Oficios». *El Correo Gallego*, p. 19.
– 15/VII/1902. «Subasta. Villa de Puentedeume», p. 3.
– 28/VII/1904. «El Rey en Ferrol», p. 1.
– 26/XII/1904. «Gran fábrica de fundición y talleres mecánicos», p. 4.
– 25/VIII/1905. «Colaboración de El Correo Gallego. Correspondencia de Galicia. Notas de viaje», p. 1.
– 2/I/1906. «Aparato original», p. 1.
– 17/II/1908. «La antigua capilla del Hospital de Marina», p. 2.
– 11/XII/1908. «Fundición de hierro y talleres mecánicos», p. 4.
– 18/VI/1918. «"Centro Obrero de Cultura". Excursión a la Coruña», p. 1.
– 17/II/1922. «Fundición de hierro y talleres mecánicos de José M. Rey», p. 4.
– 22/V/1927. «El atrio de San Julián», p. 1.
– 16/X/1927. «En la capital de Galicia. El proyecto del paseo cubierto en La Coruña», p. 12.
– 18/I/1929. «De la Coruña», p. 4.
– 4/II/1945. «La marquesina y la farola de la estación», p. 2.
– 5/VI/1952. «Villagarcia: ciudad de veraneo», p. 3.
– 17/V/1961. «Fallecimiento de Don Juan Franco García», p. 4.

El Criterio Gallego. 29/IX/1893. S/t, p. 2.

El Demócrata. 3/I/1904. «Noticias», p. 3.
– 10/VII/1904. «Noticias», p. 3.

El Diario de Galicia. 6/X/1894. «Noticias varias», p. 2.
– 4/XI/1894. «Fábrica de fundición de Carril», p. 2.
– 21/IV/1896. «De la Región. Ecos de las Mariñas», p. 1.
– 19/III/1897. «De la Región», p. 1.
– 21/IX/1897. S/t, p. 2.
– 11/XI/1897. S/t, p. 1.

El Diario de Lugo. 17/VIII/1877. «Juan Lavigne», p. 4.
– 9/VI/1878. «Noticias generales», p. 2.

El Diario de Murcia. 19/IV/1884. S/t, p. 2.

El Diario de Pontevedra. 12/IV/1898. «Descripciones de la Provincia de Pontevedra: La Sierra. Quinta del Sr. Montero Rios», p. 2.
– 10/I/1899. «Fábrica de fundición de hierro y bronce titulada San Jaime de Vieytes, Alpin y Casas. Carril», p. 3.
– 22/I/1901. S/t, p. 3.
– 30/I/1901. S/t, p. 3.
– 28/VIII/1902. «Buena ocasión para los obreros metalúrgicos que se hallen sin trabajo», p. 3.
– 18/II/1903. «Venta el dos de Marzo de 1903», p. 3.
– 8/X/1908. S/t, p. 3.
– 12/VI/1912. S/t, p. 2.
– 4/IV/1914. S/t, p. 2.
– 4/VII/1918. «Academia Cisneros», p. 3.
– 23/III/1925. «Los que mueren», p. 3.
– 14/IV/1925. «De viaje», p. 2.
– 7/VII/1926. «Los Talleres Pazó», p. 2.

El Diario de Santiago. 21/XII/1875. «Noticias de Galicia», p. 5.
– 27/III/1876. S/t, p. 3.
– 4/VII/1876. «Venta», p. 3.
– 31/X/1876. «¡¡Célebres !! Máquinas para coser de la Compañía Fabril Singer de Nueva York», p. 4.
– 11/XI/1876. «Sección local», pp. 2-3.
– 1/VIII/1877. «Sección local», p. 2.
– 6/VII/1878. «Cartas coruñesas», pp. 1-2.
– 13/VIII/1897. S/t, p. 1.

El Eco de Galicia. 10/VIII/1872. «La Singer. Máquinas para toda clase de costure de The Singer Manufacturing Company», p. 4.
– 2/XII/1873. S/t, p. 2.
– 21/III/1887. «Sección local», p. 3.
– 11/V/1887. «Locales y provinciales. Aprobación de presupuestos», p. 3.
– 20/X/1887. «Crónica parlamentaria municipal», p. 3.
– 28/XII/1893. «Lugo y la provincia», p. 3.
– 19/VI/1894. S/t, p. 2.
– 19/II/1896. «Lugo y la provincia», p. 3.
– 24/XI/1898. S/t, p. 2.
– 26/XI/1898. S/t, p. 2.
– 26/VI/1910. S/t, p. 2.
– 17/I/1911. «En la "Reunión de Artesanos". Banquete al Sr. Lens», p. 1.
– 15/VI/1911. «Escuela de Artes y Oficios», p. 1.
– 21/VI/1911. «Asociación de la Prensa. Torneo de foot-ball», p. 1.
– 19/XI/1911. «Las sociedades. Elección de directivas», p. 1.
– 30/XII/1911. «Las sociedades. Nombramiento de directivas», p. 1.
– 19/III/1912. «El Entierro del Sr. Fernández Latorre», p. 1.
– 4/V/1947. S/t, p. 5.

El Eco de Galicia: Órgano de los gallegos residentes en las Repúblicas Sud-Americanas. 20/V/1905. «De Ortigueira», p. 4.

El Eco de Galicia: Periódico de intereses materiales y amena literatura. 21/VI/1851. «Fundición gallega», p. 2.

El Eco de Galicia: Revista semanal de ciencias, arte y literatura. 28/IX/1884. «El "pazo de la Merced"», p. 3.

El Eco Franciscano. 1/V/1914. «LUGO – Parte superior del nuevo campanario de los PP. Franciscanos, recientemente inaugurado», p. 21.

El Eco de Santiago. 21/VI/1896. S/t, p. 2.
– 21/V/1897. S/t, p. 2.
– 3/IX/1897. S/t, p. 1.
– 7/IX/1897. «Una industria en Compostela», p. 2.
– 8/IX/1897. S/t, p. 1.
– 19/IX/1897. S/t, p. 2.
– 25/IX/1897. S/t, p. 2.
– 27/XI/1897. «D. Lucas de la Riva y de la Riva: Presidente de la Cámara Oficial de Comercio de Santiago», p. 1.
– 12/I/1898. S/t, p. 2.
– 7/VII/1898. S/t, p. 2.
– 14/IX/1898. S/t, p. 2.
– 15/X/1898. «Arriendo», p. 3.
– 28/X/1898. S/t, p. 2.
– 14/XII/1898. S/t, p. 2.
– 22/XII/1898. «La Primitiva Compostela. Gran Fábrica de Fundición. Corral y comp.ª (Sociedad en comandita). Santiago», p. 3.
– 20/VIII/1899. S/t, p. 2.
– 8/XI/1900. S/t, p. 3.
– 19/I/1901. S/t, p. 1.
– 16/II/1901. «Venta», p. 3.
– 9/VII/1902. «Venta o arriendo», p. 3.
– 3/IX/1903. S/t, p. 2.
– 14/IV/1906. S/t, p. 2.
– 10/VII/1897. S/t, p. 2.
– 21/VIII/1913. «D. Lucas la Riva», p. 2.
– 25/VIII/1913. «El entierro de D. Lucas de la Riva», p. 1.
– 14/X/1918. S/t, p. 2.
– 22/III/1920. S/t, p. 2.
– 13/IV/1929. S/t, p. 2.

El Economista Hispano-Americano. 19/IX/1902. S/t, p. 911.

El Ejemplo. 10/VIII/1875. «Cartas de Compostela», p. 2.
– 13/VIII/1875. «Continúa el catálogo de los objetos presentados en la Exposicion Regional de Santiago. Diversas fabricaciones», p. 3.

El Estudiante. 23/IV/1880. S/t, p. 2.
– 7/V/1880. S/t, p. 3.

El Fomento Industrial y Mercantil. 30/XI/1898. «Asamblea de las Cámaras de Comercio los días 20, 21, 22, 23, 24, 25 y 26 de Noviembre de 1898. Día 20», p. 3.

El Heraldo Gallego. 29/VII/1875. «Exposición Regional de Galicia y Juegos Florales», p. 1.
– 16/XII/1875. «Á orillas del Ulla. Perfiles gallegos. X. Ruinas. (Conclusion.)», pp. 3-4.
– 30/III/1879. «Ecos de Orense», p. 96.

El Ideal Gallego. 20/XII/1917. «Asociación General Patronal», p. 3.
– 25/X/1919. «Homenaje a Sofía Casanova», p. 2.
– 23/VII/1920. «Venta de camiones VOMAG», p. 3.
– 15/IV/1921. «Cámara de Comercio», p. 5.
– 28/VIII/1921. «Gran taller mecánico de Sánchez Iglesias y Ferreiro», p. 8.
– 30/XI/1921. «De Vigo. D. Antonio Sanjurjo Badía», p. 2.
– 2/X/1923. «Ford. El automóvil universal. Unica Agencia Oficial en La Coruña. Talleres Wonenburger», p. 4.
– 8/VII/1924. S/t, p. 8.
– 2/VII/1925. «Automóviles "Studebaker"», p. 6.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

– 15/VII/1925. «En La Coruña», p. 2.
– 10/XI/1926. «Necrología», p. 4.
– 24/V/1927. «Crónica ferrolana», p. 8.
– 19/VII/1927. S/t, p. 1.
– 25/II/1928. «Crónica ferrolana», p. 3.
– 24/II/1929. S/t, p. 6.
– 21/III/1929. «Cemento Portland artificial Belga», p. 5.
– 25/VII/1929. «El Homenaje a R. Pastor», p. 8.
– 28/IX/1929. «Junta de Obras del Puerto», p. 3.
– 3/X/1929. «Distinción de un coruñés», p. 3.
– 22/XI/1929. «El Patronato de Formación Profesional. Nueva Junta», p. 3.
– 23/XII/1930. «Ateneo de Santa Lucía», p. 3.
– 3/I/1931. «Cámara de Comercio», p. 3.
– 18/IV/1931. «Diputación Provincial. Comisión interina», p. 1.
– 1/III/1932. «Nueva directiva de Orga», p. 3.
– 31/VIII/1955. «Demolición del mercado Da Guarda», p. 1.

El Imparcial. 15/VIII/1882. «En el País de las Rías. Una visita á Lourizán. Pontevedra 8 de agosto de 1882», p. 2.
– 20/VII/1912. «Julio Wonemburger. Talleres de fundición y construcción», p. 4.

El Iris de Galicia. 17/V/1880. «Exposicion Nacional de Plantas, Flores y Aves», p. 9.

El Liberal. 20/VII/1912. «La Coruña. La Capital de Galicia. Julio Wonemburger. Talleres de fundición y construcción», p. 4.
– 18/IV/1924. «En el primer centenario de su nacimiento. Homenaje a Pi y Margall. Suscripción popular», p. 5.

El Liceo Brigantino. 30/XI/1882. S/t, p. 7.

El Lucense. 27/XII/1886. «Ventajas extraordinarias son las que pueden proporcionar á su numerosa clientela los dueños del Bazar de las BBB», p. 4.
– 4/VIII/1887. «Noticias regionales», p .3.
– 15/VII/1891. «Noticias regionales», p. 3.
– 2/III/1894. S/t, p. 2.
– 8/X/1896. «El aluminio en los ferrocarriles», p. 2.
– 16/IX/1896. «Noticias», p. 3.
– 14/X/1899. «Galicia», p. 2.

El Miño: Periódico de Galicia. 16/I/1860. «Con Real Privilegio. Planchas económicas. Nueva invención», p. 4.
– 5/VII/1861. S/t, p. 4.
– 2/III/1862. S/t, p. 4.

El Miño. 8/VIII/1898. S/t, p. 3.
– 1/XI/1899. «Cámara Agraria», p. 2.
– 20/XII/1900. «Ferretería de Andrés Perille», p. 1.
– 27/V/1902. «Venta y alquiler de cera», p. 3.
– 3/V/1904. «El 1.º de Mayo en Orense», p. 1.
– 29/V/1904. S/t, p. 2.
– 31/I/1906. «Vigo», p. 2.
– 22/V/1908. «Cartera oficial», p. 2.

El Noroeste. 18/VI/1903. «En el ayuntamiento», p. 1.
– 23/VIII/1905. «Huelgas. La de metalúrgicos», p. 1.
– 12/III/1909. «Crónica local», p. 2.
– 1/XI/1910. «Registro civil», p. 3.
– 7/IX/1912. «La enseñanza industrial», p. 1.
– 4/X/1913. S/t, p. 3.

El Norte de Galicia. 14/VIII/1903. S/t, p. 2.
– 19/VII/1904. «Plaza de Abastos. Proyecto del Arquitecto municipal Sr. Alvarez Mendoza», p. 2.
– 20/XII/1907. «Los tranvías de Galicia», p. 2.
– 8/II/1915. «Apuntes», p. 3.

El Obrero. 23/XI/1890. S/t, s/p.

El Orensano. 20/I/1861. «Galicia», p. 3.

El País. 13/IX/1857. «Orense, 10 de Septiembre», p. 2.
– 25/II/1858. «Las fiestas del Príncipe en Pontevedra», p. 3.

El Pensamiento Gallego. 12/V/1897. «Correo de Galicia», p. 2.

El Progreso. 4/IX/1925. «Noticias», p. 3.

El Progreso: Semanario independiente. 31/I/1909. «Nombramiento de Jurados para el Tribunal Industrial del partido judicial de este partido», p. 3.
– 29/VIII/1912. S/t, p. 3.
– 30/I/1914. «Junta Provincial Antituberculosa. Su constitución», p. 1
– 13/V/1915. «En los Placeres. Por el Sr. Montero Ríos», p. 1.
– 1/VIII/1915. «El P. Manuel Núñez. Sentimiento general», p. 2.
– 1/XII/1916. «Junta de Obras del Puerto», p. 1.
– 3/VIII/1915. «Entierro del Padre Núñez. Manifestaciones de pésame», pp. 1-2.
– 29/XII/1920. S/t, p. 2.
– 11/I/1922. «Vigo», p. 2.
– 28/IV/1922. «De obras públicas», p. 2.
– 3/VI/1922. «El Vulcano», p. 3.
– 22/III/1925. «El señor Don José Pazó Martínez ha fallecido en la noche de ayer, después de recibir los auxilios espirituales y la bendición de Su Santidad. R.I.P.», p. 3.
– 1/IV/1928. «De fomento», p. 2.

El Pueblo Gallego. 14/III/1924. «Mañufe: nuevo palco», p. 6.
– 14/V/1924. «Del Ayuntamiento», p. 4.
– 28/VIII/1924. «Gondomar», p. 10.
– 10/XII/1924. S/t, p. 5.
– 18/I/1925. S/t, p. 14.
– 3/IV/1926. «Gondomar. El nuevo kiosco», p. 11.
– 2/VII/1926. «Pontevedra. Llegada del primer aeroplano de la escuadrilla que manda el capitán Matanzas», p. 4.
– 30/IX/1926. «Cangas: urbanización», p. 6.
– 5/X/1926. «Cangas: un kiosco para la música», p. 7.

- 1/I/1927. S/t, p. 11.
- 26/II/1928. S/t, p. 2.
- 29/XI/1928. «La Turbina. Manuel Costas Nieto», p. 11.
- 22/XII/1928. «Viajeros», p. 9.
- 25/XII/1928. S/t, p. 7.
- 14/IV/1929. «De Villagarcia», p. 19.
- 14/V/1929. «La Cámara Oficial Hostelera», p. 13.
- 6/IV/1930. «Manifiesto de la Federación Republicana Gallega», p. 14.
- 28/IX/1930. «El Vulcano», p. 10.
- 1/I/1931. «El Nervión. Grandes Talleres de Fundición», p. 14.
- 3/V/1931. «Lo del kiosco de la música de la Alameda», p. 11.
- 7/I/1932. «La columna de la Plaza de Urzaiz», p. 7.
- 20/I/1932. «La columna de la Plaza de Urzaiz», p. 7.
- 24/I/1932. «La columna de la plaza de la República», p. 7.
- 24/V/1932. «La verja del Olivo», p. 5.
- 31/XII/1932. «Bastavales. Mejoras», p. 10.
- 6/X/1935. «De marinero a capitán de industria. Los grandes talleres mecánicos de D. Manuel Costa, en Marín», p. 25.
- 24/III/1936. «Conflicto social resuelto», p. 11.
- 22/X/1936. S/t, p. 2.
- 3/IX/1939. S/t, p. 8.
- 3/III/1942. «El incendio de la madrugada del domingo. La casa particular y los talleres de la fundición Sanjurjo totalmente destruidos. Pérdidas de importancia», p. 2.
- 18/VII/1943. «Taller "Corona"», p. 15.
- 20/XII/1950. «Una farola artística para la Plaza de Juan Villavicencio», p. 2.
- 29/XII/1965. «Necrología», p. 13.

El Regional. 7/III/1886. «Novedad y economía. En el Bazar Continental», p. 4.
- 4/VIII/1886. «Antiguos talleres y fábrica de fundición de Carril. Establecida en 1848 bajo la dirección de los ingenieros Forrest y Sewell», p. 4.
- 22/XII/1886. «Non plus ultra. Solo en el bazar de las tres BBB frente a la puerta de la catedral y al arco de Palacio», p. 3.
- 19/III/1889. S/t, p. 4.
- 14/VII/1891. «La Ciudad», p. 3.
- 4/II/1892. «La provincia. De *El Viveirense*», p. 2.
- 10/III/1892. «Fundición Mecánica», p. 4.
- 7/VIII/1892. S/t, p. 4.
- 14/XI/1893. «Bazar Continental», p. 4.
- 12/II/1894. «Crónica Regional », p. 1.
- 3/VIII/1895. «La ciudad», p. 3.
- 1/IV/1896. «La Ciudad», p. 3.
- 3/I/1900. «Calorífero Ditmar por petróleo», p. 4.
- 19/VII/1901. S/t, p. 2.
- 12/XII/1902. S/t, p. 3.
- 13/VII/1904. «La Plaza de Abastos», p. 2.
- 19/VII/1904. «La nueva Plaza de Abastos», p. 1.
- 9/XI/1904. «La ciudad», p. 2.
- 21/XI/1904. «La ciudad», p. 3.
- 18/V/1906. «La ciudad», p. 2.
- 29/IX/1906. «Coruña Lugo. La excursión coruñesa», p. 2.
- 11/XI/1908. «La Gran Bretaña», p. 3.
- 10/V/1909. «La ciudad», p. 3.
- 11/III/1918. S/t, p. 4.

El Santiagués. 2/I/1851. «Gacetilla», p. 4.

El Telegrama. 1/V/1874. S/t, p. 2.
- 3/V/1875. «Máquinas legítimas Wheeler y Wilson», p. 2.
- 21/VI/1875. «Máquinas americanas para coser», p. 2.
- 8/IX/1875. S/t, p. 1.
- 9/III/1878. «Anuncio», p. 3.
- 11/III/1878. «Anuncio», p. 3.
- 1/X/1878. «Grandes talleres de herrería, cerragería y ferretería de Francisco Florez situados en la plaza de Orense, (Puerta de la Torre de Abajo)», p. 3.
- 13/III/1883. S/t, p. 2.
- 11/VIII/1883. «Sección de Galicia», p. 1.
- 17/X/1883. «Gran Fábrica de Telas Metálicas de Averly, Montaut y García. Zaragoza», p. 3.
- 27/I/1891. «El Tranvía», p. 1.
- 20/VI/1891. «La Coruña», p. 2.
- 27/VI/1892. S/t, p. 2.

Faro de Vigo. 24/IX/1854. «Gran depósito de la Real Fábrica de Sargadelos en Vigo», p. 4.
- 9/IV/1857. «La Fundidora de Vigo», p. 4.
- 1/XI/1857. S/t, p. 3.
- 29/XI/1857. S/t, p. 2.
- 1/IV/1858. S/t, p. 4.
- 26/VIII/1858. S/t, p. 4.
- 1/VI/1861. «Bazar de camas inglesas superiores de hierro dulce y de bronce», p. 4.
- 2/VII/1872. S/t, p. 3.
- 2/VII/1878. «Exposición de La Coruña», p. 1.
- 11/VII/1879. «Importación por cabotaje. 10 de Julio. Vapor *Rivera*, de Coruña», p. 3.
- 31/VII/1879. «Marmolería», p. 4.
- 9/VIII/1879. «Sección local», p. 1.
- 3/I/1880. S/t, p. 1.
- 9/III/1880. S/t, p. 3.
- 23/VII/1880. «Cositas y cosazas», p. 3.
- 23/XII/1880. S/t, p. 3.
- 6/V/1881. S/t, p. 3.
- 14/I/1882. «Sección comercial. Importación por cabotaje. Día 11. Vapor *Barambio*, de Coruña», p. 3.
- 5/IV/1882. «Sección comercial. Importación por cabotaje. Día 3. Vapor Anselmo, de Barcelona», p. 3.
- 20/VII/1882. «Cositas y cosazas», p. 3.
- 20/VIII/1882. S/t, p. 1.
- 12/XII/1882. S/t, p. 2.
- 31/XII/1882. S/t, p. 2.
- 13/I/1883, S/t, p. 2.
- 9/VI/1883. «Sección comercial. Importación de cabotaje. Día 4. *De Sevilla*», p. 3.
- 20/VI/1883. «Sección comercial. Importación del extranjero. Día 7. *Vapor Donata*, de Liverpool», p. 3.
- 14/VII/1883. S/t, p. 1.
- 22/VII/1883. «Sección de noticias», p. 1.
- 8/VIII/1883. «Cositas y cosazas», p. 3.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

- 12/XII/1883. S/t, p. 2.
- 17/V/1884. S/t, p. 2.
- 22/I/1885. S/t, p. 2.
- 3/XI/1885. S/t, p. 2.
- 13/VI/1886. «El Café Colón», p. 3.
- 18/VII/1886. «Santiago», p. 2.
- 21/XII/1886. «Santiago 19», p. 2.
- 22/I/1887. «Lugo 20», p. 2.
- 9/II/1887. «Venta», p. 3.
- 19/XI/1887. «En Vigo», p. 2.
- 13/VI/1888. «Calle de Elduayen», p. 2.
- 16/II/1889. «La Plaza de Abastos. Memoria descriptiva», p. 2.
- 20/II/1889. «En Vigo», p. 2.
- 8/VIII/1890. «Pontevedra 7», p. 2.
- 16/XI/1890. S/t, p. 3.
- 2/VI/1891. S/t, p. 2.
- 23/VI/1891. S/t, p. 1.
- 23/IX/1891. S/t, p. 1.
- 28/X/1891. «Lugo», p. 2.
- 23/XII/1891. S/t, pp. 1 y 3.
- 25/III/1892. «Vigo fabril é industrial. El vapor ingles "Allie" y "La Industriosa" fábrica de fundición y taller mecánico de D. Antonio Sanjurjo Badía», p. 3.
- 24/VI/1892. S/t, p. 2.
- 1/III/1894. S/t, p. 3.
- 1/VI/1894. «Emilio Baladrón», p. 4.
- 28/VIII/1894. «Incendios», p. 2.
- 1/IX/1894. «La Escuela del Arenal», p. 2.
- 30/I/1897. «Magnífica finca de recreo y producción», p. 3.
- 27/VI/1897. S/t, p. 2.
- 15/X/1897. «Magnífica finca», p. 3.
- 27/IV/1898. «En Vigo. Hermosa finca de recreo con vistas inmejorables y de producción positiva», p. 3.
- 6/VIII/1898. S/t, p. 1.
- 12/VIII/1898. S/t, p. 2.
- 17/II/1900. «Depósitos de carbon», p. 2.
- 3/IV/1900. «Depósitos de carbon», p. 3.
- 24/IV/1900. «Depósitos de carbon», p. 2.
- 22/IX/1900. «Urinarios», p. 1.
- 6/XI/1900. «Comercio, Industria, Navegación», p. 1.
- 25/XI/1900. S/t, p. 1.
- 22/I/1901. S/t, p. 1.
- 9/IV/1901. «Comercio, Industria, Navegación», p. 1.
- 11/VI/1901. «Comercio, Industria, Navegación», p. 1.
- 13/VII/1901. «Los mercados», p. 1.
- 4/X/1901. «Comercio, Industria, Navegación», p. 1.
- 14/I/1902. «Cartera municipal», p. 3.
- 14/III/1902. «Mercado de Contratación. Subasta», p. 3.
- 14/V/1902. S/t, p. 3.
- 29/VI/1902. «La Mecánica. Fundición y Talleres Mecánicos», p. 3.
- 19/VIII/1902. «J.M. Bofill S. en C.», p. 3.
- 12/X/1902. «El Sr. Bugallal», p. 1.
- 25/X/1902. S/t, p. 1.
- 29/XI/1902. «En la casa consistorial», p. 1.
- 15/VII/1903. «Fallecimiento», p. 1.
- 20/IX/1903. «Desde Porriño», p. 1.
- 21/XI/1903. «En la casa consistorial», p. 1.
- 23/II/1904. S/t, p. 3.
- 27/III/1904. «Teatro Rosalía de Castro», p. 1.
- 30/VIII/1904. «Subasta voluntaria», p. 3.
- 7/IX/1904. «En la casa consistorial», p. 3.
- 8/X/1904. «Subasta importante», p. 3.
- 10/IV/1905. «Desde Carril», p. 1.
- 26/IV/1905. «El Mercado del Berbés. Carta de un arquitecto», pp. 1-2.
- 7/XII/1905. «Establecimiento de horticultura, arboricultura y flores. Director: L. Philippot», p. 3.
- 5/XII/1905. «Vigo y la provincia», p. 3.
- 17/XII/1905. «Los propietarios. Gerardo Fernández», p. 1.
- 23/III/1906. «Maquinaria y accesorios en general», p. 3.
- 29/III/1893. «Casa consistorial», p. 1.
- 22/I/1907. S/t, p. 2.
- 1/V/1907. S/t, p. 1.
- 10/VIII/1907. S/t, p. 1.
- 7/VII/1908. S/t, p. 1.
- 28/I/1909. «Notas mercantiles. Una circular», p. 1.
- 20/V/1909. S/t, p. 1.
- 17/IX/1910. S/t, p. 2.
- 6/I/1911. S/t, p. 1.
- 29/III/1913. S/t, p. 1.
- 10/VII/1920. «Porriño. Fiestas de San Benito», p. 1.
- 28/IX/1921. S/t, p. 2.
- 17/I/1923. «Taller de herrería y cerrajería artística de Arcadio Fernández», p. 5.
- 9/II/1924. S/t, p. 3.
- 1/III/1925. «Las industrias viguesas», p. 5.
- 8/VII/1925. «En el ayuntamiento. Comisión Permanente», p. 1.
- 30/VIII/1925. «La plazuela de los Tres Tornos», p. 6.
- 29/VIII/1926. «Noticias», p. 6.
- 27/XI/1927. «La construcción de los jardines del Relleno», p. 13.
- 11/I/1928. «En el Ayuntamiento. Urbanización de la ciudad», p. 4.
- 2/IX/1928. «En el Ayuntamiento. Sesion extraordinaria de la permanente», p. 6.
- 4/XI/1928. S/t, p. 4.
- 15/I/1929. «Vida municipal. La acera volada del Paseo Alfonso», p. 5.
- 24/IX/1929. «Actualidades viguesas. La acera volada del Paseo de Alfonso», p. 8.
- 31/VII/1930. «Actualidades viguesas. En vispera de las fiestas», p. 5.
- 2/VIII/1930. «En el Ayuntamiento. La sesión de la comisión permanente. Certificaciones», p. 5.
- 21/VIII/1930. S/t, p. 10.
- 20/IX/1930. «Información de Coya. Mejoras en la parroquia», p. 4.
- 5/XII/1930. «Actualidades viguesas. El Paseo de Alfonso», p. 5.
- 25/XI/1932. «Actualidades viguesas. Mingitorio anacrónico», p. 5.
- 4/XII/1932. «La verja del Olivo», p. 5.
- 7/X/1933. «Actualidades viguesas. El mingitorio de la Estación», p. 5.

– 27/VI/1935. «Actualidades viguesas. Cercanías de la Estación», p. 5.
– 21/II/1941. S/t, p. 2.
– 21/X/1941. S/t, p. 3.

Follas Novas: Semanario Gallego. 10/X/1897. S/t, p. 2.
– 20/III/1898. «Panteón Regional. D. Francisco Tapias Pascual», p. 1.

Gaceta de Galicia. 3/II/1879. S/t, p. 3.
– 23/IV/1879. «Talleres y fábrica de fundicion de Carril», p. 3.
– 4/VI/1879. «Primera en Galicia. En La Coruña», p. 1.
– 23/IX/1879. «Programa de las férias y fiestas que han de celebrarse en Lugo en honor de San Froilán», p. 1.
– 23/II/1881. «Noticias de Galicia», p .2.
– 11/V/1881. S/t, p. 3.
– 30/VII/1881. «Sucursal en Santiago de los Talleres y Fábrica de fundicion de Carril», p. 3.
– 1/VIII/1881. «Aclaracion al comercio», p. 3.
– 25/IV/1883. «Noticias de Galicia», p. 1.
– 26/IV/1885. «Ferrol», p. 1.
– 3/XI/1886. S/t, p. 2.
– 19/XII/1886. «Ayuntamiento. Estracto de la sesion del jueves último», p. 3.
– 4/X/1887. «Santiago», p. 2.
– 11/VII/1890. S/t, p. 2.
– 14/VII/1890. S/t, p. 2.
– 8/X/1890. «Noticias», p. 1.
– 18/XI/1890. S/t, p. 2.
– 21/XI/1890. S/t, p. 2.
– 27/VIII/1891. «Recepción al Ilmo. Sr. Obispo de Tamaso en Cambados y su visita á la quinta de Serantellos», p. 2.
– 1/XII/1891. «Santiago», p. 2.
– 16/XII/1891. «Depósito de plantas», p. 3.
– 30/XII/1891. «Noticias», p. 1.
– 15/X/1892. «Santiago», p. 7.
– 5/X/1894. S/t, p. 3.
– 25/IX/1895. «Noticias sueltas», pp. 2-3.
– 6/III/1896. «Noticias de Galicia», p. 2.
– 16/IV/1896. «Santiago», p. 2.
– 9/V/1896. «Noticias de Galicia», p. 1.
– 18/VI/1896. «Noticias de Galicia», p. 2.
– 27/VII/1896. S/t, p. 2.
– 4/XII/1896. S/t, p. 2.
– 20/I/1897. «Noticias generales», p. 2.
– 22/XII/1897. S/t, p. 3.
– 22/III/1899. S/t, p. 2.
– 23/III/1899. «En la Audiencia. Juicio Oral contra José Lareo Moas y otros por desorden público y otros excesos», pp. 1-3.
– 24/III/1899. «En la Audiencia», pp. 1-3.
– 14/VIII/1900. «Sección Regional», p. 2.
– 25/V/1904. «¡Loor á los mártires de Carral!», pp. 1-2.

Gaceta de los Caminos de Hierro. 4/IV/1860. «Relación de los privilegios de industria concedidos en el segundo semestre del año proximo pasado», p. 148.
– 20/IV/1879. «Talleres y fábrica de fundición de Carril», p. 252.
– 1/I/1911. «Ferrocarril de Betanzos á Ferrol», p. 5.

Gaceta de Madrid. 20/X/1832. «Real Decreto del 15 de octubre de 1832 concediendo la amnistía a todos los que han sido perseguidos como reos de Estado», p. 1.
– 24/X/1833. «Real Decreto del 23 de octubre de 1833 mandando establecer Subdelegados de Fomento, del modo que se expresa», p. 561.
– 10/XI/1832. «Real Decreto del 9 de noviembre de 1832 organizando la secretaría de Estado y del Despacho del Fomento de la forma que se expresa», p. 551.
– 3/XII/1833. «Real Decreto del 30 de noviembre de 1833 sobre la división civil de territorio español en la Península e Islas adyacentes en 49 provincias y estableciendo los subdelegados de Fomento en las provincias del Reino», pp. 357-358.
– 21/I/1834. «Real Decreto del 20 de enero de 1834 declarando libre el tráfico, comercio y venta de los objetos de comer, beber y arder», pp. 37-38.
– 24/VII/1835. «Real Decreto para el arreglo provisional de los ayuntamientos de la península é islas adyacentes», pp. 1-4.
– 8/XII/1835. «Real Decreto del 4 de diciembre de 1835 resolviendo que el Ministerio del Interior se denomine en lo sucesivo de la Gobernación del Reino», p. 1.386.
– 13/VII/1841. «Ley sancionada, por la que se autoriza al Gobierno para que pueda plantear en la Península é islas adyacentes, á excepción de las Canarias, los aranceles», p. 1.
– 15/I/1845. «Ley de organización y atribuciones de los Ayuntamientos», pp. 1-4.
– 31/V/1845. «Industria española. Fabrica de hierro en Monelos, arrabal de La Coruña», pp. 2-3.
– 30/I/1847. «Real Decreto del 28 de enero de 1847 creando un nuevo ministerio con la denominación de Secretaría de Estado y del Despacho de Comercio, Instrucción y Obras Públicas», p. 1.
– 30/IX/1847. «Real Decreto del 29 de septiembre de 1847 dando nueva organización á la administración civil», pp. 1-2.
– 6/V/1850. «Circular del 26 de abril de 1851 dando las disposiciones oportunas para promover eficazmente la concurrencia de nuestros productos á la exposición industrial de todos los países que deben celebrarse en Lóndres el año próximo de 1851», p. 1.
– 21/X/1851. «Real Decreto del 20 de octubre de 1851 creando un Ministerio de Fomento en lugar del de Comercio, Instrucción y Obras Públicas, y agregando al de Gracia y Justicia la Dirección General de Instrucción Pública», p. 1.
– 6/II/1855. «Anuncios», p. 4.
– 6/VI/1855. «Ley General de Caminos de Hierro», p. 1.
– 5/VII/1855. «Real órden del 30 de junio de 1855 autorizando á D. Juan Martínez Picabia y otros comerciantes de la Coruña para hacer los estudios de un ferro-carril que, partiendo del de Madrid á Irun en Valladolid, vaya á desembocar en el puerto de la Coruña», p. 1.
– 5/I/1864. «Con el título de *Manual Completo de Policía Urbana y Construcciones Civiles*, seguido de un

proyecto de ordenanzas municipales, y el anuncio lo insertamos en la sección correspondiente, ha visto la luz pública una excelente recopilación de las disposiciones legales vigentes», p. 4.
– 21/I/1870. «Decreto derogando lo dispuesto en el decreto y reglamento de 22 de Julio de 1864 respecto de las atribuciones de los maestros de obras, y fijando las que corresponden á los mimos», p. 1.
– 21/VIII/1870. «Ley Municipal del 20 de agosto de 1870», pp. 14-20.
– 12/VII/1872. «Decreto haciendo merced del Título del reino con la denominación de Marqués de Loureda á D. Enrique Fernández Alsina», p. 101.
– 4/X/1877. «Ley Municipal del 2 de octubre de 1877», pp. 39-49.
– 21/II/1878. «Real Decreto de 19 de febrero de 1878. Reglamento para la ejecución de la Ley de 22 de diciembre de 1876 relativa al ensanche de las poblaciones», p. 484.
– 15/IX/1887. «Administración de justicia. Vigo», p. 811.
– 16/XII/1896. «Reales órdenes concediendo la franquicia del impuesto de tráfico para los carbones minerales de las fábricas que se expresan y para los envases nacionales como de las islas Canarias que sean objeto de reimportación y reexportación», p. 1.058.
– 21/VII/1900. «Real Orden del 21 de julio de 1900 señalando el día y puntos de donde partirá expedición obrera que ha de ir á París á estudiar la Exposición», pp. 296-298.
– 17/IV/1901. «Juzgados de Primera Instancia. Madrid-Audiencia», p. 251.
– 25/II/1925. «Anulación de la adjudicación provisional de la subasta de las obras de un almacén cerrado en el Puerto de Málaga, y adjudicando definitivamente dicha subasta a la Compañía comercial "Hijos de J. Barreras"», p. 903.
– 13/IX/1931. «Dirección general de Obras Públicas.- Sección de Puertos.- Concesiones.- Autorizando a la razón social "Troncoso y Santodomingo" para instalar un varadero en la zona maritimoterrestre de la playa de Coya, perteneciente a la ría de Vigo», p. 1.815.
– 5/II/1933. «Dirección General de Puertos. Concesiones», p. 927.

Galicia. 12/XI/1922. S/t, p. 2.
– 27/XII/1922. «Letras de luto. D. Ceferino L. Maestú», p. 1.
– 20/I/1923. «Lerroux á la Coruña», p. 3.

Galicia Nueva. 14/VIII/1908. «Veraniegas. Villagarcia por dentro», p. 1.
– 6/IX/1908. «Carril. Comprador francés», p. 2.
– 5/V/1929. «Sociedad Unión de Propietarios de Automóviles de la Provincia.– Nombramiento de Junta Directiva», p. 2.

Heraldo de Galicia. 7/XI/1926. «Galleguismo industrial. Antonio Sanjurjo Badía», p. 1.
– 20/III/1929. «El aeropuerto de Galicia», p. 3.

Industria é invenciones. 28/XII/1901. S/t, p. 42.

La Actualidad. 3/IX/1908. «Por Galicia: impresiones de un inglés», s/p.

L'Art pour tous : Enciclopédie de l'art industriel et décoratif. 15/II/1869. «Antiquité. Fonderies romaines. Trépied en bronze. Musée Napoléon III, au Louvre», pp. 880.
– 15/IX/1872. «Antiquité. Époque romaine. Meubles. Table en marbre», pp. 1.176.
– 15/V/1874. «Antiquité. Art romain. Trépied en bronze», p. 1.333.

La Construcción Moderna. 15/VI/1910. «Las puertas de acero ondulado», p. 203.

La Construction Moderne. 30/I/1886. «Halles et marchés. Le nouveau marché de La Chapelle», pp. 185-188.

La Correspondencia Gallega. 28/X/1898. S/t, p. 2.
– 1/VIII/1899. «Ferro-carril de Pontevedra á Santiago», pp. 2-3.
– 17/IX/1902. S/t, p. 2.
– 24/XII/1902. «Miscelánea provincial», p. 3.
– 8/IV/1904. «Orense», p. 2.
– 11/XI/1908. «Ferrocarril à Betanzos. Los rieles», p. 2.
– 15/II/1909. S/t, p. 2.
– 8/III/1912. «Cámara de Comercio», p. 2.
– 5/III/1913. «Noticias de Galicia», p. 1.
– 13/VIII/1916. «Notas arqueológicas», p. 1.

La Democracia. 11/XI/1908. «El Ministro de Hacienda en Caldas», p. 3.
– 19/IX/1909. «Huéspedes ilustres. Carracido y Vicenti en Caldas», p. 2.

La Época. 16/VIII/1882. «La Quinta de Lourizán», p. 2.

La Idea Moderna. 15/VII/1914. «Ayer y hoy», p. 2.
– 30/XII/1914. «Ayer y hoy», p. 2.

La España. 12/IV/1851. «Carril (Coruña) 1.º Abril», p. 2.

La Ilustración Artística. 22/VIII/1898. «La Vida Contemporánea. Mondariz» (por Emilia Pardo Bazán), p. 538.

La Ilustración de Galicia y Asturias. 1/VIII/1878. «Exposición Local de La Coruña», pp. 8-9.

La Ilustración Española y Americana. 15/XI/1877. «Exposición Regional de Lugo», pp. 299.
– 15/VI/1880. «Madrid.–Exposición de plantas, flores y aves, celebrada, bajo los auspicios de S.M. La Reina, por la Sociedad Madrileña Protectora de los Animales y de las Plantas», pp. 384-385.
– 8/VIII/1880. «La Exposición de Motores Hidráulicos en Valencia», pp. 67-70.
– 8/VI/1883. «Madrid.–Exposición de Flores Plantas y Plantas de la Sociedad Central de Horticultura, en los Jardines del Buen Retiro», p. 356.
– 15/VIII/1886. «Pontevedra pintoresca», p. 93.

– 22/VI/1887. «Madrid.–Secciones de la Exposición de Plantas, Flores y Animales propios de jardín, instalada actualmente en el Retiro», p. 356.
– 22/VI/1890. «Parque de Madrid.–Instalaciones de la Exposición de Plantas y Flores», p. 896.
– 30/VIII/1891. «La Coruña. Estatua del ilustre filántropo D. Eusebio da Guarda», p. 115.

La Ilustración Gallega y Asturiana. 30/I/1879. «Galicia», p. 35.
– 10/IV/1879. «Galicia», p. 119.
– 20/VII/1879. «Villagarcía», p. 247
– 28/II/1880. «Ferrol», p. 84.
– 8/VI/1880. «Pontevedra», p. 208.
– 28/VII/1880. S/t, p. 268.
– 28/VIII/1880. «La Exposición y los Juegos Florales en Pontevedra», p. 305.
– 18/IX/1880. «La Exposición y los Juegos Flores en Pontevedra», p. 328.
– 28/IX/1880. «La Exposición y los Juegos Flores en Pontevedra», pp. 340-344.
– 8/X/1880. «La Exposición y los Juegos Flores en Pontevedra», p. 385.
– 8/II/1881. S/t, p. 48.
– 28/VIII/1881. «Viaje de la Corte a Galicia. Desembarque de los Reyes en el Muelle del Carril», p. 288.

La Justicia. 30/XII/1886. «Taller de cerrajeria (Travesia de Riestra)», p. 1.

La Libertad. 17/I/1924. «D. Eulogio Fonseca García», p. 2.

La Monarquía. 23/XI/1887. S/t, p. 2.
– 17/XII/1887. «Noticias locales», p. 2.
– 29/VIII/1889. S/t, p. 2.
– 19/XI/1889. «Subastas», p. 3.
– 24/IV/1890. «Del interior», p. 2.
– 1/X/1891. «Correo de Galicia. La estatua de Pastor Díaz», p. 2.

La Noche. 1/I/1965. «Fallecimiento de Don Jenaro Tarrío Loureiro», p. 8.

La Oliva. 11/VI/1856. S/t, p. 2.
– 21/VI/1856. S/t, p. 2.

La Opinión: Diario de Pontevedra. 20/V/1896. «Sotomayor», p. 2.
– 19/IX/1896. «Pontevedra. Notas de viaje», p. 3.

La Publicidad. 8/II/1886. «Crónica general», p. 1.

La Región. 25/I/1913. «De sociedad», p. 2.
– 14/XII/1915. «La Concepción. Antigua Fábrica de Fundición y Taller mecánico. Antonio Malingre. Orense», p. 3.
– 30/V/1926. «Las fiestas del Corpus», p. 1.
– 28/IV/1927. «La Concepción. Antonio Malingre», p. 3.
– 5/XII/1929. S/t, p. 8.

La Revista Española. 22/III/1833. «Lista de individuos que han entrada del estrangero, por la frontera de Irún», p. 436.

La Revista Moderna. 26/XI/1898. «Lucas de la Riva y de la Riva, presidente de la Cámara de Comercio de Santiago», s/p.

La Revista Popular. 10/XI/1899. «Real fábrica de fundición de hierro y bronce de Antonio Alemparte. - - Carril», p. 12.

La Temporada en Mondariz. 26/VI/1921. «Reales Fábricas de Sargadelos», s/p.
– 20/VII/1924. «La obra prodigiosa del esfuerzo», p. 2.

La Tierra Gallega. 20/X/1895. S/t, p. 5.
– 5/V/1895. S/t, p. 5.

La Tribuna. 6/VIII/1912. «Julio Wonemburger. Talleres de fundición y construcción», p. 7.

La Voz de Galicia. 13/I/1882. S/t, p. 3.
– 17/II/1882. S/t, p. 2.
– 21/II/1882. «Herrería y cerrajería de Francisco Flórez. Plaza de Orense.–CORUÑA.», p. 4.
– 13/V/1882. S/t, p. 2.
– 31/VIII/1882. S/t, p. 2.
– 3/IX/1882. «De sol a sol», p. 3.
– 17/IX/1882. S/t, p. 2.
– 31/XII/1882. S/t, p. 1.
– 4/III/1883. «Las Maravillas. Fundicion de metales y taller mecánico de Miguel M. Ortiz», p. 4.
– 17/III/1883. S/t, p. 3.
– 22/V/1883. S/t, p. 4.
– 12/VII/1883. «La huelga de La Coruña», p. 2.
– 13/IX/1883. «Puentes», p. 2.
– 6/VIII/1884. «De sol a sol», p. 2.
– 19/VIII/1884. S/t, p. 3.
– 27/XII/1884. «Un asesinato y un suicidio», p. 4.
– 6/II/1885. S/t, p. 2.
– 1/V/1885. S/t, p. 1.
– 2/V/1885. S/t, p. 2.
– 25/V/1886. S/t, p. 1.
– 3/VIII/1886. «Antiguos talleres y fábrica de fundición de Carril», p. 4.
– 25/VIII/1886. «Instrucción pública», p. 3.
– 21/VIII/1886. «Real, 61, Papelería y Tipografía de Ferrer», p. 4.
– 21/XII/1886. «Más detalles del ciclón», p. 3.
– 26/IV/1887. «Interesante», p. 4.
– 21/V/1887. S/t, p. 2.
– 15/VI/1887. «Al público. Mr. William Henry Mitchell», p. 4.
– 4/VIII/1887. «La Gran Bretaña», p. 4.
– 21/VIII/1887. «Aviso», p. 4.
– 21/IX/1887. «Guillermo Enrique Mitchell», p. 4.
– 4/III/1888. S/t, p. 2.
– 16/V/1888. S/t, p. 2.
– 8/III/1889. S/t, p. 3.
– 2/XII/1889. S/t, p. 1.
– 7/X/1890. «De Sol á Sol», p. 2.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

- 14/XII/1890. S/t, p. 2.
- 3/IV/1891. «De Sol á Sol», p. 2.
- 15/X/1891. S/t, p. 3.
- 8/VI/1892. S/t, p. 3.
- 20/XII/1892. S/t, p. 2.
- 21/XII/1892. S/t, p. 1.
- 17/II/1893. «En el Casino Republicano», p. 2.
- 9/IV/1893. «Correo de Galicia», p. 1.
- 21/XI/1893. S/t, p. 2.
- 12/I/1894. «Correo de Galicia», p. 1.
- 3/III/1894. S/t, p. 1.
- 22/V/1894. S/t, p. 2.
- 27/X/1894. S/t, p. 3.
- 16/XI/1894. S/t, p. 2.
- 27/XI/1894. S/t, p. 2.
- 22/III/1895. «Correo de Galicia», p. 2.
- 23/V/1896. «Las obras de la Universidad de Santiago», p. 1.
- 18/VI/1895. «El Batallón de Zamora. Reunión necesaria», p. 2.
- 9/VII/1896. «Desde Ferrol. El palco de la música», pp. 1-2.
- 17/XI/1896. «Para los heridos y enfermos. Suscripción á favor de los soldados heridos y enfermos procedentes de campaña», p. 1.
- 15/XI/1896. «Tribunales», p. 3.
- 1/XII/1896. «En la fábrica de fundición de los señores Fernández y Compañía», p. 2.
- 20/XII/1896. «Una de las víctimas del *Salier*», p. 1.
- 2/II/1897. «Aviso», p. 4.
- 1/IV/1897. «Correo de Galicia», p. 2.
- 4/VI/1897. S/t, p. 2.
- 26/XI/1897. «De sol a sol», p. 2.
- 2/VI/1898. «Paraíso en La Coruña. La gira á Santa Cruz», p. 1.
- 10/XII/1898. S/t, p. 2.
- 16/II/1899. S/t, p. 4.
- 25/II/1899. «Movimiento de poblacion», p. 3.
- 10/VII/1899. «El Señor D. Manuel Wonemburger ha fallecido. R.I.P.», p. 3.
- 5/VIII/1899. «Movimiento de poblacion», p. 3.
- 10/X/1899. S/t, p. 2.
- 6/I/1900. «De sol a sol», p. 1.
- 25/VII/1900. S/t, p. 3.
- 14/XI/1900. S/t, p. 1.
- 10/VI/1901. «Escuela de Artes é Industrias», p. 1.
- 24/XI/1901. «D. José López Trigo», p. 1.
- 13/IV/1902. «El ferrocarril al Puerto: un contrato. Lo que propone la empresa del Norte», p. 1.
- 23/VII/1902. S/t, p. 1.
- 2/XI/1902. «Visita al Cementerio», p. 1.
- 4/VI/1903. S/t, p. 1.
- 6/VIII/1903. «Notas municipales», p. 1.
- 7/XI/1903. «La construcción en La Coruña», p. 1.
- 9/XI/1903. «Por esas calles», p. 2.
- 30/XII/1903. «De sol a sol», p. 2.
- 16/IV/1904. S/t, p. 2.
- 21/IV/1904. «La Junta Municipal de Asociados», p. 1.
- 19/VII/1904. S/t, p. 1.
- 25/XI/1904. «Los vocales de la Junta Municipal», p. 1.
- 28/XII/1904. «Postales», p. 3.
- 12/I/1905. «El Mercado de la Plaza de Lugo», p. 2.
- 15/VIII/1905. «La retreta», p. 1.
- 21/IX/1905. «Las obras de la Fábrica de Tabacos. Lo que se está haciendo y lo que se hará», p. 1.
- 25/X/1905. «Viajeros», p. 1.
- 4/I/1906. «Juan Chas», p. 2.
- 13/III/1906. S/t, p. 1.
- 24/VII/1906. «Amenedo y Hermano», p. 3.
- 30/X/1906. «Los crímenes de ayer. Un asesinato y dos víctimas. Muerte alevosa del Sr. Ortiz. El cadáver del compañero», pp. 1-2.
- 31/X/1906. «Despues del crimen. La protesta del pueblo. Actuaciones y medidas. D. Miguel Muñoz Ortiz, víctima del atentado de anteanoche», p. 1.
- 1/XI/1906. «Despues del crimen. Diez puñaladas y no dos. Estado del proceso», p. 1.
- 25/XII/1906. «Cárceles», p. 3.
- 10/V/1907. «Puentedeume», p. 2.
- 2/VI/1907. S/t, p. 1.
- 2/V/1908. S/t, p. 3.
- 21/XI/1908. «La construcción en La Coruña. En busca de nuevos rumbos», p. 1.
- 3/X/1909. «Mejoras locales. La Farmacia Europea», p. 1.
- 13/X/1909. «Proyectos municipales. La nueva Plaza de Abastos», p. 1.
- 26/X/1909. «Pueblos que progresan. El nuevo grupo escolar de Ortigueira», p. 1.
- 11/XII/1909. «El Mercado da Guarda», p. 1.
- 3/I/1910. «La fábrica de La Palloza. Lo que produce y lo que vale», p. 1.
- 9/VI/1910. S/t, p. 2.
- 20/VIII/1910. «La obra de dos filántropos», pp. 1-2.
- 20/IX/1910. «Notas municipales», p. 3.
- 15/X/1910. «La Fábrica de Tabacos. Un buen edificio», p. 1.
- 15/I/1911. «El Carnaval se acerca», p. 1.
- 16/I/1911. «Del progreso local. El nuevo mercado de San Agustín», p. 1.
- 18/I/1911. «Proyectos para el empréstito. Los edificios nuevos. El Mercado de San Agustín», p. 1.
- 22/II/1911. «La Fábrica de Tabacos» y «El Baile de la Prensa», p. 1.
- 11/III/1911. «De sol a sol», p. 2.
- 11/VI/1911. S/t, p. 1.
- 22/VI/1911. «De Foot-Ball. El torneo de la prensa», p. 1.
- 30/X/1911. S/t, p. 3.
- 18/XII/1911. S/t, p. 1.
- 14/II/1912. «De la Asociación de la Prensa. El baile de mañana», p. 1.
- 21/II/1912. S/t, p. 2.
- 18/III/1912. «La capilla ardiente», p. 2.
- 19/III/1912. «Un día de luto. Entierro de Fernández Latorre», p. 1.
- 2/IX/1912. S/t, p. 2.
- 31/X/1912. «La solución de la huelga», p. 1.
- 24/XII/1912. S/t, p. 3.
- 5/II/1913. S/t, p. 3.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

- 4/V/1913. «El señor D. Juan Chas Morlán ha fallecido en el dia de ayer», p. 4.
- 22/I/1914. «En el Ayuntamiento», p. 2.
- 20/II/1914. S/t, p. 2.
- 6/III/1915. «Don Enrique Fernández Alsina», p. 4.
- 21/VII/1915. «Una obra local que desaparece. El Muelle de Hierro», p. 1.
- 20/XII/1915. «Casino Republicano», p. 1.
- 24/II/1916. «Concesión de apellidos», p. 2.
- 16/III/1916. S/t, p. 2.
- 18/V/1916. «El balneario», p. 1.
- 20/VIII/1916. S/t, p. 3.
- 23/X/1917. «Suscripción Concheiro», p. 1.
- 14/XII/1917. S/t, p. 1.
- 15/V/1918. «El Kiosco del Obelisco», p. 2.
- 14/II/1919. «La Exposición Gallega: los primeros pasos», p. 1.
- 6/III/1919. «Exposición, Certamen o lo que sea…», p. 1.
- 20/VIII/1919. «Exposición Muestrario. Visitando las instalaciones», p. 1.
- 22/VIII/1919. S/t, p. 2.
- 24/VIII/1919. «La carroza de la Prensa, original del Sr. Wonemburger», p. 1.
- 18/V/1920. S/t, p. 1.
- 23/VI/1920. S/t, p. 2.
- 7/VII/1920. «De Betanzos», p. 2.
- 1/VIII/1920. «Fábrica de Jergones, Catres, Camas y Telas metálicas. Zapata», p. 4.
- 10/IX/1920. «El Ensanche de la población», p. 1.
- 9/I/1921. S/t, p. 1.
- 12/IV/1921. S/t, p. 4.
- 10/XII/1921. S/t, p. 6.
- 28/XII/1921. «Liceo Recreativo de Betanzos», p. 4.
- 28/XI/1922. S/t, p. 2.
- 28/VI/1923. «Un restaurant en Sada. La Terraza. Mañana se inaugura», p. 1.
- 29/VI/1923. «La Terraza de Sada», p. 1.
- 26/III/1924. «En el Ayuntamiento. La sesión de anoche», p. 2.
- 11/III/1925. S/t, p. 1.
- 21/VIII/1925. «En el Ayuntamiento», p. 3.
- 30/VIII/1925. «Del comercio y la industria en La Coruña. Mármoles, granitos, mosaicos. Talleres Escudero», p. 3.
- 14/VII/1927. «Para reunirse con su difunto esposo una señora se suicida», p. 4.
- 3/XII/1927. «La Biblioteca Infantil en los Jardines», p. 1.
- 26/VIII/1927. «El Sr. Muñoz Ortiz, ingeniero industrial», p. 1.
- 4/I/1929. «Otra dimisión», p. 4.
- 18/VIII/1929. «La Coruña comercial e industrial: Talleres de mármoles y granito Escudero», p. 6.
- 11/IX/1929. «La «Lágrima» del Obelisco», p. 4.
- 17/IX/1932. S/t, p. 1.
- 24/XI/1937. «Auxilio social», p. 2.
- 22/VII/1939. «Letras de luto», p. 4.
- 13/II/1940. «Temas locales. Las columnas de los Cantones», p. 2.
- 13/II/1942. «El señor D. Ricardo Silveira González», p. 3.
- 25/VIII/1946. «La señora Doña Rosa Solórzano Freire falleció el día 22 del corriente», p. 6.
- 12/VII/1947. «El Parque de Méndez Núñez. El palco de la música y el estanque», p. 3.
- 23/V/1948. «Una ojeada a la zona que tiene por linde el mar», p. 6.
- 18/VI/1950. «Ya no hay palco de la música», p. 4.
- 20/VIII/1950. «A finales de agosto, nuevos festejos», p. 2.
- 9/IX/1951. «El señor D. Julio Wonenburger Canosa fallecio el 1 de septiembre de 1951. R.I.P.», p. 7.
- 10/X/1953. «El Señor Don Antonio Obelleiro Pinto falleció el dia 6 del corriente, D.E.P.», p. 5.
- 2/VI/1954. «D. Miguel Muñoz-Ortiz Fernández falleció el 31 de mayo de 1954, después de recibir los Santos Sacramentos. D.E.P.», p. 5.
- 17/II/1955. S/t, p. 4.
- 18/VII/1965. «Wonemburger, S.A.», p. 10.
- 17/X/1965. S/t, p. 20.
- 26/XI/1966. «A la vista. Reforma en los jardines», p. 15.
- 5/I/1968. «Urbanización de la manzana Plaza de Toros-Primera Coruñesa-Casino», p. 14.
- 14/I/1969. «Peneirando tranvías», p. 6.
- 23/V/1972. «Definitivo adiós a la casa de Ortiz», p. 7.
- 24/V/1972. «Una nueva urbanización en marcha», p. 6.
- 28/IV/1982. «Pucho Ortiz: presiento un gran futuro para el arte coruñés», p. 27.
- 2/V/1984. «Miles de visitantes en la jornada inaugural de Feciga-84», p. 26.
- 3/I/1985. «Edicto», p. 41.
- 13/IV/1985. «CC.OO. denuncia la situación de los trabajadores de Wonenburger», p. 31.
- 31/V/1985. «La Banda-Orquesta Municipal inauguró ayer el nuevo Palco de la Música», p. 27.
- 11/IX/1993. «Galicia. Arquitectura. Serie VI, Número 128», p. 85.
- 5/VI/2002. «Análisis de las reformas más importantes a las que se han visto sometidas en los últimos tres años las esculturas coruñesas. Siete maravillas para un "plan renove"», p. 9.
- 22/XII/2011. «El pescador napolitano», p. 4.

La Voz de la Verdad. 14/I/1915. «Columna mingitoria», p. 2.
- 3/I/1920. «Materiales de construcción de Demetrio Álvarez», p. 4.
- 7/IV/1928. «El Parque de Alfonso XIII», p. 3.

La Voz de Mondoñedo. 9/VII/1904. «Obra empezada», p. 3.
- 16/VII/1904. S/t, p. 3.
- 3/IX/1904a. «Para el kiosco», p. 2.
- 3/IX/1904b. «Programa de festejos que á Santísima Virgen de los Remedios se celebrarán en Mondoñedo los días 10, 11 y 12 de Septiembre de 1904», p. 3.

Las Aguas de Mondariz. Álbum-Guía. 1898. «El establecimiento minero-medicinal de Mondariz», p. 5.
- 1899. S/t, pp. 22, 26 y 30.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Le Charivari. 23/III/1847. «Zincs d'art», p. 4.

Le Pays. 28/III/1853-29/III/1853. S/t, s/p.

L'habitation pratique. 4/V/1907. «Marché couvert a Pont-l'Abbé d'Arnoult», año 4, pp. 19-20.

Madrid Científico. 1904. «A Coruña en automóvil», p. 2.

Marín: Semanario Independiente. 31/X/1915. «La Mecánica. Fábrica y Talleres de Fundición», p. 4.

Mundo Gráfico. 19/VII/1916. «J. Wonemburger», s/p.

Nova Galicia. 24/IX/1911. «Novedás d-a nosa terra», p. 3.

Noticiero de Vigo. 13/VI/1905. «El mausoleo de la Cruz Roja», p. 3.
- 5/VIII/1905. «Las fiestas de Agosto. En Coruña», p. 1.
- 30/IX/1905. «Pruebas de vía», p. 3.
- 14/XII/1905. «Entre Santiago y la Coruña », p. 1.
- 6/VI/1912. S/t, p. 4.
- 17/X/1914. S/t, p. 1.

Revista Artística Ilustrada de Galicia. 1/XI/1935. «Joaquín Fernández Lema», p. 6.

Revista de la Sociedad Económica de Santiago. 30/IX/1879. «Inauguración de las obras del ferrocarril de Pontevedra á Carril», pp. 801-803.

Revista Gallega. 21/VII/1895. «La Iglesia Parroquial de Santa Lucía», p. 1.
- 16/VII/1899. «Circular», p. 6.
- 3/XI/1901. «El nuevo Teatro-Circo», p. 2.

Revue générale de l'architecture et des travaux publics. 1882. «Kiosque à journeaux à Dijon (Côte-d'Or) par M. P. Degré, architecte», n.º 34, p. 66.

Semanario Pintoresco Español. 21/XII/1851. «La fábrica de Sargadelos», pp. 405-406.

Vida Gallega. Agosto de 1909. «Galicia hacia el turismo. Doctores ingleses en la Toja», s/p.
- Noviembre de 1909. «Los hombres de Galicia. Un invento del Sr. Sanjurjo», s/p.
- Diciembre de 1909. «Instalación de los grandes talleres de fundición y construcción La Industriosa, de Vigo, propiedad del Sr. Sanjurjo Badía», s/p.
- 31/VII/1910. «Orense Industrial. Fundición de los Sres. Malingre Ludeña Hermanos», s/p.
- Mayo de 1912. «Una gran empresa de viacion realizada por el esfuerzo de un solo hombre D. Antonio Sanjurjo Badía lazo de unión entre Santiago y la Coruña», s/p.
- 25/I/1918. «En el fundo de Breogán. La obra admirable del Sr. Sanjurjo», s/p.
- 20/VIII/1920. «Lápida del notable escultor Alejandro Curty que costea el pueblo y se colocará en la vía de Lavadores, que lleva el nombre del gran industrial y patriota D. Antonio Sanjurjo Badía», s/p.
- 20/II/1921. «Homenaje a un luchador e ilustre hijo de Galicia», s/p.
- 5/III/1921. «Antonio Sanjurjo Badía», s/p.
- 1/II/1922. «El cadáver del Sr. Sanjurjo en la capilla ardiente sobre una de las máquinas de su conocida y enorme fundición. – El entierro en la calle de Policarpo Sanz (Ftos. Jaime Pacheco)», s/p.
- 30/VIII/1922. «D. José Barreras Massó, celoso diputado á Cortes por Redondela, que hizo en Madrid y Galicia una fervorosa defensa de las industrias marítimas», s/p.
- 20/V/1929. «Los inventores gallegos. Un submarino proyectado en 1882», s/p.
- 20/VI/1932. «La vida en la Región. Los que mueren. Vigo.– Don Fabriciano Fernández Conde», s/p.
- 20/IX/1932. «La ciudad de la Oliva», s/p.
- 20/X/1932. «La campana grande de Santiago», p. 31.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ANEXO 1 (A1).
REGISTRO DE LAS INDUSTRIAS Y ARTESANOS DEL HIERRO DE GALICIA (1844-1936)

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AI.1. A CORUÑA Y SANTA MARÍA DE OZA

A CORUÑA

ABELEIRO, ANTONIO (1930-1936)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Juan Flórez, 43.
Años: 1930-1933 y 1935-1936.

AGRA, ANTONIO (1845)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición, calderería, cerrajería y herrería.
Dirección: c/ Borbón, 6.
Años: 1845.

AHIOTE, JUAN (1845)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición, calderería, cerrajería y herrería.
Dirección: c/ Garás, 56.
Años: 1845.

ALEJOS ESTÉVEZ, CAMILO (1929-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: c/ Orzán, 136.
Años: 1930-1936.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: construcciones metálicas.
Dirección: c/ Orzán, 126.
Años: 1929.

ÁLVAREZ SUÁREZ, JOSÉ (1920-1930)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Andrés, 110.
Años: 1920 y 1930.

AMADO VARELA, JUAN (1903-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería (1903); herrería (1904-1905 y 1925).
Dirección: c/ Atocha Baja, 3 (1903-1905); c/ Atocha Baja (1925).
Años: 1903-1905 y 1925.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería (1903-1906, 1908-1911, 1914-1924, 1926-1933 y 1935-1936); construcciones metálicas (1929-1933 y 1935-1936).
Dirección: c/ Atocha Alta (1903-1906 y 1908-1911); c/ Atocha Baja, 3 (1914-1924, 1926-1933 y 1935-1936).
Años: 1903-1906, 1908-1911, 1914-1924, 1926-1933 y 1935-1936.

AMADO VARELA, MANUEL (1901-1928)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Franja (1906); c/ Franja, 42 (1908-1911); Campo de la Leña (1913).
Años: 1906, 1908-1911 y 1913.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: Campo de la Leña, 40 (1901-1903); c/ Franja (1904-1906 y 1908-1911); c/ Franja, 42 (1912-1924 y 1926-1928).
Años: 1901-1906, 1908-1924 y 1926-1928.

AMADO VÁZQUEZ, JUAN (1930-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: c/ Atocha Baja.
Años: 1930-1936.

AMIL GOMEZ, ENRIQUE (1925-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería con 1 taladro mecánico (1925); herrería y cerrajería (1930); herrería y cerrajería con máquina de 1 HP (1931-1936).
Dirección: c/ Federico Tapia (1925); c/ Ramón y Cajal (1930); c/ Federico Tapia, 79 (1931-1936).
Años: 1925 y 1930-1936.

AREA CRIBEIRO, EMILIO (1933-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: av/ Rubine, 13.
Años: 1935-1936.

AYÚCAR MONTOYA, SANTOS (1933-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: c/ Juan Flórez, 41.
Años: 1933-1936.

BARBEITO, MANUEL (1845)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición, calderería, cerrajería y herrería.
Dirección: c/ Galera, 33.
Años: 1845.

BARREIRO [1]; JOSÉ BARREIRO (1884-1885)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: s/d.
Años: 1884-1885.

BARREIRO [2]; VIUDA DE JOSÉ BAREIRO (1886-1887)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: Camino Nuevo.
Años: 1886-1887.

BARROS, JOSÉ (1845)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición, calderería, cerrajería y herrería.
Dirección: c/ Estrella, 17.
Años: 1845.

BARROS, JUAN (1912-1928)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: pza/ Azcárraga, 8.
Años: 1912-1924 y 1926-1928.

BASPINO LEIS, JOSÉ (1932)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: c/ Primavera, 8.
Años: 1932.

BELLO DOVAL, MIGUEL (1930-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: c/ Fontán, 3 (1930-1935); av/ García Prieto (1936).
Años: 1930-1936.

BLANCO MORENO, EDUARDO (1925)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Orzán, 90.
Años: 1925.

BOULLÓN ABUÍN, MANUEL (1930-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: c/ Juan Flórez, 138.
Años: 1930-1936.

BOUZA CARRO, DOLORES (1903-1927)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: c/ San Andrés, 45.
Años: 1903-1905.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Andrés, 45 (1912-1920); c/ San Andrés, 43 (1921-1924 y 1926-1927).
Años: 1912-1924 y 1926-1927.

BREA, ANTONIO (1845)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición, calderería, cerrajería y herrería.
Dirección: Camino Nuevo, 5.
Años: 1845.

CAMINO, ANTONIO (1925-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición de metales.

Dirección: c/ San Agustín, 135.
Años: 1925 y 1930-1936.

CAMPELO MARIÑAS, BERNARDO (1925-1933)
Contribución industrial
Profesión: herrería (1925); herrería y cerrajería (1930-1931 y 1933).
Dirección: c/ Torreiro, 21.
Años: 1925, 1930-1931 y 1933.

CARBALLEIRA, ÁNGEL (1845)
Contribución industrial
Profesión: fundición, calderería, cerrajería y herrería.
Dirección: c/ Panaderas, 38.
Años: 1845.

CARBALLEIRA Y MARCHESI, BALTASAR (1845)
Contribución industrial
Profesión: fundición, calderería, cerrajería y herrería.
Dirección: c/ Pórtico de San Andrés, 6.
Años: 1845.

CARBALLO LORES, GREGORIO (1933-1936)
Contribución industrial
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: Explanada del Orzán, 2.
Años: 1933-1936.

CARBALLO RODRÍGUEZ, MARCELINO (1930-1933)
Contribución industrial
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: Explanada del Orzán.
Años: 1930-1933.

CARDALDA Y MANEIRO (1914-1916)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: av/ García Prieto.
Años: 1914-1916.

CARDAMA, CAYETANO (1845)
Contribución industrial
Profesión: fundición, calderería, cerrajería y herrería.
Dirección: c/ Orzán, 54.
Años: 1845.

CARUNCHO, MANUEL (1929)
Anuarios de comercio
Profesión: construcciones metálicas.
Dirección: c/ Francisco Mariño, 12.
Años: 1929.

CASA CORONEL (1929)
Anuarios de comercio
Profesión: cerrajería.
Dirección: c/ Orzán.
Años: 1929.

CASAL, VENTURA (1845)
Contribución industrial
Profesión: fundición, calderería, cerrajería y herrería.
Dirección: c/ Puerta Real, 3.
Años: 1845.

CASTRO MOSQUERA, RICARDO (1925-1936)
Contribución industrial
Profesión: fundición con cubilote (1925); herrería (1925); fundición con cubilote de 60 dm^3 (1930-1936); herrería y cerrajería con máquina de 1 HP (1901-1936).
Dirección: pza/ Palloza, 9.
Años: 1925 y 1930-1936.
Anuarios de comercio
Profesión: construcciones metálicas.
Dirección: pza/ Palloza, 9.
Años: 1929-1933 y 1935-1936.

CAYÓN, MANUEL (1845)
Contribución industrial
Profesión: fundición, calderería, cerrajería y herrería.
Dirección: c/ Galera, 34.
Años: 1845.

CELESTINO PINEDA Y Cía. (1933)
Contribución industrial
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de 1 HP (1933).
Dirección: pza/ Galicia, 29.
Años: 1933.

CHAS [1]; JUAN CHAS Y Cía. (1900-1902)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Galera.
Años: 1900-1902.

CHAS [2]; JUAN CHAS MORLÁN (1903-1916)
Contribución industrial
Profesión: herrería con máquina de taladrar a mano (1903); herrería con máquina de vapor de 2 HP (1903-1904); herrería con máquina de vapor de 1 HP (1905 y 1908-1911); cerrajería (1906); herrería (1912-1913).
Dirección: c/ Socorro (1903); c/ Galera, 42 (1904-1905); c/ Fontán, 42 (1906); c/ Fontán (1908-1913).
Años: 1903-1906 y 1908-1913.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Galera,42 (1912-1913); c/ Fontán, 42 (1914-1916).
Años: 1912-1916.

CHAS [3]; VIUDA DE JUAN CHAS MORLÁN (1915-1936)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería (1915-1924, 1926-1933 y 1935-1936); construcciones metálicas (1928).
Dirección: Corralón de la Gaiteira, s/n (1915-1924, 1926-1933 y 1935-1936); c/ Fontán (1918-1924 y 1926-1929).
Años: 1915-1924, 1926-1933 y 1935-1936.

CHAS MORLÁN, JOSÉ (1903-1936)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería (1903-1906 y 1908-1911); construcciones metálicas (1929-1933 y 1935-1936).
Dirección: c/ Galera (1903-1906 y 1908-1911); Travesía de Primavera, 20 (1929-1933 y 1935-1936).
Años: 1903-1906, 1908-1911, 1929-1933 y 1935-1936.

CEBREIRO, VICENTE (1845)
Contribución industrial
Profesión: fundición, calderería, cerrajería y herrería.
Dirección: c/ Luchana, 2.
Años: 1845.

CELA, RAFAEL (1845)
Contribución industrial
Profesión: fundición, calderería, cerrajería y herrería.
Dirección: pza/ Espoz y Mina, 1.
Años: 1845.

COBIÁN OTERO, GUMERSINDO (1934-1935)
Contribución industrial
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: pza/ Galicia, 21.
Años: 1934-1935.

CONDE, MANUEL (1845)
Contribución industrial
Profesión: fundición, calderería, cerrajería y herrería.
Dirección: c/ Galera, 18.
Años: 1845.

COOPIÑEIRO, JUAN (1904-1929)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: Campo del Carballo.
Años: 1904-1906 y 1909-1911.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: Campo del Carballo.
Años: 1912-1924 y 1926-1929.

CORDAL, PEDRO (1886-1902)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Garás, 8.
Años: 1886-1888, 1890, 1894 y 1897-1902.

CORRAL LOPEZ, LUIS (1930-1936)
Contribución industrial
Profesión: herrería y cerrajería (1930-1936).
Dirección: av/ Fernández Latorre, 16 (1930-1936); av/ Fernández Latorre, 14 (1930-1936).
Años: 1930-1936.

CORREA GOBERNA, BRAULIO (1933-1935)
Contribución industrial
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: c/ Primavera, 8.
Años: 1933-1935.

COTARELO, ANTONIO (1879-1902)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: pza/ Constitución, 9 (1879-1888, 1890, 1894 y 1897-1900); pza/ Azcárraga (1901-1902).
Años: 1879-1888, 1890, 1894 y 1897-1902.

CUPEIRO, JUAN (1903)

USC

CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: Campo del Carballo.
Años: 1903.

DAPEÑA, RAMIRO (1936)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: cerrajería.
Dirección: c/ Príncipe, 17.
Años: 1936.

DÍAZ, DEMETRIO (1908-1911)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: c/ Cordelería.
Años: 1908-1911.

DÍAZ, JOSÉ RAMÓN (1903-1927)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería (1903); herrería (1904-1906, 1908-1915 y 1917).
Dirección: c/ Caballeros, 72.
Años: 1903-1906, 1908-1915 y 1917.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Caballeros, 72.
Años: 1908-1924 y 1926-1927.

DÍAZ, NICOLÁS (1879-1923)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería (1903); herrería (1904).
Dirección: c/ Cordelería, 44.
Años: 1903-1904.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Fuente de San Andrés, 8 (1879-1888, 1890, 1894, 1897-1902 y 1912-1913); c/ Cordelería, 44 (1912-1923).
Años: 1879-1888, 1890, 1894, 1897-1902 y 1912-1923.

DÍAZ RICO, EUGENIO (1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: pza/ Palloza.
Años: 1936.

DÍAZ VÁZQUEZ, RAMON (1930-1935)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: c/ Juan Flórez, 28.
Años: 1930-1935.

DÍEZ, JACOBO (1930-1936)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: cerrajería.
Dirección: c/ Argudín Bolívar, 8.
Años: 1930-1933 y 1935-1936.

DOMINGO SUÁREZ Y HERMANOS (1915-1918)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: Camino Nuevo.
Años: 1915-1918.

ESPIÑEIRA BARRAL, JUAN (1908-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería (1908, 1912-1915, 1920 y 1925); herrería y cerrajería (1930-1936).
Dirección: Campo del Carballo (1908 y 1912-1914); c/ Alameda, 34 (1915-1917, 1925 y 1930-1936); c/ Alameda, 24 (1920).
Años: 1908, 1912-1915, 1917, 1920, 1925 y 1930-1936.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Alameda.
Años: 1919-1924 y 1926-1929.

FÁBREGAS PEROTI, TOMÁS (1929-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de 1 HP (1930-1933).
Dirección: av/ García Prieto, 5-6.
Años: 1930-1933.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: construcciones metálicas.
Dirección: c/ Primavera, 14 (1930-1933 y 1935-1936); av/ García Prieto, 5-6 (1929); av/ García Prieto, 8 (1930-1933 y 1935-1936).
Años: 1929-1933 y 1935-1936.

FERNÁNDEZ, JUAN (1879-1902)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Cabaleiros (1879); c/ Cabaleiros, 17 (1880-1888, 1890, 1894 y 1897-1902).
Años: 1879-1888, 1890, 1894 y 1897-1902.

FERNÁNDEZ, FRANCISCO (1936)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Príncipe, 6.
Años: 1936.

FERNÁNDEZ BARCIA, GEOLINDA (1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: pza/ Lugo, 17.
Años: 1936.

FERNÁNDEZ LASTRAS, EMILIA (1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: s/d.
Años: 1936.

FERNÁNDEZ LÓPEZ, REMEDIOS (1930-1932)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: Pasadizo de Pernas, 10.
Años: 1930-1932.

FERNÁNDEZ NAYA, VICENTE (1929-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: c/ Juan Flórez, 138.
Años: 1930.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: construcciones metálicas.
Dirección: Juan Flórez, 138.
Años: 1929-1933 y 1935-1936.

FERNÁNDEZ PARDO, GERANIO (1931-1932)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: c/ Juan Flórez, 138.
Años: 1931-1932.

FERNÁNDEZ REGA, JOSÉ (1931-1932)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: c/ Médico Rodríguez.
Años: 1931-1932.

FERNÁNDEZ Y CÍA. (1903-1911)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición con cubilote de 94 dm^3 (1904-1905 y 1908-1911); herrería con máquina de vapor de 2 HP (1904-1905 y 1908-1911); fundición de metales (1906).
Dirección: c/ Hospital, 34.
Años: 1904-1906 y 1908-1911.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: c/ Hospital (1903); c/ Hospital, 34 (1904-1906 y 1908-1909).
Años: 1903-1906 y 1908-1909.

FIGUEROA ÁLVAREZ, ANDRÉS (1933)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de 1 HP (1933).
Dirección: c/ Ferrol, 18.
Años: 1933.

FLÓREZ [1]; FRANCISCO FLÓREZ (1884-1897)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de hierro (1884-1885); herrería (1884-1888, 1890, 1894 y 1897).
Dirección: s/d (1884-1885); c/ Galera, 46 (1887-1888, 1890, 1894 y 1897).
Años: 1884-1888, 1890, 1894 y 1897.

FLÓREZ [2]; VIUDA DE FRANCISCO FLÓREZ (1900-1906)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería (1900-1902); herrería y cerrajería (1903-1906).
Dirección: c/ Galera, 46.
Años: 1900-1906.

FRANCO CORDAL, PEDRO (1879-1902)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Garás, 58.
Años: 1879-1888, 1890, 1894 y 1897-1902.

FREIJEIRO TORRES, JOSÉ (1933)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: c/ Cordonería, 10.

Años: 1933.

FREIRE LAGO, JOSÉ (1932-1933)
Contribución industrial
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: c/ Juan Flórez, 41.
Años: 1932-1933.

FUENTES, JULIÁN (1845)
Contribución industrial
Profesión: fundición, calderería, cerrajería y herrería.
Dirección: c/ Cordonería, 4.
Años: 1845.

GARCÍA, ELEUTERIO (1925)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Juan Flórez, 138.
Años: 1925.

GARCÍA, GUMERSINDO (1903-1936)
Contribución industrial
Profesión: herrería y cerrajería (1903); herrería (1904-1906).
Dirección: c/ Orzán, 149.
Años: 1903-1906.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Orzán, 149.
Años: 1912-1924, 1926-1933 y 1935-1936.

GARCÍA, JOSÉ (1845)
Contribución industrial
Profesión: fundición, calderería, cerrajería y herrería.
Dirección: c/ Cabaleiros, 37.
Años: 1845.

GARCÍA, JOSÉ (1887-1902)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Campo de Artillería, 16.
Años: 1887-1888, 1890, 1894 y 1897-1902.

GARCÍA, JUAN (1887-1902)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Orzán, 149.
Años: 1887-1888, 1890, 1894 y 1897-1902.

GARCÍA, RAMÓN (1887-1902)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Caballeros.
Años: 1887-1888, 1890, 1894 y 1897-1902.

GARCÍA, VICENTE (1845)
Contribución industrial
Profesión: fundición, calderería, cerrajería y herrería.
Dirección: c/ Orzán, 132.
Años: 1845.

GARCÍA ALFONSO, SABINO (1930-1936)
Contribución industrial
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: c/ Ramón de la Sagra.
Años: 1930-1936.

GARCÍA PORTEIRO, PÍO (1925-1936)
Contribución industrial
Profesión: herrería (1925); herrería y cerrajería (1930-1936).
Dirección: c/ Picos, 8 (1925 y 1930-1936); c/ Torreiro, 21 (1932).
Años: 1925 y 1930-1936.

GIL, IRENE (1925)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Galera, 19.
Años: 1925.

GÓMEZ, MANUEL (1845)
Contribución industrial
Profesión: fundición, calderería, cerrajería y herrería.
Dirección: c/ Galera, 51.
Años: 1845.

GONZÁLEZ, FRANCISCO (1879-1902)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Galera.
Años: 1879-1887, 1890, 1894 y 1897-1902.

GONZÁLEZ CAMBÓN, ROMÁN (1930-1936)
Contribución industrial
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: c/ Pardo Bazán, 17.
Años: 1930-1936.

GONZÁLEZ GÓMEZ, JOSÉ (1935-1936)
Contribución industrial
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: c/ Orzán, 162.
Años: 1935-1936.

GONZÁLEZ PÉREZ (1886-1890)
Anuarios de comercio
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: Camino Nuevo.
Años: 1886-1888 y 1890.

GONZÁLEZ SANTOS, JOSÉ (1930-1932)
Contribución industrial
Profesión: herrería con máquina de 1 HP.
Dirección: c/ García Prieto.
Años: 1930-1932.

HERVADA; CÁNDIDA, VIUDA DE HILARIO (1910-1918)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Galera, 44.
Años: 1910-1913.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Galera (1903); c/ Galera, 44 (1904-1906 y 1908-1911); c/ Torreiro, 9 (1912-1918).
Años: 1903-1906 y 1908-1918.

IGLESIA, IGNACIO DE LA (1934-1936)
Contribución industrial
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: av/ Fernández Latorre, 45.
Años: 1934-1936.

IGLESIAS PEREZ, CONSTANTINO (1936)
Contribución industrial
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: c/ Rosalía de Castro, 9.
Años: 1936.

JORGESEN, ALBINUS (1925-1932)
Contribución industrial
Profesión: herrería (1925); herrería y cerrajería (1930-1932).
Dirección: pza/ María Pita, 9.
Años: 1925 y 1930-1932.

JOSÉ MARÍA (1845)
Contribución industrial
Profesión: fundición, calderería, cerrajería y herrería.
Dirección: Campo del Carballo, 7.
Años: 1845.

LAMIGUEIRO ANEIRO, LUIS (1914-1918)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: pza/ Palloza.
Años: 1915 y 1917.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: pza/ Palloza.
Años: 1914-1918.

LAUREANO MARTÍNEZ Y H$^{NO.}$ (1906)
Anuarios de comercio
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: av/ Marina, 17.
Años: 1906.

LEIRO DÍAZ, ÁNGEL (1932-1936)
Contribución industrial
Profesión: fundición de metal en crisol.
Dirección: c/ San Agustín, 28.
Años: 1932-1936.

LIÑÁN, TOMÁS (1925-1930)
Contribución industrial
Profesión: cerrajería eléctrica (1925); herrería y cerrajería con máquina de 1 HP (1930).
Dirección: c/ Argudín Bolívar, 3-5.
Años: 1925 y 1930.
Anuarios de comercio
Profesión: construcciones metálicas.
Dirección: c/ Argudín Bolívar, 3-5.
Años: 1929.

LLOPIS, JOSÉ (1919-1928)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Fuente de San Andrés.
Años: 1919-1924 y 1926-1928.

LONDOIRO, ANTONIO (1879-1902)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.

Dirección: c/ Hospital, 2.
Años: 1879-1888, 1890, 1894 y 1897-1902.

LONGUEIRA, LUIS (1930-1936)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: construcciones metálicas.
Dirección: Corralón de la Gaiteira.
Años: 1930-1933 y 1935-1936.

LONGUEIRA PONS, EMILIO (1933-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: c/ Argudín Bolívar, 8.
Años: 1933-1936.

LÓPEZ, MANUEL (1845)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición, calderería, cerrajería y herrería.
Dirección: c/ Africano, 19.
Años: 1845.

LÓPEZ, MARIANO (1879-1885)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Torreiro.
Años: 1879-1885.

LÓPEZ, VICENTE (1845)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición, calderería, cerrajería y herrería.
Dirección: c/ Rúa Ciega, 49.
Años: 1845.

LÓPEZ IGLESIAS, VICENTE (1925-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería (1925); herrería y cerrajería (1930); herrería y cerrajería con máquina de 1 HP (1931-1936).
Dirección: c/ Socorro, 69 (1925 y 1930); c/ Socorro, 65 (1931-1936).
Años: 1925 y 1930-1936.

LÓPEZ LÓPEZ, PEDRO (1929-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: c/ Juan Flórez, 96.
Años: 1930-1936.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: construcciones metálicas.
Dirección: c/ Juan Flórez, 96.
Años: 1929.

MANTIÑÁN VALEIRO, JOSEFA (1931-1933)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: Corralón de la Gaiteira.
Años: 1931-1933.

MARTÍNEZ, MANUEL (1845)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición, calderería, cerrajería y herrería.
Dirección: c/ Cabaleiros, 13.
Años: 1845.

MARTÍNEZ ALLEGUE, JOSÉ (1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: c/ Ramón y Cajal, 10.
Años: 1936.

MARTÍNEZ REGUEIRO, ANTONIO (1929-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: c/ Fontán, 7.
Años: 1930-1936.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: construcciones metálicas.
Dirección: c/ Fontán, 7.
Años: 1929.

MENLLE BERMÚDEZ, ENRIQUE (1930-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición de metal en crisol.
Dirección: c/ Orzán, 50.
Años: 1930-1936.

MESA, MARCHESI Y CÍA. (1924-1925)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería con máquina de ¼ HP.
Dirección: lg/ Gaiteira.
Años: 1924-1925.

MOSQUERA, ALFONSO (1930-1933)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: c/ Betanzos, 10.
Años: 1930-1933.

MOSQUERA, ESTANISLAO (1925)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Alameda, 16.
Años: 1925.

MUÑOZ [1]; LEONARDO MUÑOZ (1879-1890)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Galera (1879-1885); c/ Galera, 44 (1886-1888 y 1890).
Años: 1879-1888 y 1890.

MUÑOZ [2]; VIUDA DE LEONARDO MUÑOZ (1894-1902)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Galera, 44.
Años: 1894 y 1897-1902.

MUÑOZ, PEDRO (1915)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: av/ Linares Rivas, 17.
Años: 1915.

MUÑOZ HERVADA, JOSEFA (1915-1920)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Torreiro, 9.
Años: 1915, 1917 y 1920.

MUÑOZ ORTIZ [1]; MIGUEL MUÑOZ ORTIZ (1886-1917)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición con cubilote de 86 dm^3 (1904-1905, 1908-1914 y 1917); construcciones metálicas (1905 y 1917); fundición de metales (1906); cerrajería (1906); fundición con cubilote (1915 y 1920).
Dirección: Camino Nuevo (1904-1906 y 1908); c/ Camino Nuevo, 30 (1909-1915 y 1917); c/ Camino Nuevo, 20 (1920).
Años: 1904-1906, 1908-1915 y 1917.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: c/ Camino Nuevo.
Años: 1886-1888, 1890, 1894 y 1897-1906 y 1908.

MUÑOZ ORTIZ [2]; HIJOS DE MIGUEL MUÑOZ ORTIZ (1909-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición con cubilote (1925); fundición con cubilote de 86 dm^3 (1930-1935); herrería y cerrajería con máquina de 5 HP (1930-1935).
Dirección: c/ Juan Flórez, 50.
Años: 1925 y 1930-1935.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de hierro (1909-1924, 1926-1933 y 1935-1936); construcciones metálicas (1928-1933 y 1935-1936).
Dirección: c/ Camino Nuevo, 30 (1909-1912 y 1931); c/ Camino Nuevo, 1 (1913-1916); c/ Juan Flórez, 50 (1917-1919, 1921-1924 y 1926-1929); c/ Juan Flórez, 30 (1932-1933 y 1935-1936).
Años: 1909-1924, 1926-1933 y 1935-1936.

MUÑOZ ORTIZ [3]; MIGUEL MUÑOZ-ORTIZ FERNANDEZ (1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición con cubilote de 86 dm^3; herrería y cerrajería con máquina de 5 HP.
Dirección: c/ Juan Flórez, 50.
Años: 1936.

NEIRA, EVARISTO (1903-1923)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería (1903); herrería (1904-1905).
Dirección: c/ Torreiro, 9.
Años: 1903-1905.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: c/ Torreiro, 9.
Años: 1908-1923.

NÚÑEZ CASANOVA, CONCEPCIÓN (1933-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: pza/ Pontevedra, 28.
Años: 1933-1936.

PALLAS, POLICARPO (1905)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Barrera, 16.
Años: 1905.

USC DE COMPOSTELA

PARDO, FRANCISCO (1886-1906)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Matadero (1886-1888, 1890, 1894 y 1897-1902); c/ Torreiro, 9 (1903-1906).
Años: 1886-1888, 1890, 1894 y 1897-1906.

PARDO, VIUDA DE (1886-1902)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Hospital, 2.
Años: 1886-1888, 1890, 1894 y 1897-1902.

PEREIRO MONTERO, FERNANDO (1929-1936)
Contribución industrial
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de 1 HP (1930 y 1932-1934); herrería y cerrajería (1931-1932).
Dirección: c/ Juan Flórez, 46 (1930-1931); c/ Juan Flórez, 8 (1932-1934).
Años: 1930-1934.
Anuarios de comercio
Profesión: construcciones metálicas.
Dirección: c/ Juan Flórez, 5-6 (1929); c/ Juan Flórez, 8 (1930-1933 y 1935-1936).
Años: 1929-1933 y 1935-1936.

PICADO, FRANCISCO (1845)
Contribución industrial
Profesión: fundición, calderería, cerrajería y herrería.
Dirección: Campo de la Leña, 3.
Años: 1845.

PINO [1]; HILARIO PINO GONZÁLEZ (1853-1885)
Contribución industrial
Profesión: fundición.
Dirección: Campo de la Leña, 7.
Años: 1853.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería (1879-1885); herrería y cerrajería (1903-1906 y 1908-1911).
Dirección: Campo de la Leña, 9 (1879-1885).
Años: 1879-1885.

PINO [2]; GABRIEL PINO BARRIO (1886-1909)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: Campo de la Leña, 9 (1886-1888, 1890, 1894 y 1897); c/ Galera, 24 (1903-1906 y 1908-1909).
Años: 1886-1888, 1890, 1894, 1897, 1903-1906 y 1908-1909.

PINO [3]; GABRIEL PINO NEIRA (1910-1928)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Galera, 24.
Años: 1910-1924 y 1926-1928.

PINO [4]; HIJOS DE PINO (1921-1928)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Santa Lucía.
Años: 1921-1924 y 1926-1928.

PITA QUINTANA, JUAN (1930-1936)
Contribución industrial
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: c/ Médico Rodríguez, 2-4.
Años: 1930-1936.

POISA, MÁXIMO (1925)
Contribución industrial
Profesión: fundición de metales.
Dirección: c/ Orzán, 50.
Años: 1925.

PONTE GONZÁLEZ, JOSÉ (1903)
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: c/ Pórtico de San Andrés, 10.
Años: 1903.

PORTELA HERREROS, CARLOS (1925-1936)
Contribución industrial
Profesión: herrería (1925); herrería y cerrajería (1930-1936).
Dirección: c/ Cordelería, 50 (1925); c/ Cordonería, 50 (1930-1936).
Años: 1925 y 1930-1936.

PORTO, JOAQUÍN (1886-1902)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Orzán, 151.
Años: 1886-1888, 1890, 1894 y 1897-1902.

PRIETO VARELA, JOSÉ (1925-1932)
Contribución industrial
Profesión: herrería (1925); herrería y cerrajería (1930-1932).
Dirección: pza/ Galicia, 31.
Años: 1925 y 1930-1932.

RAMOS, MANUEL (1908-1911)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: lg/ Gaiteira.
Años: 1908-1911.

RAPARIZ, ANTONIO (1932-1933)
Contribución industrial
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: c/ José Lombardero, 29.
Años: 1932-1933.

RAPOSO, JOSÉ (1845)
Contribución industrial
Profesión: fundición, calderería, cerrajería y herrería.
Dirección: c/ Bestias, 53.
Años: 1845.

REY BARRAL, FEDERICO (1930-1936)
Contribución industrial
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: c/ Orzán, 160.
Años: 1930-1936.

REY BARRAL, FRANCISCO (1914-1929)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Alameda, 44 (1915 y 1917); Pasadizo de Pernas, 16 (1930-1935); Pasadizo de Pernas, 62 (1936).
Años: 1915 y 1917.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Alameda, 44.
Años: 1914-1924 y 1926-1929.

REY CORRAL, ENRIQUE (1905-1936)
Contribución industrial
Profesión: herrería con máquina de vapor de 1 HP (1905 y 1908-1911); cerrajería (1906); herrería (1912-1913, 1920 y 1925); herrería y cerrajería con máquina de 1 HP (1930-1936).
Dirección: c/ Huertas (1905-1906, 1908-1913 y 1920); Corralón de la Gaiteira (1920); av/ Rubine (1925 y 1930-1936).
Años: 1905-1906, 1908-1913, 1920, 1925 y 1930-1936.
Anuarios de comercio
Profesión: cerrajería (1913-1924, 1926-1933 y 1935-1936); construcciones metálicas (1929-1933 y 1935-1936).
Dirección: c/ Huertas (1913-1924, 1926-1933 y 1935-1936); av/ Rubine, 8 (1929-1933 y 1935-1936).
Años: 1913-1924, 1926-1933 y 1935-1936.

RIPAMONTI, JOSÉ (1912-1914)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: Cuesta del Derribo.
Años: 1912-1914.

RIVADULLA, ENRIQUE (1931-1934)
Contribución industrial
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: c/ San Nicolás, 44.
Años: 1931-1934.

RIVADULLA, DOMINGO (1903-1927)
Contribución industrial
Profesión: herrería y cerrajería (1903); herrería (1904-1906 y 1908).
Dirección: c/ Torre, 106.
Años: 1903-1906 y 1908.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Torre, 104.
Años: 1912-1924 y 1926-1927.

RIVADULLA, SANTIAGO (1925)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Atocha Baja, 25.
Años: 1925.

RODRÍGUEZ, ANTONIO (1919-1927)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Galera, 19.
Años: 1919-1924 y 1926-1927.

RODRÍGUEZ [1]; MARIANO RODRÍGUEZ (1886-1902)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Torreiro, 12 (1886); c/ Torreiro, 19 (1887-1888, 1890, 1894 y 1897-1902).
Años: 1886-1888, 1890, 1894 y 1897-1902.

RODRÍGUEZ [2]; VIUDA DE MARIANO RODRÍGUEZ (1912-1913)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Torreiro, 19.
Años: 1912-1913.

RODRÍGUEZ RINCÓN HERMANOS (1931-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería (1931); herrería y cerrajería con máquina de 1 HP (1932-1936).
Dirección: c/ Primavera.
Años: 1931-1936.

RUIBAL, GABRIEL (1879-1897)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Alameda.
Años: 1879-1888, 1890, 1894 y 1897.

ROIBAL, RAMÓN (1845)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición, calderería, cerrajería y herrería.
Dirección: c/ Angosta de San Andrés, 23.
Años: 1845.

SALGADO HERNÁNDEZ, GREGORIO (1932-1935)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición de metal en crisol.
Dirección: c/ San Nicolás, 39.
Años: 1932-1935.

SAN PEDRO G., FAUSTINO (1903)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición con cubilote de 67 dm^3.
Dirección: av/ Rubine, 26.
Años: 1903.

SÁNCHEZ, MANUEL (1929-1930)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: c/ Hospital, 36.
Años: 1930.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: construcciones metálicas.
Dirección: c/ Hospital, 36.
Años: 1929.

SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, DOLORES (1915-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición con cubilote de 38 dm^3 (1915); herrería (1915, 1917 y 1920); fundición con cubilote (1920 y 1925); fundición con cubilote de 60 dm^3 (1930); fundición con cubilote de 117 dm^3 (1931-1936).
Dirección: Corralón de la Gaiteira.
Años: 1915, 1917, 1920, 1925 y 1930-1936.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: construcciones metálicas.
Dirección: Corralón de la Gaiteira.
Años: 1929.

SANJURJO ÁLVAREZ-BECERRA, ANTONIO (1853-1890)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición.
Dirección: lg/ Parromeira.
Años: 1853.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: Barrio-Nuevo (1879-1883); Camino Nuevo (1884-1888 y 1890).
Años: 1879-1888 y 1890.

SANROMÁN, ANDRÉS (1845)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición, calderería, cerrajería y herrería.
Dirección: c/ Garás, 60.
Años: 1845.

SCHÜLZ, WALTER (1935-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: c/ Real, 59, 1º (1935); c/ Capitán Galán, 59 (1936).
Años: 1935-1936.

SEIDE, BERNARDO (1845)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición, calderería, cerrajería y herrería.
Dirección: Camino Nuevo, 9.
Años: 1845.

SENRA FERNÁNDEZ, ÁLVARO (1929-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: Carretera de la Granja Agrícola.
Años: 1930-1933.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: construcciones metálicas.
Dirección: Carretera de la Granja Agrícola.
Años: 1929-1933 y 1935-1936.

SENRA FERNÁNDEZ, ÁNGEL (1934-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: Carretera de la Granja Agrícola.
Años: 1934-1936.

SOLER BANDÍN, JESÚS (1930)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: c/ Médico Rodríguez, 6.
Años: 1930.

SUÁREZ Y HERMANO, GERMÁN (1915-1920)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: Camino Nuevo.
Años: 1915, 1917 y 1920.

SUÁREZ PUMARIEGA, GERMÁN (1925-1931)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería (1925); herrería y cerrajería con máquina de 2 HP (1930-1931).
Dirección: c/ Juan Flórez, 60 (1925); c/ Juan Flórez (1930-1931).
Años: 1925 y 1930-1931.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: construcciones metálicas.
Dirección: c/ Juan Flórez.
Años: 1929.

SUÁREZ VIQUEIRA, SEVERINO (1933-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: c/ Ramón de la Sagra, 12.
Años: 1933-1936.

TOMÉ, RICARDO (1930-1936)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: cerrajería.
Dirección: c/ Orzán, 140.
Años: 1930-1933 y 1935-1936.

TOMÉ MARIÑAS, HORTENSIA (1934)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: c/ Orzán, 162.
Años: 1934.

TORRES, LUIS (1930-1936)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Francisco Mariño, 14.
Años: 1930-1933 y 1935-1936.

TORRES LÓPEZ, FRANCISCO (1925)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Socorro, 10.
Años: 1925.

TROCHE, CARLOS (1925-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Andrés, 216.
Años: 1925.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Ancha de San Andrés, 216.
Años: 1930-1933 y 1935-1936.

UGARTE, VICENTE (1845)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición, calderería, cerrajería y herrería.
Dirección: c/ San Agustín, 6.
Años: 1845.

VALDÉS, ANTONIO (1925)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería con 2 máquinas.
Dirección: c/ Orzán, 136.
Años: 1925.

VALDIVIESO, ENRIQUE (1884-1885)

Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Galera.
Años: 1884-1885.

VARELA MARTÍNEZ, MANUEL (1925-1936)
Contribución industrial
Profesión: herrería (1925); herrería y cerrajería con máquina de 1 HP (1935-1936).
Dirección: c/ Paseo de la Dársena, 3.
Años: 1925 y 1935-1936.

VEIGA, JOSÉ (1845)
Contribución industrial
Profesión: fundición, calderería, cerrajería y herrería.
Dirección: c/ Orzán, 4.
Años: 1845.

VERDINI LINARES, DOMINGO (1929-1936)
Contribución industrial
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: av/ Rubine, 6.
Años: 1930-1935.
Anuarios de comercio
Profesión: construcciones metálicas.
Dirección: av/ Linares Rivas (1929); av/ Rubine, 8 (1930-1933 y 1935-1936).
Años: 1929-1933 y 1935-1936.

VILLANUEVA, PEDRO (1886-1902)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Galera, 40.
Años: 1886-1888, 1890, 1894 y 1897-1902.

WONENBURGER, JULIO (1910-1936)
Contribución industrial
Profesión: fundición con cubilote de 94 dm^3 (1912-1915, 1917 y 1930-1931); herrería (1912-1913, 1915, 1917, 1920 y 1925); fundición con cubilote (1920 y 1925); herrería con máquina de vapor con 1 HP (1920); herrería y cerrajería con máquina de 6 HP (1930-1936); fundición con cubilote de 128 dm^3 (1932-1936).
Dirección: c/ Hospital, 34 (1912-1915, 1917 y 1920); c/ Hospital, 36 (1920); av/ Fdez. Latorre, 60 (1925 y 1930-1936); av/ Fdez. Latorre, 14 (1930-1935); av/ Fdez. Latorre, 62 (1936).
Años: 1912-1915, 1917, 1920, 1925 y 1930-1936.
Anuarios de comercio
Profesión: fundición de hierro (1910-1924, 1926-1933 y 1935-1936); herrería (1913-1924, 1926-1933 y 1935-1936); construcciones metálicas (1912-1924, 1926-1933 y 1935-1936).
Dirección: c/ Hospital, 34 (1910-1920); c/ Hospital, 36 (1912-1920); av/ Fernández Latorre, 60 (1921-1924, 1926-1933 y 1935-1936).
Años: 1910-1924, 1926-1933 y 1935-1936.

USC

FUENTES

MATRÍCULAS DE CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL Y DE COMERCIO

– AMC, AC, contribución industrial de A Coruña: c-3641, exp-1 (1845); c-3642, exp-2 (1853).
– ARG, DEEHC, contribución industrial de A Coruña: c-81732, l-4 (1930); c-81733, l-1 (1931); c-81733, l-3 (1932); c-81734, l-1 (1933); c-81734, l-3 (1934); c-81733, l-5 (1935); c-81735, l-2 (1936).
– *BOP Coruña*: 13/III/1903, 236 [tarifa 3ª]; 18/III/1903, 252 [tarifa 4ª]; 15/IV/1904, 341 [tarifa 4ª]; 20/IV/1904, 358 [tarifa 3ª]; 24/IV/1905, 365 [tarifa 3ª]; 4/V/1905, 401 [tarifa 4ª]; 20/III/1906, 267 [tarifa 3ª]; 23/III/1906, 280 [tarifa 4ª]; 18/III/1908, 280 [tarifa 3ª]; 20/III/1908, 284 [tarifa 4ª]; 8/III/1909, 202 [tarifa 3ª]; 11/III/1909, 214 [tarifa 4ª]; 27/V/1910, 511 [tarifa 3ª]; 1/VI/1910, 528 [tarifa 4ª]; 5/VI/1911, 642 [tarifa 3ª]; 8/VII/1911, 655 [tarifa 4ª]; 4/V/1912, 429-430 [tarifa 3ª]; 9/V/1912, 445 [tarifa 4ª]; 23/V/1913, 438 [tarifa 3ª]; 4/VI/1913, 482 [tarifa 4ª]; 20/II/1914, 178 [tarifa 3ª]; 6/III/1914, 226 [tarifa 4ª]; 9/VI/1915, 509 [tarifa 3ª];18/VI/1915, 541 [tarifa 4ª]; 25/IV/1917, 394 [tarifa 3ª]; 2/V/1917, 418 [tarifa 4ª]; 3/IX/1920, 820 [tarifa 3ª]; 6/IX/1920, 828 [tarifa 4ª]; 29/VIII/1925, 846 [tarifa 3ª]; 8/IX/1925, 878 [tarifa 4ª]; 12/IX/1925, 892 [tarifa 4ª].

ANUARIOS DE COMERCIO

– AACIMA y AGE: 1879, 655; 1880, 844; 1881, 853; 1882, 874; 1883, 913; 1884, 1.002; 1885, 977; 1886, 1.071; 1887, 1.046; 1888, 1.053; 1890, 1.249; 1894, 1.311; 1897, 1.288; 1898, 1.297; 1899, 1.306; 1900, 1.334; 1901, 1.358; 1902, 1.506; 1903, 1.604; 1904, 1.673; 1905, 1.786; 1906, 2.024-2.025; 1908, 2.191; 1909, 2.256; 1910, 2.232; 1911, 2.220; 1912, 2.340-2.341 y 2.343; 1913, 2.359-2.361; 1914, 2.397-2.399; 1915, 2.377-2.379; 1916, 2.593-2.595; 1917, 2.631-2.633; 1918, 2.777-2.778 y 2.780; 1919, 2.881-2.884; 1920, 2.993-2.996; 1921, 3.011-3.012 y 3.014; 1922, 2.974-2.975 y 2.978; 1923, 3.058 y 3.060-3.062; 1924, 3.069-3.070 y 3.072; 1926, 3.394-3.395 y 3.397; 1927, 3.511-3.512 y 3.514; 1928, 3.688-3.691; 1929, 2.054-2.055 y 2.057; 1930, 2.081, 2.083 y 2.085; 1931, 2.119, 2.121 y 2.123; 1932, 2.103, 2.105 y 2.107; 1933, 2.157, 2.159 y 2.161; 1935, 2.185-2.186 y 2.188; 1936, 2.183-2.184 y 2.187.

SANTA MARÍA DE OZA

DÍAZ BARREIRO, JUAN (1929-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería con máquina de 1 HP.
Dirección: lg/ Monelos.
Años: 1930-1932.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: construcciones metálicas.
Dirección: lg/ Monelos.
Años: 1929-1933 y 1935-1936.

FERREIRO CAMPANA, FRANCISCO (1891)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Silva.
Años: 1891.

FERREIRO CAMPANA, JUAN (1887-1929)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Silva.
Años: 1887-1888, 1893, 1896-1909, 1911-1915 y 1917.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1903-1906, 1908-1924 y 1926-1929.

GALIACHO Y SIERRA, JOAQUÍN (1853)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición.
Dirección: lg/ Monelos.
Años: 1853.

GONZÁLEZ SOUTO, JOSÉ (1930-1932)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Montiño.
Años: 1930-1932.

SOLÓRZANO [1]; MANUEL SOLÓRZANO IBÁÑEZ (1878-1902)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición con cubilote (1878-1879 y 1887-1896); taller de ajuste (1891-1899).
Dirección: lg/ Monelos.
Años: 1878-1879 y 1887-1899.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: lg/ Monelos.
Años: 1879-1888, 1890, 1894 y 1897-1902.

SOLÓRZANO [2]; FERNANDO SOLÓRZANO FREIRE (1900-1902)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición con cubilote y taller de ajuste.
Dirección: lg/ Monelos.
Años: 1900 y 1902.

SOLÓRZANO [3]; VIUDA E HIJOS DE SOLÓRZANO (1903-1912)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición de hierro y taller de ajuste (1904-1909 y 1911-1912).
Dirección: lg/ Monelos.
Años: 1904-1909 y 1911-1912.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: lg/ Monelos.
Años: 1903-1906 y 1908-1911.

SOLÓRZANO [4]; HIJOS DE SOLÓRZANO (1903-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición con cubilote de 150 dm^3 (1913-1915, 1917, 1924-1925, 1930-1932 y 1935-1936); herrería (1913-1915 y 1917); herrería con máquina de 4 HP (1924-1925, 1930-1932 y 1935-1936).
Dirección: lg/ Monelos.
Años: 1913-1915, 1917, 1924-1925, 1930-1932 y 1935-1936.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: lg/ Monelos.
Años: 1903-1906, 1908-1924, 1926-1933 y 1935-1936.

FUENTES

MATRÍCULAS DE CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL Y DE COMERCIO

- AMC, ASMO, contribución industrial de Santa María de Oza: c-30/R1 (1878-1879, 1888-1889, 1891-1900 y 1902); c-31 (1903-1912).
- ARG, DEEHC, contribución industrial de Santa María de Oza: c-81732, l-1 (1924-1925); c-81732, l-2 (1925); c-81732, l-3 (1930); c-81733, l-2 (1931); c-81733, l-4 (1932); c-81734, l-5 (1935); c-81735, l-2 (1936).
- *BOP Coruña*: 9/VI/1913, 500 (tarifas 3ª y 4ª); 13/III/1914, 257 (tarifas 3ª y 4ª); 24/VI/1915, 550 (tarifas 3ª y 4ª); 5/V/1917, 430 (tarifa 3ª); 8/V/1917, 437 (tarifa 4ª).

ANUARIOS DE COMERCIO

- AACIMA y AGE: 1879, 659; 1880, 848; 1881, 856; 1882, 877; 1883, 917; 1884, 1.006; 1885, 981; 1886, 1.075; 1887, 1.050; 1888, 1.056; 1890, 1.254; 1894, 1.316; 1897, 1.292; 1898, 1.301; 1899, 1.310; 1900, 1.339; 1901, 1.363; 1902, 1.512; 1903, 1.619; 1904, 1.679; 1905, 1.792; 1906, 2.032; 1908, 2.199; 1909, 2.264; 1910, 2.240; 1911, 2.228; 1912, 2.351; 1913, 2.369; 1914, 2.406; 1915, 2.385; 1916, 2.602; 1917, 2.640; 1918, 2.786; 1919, 2.892; 1920, 3.003; 1921, 3.021; 1922, 2.984; 1923, 3.068; 1924, 3.078; 1926, 3.404; 1927, 3.521; 1928, 3.698; 1929, 2.064; 1930, 2.095; 1931, 2.132; 1932, 2.116; 1933, 2.170; 1935, 2.198; 1936, 2.197.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A1.2. FERROL Y NEDA

FERROL

AULET CARCAR, ARTURO (1906-1928)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: taller de fundición anejo con cubilote de 95 dm^3 de capacidad (1906); cerrajería con máquina de 2 HP de 75 kg (1906); herrería (1907-1910, 1912, 1915 y 1917-1920).
Dirección: c/ María, 26-B (1906); c/ María, 24 (1907-1910 y 1912); c/ Frutos Saavedra, 24 (1915, 1917-1919 y 1920).
Años: 1906-1910, 1912, 1915, 1917-1919 y 1920.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de metales (1908-1911 y 1913-1921); herrería (1910-1911, 1918-1924 y 1926-1928).
Dirección: c/ María, 24 (1908); Ferrol (1909-1911 y 1913-1915); c/ María, 24-26 (1910-1911); c/ Frutos Saavedra, 39 (1916-1921); c/ Frutos Saavedra, 24 (1918-1924 y 1926-1928).
Años: 1908-1911, 1913-1924 y 1926-1928.

BUYO, JOSÉ (1910-1921)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ María, 86 (1910-1911); c/ Frutos Saavedra (1918-1921).
Años: 1910-1911 y 1918-1921.

CORRAL VIDAL, DOMINGO (1929-1931)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: Herrería.
Dirección: c/ Soto, 35.
Años: 1929-1931.

CORREA VALENTÍN, JOAQUÍN (1927-1931)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: c/ Rochel, 6.
Años: 1927-1931.

DEITE, ANTONIO (1910-1911)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: c/ San Nicolás, 16.
Años: 1910-1911.

DÍAZ FERNÁNDEZ, ENRIQUE (1930-1931)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Soto, 22.
Años: 1930-1931.

DÍAZ PALAFÓN, FEDERICO (1896-1897)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ María, 16.
Años: 1896-1897.

FEAL VIDUEIRAS, MANUEL (1906-1934)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ María, 95 (1906-1910); c/ Frutos Saavedra, 95 (1915, 1917-1920 y 1927-1934).
Años: 1906-1910, 1912, 1915, 1917-1920 y 1927-1934.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Frutos Saavedra, 95.
Años: 1916-1924 y 1926-1929.

FERNÁNDEZ, JUAN (1902)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ María, 41.
Años: 1902.

FERNÁNDEZ, JUAN MANUEL (1879-1880)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Iglesia, 114.
Años: 1879-1880.

FERNÁNDEZ, JUSTO (1896-1897)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería con 2 taladros y 1 tijera movida a brazo.
Dirección: c/ San Eugenio, 42.
Años: 1896-1897.

FERNÁNDEZ, VIUDA DE PEDRO (1930-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería con máquina de 1 HP.
Dirección: c/ Canalejas, 138.
Años: 1930-1931.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Canalejas, 138.
Años: 1930-1933 y 1935-1936.

FERNÁNDEZ TORRES, CONSUELO (1932-1934)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: c/ Canalejas, 138.
Años: 1932-1934.

FERREIRA, MANUEL (1884-1909)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: c/ Sinforiano López, 24 (1884-1888 y 1890); c/ Alonso López, 24 (1894, 1897-1906 y 1908-1909).
Años: 1884-1888, 1890, 1894, 1897-1906 y 1908-1909.

FERRER ANEIROS, LUIS (1890-1891)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: c/ San Fernando, 18.
Años: 1890-1891.

GARCÍA, DOMINGO (1894-1899)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ María, 95.
Años: 1894 y 1897-1899.

GARCÍA, GREGORIO (1879-1882)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Eugenio, 25.
Años: 1879-1882.

GARCÍA REY, LEOPOLDO (1927)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Canalejas, 96 bajo.
Años: 1927.

GIL PAZOS, JOSÉ (1927)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería con máquina 1 HP.
Dirección: c/ Canalejas, 3.
Años: 1927.

LAGOA SANESTEBAN, JOSÉ (1931-1934)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería con máquina 1 HP.
Dirección: c/ María, 156 (1931-1933); Frutos Saavedra, 156 (1934).
Años: 1931-1934.

LANDEIRA DÍAZ, AMBROSIO (1915-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería con 2 máquinas (1915); herrería con máquina de 1 HP (1927-1934).
Dirección: c/ San Eugenio, 42 (1915 y 1927-1933); c/ La Coruña, 42 (1934).
Años: 1915 y 1927-1934.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Eugenio, 42.
Años: 1918-1924, 1926-1933 y 1935-1936.

LANDEIRA DÍAZ, LUISA (1920)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería con 2 máquinas.
Dirección: c/ San Eugenio, 42.
Años: 1920.

LÓPEZ, GREGORIO (1884-1894)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.

Dirección: c/ San Eugenio (1884-1887); c/ Piñeiros, 1 (1888, 1890 y 1894).
Años: 1884-1888, 1890 y 1894.

LÓPEZ, MEDARDO (1907-1908)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Galiano, 5.
Años: 1907-1908.

LÓPEZ ALLEGUE, PEDRO (1896-1912)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Sol, 17.
Años: 1896-1897, 1903-1904, 1906-1910 y 1912.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Sol, 17.
Años: 1897-1904.

LÓPEZ GÓMEZ, JUAN (1890-1909)
Contribución industrial
Profesión: herrería y cerrajería (1890-1891); herrería (1896-1897).
Dirección: c/Sol, 14 (1890-1891); c/ María (1896-1897).
Años: 1890-1891 y 1896-1897.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ María, 41.
Años: 1903-1906 y 1908-1909.

LÓPEZ VILA, AMADEO (1906-1936)
Contribución industrial
Profesión: herrería (1906, 1909-1910, 1912, 1915 y 1917-1919); herrería con 3 máquinas (1920); herrería y cerrajería con máquina de 1 HP (1927-1934).
Dirección: c/ Galiano, 5 (1906, 1909-1910, 1912, 1915 y 1917); c/ Rubalcaba, 38 (1918-1920 y 1927-1934).
Años: 1906, 1909-1910, 1912, 1915, 1917-1920 y 1927-1934.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Galiano, 5 (1916-1917); c/ Rubalcava, 38 (1918-1924, 1926-1933 y 1935-1936).
Años: 1916-1924, 1926-1933 y 1935-1936.

LÓPEZ VILARIÑO, ANTONIO (1879-1898)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ María, 101 (1879-1883); c/ María, 41 (1884-1888, 1890, 1894 y 1897-1898).
Años: 1879-1888, 1890, 1894 y 1897-1898.

MAURI, MANUEL (1879-1894)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Sol, 142.
Años: 1879-1888, 1890 y 1894.

MEDARDO, LÓPEZ, VILA Y HERMANOS (1905-1911)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: c/ Galiano, 5.
Años: 1905-1906 y 1908-1911.

MÉNDEZ LABORA, DOMINGO (1884-1894)
Contribución industrial
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: c/ Sol, 112.
Años: 1890-1891.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Francisco, 21.
Años: 1884-1888, 1890 y 1894.

MILLARENGO, FEDERICO (1928-1936)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: Aldea Cruz del Pouso.
Años: 1928-1933 y 1935-1936.

MONTERO, ANTONIO (1910-1929)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: c/ Pardo Alto, 48 (1910-1911); c/ Río de Higueras (1918-1924 y 1926-1929).
Años: 1910-1911, 1918-1924 y 1926-1929.

MONTERO VIDAL, ANTONIO (1879-1894)
Contribución industrial
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: c/ Sol, 76.
Años: 1890-1891.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Sol, 76.
Años: 1879-1888, 1890 y 1894.

MONTERO FERNANDEZ, ANTONIO (1920-1931)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Juan, 46.
Años: 1920 y 1927-1931.

MONTERO SAAVEDRA, ANTONIO (1918-1919)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Juan, 46.
Años: 1918-1919.

MOURIZ, RAMÓN (1879-1882)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Francisco, 49 (1879-1882).
Años: 1879-1882.

PARDO, JACINTA (1896-1897)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ María, 31.
Años: 1896-1897.

PAZOS, JUAN (1918-1929)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Alberto Bosch.
Años: 1918-1924 y 1926-1929.

PÉREZ, BERNARDINO (1910-1911)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Sol, 88.
Años: 1910-1911.

PIÑEIRO ZULAICA, JOSÉ (1930-1936)
Contribución industrial
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de 3 HP.
Dirección: lg/ La Graña.
Años: 1930-1934.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ La Graña.
Años: 1930-1933 y 1935-1936.

REIGOSA SAAVEDRA, ALEJO (1896-1897)
Contribución industrial
Profesión: fundición en crisol.
Dirección: c/ Magdalena, 80.
Años: 1896-1897.

REY, JORGE (1928-1936)
Anuarios de comercio
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: c/ Frutos Saavedra, 30.
Años: 1928-1933 y 1935-1936.

REY SÁNCHEZ, JOSÉ MARÍA (1922-1927)
Contribución industrial
Profesión: fundición de hierro con cubilote de 135 dm^3.
Dirección: c/ Rubalcava, 24.
Años: 1927-1929.
Anuarios de comercio
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: c/ Frutos Saavedra, 30.
Años: 1922-1924 y 1926-1927.

RODRÍGUEZ, MANUEL (1910-1911)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Fernando, 18.
Años: 1910-1911.

SEOANE, LORENZO (1924-1936)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Baterías, s/n.
Años: 1924, 1926-1933 y 1935-1936.

SEOANE AÑÓN, JOSÉ (1927-1934)
Contribución industrial
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: c/ Baterías, s/n.
Años: 1927-1934.

SILVA, JUAN (1928)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Rochel, 6-A.
Años: 1928.

VILABOY VILABOY, RAMÓN (1927-1931)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Ánimas, 75.
Años: 1927-1931.

VILAR, FRANCISCO (1897-1898)
Anuarios de comercio

Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1897-1898.

VILLAR ALONSO, FRANCISCO (1896-1911)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería con 1 taladro y 1 tijera movida a brazo.
Dirección: c/Sol, 41.
Años: 1896-1897.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Sol, 41 (1902-1906 y 1908-1909); c/ San Eugenio, 42 (1910-1911).
Años: 1902-1906 y 1908-1911.

FUENTES

MATRÍCULAS DE CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL Y DE COMERCIO

- AMF, AF, contribución industrial de Ferrol: l-327 (1890-1891); c-7794 (1896-1897); c-7127 (1906); s/s (1915, 1920 y 1927-1931).
- ARG, DEEHC, contribución industrial de Ferrol: c-829 (1932); c-830 (1933); c-831 (1934).
- *BOP Coruña*: 24/II/1903, 175 [tarifas 3ª y 4ª]; 25/IV/1904, 374 [tarifa 3ª]; 26/IV/1904, 378 [tarifa 4ª]; 26/III/1907, 262 [tarifa 3ª]; 27/III/1907, 266 [tarifa 4ª]; 26/III/1907, 299-230 [tarifas 3ª y 4ª]; 22/III/1909, 245-246 [tarifas 3ª y 4ª]; 7/I/1910, 21-22 [tarifas 3ª y 4ª]; 22/IV/1912, 386 [tarifa 3ª]; 23/IV/1912, 389 [tarifa 4ª]; 27/II/1917, 201-203 [tarifas 3ª y 4ª]; 17/VI/1918, 556 [tarifas 3ª y 4ª]; 19/VII/1919, 661-662 [tarifas 3ª y 4ª].

ANUARIOS DE COMERCIO

- AACIMA y AGE: 1879, 670; 1880, 858; 1881, 865; 1882, 886; 1883, 927; 1884, 1.116; 1885, 991; 1886, 1.086; 1887, 1.061; 1888, 1.068; 1890, 1.266; 1894, 1.327; 1897, 1.304; 1898, 1.314; 1899, 1.323; 1900, 1.352; 1901, 1.376; 1902, 1.526; 1903, 1.633; 1904, 1.694; 1905, 1.808; 1906, 2.058; 1908, 2.216; 1909, 2.282; 1910, 2.258; 1911, 2.245; 1917, 2.664; 1918, 2.812; 1919, 2.917; 1920, 3.027; 1921, 3.046; 1922, 3.010; 1923, 3.091-3.092; 1924, 3.105; 1926, 3.462; 1927, 3.554; 1928, 3.732-3.733; 1929, 2.107-2.108; 1930, 2.138-2.139; 1931, 2.175; 1932, 2.159; 1933, 2.213; 1935, 2.243; 1936, 2.242.

NEDA

AROSA, MANUEL (1928-1929)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Casadelos.
Años: 1928-1929.

DÍAZ RODRÍGUEZ [1]; HIJOS DE EVARISTO DÍAZ RODRÍGUEZ (1920-1927)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de aceros.
Dirección: lg/ Casadelos.
Años: 1920-1924 y 1926-1927.

DÍAZ RODRÍGUEZ [2]; VIUDA DE EVARISTO DÍAZ RODRÍGUEZ (1928-1936)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de aceros.
Dirección: lg/ Casadelos.
Años: 1928-1933 y 1935-1936.

FOIRA [1]; JOSÉ FOIRA (1879-1912)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1879-1888, 1890, 1894, 1897-1906 y 1908-1912.

FOIRA [2]; ELISARDO FOIRA (1928-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición con cubilote de 100 cm^3.
Dirección: lg/ Empedrón.
Años: 1930-1931 y 1933-1936.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de metales.
Dirección: lg/ Casadelos.
Años: 1928-1933 y 1935-1936.

FERNÁNDEZ, JOSÉ (1934-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería con máquina de 1 HP.
Dirección: lg/ Mourela.
Años: 1934-1936.

GARCÍA BAO, VICENTE (1928-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Rojal.
Años: 1930.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Mourela.
Años: 1928-1933 y 1935-1936.

LÓPEZ, MANUEL (1884-1912)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1884-1888, 1890, 1894, 1897-1906 y 1908-1912.

LÓPEZ, PEDRO (1886-1912)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1886-1888, 1890, 1894, 1897-1906 y 1908-1912.

MARTÍNEZ, JOSÉ (1917-1936)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Mourela.
Años: 1917-1924 y 1926-1929.

MARTÍNEZ PEDRE, JOSÉ (1930-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Mosteirón.
Años: 1930-1931 y 1933-1936.

MILLARENGO ALLEGUE, FRANCISCO (1930-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: Aldea Cruz del Pouso.
Años: 1930-1931 y 1933-1936.

OROSA, MANUEL (1917-1927)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.

Dirección: s/d.
Años: 1917-1924 y 1926-1927.

OROSA, JOSÉ MARÍA (1879-1912)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1879-1888, 1890, 1894, 1897-1906 y 1908-1912.

PARDO BECERRA, SANTIAGO (1929-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Poulo.
Años: 1930-1931 y 1933-1936.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Casadelos.
Años: 1929-1933 y 1935-1936.

TEIJEIRO SUÁREZ, RAMÓN (1879-1883)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1879-1883.

TORRENTE, ANDRÉS (1879-1894)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1879-1888, 1890 y 1894.

FUENTES

MATRÍCULAS DE CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL Y DE COMERCIO

– ARG, DEEHC, contribución industrial de Neda: c-828 (1930); c-829 (1931); c-830 (1932); c-831 (1933); c-832 (1935); c-833 (1936).

ANUARIOS DE COMERCIO

– AACIMA y AGE: 1879, 670; 1880, 858; 1881, 865; 1882, 886; 1883, 927; 1884, 1.116; 1885, 991; 1886, 1.086; 1887, 1.061; 1888, 1.068; 1890, 1.266; 1894, 1.327; 1897, 1.304; 1898, 1.314; 1899, 1.323; 1900, 1.352; 1901, 1.376; 1902, 1.526; 1903, 1.633; 1904, 1.694; 1905, 1.808; 1906, 2.058; 1908, 2.216; 1909, 2.282; 1910, 2.258; 1911, 2.245; 1917, 2.664; 1918, 2.812; 1919, 2.917; 1920, 3.027; 1921, 3.046; 1922, 3.010; 1923, 3.091-3.092; 1924, 3.105; 1926, 3.462; 1927, 3.554; 1928, 3.732-3.733; 1929, 2.107-2.108; 1930, 2.138-2.139; 1931, 2.175; 1932, 2.159; 1933, 2.213; 1935, 2.243; 1936, 2.242.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A1.3. SANTIAGO DE COMPOSTELA

ABALDE FERNÁNDEZ, MANUEL (1910-1921)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería con máquina de vapor de 1,5 HP (1910-1920); herrería con máquina de vapor de 2 HP (1921).
Dirección: lg/ Pontepedriña de Abajo (1910); c/ Ruedas, 2 (1911-1913).
Años: 1910-1921.

AMOR GARCÍA, JESÚS (1913-1915)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Casas Reales, 19.
Años: 1913-1915.

AREOSA HERMIDA, JOSÉ (1920-1922)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería con máquina de vapor de 1 HP.
Dirección: av/ Figueroa.
Años: 1920-1922.

«AUTOMÓVILES LA UNIÓN» (1919-1921)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería con máquina de vapor de 2 HP.
Dirección: c/Hórreo, 23 (1919); c/ Hórreo, 1 (1920-1921).
Años: 1919-1921.

«AUTOMÓVILES SANTIAGUESES» (1915-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería con máquina de vapor de 1 HP (1915-1920); herrería con máquina de vapor de 2 HP (1921-1934).
Dirección: c/ Virgen de la Cerca (1915-1925); av/ Montero Ríos (1926-1934).
Años: 1915-1934.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Concepción Arenal (1923-1924 y 1928-1933); c/ Virgen de la Cerca (1926-1927).
Años: 1923-1924, 1926-1933 y 1935-1936.

BALADO LOSADA, JOSÉ (1935-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ San Lorenzo.
Años: 1935-1936.

BALADO MALLOU, JOSÉ (1924-1931)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Lázaro, 53.
Años: 1924-1927 y 1930-1931.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Lázaro, 53.
Años: 1926-1927.

BARREIRO SILVOSA, JOSÉ (1911)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Hórreo, 10.
Años: 1911.

BAUTISTA, H. (1909-1911)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Agros de Carreira.
Años: 1909-1911.

BELLO, ESTEBAN (1893-1894)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: Bajos de la Catedral.
Años: 1893-1894.

BERMÚDEZ, JUAN (1912-1927)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: cerrajería artística.
Dirección: lg/ San Lorenzo, 70.
Años: 1912-1924 y 1926-1927.

BOULLÓN ABUÍN, JESÚS (1930-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería con máquina de 1 HP.
Dirección: c/ Pombal, 16.
Años: 1930-1936.

BRUZOS VARELA, JULIO (1923-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de vapor de 1 HP.
Dirección: lg/ Agros de Carreira.
Años: 1924-1936.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Agros de Carreira.
Años: 1923-1924, 1926-1933 y 1935-1936.

BRUZOS Y CARBALLO, S.L. (1917-1923)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de vapor de 1 HP.
Dirección: lg/ Agros de Carreira.
Años: 1917-1923.

CALVO REY, JUAN (1887-1891)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: Callejón Mere.º Viejo.
Años: 1887-1891.

CARNERO PUGA, ANTONIO (1913-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Jerusalén, 8.
Años: 1913-1936.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Jerusalén, 8.
Años: 1917-1924, 1926-1933 y 1935-1936.

CASAL FERNÁNDEZ, JOSÉ (1919-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería con 2 máquinas movidas mecánicamente (1919); herrería con 3 máquinas movidas mecánicamente (1920-1921); herrería y cerrajería con máquina de vapor de 2 HP (1929).
Dirección: c/ Hórreo, 55 (1919-1921); c/ García Prieto (1929).
Años: 1919-1921 y 1929.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ García Prieto.
Años: 1928-1933 y 1935-1936.

CASTIÑEIRAS, JUAN (1879-1927)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Lázaro.
Años: 1879-1888, 1890, 1894, 1897-1906, 1908-1924 y 1926-1927.

CASTIÑEIRAS INCÓGNITO, EDUARDO (1896-1898)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Lázaro, 20.
Años: 1896-1898.

CASTROMIL OTERO, EVARISTO (1918-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de vapor de 1 HP (1918-1927); herrería y cerrajería con máquina de vapor de 3 HP (1928).
Dirección: c/ Hórreo, 58-60.
Años: 1918-1929.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Hórreo, 60.
Años: 1923-1924, 1926-1933 y 1935-1936.

CEBEY REY, MANUEL (1887-1890)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: Camino Nuevo, 28.
Años: 1887-1890.

CEPEDA BEN, JESÚS (1926-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: Santa Susana, 26.
Años: 1926-1936.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: Santa Susana.
Años: 1928-1933 y 1935-1936.

CERQUEIRAS DEL RÍO, JOAQUÍN (1914-1916)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Carrera del Conde, 19.
Años: 1914-1916.

CERQUEIRO DOMÍNGUEZ, AGUSTÍN (1879-1900)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.

Dirección: c/ Ánimas, 13 (1887-1890); c/ Ánimas, 1 (1891 y 1893-1899).
Años: 1887-1891 y 1893-1899.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería (1879).
Dirección: c/ Tras Animas (1879-1888 y 1890); c/ Algalia (1894 y 1897-1900).
Años: 1879-1888, 1890, 1894 y 1897-1900.

CORRAL Y Cía. (1898-1903)
Contribución industrial
Profesión: fundición con horno de 33 cm^3, herrería y cerrajería con máquina a gas de 2 HP.
Dirección: Tenencia del Hórreo.
Años: 1898-1901.
Anuarios de comercio
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: s/d.
Años: 1898-1903.

COSTA POL, CARMEN (1890-1896)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Senra, 16.
Años: 1890-1891 y 1893-1896.

CRESPO LAVANDEIRA, MARTÍN (1887-1911)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Lázaro, 29.
Años: 1887-1891 y 1893-1911.

FERNÁNDEZ VÁZQUEZ, RAMÓN (1922-1936)
Contribución industrial
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de vapor de 1 HP.
Dirección: c/ Entrecarreteras.
Años: 1922-1930.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1923-1924, 1926-1933 y 1935-1936.

FRANCO GARCÍA, JUAN (1928-1936)
Contribución industrial
Profesión: herrería con máquina de vapor de 3 HP.
Dirección: c/ Carmen de Abajo.
Años: 1930-1934.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería (1928-1933 y 1935-1936); fundición de metales (1935-1936).
Dirección: c/ Carmen de Abajo.
Años: 1928-1933 y 1935-1936.

FUENTES PAZOS, ANDRÉS (1911)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Lorenzo, 33.
Años: 1911.

GARCÍA, MANUEL (1887-1890)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: Cuesta del Veedor.
Años: 1887-1890.

GÓMEZ DÍAZ, CONCEPCIÓN (1925-1936)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Lorenzo, 33 (1925-1926); c/ San Lorenzo, 20 (1927-1935).
Años: 1925-1936.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Lorenzo.
Años: 1928-1933 y 1935-1936.

IGLESIAS ALLER, JOSÉ (1928-1936)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Caramoniña.
Años: 1928-1932.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Caramoniña.
Años: 1928-1936.

IGLESIAS IGLESIAS, LUIS (1924-1927)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Caramoniña.
Años: 1924-1927.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Caramoniña.
Años: 1926-1927.

«LA EMPRENDEDORA» (1922-1926)
Contribución industrial
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de vapor de 1 HP.
Dirección: c/ Hórreo.
Años: 1922-1925.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Hórreo.
Años: 1923-1924, 1926.

LEMA INCÓGNITO, MANUEL (1887-1906)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Baliño (1887-1891 y 1898-1906); c/ San Lázaro (1893-1896).
Años: 1887-1891, 1893-1896 y 1898-1906.

LÓPEZ VIEIRO, JOSÉ (1896-1898)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Baliño.
Años: 1896-1898.

LOSADA FERNÁNDEZ, ALEJOS (1895-1898)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Lázaro, 15.
Años: 1895-1898.

LOSADA LIÑEIRA, ALEJO (1924-1931)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Baliño, 11.
Años: 1924-1927 y 1931.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería mecánica.
Dirección: lg/ Baliño, 11.
Años: 1926-1927.

LOSADA LIÑEIRA, MANUEL (1924-1936)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Lázaro, 20.
Años: 1924-1930.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Lázaro, 20.
Años: 1926-1933 y 1935-1936.

MAGARIÑOS, TALLERES DE (1928-1933)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería de forjas artísticas.
Dirección: c/ Puerta de la Peña, 8-9.
Años: 1928-1933.

MARTELO, MANUEL (1926-1936)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Rojos.
Años: 1926-1936.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Rojos.
Años: 1928-1933 y 1935-1936.

MARTÍNEZ PAZ, JUAN (1925-1936)
Contribución industrial
Profesión: herrería con máquina de vapor de 2 HP.
Dirección: pza/ Salvador Parga.
Años: 1925-1936.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: pza/ Salvador Parga.
Años: 1926-1933 y 1935-1936.

MARTÍNEZ Y CASAL (1920-1926)
Contribución industrial
Profesión: herrería con máquina de vapor de 3 HP.
Dirección: pza/ Salvador Parga, 4.
Años: 1922-1923.
Anuarios de comercio
Profesión: cerrajería artística (1920-1924); herrería (1921-1924 y 1926).
Dirección: pza/ Salvador Parga, 7.
Años: 1920-1924 y 1926.

MIGUEL, JOSÉ (1879-1927)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ San Lázaro.
Años: 1879-1888, 1890, 1894, 1897-1906, 1908-1924 y 1926-1927.

MÍGUEZ GARCÍA, ANTONIO (1914-1917)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Castiñeiriño.
Años: 1914-1917.

MÍGUEZ LEMA, MANUEL (1887-1895)
Contribución industrial
Profesión: herrería.

Dirección: pza/ Cruz de San Pedro, 1 (1887-1891); c/ Lagartos, 3 (1893); c/ Lagartos, 1 (1894-1895).
Años: 1887-1891 y 1893-1895.

MÍGUEZ LIÑEIRA, MANUEL (1895-1908)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Lagartos, 1 (1895); c/ San Pedro, 122 (1897-1898 y 1907-1908).
Años: 1895, 1897-1898 y 1908.

MÍGUEZ MÍGUEZ, MANUEL (1924-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Lázaro, 5.
Años: 1924-1929.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: San Lázaro, 5.
Años: 1926-1933 y 1935-1936.

MÍGUEZ PRADO, JOSÉ (1887-1907)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Lázaro (1887-1891); c/ Algalia de Abaixo (1897); c/ Caramoniña (1898-1907).
Años: 1887-1891 y 1897-1907.

MÍGUEZ VILAS, VENANCIO (1913-1915)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Algalia de Arriba.
Años: 1913-1915.

MIRAS POL, JUAN (1879-1908)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Cayetano, 20.
Años: 1887-1888.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería (1879).
Dirección: c/ San Cayetano, 20.
Años: 1879-1888, 1890, 1894, 1897-1906 y 1908.

MOREIRA Y CALVO, RICARDO (1933-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería con máquina de 1 HP.
Dirección: c/ Pombal, 17.
Años: 1933-1936.

MOSTEIRO, NORBERTO (1902-1914)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Caramoniña (1902-1903); Callejón Agros de Carreira (1904-1907).
Años: 1902-1910.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería (1909-1914); cerrajería artística (1911-1912).
Dirección: c/ Agros de Carreira, 2 (1909-1912); c/ Hórreo, 26 (1912-1914).
Años: 1909-1914.

MUÍÑOS, GABRIEL (1893-1895)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: Callejón Chufas.
1893-1895.

NEIRA LOBATO, MANUEL (1932-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería con máquina de 1 HP.
Dirección: c/ Pitelos.
Años: 1932-1936.

OTERO IGLESIAS, JOSÉ (1880-1911)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Lázaro, 41.
Años: 1887-1889.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ San Lázaro.
Años: 1880-1888, 1890, 1894, 1897-1906 y 1908-1911.

RAMALLO BREA, FRANCISCO (1918-1919)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería.
Dirección: c/ Hórreo, 25.
Años: 1918-1919.

RIVA Y RIVA, LUCAS DE LA (1902)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición con horno de 33 cm^3, herrería y cerrajería con máquina a gas de 2 HP.
Dirección: Tenencia del Hórreo.
Años: 1902.

PÉREZ, RAFAEL (1879-1914)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería (1879).
Dirección: pza/ Patio de Madres.
Años: 1879-1888, 1890, 1894, 1897-1906 y 1908-1914.

PÉREZ IGLESIAS, TOMÁS (1879-1911)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Lázaro, 15.
Años: 1895-1899.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería (1879).
Dirección: lg/ San Lázaro (1879).
Años: 1879-1888, 1890, 1894, 1897-1906 y 1908-1911.

PÉREZ PENEDO, CONSTANTINO (1887-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Patio de Madres, 3 (1887-1891, 1893-1907 y 1924-1936); c/ Patio de Madres, 27 (1908-1923).
Años: 1887-1891 y 1893-1936.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Patio de Madres, 3.
Años: 1923-1924, 1926-1933 y 1935.

POL [1]; MANUEL POL (1879-1883)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Enseñanza, 2.
Años: 1879-1883.

POL [2]; HEREDEROS DE MANUEL POL (1884-1897)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Enseñanza, 2.
Años: 1884-1888, 1890, 1894 y 1897.

POL [3]; MANUEL POL VIDAL (1887-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Enseñanza, 29 (1887-1891); c/ Pejigo de Abajo, 39 (1894-1933 y 1935-1936); c/ Pejigo de Arriba (1934).
Años: 1887-1891 y 1894-1936.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería (1898-1906 y 1908-1917); cerrajería artística (1909-1917).
Dirección: c/ Enseñanza, 2 (1898-1906 y 1908-1917); Pejigo de Abajo, 39 (1912-1917).
Años: 1898-1906 y 1908-1917.

POL [4]; HIJO DE MANUEL POL VIDAL (1918-1935)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería (1918-1924, 1926-1933 y 1935); cerrajería artística (1920-1924).
Dirección: c/ Pejigo de Abajo, 39.
Años: 1918-1924, 1926-1933 y 1935.

PORTO, BERNARDO (1887-1898)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Roque (1887-1890); pza/ Platerías, 1 (1894-1898).
Años: 1887-1890 y 1894-1898.

PORTO INCÓGNITO, BERNARDO (1904-1905)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Jerusalén.
Años: 1904-1905.

REQUEIJO, JOSÉ (1913-1917)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Entremuros.
Años: 1913-1917.

REQUEIJO [1]; DIEGO REQUEIJO CARBALLO (1879-1897)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Senra, 16.
Años: 1887-1889.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería (1879).
Dirección: c/ Senra, 10 (1879).
Años: 1879-1888, 1890, 1894 y 1897.

REQUEIJO [2]; VIUDA DE DIEGO REQUEIJO CARBALLO (1898-1908)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería (1879).
Dirección: c/ Senra, 10 (1879).
Años: 1898-1906 y 1908.

REQUEIJO GARCÍA, MANUEL (1899-1913)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: Callejón de Matacanes, 8 (1899-1911 y 1913); Callejón Entrerúas, 22 (1912).
Años: 1899-1913.

SALGUEIRO RAPOSO, MANUEL (1915-1936)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: Callejón Entrerúas, 2.
Años: 1915-1925.
Anuarios de comercio
Profesión: cerrajería artística (1911-1916); herrería (1923-1924, 1926-1933 y 1935-1936).
Dirección: c/ Fuente de San Antonio, 2 (1911-1916); Callejón Entrerúas (1923-1924, 1926-1933 y 1935-1936).
Años: 1923-1924, 1926-1933 y 1935-1936.

SALVANDE Y LORENZO (1936)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ General Pardiñas.
Años: 1936.

SÁNCHEZ, MANUEL (1893-1898)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Caramoniña.
Años: 1893-1898.

SÁNCHEZ Y SEOANE (1928-1936)
Contribución industrial
Profesión: herrería con máquina de 1 HP.
Dirección: c/ Hórreo, 25.
Años: 1929-1936.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Hórreo, 25.
Años: 1928-1933 y 1935-1936.

SANJURJO BADÍA, ANTONIO (1912-1921)
Contribución industrial
Profesión: herrería con máquina de vapor de 2 HP (1912-1919); herrería con máquina de vapor de 3HP (1920).
Dirección: Plazuela de Peñas, 1.
Años: 1912-1921.

SANTIAGO CALVELO, JOSÉ (1926-1936)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Casal.
Años: 1926-1936.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Casal.
Años: 1928-1933 y 1935-1936.

SEOANE, HIJO DE PABLO (1912-1920)
Anuarios de comercio
Profesión: cerrajería artística.
Dirección: lg/ Agros de Carreira.
Años: 1912-1920.

SEOANE INCÓGNITO, PABLO (1908-1936)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: Callejón Agros de Carreira.
Años: 1908-1936.
Anuarios de comercio
Profesión: cerrajería artística, (1911); herrería (1923-1924, 1926-1933 y 1935-1936).
Dirección: c/ Hórreo, 26 (1911); lg/ Agros de Carreira (1923-1924, 1926-1933 y 1935-1936).
Años: 1911, 1923-1924, 1926-1933 y 1935-1936.

TARRÍO LOUREIRO, JENARO (1924-1936)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Algalia de Arriba, 47.
Años: 1924-1936.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Algalia de Arriba, 47.
Años: 1926-1933 y 1935-1936.

TEIJEIRO MANIVESA, AVELINO (1905-1920)
Contribución industrial
Profesión: herrería; cerrajería artística (1912-1920).
Dirección: c/ Fuente de San Antonio, 28.
Años: 1905.
Anuarios de comercio
Profesión: cerrajería artística.
Dirección: c/ Fuente de San Antonio, 28 (1912-1914); Callejón Entrerúas (1915-1918).
Años: 1912-1920.

TOJO LÓPEZ, RAMÓN (1902-1910)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: Travesía del Instituto.
Años: 1902-1910.

VALENZUELA OTERO, ALFONSO (1933)
Contribución industrial
Profesión: herrería con máquina de 1 HP.
Dirección: c/ Hórreo, 38.
Años: 1933.

VÁZQUEZ BERMÚDEZ, JOSÉ (1893-1906)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Poza de Bar, 3.
Años: 1893-1906.

VÁZQUEZ BERNÁRDEZ, JUAN (1901-1936)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Lorenzo, 72.
Años: 1901-1936.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Lorenzo, 72.
Años: 1923-1924, 1926-1933 y 1935-1936.

VÁZQUEZ REIMUNDEZ, JUAN (1887-1891)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Poza de Bar, 3.
Años: 1887-1891.

VILARIÑO, MANUEL (1890-1908)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Agros de Carreira, 2.
Años: 1890, 1894, 1897-1906 y 1908.

VILARIÑO INCÓGNITO, JOSÉ (1896-1907)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Lázaro, 37.
Años: 1896-1907.

VILAS [1]; JOSÉ VILAS MÍGUEZ (1886-1918)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: pza/ Ánimas, 3 (1899-1902); pza/ Salvador Parga, 3 (1903-1915).
Años: 1899-1918.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería (1886-1888, 1890, 1894, 1897-1906 y 1908-1914); cerrajería artística (1909-1920).
Dirección: pza/ Ánimas (1886-1888, 1890, 1894, 1897-1906 y 1908-1909); pza/ Salvador Parga (1910-1918).
Años: 1886-1888, 1890, 1894, 1897-1906 y 1908-1918.

VILAS [2]; VIUDA DE JOSÉ VILAS MÍGUEZ (1915-1921)
Contribución industrial
Profesión: herrería con máquina de vapor de 3HP.
Dirección: pza/ Salvador Parga.
Años: 1919-1921.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: pza/ Salvador Parga.
Años: 1915-1920.

VILASECA, N. (1909-1911)
Anuarios de comercio
Profesión: cerrajería artística.
Dirección: c/ Pitelos.
Años: 1909-1911.

VILASECO, MANUEL (1886-1907)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Rúa Nueva, 52 (1887-1890 y 1893-1898); Callejón Entrerúas (1899-1905); Callejón Entremurallas (1906-1907).
Años: 1887-1890 y 1893-1907.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Rúa Nueva, 50.
Años: 1886.

VILLAVERDE, MANUEL (1905-1936)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Vidán.
Años: 1926-1932.

USC DE COMPOSTELA

ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Vidán, 3.
Años: 1905-1906, 1908-1911, 1918-1921, 1926-1933 y 1935-1936.

VILLAVERDE [1]; CONSTANTINO VILLAVERDE OTERO (1922-1933)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería con máquina de 1 HP.
Dirección: c/ Vidán.
Años: 1933-1936.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Vidán, 3.
Años: 1922-1924 y 1926-1933.

VILLAVERDE [2]; SUCESORES DE CONSTANTINO VILLAVERDE OTERO (1935-1936)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Vidán, 3.
Años: 1935-1936.

FUENTES

MATRÍCULAS DE CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL Y DE COMERCIO

– AHUS, AMS, contribución industrial de Santiago de Compostela: l-1760 (1887-1891); l-1761 (1893); l-1762 (1894); l-1763 (1895); l-1764 (1896); l-1765 (1897); l-1766 (1898); l-1767 (1899); l-1768 (1900); l-1769 (1901); l-1770 (1902); l-1771 (1903); l-1772 (1904); l-1773 (1905); l-1774 (1906); l-1775 (1907); l-1776 (1908); l-1777 (1909); l-1778 (1910); l-1779 (1911); l-1816 (1912); l-1780 (1913); l-1781 (1914); l-1782 (1915); l-1783 (1916); l-1784 (1917); l-1785 (1918); l-1786 (1919); l-1788 (1920); l-1789 (1921); l-1790 (1922); l-1792 (1923); l-1793 (1924); l-1795 (1925); l-1796 (1926); l-1797 (1927); l-1798 (1928); l-1799 (1929); l-1802 (1930); l-1803 (1931); l-1804 (1932); l-1806 (1933); l-1807 (1934); l-1809 (1935); l-1810 (1936).

ANUARIOS DE COMERCIO

– AACIMA y AGE: 1879, 682; 1880, 870; 1881, 876; 1882, 897; 1883, 938; 1884, 1.027; 1885, 1.002; 1886, 1.097; 1887, 1.072; 1888, 1.080; 1890, 1.270; 1894, 1.339; 1897, 1.317; 1898, 1.328; 1899, 1.337; 1900, 1.366; 1901, 1.390; 1902, 1.341; 1903, 1.648-1.649; 1904, 1.710; 1905, 1.826; 1906, 2.078; 1908, 2.238; 1909, 2.303-2.304; 1910, 2.280-2.281; 1911, 2.267-2.268; 1912, 2.389-2.390; 1913, 2.408-2.409; 1914, 2.447-2.448; 1915, 2.428-2.430; 1916, 2.647-2.648; 1917, 2.687-2.689; 1918, 2.884 y 2.886; 1919, 2.940 y 2.942; 1920, 3.051-3.052; 1921, 3.071-3.072; 1922, 3.034-3.036; 1923, 3.120-3.122; 1924, 3.132 y 3.134; 1926, 3.462 y 3.465; 1927, 3.3887 y 3.390; 1928, 3.779; 1929, 2.157; 1930, 2.186; 1931, 2.223; 1932, 2.206; 1933, 2.261; 1935, 2.291 y 2.293; 1936, 2.292 y 2.294.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A1.4. LUGO

ABELAIRAS, GERÓNIMO (1905-1907)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: Ronda de La Coruña.
Años: 1905 y 1907.

ALONSO HORTAS, CARLOS (1925)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: Ronda de La Coruña.
Años: 1925.

ÁLVAREZ ÁLVAREZ, JOSÉ (1934-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1934-1936.

ÁLVAREZ GONZÁLEZ, JOSÉ (1924)
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Santa Comba.
Años: 1924.

ÁLVAREZ SAAVEDRA, FRANCISCO (1926-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: Ronda de Castilla, 28 (1926-1927); Carretera de La Coruña (1933-1936).
Años: 1926-1927 y 1933-1936.

ANDRÉS, PEDRO (1879-1914)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Armanyá.
Años: 1892-1893, 1895-1900 y 1905.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1879-1888, 1894, 1897-1906, 1908 y 1912-1914.

ARIAS, VICENTE (1852)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Rúa Nueva.
Años: 1852.

ARIAS MÉNDEZ, ÁNGEL (1921-1930)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Obispo Izquierdo, 56.
Años: 1921-1930.

BARRAL SÁNCHEZ, ALFREDO (1930-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: c/ Montero Ríos.
Años: 1930-1936.

BOURÍO [1]; JUAN BOURÍO MARTÍNEZ (1892-1900)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: Ronda de La Coruña (1892-1893); c/ San Fernando (1895-1898).
Años: 1892-1893 y 1895-1900.

BOURÍO [2]; PEDRO BOURÍO FRESNO (1905-1907)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Fernando.
Años: 1905 y 1907.

BOURÍO [3]; VIUDA E HIJOS DE BOURÍO (1915-1929)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Marcos.
Años: 1915, 1917-1919 y 1921-1924.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Marcos, 11.
Años: 1918-1922 y 1924-1929.

BOURÍO [4]; MANUEL BOURÍO (1918-1919)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: pza/ Santo Domingo.
Años: 1918-1919.

BOURÍO [5]; JOSÉ BOURÍO FRESNO (1930-1936)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: pza/ Santo Domingo, 10.
Años: 1930, 1933 y 1935-1936.

CARBALLO REY, MANUEL (1928)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: Ronda de Castilla.
Años: 1928.

CORRAL, MATEO (1892-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Estación.
Años: 1892-1893 y 1895-1896.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d (1894, 1897-1906 y 1908); Ronda de Castilla (1909-1922, 1924-1930, 1933 y 1936).
Años: 1894, 1897-1906, 1908-1922, 1924-1930, 1933 y 1936.

CRESPO, JUAN A. (1879-1914)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: Ronda de Santiago, 32.
Años: 1892-1893 y 1897-1898.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1879-1888, 1894, 1897-1906 y 1908-1914.

DESRONCES FONDEÁN, JULIO (1926-1933)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería con máquina de 2HP.
Dirección: Ronda del Miño, 5.
Años: 1926-1933.

DÍAZ, JUAN MANUEL (1897-1898)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Manuel Becerra.
Años: 1897-1898.

DÍAZ VALÍN, MANUEL (1935-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: Ronda de La Coruña, 7.
Años: 1935-1936.

FAFIÁN, PEDRO (1852)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Carboeiro.
Años: 1852.

FERNÁNDEZ, DANIEL (1923-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: pza/ Santo Domingo, 11 (1923-1926 y 1929-1930); pza/ Santo Domingo, 56 (1927-1928).
Años: 1923-1936.

FERNÁNDEZ, DOMINGO (1879-1914)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1879-1888, 1894, 1897-1906 y 1908-1914.

FERNÁNDEZ, JUAN (1852)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Carboeiro.
Años: 1852.

FERNÁNDEZ, MANUEL (1852)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Santa María de Bóveda.
Años: 1852.

FERNÁNDEZ, MANUEL (1879-1919)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d (1879-1888, 1894, 1897-1906 y 1908); Santo Domingo (1909-1919).
Años: 1879-1888, 1894, 1897-1906 y 1908-1919.

FERNÁNDEZ [1]; ROMÁN FERNÁNDEZ (1916-1922)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Progreso (1892-1893); c/ Manuel Becerra (1895-1899, 1905 y 1907); pza/ Santo Domingo (1900, 1915, 1917-1919 y 1921-1922).
Años: 1892-1893, 1895-1900, 1905, 1907, 1915, 1917-1919 y 1921-1922.

USC

ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1894, 1897-1906 y 1908-1916.

FERNÁNDEZ [2]; VIUDA DE ROMÁN FERNÁNDEZ (1918-1929)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: pza/ Santo Domingo, 21.
Años: 1918-1922 y 1924-1929.

FERNÁNDEZ [3]; HIJO DE ROMÁN FERNÁNDEZ (1930-1936)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: pza/ Santo Domingo, 11.
Años: 1930, 1933 y 1935-1936.

FERNÁNDEZ FREIRE, JOSÉ (1898-1900)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Pingos – A Ponte.
Años: 1898-1900.

FERREIRO RIVEIRO, JOSÉ (1905-1924)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Santa Comba (1905); lg/ Coeses, lg/ Santa Comba, lg/ Pingos, lg/ Catanas y lg/ Borneiros (1924).
Años: 1905 y 1924.

FERRO, MANUEL (1894-1900)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1894 y 1897-1900.

FREIRE, BENIGNO (1935-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: Ronda de La Coruña, 7.
Años: 1935-1936.

GARCÍA DÍAZ, JULIO (1924)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ San Juan de Pena.
Años: 1924.

GARGALLO REY, MANUEL (1929-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: Ronda de Castilla, 26.
Años: 1929 y 1934-1936.

GONZÁLEZ, JUAN (1852)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Santa María de Gondar.
Años: 1852.

GOY, ÁNGEL (1879-1888)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1879-1888.

GOY, PEDRO (1852)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Rúa Nueva.
Años: 1852.

GOY, PEJERTO (1879-1913)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Tinería.
Años: 1892-1893 y 1895-1900.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d (1879-1888, 1894, 1897-1906 y 1908); c/ Manuel Becerra (1909-1913).
Años: 1879-1888, 1894, 1897-1906 y 1908-1913.

IGLESIAS, BERNARDO (1852)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ San Vicente Pedreda.
Años: 1852.

IGLESIAS, RAMÓN (1879-1888)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1879-1888.

IGLESIAS, SEVERINO (1924-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Coeses.
Años: 1924-1936.

«LA GRAN BRETAÑA» (1917-1936)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1917-1922, 1924-1930, 1933 y 1935-1936.

LINDE, JOSÉ (1894-1912)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1894, 1897-1906 y 1908-1912.

LONGARELA INCÓGNITO, MANUEL (1929-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: Ronda de Castilla.
Años: 1929-1936.

LÓPEZ, MANUEL (1879-1896)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: Ronda de La Coruña.
Años: 1895-1896.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1879-1888.

LÓPEZ, MANUEL MARÍA (1879-1914)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1879-1888, 1894, 1897-1906, 1908 y 1912-1914.

LÓPEZ, PEDRO (1852)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Roque.
Años: 1852.

LÓPEZ ORENSE, RAMIRO (1926)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1926.

LOSADA, FRANCISCO (1852)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Clérigos.
Años: 1852.

MARTÍNEZ, JUAN (1908-1918)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d (1908); Ronda de La Coruña (1909-1918).
Años: 1908-1918.

MONTERO, NICANOR (1894)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1894.

MOURIZ, ROSENDO (1895-1896)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Roque.
Años: 1895-1896.

NÚÑEZ, AVELINO (1926-1928)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería con máquina de 2 HP.
Dirección: Ronda de La Coruña, 13.
Años: 1926-1928.

NÚÑEZ MONTERO, EVARISTO (1920-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: Ronda de La Coruña, 1.
Años: 1920-1936.

NÚÑEZ NÚÑEZ, JUAN (1895-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería (1895-1899, 1905, 1907, 1915, 1917-1919 y 1921-1923); cerrajería con máquina de 1 HP (1926-1936).
Dirección: Ronda de La Coruña (1895-1899 y 1926); Carretera de Castilla (1905, 1907 y 1927-1936); pza/ Santo Domingo (1915, 1917-1919 y 1921-1923).
Años: 1895-1899, 1905, 1907, 1915, 1917-1919, 1921-1923 y 1926-1936.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: Ronda de Castilla.
Años: 1909-1911, 1919-1922, 1924-1930, 1933 y 1935-1936.

PAREDES, DOMINGO (1924-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Fornos.
Años: 1924-1936.

PEDREGAL, HERMINIO (1934-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería con máquina de 1 HP.

Dirección: Ronda del Miño.
Años: 1934-1936.

PENEDO GÓMEZ, JOSÉ (1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: c/ Nicomedes Pastor Díaz.
Años: 1936.

PENELA DÍAZ, ELÍAS (1924)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Santa Comba.
Años: 1924.

PÉREZ, DOMINGO (1908-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: av/ Moret.
Años: 1918-1919 y 1921-1923.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de hierro (1909-1911); herrería (1908-1922, 1924-1930, 1933 y 1935-1936).
Dirección: s/d (1908); Puerta de la Estación (1909--1922, 1924-1930, 1933 y 1935-1936).
Años: 1908-1922, 1924-1930, 1933 y 1935-1936.

PÉREZ, FRANCISCO (1879-1888)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1879-1888.

PIÑEIRO, JOSÉ (1897-1898)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: Ronda de La Coruña.
Años: 1897-1898.

PIÑEIRO, MANUEL (1932-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: Ronda del Miño, 73.
Años: 1932-1936.

PRADO VÁZQUEZ, FRANCISCO (1924)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Santa Comba.
Años: 1924.

PUMARIÑO, PEDRO (1852)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Pájaro.
Años: 1852.

QUINTÁN, RAMÓN (1879-1888)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1879-1888.

QUINTAS, FRANCISCO (1852)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: Almacén.
Años: 1852.

QUINTELA, MANUEL (1924)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Santa María de Bóveda.
Años: 1924.

REGUEIRO GUNTÍN, JESÚS (1927-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: Ronda del Miño, 18.
Años: 1929-1936.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: cerrajería.
Dirección: c/ San Marcos, 11 (1927-1930); c/ García Hernández (1933 y 1935-1936).
Años: 1927-1930, 1933 y 1935-1936.

REGUEIRO ROCA, JOSÉ (1926-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería con máquina de 2 HP.
Dirección: Ronda de Castilla, 11 (1926-1930); av/ Moret (1931-1936).
Años: 1926-1936.

REGÜELA, MANUEL (1909)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: Puerta de San Fernando.
Años: 1909.

RODRÍGUEZ [1]; ÁNGEL RODRÍGUEZ (1918-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: pza/ Santo Domingo.
Años: 1918-1919 y 1921-1923.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: cerrajería.
Dirección: pza/ Santo Domingo, 18.
Años: 1918-1922, 1924-1930, 1933 y 1935-1936.

RODRÍGUEZ [2]; VIUDA DE ÁNGEL RODRÍGUEZ, DOLORES FERNÁNDEZ (1924-1930)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: pza/ Santo Domingo (1924-1926 y 1929-1930); Cuartel (1927-1928).
Años: 1924-1930.

RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, MANUEL (1927-1932)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería.
Dirección: Carretera de La Coruña, 56.
Años: 1927-1932.

RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, JOSÉ (1922-1936)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: cerrajería.
Dirección: c/ San Marcos, 17 (1922 y 1924-1930); c/ García Hernández (1933 y 1935-1936).
Años: 1922, 1924-1930, 1933 y 1935-1936.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Marcos, 12.
Años: 1924-1930, 1933 y 1935-1936.

RODRÍGUEZ SOMOZA, DIONISIO (1897-1917)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Roque (1897-1898 y 1905); lg/ Nadela (1917).
Años: 1897-1898, 1905 y 1917.

RUBINOS CASTEDO, MANUEL (1898-1899)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ San Vicente de Pías.
Años: 1898-1899.

SAL ARMAS, JOSÉ (1934-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: Ronda de Santiago.
Años: 1934-1936.

SALGADO, MANUEL (1922-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: Ronda de Santiago, 30.
Años: 1922-1936.

SANCEDA REGUEIRO, ALFREDO (1934-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: av/ Moret.
Años: 1934-1935.

SÁNCHEZ, FRANCISCO (1879-1888)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1879-1888.

SANDE, MANUEL (1934-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Montero Ríos.
Años: 1934-1936.

SANFIZ, DOMINGO ANTONIO (1931-1934)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: Ronda de La Coruña.
Años: 1931-1934.

SANFIZ, JOSÉ (1924)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Santa María de Bóveda.
Años: 1924.

SANMARTÍN, DOMINGO (1905)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: Ronda da Coruña.
Años: 1905.

SANMARTÍN, MANUEL (1905-1922)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: Ronda de La Coruña.
Años: 1905, 1907, 1915, 1917-1919 y 1921-1922.

SANMARTÍN, TOMAS (1917-1918)

CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: Puerta Falsa.
Años: 1917-1918.

SANTOS, FRANCISCO (1852)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Santa María de Bóveda.
Años: 1852.

SOTA, JUAN MARÍA DE LA (1895-1907)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición de campanas con cubilote de 12 dm^3 (1895-1896 y 1898-1899); fundición (1907).
Dirección: lg/ Chanca (1895-1896 y 1898-1899); Carretera a Fonsagrada (1907).
Años: 1895-1896, 1898-1899 y 1907.

SOUTO, MANUEL (1905)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: Ronda de La Coruña.
Años: 1905.

SOUTO NEIRA, MANUEL (1931-1933)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: Ronda de La Coruña, 15.
Años: 1931-1933.

SUÁREZ LÓPEZ, BENJAMÍN (1931-1932)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: c/ Montero Ríos.
Años: 1931-1932.

TEMPRANO, ANTONIO (1905)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: Rinconada de Santo Domingo.
Años: 1905.

TORRALBÁN MAIMÓN, JOSÉ (1926-1928)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería con máquina de 3HP (1926); cerrajería con máquina de 2 HP (1928).
Dirección: av/ Moret.
Años: 1926-1928.

TORRÓN, MANUEL (1892-1918)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: Ronda de La Coruña.
Años: 1892-1893.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: Carretera de La Coruña.
Años: 1894, 1897-1906 y 1908-1918.

VEGA, MANUEL (1852)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Pájaro.
Años: 1852.

VILA, ANTONIO (1925-1929)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: Ronda del Miño.
Años: 1925-1929.

VILA, JOSÉ DA (1852)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ San Martiño de Carballido.
Años: 1852.

VILA, PEDRO (1915-1923)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: Plaza Mayor.
Años: 1915, 1917-1919 y 1921-1923.

VILA NOVO, JESÚS (1918-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
pza/ Santo Domingo.
Años: 1918-1919 y 1921-1936.

VIÑAS, MANUEL (1897-1898)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ A Ponte.
Años: 1897-1898.

YÁÑEZ FERREIRO, JOSÉ (1931-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Tinería.
Años: 1931-1936.

ZAERA, MARIANO (1911)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: Carretera de la Estación.
Años: 1911.

FUENTES

MATRÍCULAS DE CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL Y DE COMERCIO

– AHPL, DEEHL, contribución industrial de Lugo: l-6607/02 (1852); c-15968 (1892-1893); c-15966 (1895-1900); c-15964 (1905); c-15965 (1907); c-15962 (1915); c-15963 (1917); c-15602 (1918); c-15603 (1919-1921); c-16159 (1921-1926); c-15609 (1927); c-15610 (1928); c-16159 (1929); c-16159 (1930-1936).

ANUARIOS DE COMERCIO

– AACIMA y AGE: 1879, 831; 1880, 1.051; 1881, 1.054; 1882, 1.094; 1883, 1.164; 1884, 1.257; 1885, 1.244; 1886, 1.345; 1887, 1.322; 1888, 1.340; 1894, 1.646; 1897, 1.686; 1898, 1.654; 1899, 1.674; 1900, 1.709; 1901, 1.732; 1902, 1.888; 1903, 1.998; 1904, 2.111; 1905, 2.284; 1906, 2.590; 1908, 2.789; 1909, 2.870; 1910, 2.856; 1911, 2.832; 1912, 3.066; 1913, 3.098; 1914, 3.154; 1915, 3.146; 1916, 3.326; 1917, 3.450; 1918, 3.618; 1919, 3.728; 1920, 3.852-3.853; 1921, 3.884-3.885; 1922, 3.860-3.861; 1924, 3.982-3.983; 1925, 4.055-4.056; 1926, 4.356; 1927, 4.526-4.527; 1928, 4.865-4.866; 1929, 1.152-1.153; 1930, 1.097-1.098; 1933, 1.083-1.084; 1935, 1.105-1.106; 1936, 1.121-1.122.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A1.5. OURENSE

ÁLVAREZ, JOSÉ (1864-1918)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: pza/ Fuente del Rey, 3 (1864-1865); c/ San Miguel (1867-1868); c/ Trives (1872 y 1885).
Años: 1864-1865, 1867-1868, 1872 y 1885.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1887-1888, 1894, 1897-1906 y 1908-1918.

ANTA, ANTONIO (1885-1909)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Progreso (1885); c/ Reza (1901-1904 y 1908).
Años: 1885, 1901-1906 y 1908.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Reza.
Años: 1901-1906 y 1908-1909.

BALBIZ SANTOS (1883-1918)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Colón.
Años: 1883-1888, 1894, 1897-1906 y 1908-1918.

BOBILLO FERNÁNDEZ, JOSÉ (1928-1932)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería con máquina de 2 HP.
Dirección: c/ Progreso.
Años:1928-1932.

BORRAJO, MANUEL (1879-1886)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Progreso.
Años: 1879-1886.

CABO ÁLVAREZ, ANTONIO (1929-1931)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: av/ Buenos Aires, 47.
Años: 1929-1931.

CARIDE SÁNCHEZ, FIDEL (1929-1935)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Quevedo, 3 (1929-1932); c/ Progreso, 23 (1933-1934).
Años: 1929-1934.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Quevedo, 3.
Años: 1930, 1932-1933 y 1935.

CASA GALICIA, S.R.C. (1928)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Vicente Pérez.
Años: 1928.

CIMADEVILA, FELIPE (1915)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Progreso.
Años: 1915.

CONSTANTINO SUÁREZ Y HERMANOS (1919-1923)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería.
Dirección: c/ Progreso.
Años: 1919-1923.

DACOBA VÁZQUEZ, JUAN (1924)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Concejo, 8.
Años: 1924.

DOMÍNGUEZ, EDUARDO MARÍA (1864-1868)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Progreso, 46.
Años: 1864-1865 y 1867-1868.

«EMPRESA XESTEIRA» (1928-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería con máquina de 2 HP.
Dirección: c/ Curros Enríquez.
Años: 1928-1936.

FEIJÓO, CAMINO (1887-1918)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1887-1888, 1894, 1897-1906 y 1908-1918.

FERNÁNDEZ, BERNARDO MARÍA (1864-1886)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Baño, 11 (1864-1865 y 1867-1868); c/ Villar, 38 (1867-1868 y 1872).
Años: 1864-1865, 1867-1868 y 1872.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Villar.
Años: 1879-1886.

FERNÁNDEZ, JOSÉ MARÍA (1879-1916)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Progreso.
Años: 1885.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Progreso.
Años: 1879-1888, 1894, 1897-1906 y 1908-1916.

FERNÁNDEZ, SEVERINO (1924-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: c/ Libertad, 5.
Años: 1924-1936.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería (1920-1922, 1924-1930 y 1933); cerrajería artística (1935-1936); construcciones metálicas (1935-1936).
Dirección: s/d (1920-1922 y 1924-1929); Libertad, 5 (1930 y 1933); c/ Libertad, 9 (1935-1936).
Años: 1920-1922, 1924-1930, 1933 y 1935-1936.

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, ROGELIO (1925-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: lg/ San Lázaro.
Años: 1925-1936.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería (1930, 1932-1933 y 1935); cerrajería artística (1935-1936); construcciones metálicas (1935-1936).
Dirección: lg/ San Lázaro (1930, 1932-1933 y 1935); c/ Cardenal Quevedo, 10 (1935-1936).
Años: 1930-1932, 1933 y 1935-1936.

FERRER, PEDRO (1867-1868)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Progreso, 54.
Años: 1867-1868.

FIDALGO ARAÚJO, JOSÉ (1924-1928)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería.
Dirección: lg/ Pontepedriña.
Años: 1924-1928.

FRAGA, JUAN (1864-1868)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Santo Domingo, 43.
Años: 1864-1865 y 1867-1868.

FUENTES ARENAL, SALVADOR (1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería con máquina de 2 HP.
Dirección: s/d.
Años: 1936.

FUENTES Y RIVERA, S.A. (1933-1935)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería con máquina de 2 HP.
Dirección: pza/ Paz Novoa.
Años: 1933-1935.

GALIENA, BASA (1926-1927)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: c/ Vicente Pérez.
Años: 1926-1927.

GALLEGO, RAMÓN (1867-1903)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.

Dirección: c/ Progreso, 31 (1867-1868); c/ Libertad (1885).
Años: 1867-1868 y 1885.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Hernán Cortés (1881-1888, 1894 y 1897-1903).
Años: 1881-1888, 1894, 1897-1903.

GALLEGO, RAMÓN (1901-1929)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Hospicio, 1 (1901-1902); c/ Hospicio, 10 (1903-1906, 1908 y 1910); c/ Progreso (1924).
Años: 1901-1906, 1908, 1910-1911 y 1924.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Trives (1904-1906 y 1908-1911); c/ Progreso (1912-1922 y 1924-1929).
Años: 1904-1906, 1908-1922 y 1924-1929.

GALLEGO, GISLENO (1911-1923)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Libertad, 7.
Años: 1901-1906, 1908, 1910-1913 y 1915-1923.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Libertad, 5.
Años: 1903-1906 y 1908-1911.

GALLEGO, MODESTO (1916-1919)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Libertad.
Años: 1916-1919.

GALLEGO BLANCO, JULIO (1924)
Contribución industrial
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: c/ Progreso.
Años: 1924.

GARCÍA, HIPÓLITO (1864-1872)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Libertad, 3.
Años: 1864-1865 y 1872.

GARCÍA RODRÍGUEZ, JOSÉ (1913-1935)
Contribución industrial
Profesión: cerrajería a mano.
Dirección: c/ Curros Enríquez, 8.
Años: 1936.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Puente Mayor.
Años: 1913-1922, 1924-1930, 1932-1933 y 1935.

GODOY NAVARRO, PEDRO (1901-1902)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Paz.
Años: 1901-1902.

GÓMEZ VÁZQUEZ, JESÚS (1924-1935)
Contribución industrial
Profesión: cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: c/ Progreso, 72.
Años: 1924-1935.

GONZÁLEZ, JUAN BENITO (1864-1865)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Seijalbo.
Años: 1864-1865.

GONZÁLEZ, PEDRO (1864-1865)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: pza/ Fuente del Rey, 1.
Años: 1864-1865.

GONZÁLEZ VILLAR, JOSÉ (1936)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Puente Mayor.
Años: 1936.

HERNÁNDEZ, BERNARDO (1864-1865)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Villar, 5.
Años: 1864-1865.

IGLESIAS, LINO (1872-1899)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Miguel.
Años: 1872.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Miguel.
Años: 1882-1888, 1894 y 1897-1899.

IGLESIAS, PATRICIO (1885-1899)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Trives.
Años: 1885.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1887-1888, 1894 y 1897-1899.

«LA COLECTIVA», S. COUTO Y CÍA. (1908)
Anuarios de comercio
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: lg/ Puente Mayor.
Años: 1908.

LASTRA, PATRICIO (1887-1929)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Caneiro.
Años: 1887-1888, 1894, 1897-1899, 1912-1922 y 1924-1929.

LOUZÁN Y PÉREZ (1925-1927)
Contribución industrial
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: c/ Concejo.
Años: 1925-1927.

MALINGRE [1]; MANUEL MALINGRE PARMENTIER (1867-1900)
Contribución industrial
Profesión: fundición de potes y campanas (1867-1868).
Dirección: c/ Reza.
Años: 1867-1868.
Anuarios de comercio
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: s/d.
Años: 1879-1888, 1894 y 1897-1900.

MALINGRE [2]; MALINGRE LUDEÑA HERMANOS (1901-1916)
Contribución industrial
Profesión: fundición (1901-1906); fundición con horno de 200 dm^3 (1908 y 1910-1912); herrería y cerrajería con máquina de 2 HP (1915-1916).
Dirección: Carretera de Ervedelo (1901-1912); lg/ Couto (1913 y 1915-1916).
Años: 1901-1906, 1908, 1910-1913 y 1915-1916.
Anuarios de comercio
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: Carretera de Hervedelo.
Años: 1901-1906 y 1908-1915.

MALINGRE [3]; MALINGRE LUDEÑA, ANTONIO (1916-1936)
Contribución industrial
Profesión: fundición con horno de 200 dm^3 (1917-1920, 1922-1931 y 1933-1936); cerrajería con máquina de vapor de 2 HP (1917-1920 y 1922-1925); cerrajería con máquina de 5 HP (1926-1931 y 1933-1936).
Dirección: lg/ Couto.
Años: 1917-1920, 1922-1931 y 1931-1936.
Anuarios de comercio
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: Carretera de Hervedelo (1916-1922); lg/ Couto (1924-1930 y 1932).
Años: 1916-1922, 1924-1930 y 1932.

MALINGRE [4]; MALINGRE LUDEÑA, MANUEL (1916-1932)
Contribución industrial
Profesión: fundición con horno de 200 dm^3 (1917-1930); cerrajería con máquina de 2 HP (1917-1925); cerrajería con máquina de 6 HP (1926); cerrajería con máquina de 7 HP (1927-1930).
Dirección: lg/ Couto.
Años:1917-1930.
Anuarios de comercio
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: Carretera de Hervedelo (1916-1922 y 1924-1929); lg/ Couto (1930 y 1932).
Años: 1916-1922, 1924-1930 y 1932.

MALINGRE [5]; MALINGRE LAMAS, MANUEL (1931-1936)
Contribución industrial
Profesión: fundición con cubilote de 200 dm^3 (1931-1936); cerrajería con una máquina de 5 HP y otra de 2 HP (1931-1936).
Dirección: lg/ Couto.
Años: 1931-1936.
Anuarios de comercio

USC

Profesión: fundición de hierro (1933 y 1935-1936); construcciones metálicas (1935-1936).
Dirección: lg/ Couto.
Años: 1933 y 1935-1936.

MARTÍNEZ CASTRO, HÉCTOR (1929-1935)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: pza/ Mercedes, 16.
Años: 1929.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: pza/ Mercedes, 16.
Años: 1930, 1932-1933 y 1935.

MESA VILLAR, SECUNDINO (1903-1906)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Progreso, 23.
Años: 1903-1906.

NIETO, GABRIEL (1885)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Trives. 1885.
Años: 1885.

NIETO CANAL, GONZALO (1932-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: av/ Buenos Aires, 63.
Años: 1932-1936.

NIETO GOMEZ, ANDRÉS (1885-1928)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: Campo de la Feria.
Años: 1885.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1887-1888, 1894, 1897-1906, 1908-1922 y 1924-1928.

NÓVOA LÓPEZ, MANUEL (1925-1926)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: c/ Progreso.
Años: 1925-1926.

PARADA, CESÁREO (1936)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Progreso, 33.
Años: 1936.

PAZOS, JOSÉ (1867-1868)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Hernán Cortés, 5.
Años: 1867-1868.

PÉREZ ARIAS, BENITO (1926-1927)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: c/ Concejo, 8.
Años: 1926-1927.

PÉREZ BALBOA, ROSA (1872)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Hernán Cortés.
Años: 1872.

PÉREZ SAMPAYO, GABRIEL (1864-1868)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Tiendas.
Años: 1864-1865 y 1867-1868.

PIÑEIRO, JOSÉ BENITO (1929-1930)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería con máquina de 2 HP.
Dirección: lg/ Pontepedriña.
Años: 1929-1930.

QUINTANA, AGUSTÍN (1919-1927)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería con máquina de 2 HP.
Dirección: c/ Progreso, 71.
Años: 1919-1927.

REIGOSA, ALEJO (1908-1917)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Progreso, 21.
Años: 1908 y 1917.

RIVAS, ALEJO (1915-1916)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Progreso.
Años: 1915-1916.

RODRÍGUEZ, ANTONIO (1888-1929)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1888, 1894, 1907-1899, 1912-1922 y 1924-1929.

RODRÍGUEZ, FRANCISCO (1923)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería con 3 máquinas.
Dirección: c/ Progreso, 85.
Años: 1923.

RODRÍGUEZ, GISLENO (1902-1903)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Libertad.
Años: 1902-1903.

RODRÍGUEZ, RAFAEL (1864-1865)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Colón, 19.
Años: 1864-1865.

RODRÍGUEZ FRANCISCO, JAIME (1930)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería con máquina de 2 HP.
Dirección: c/ Vicente Pérez, 16.
Años: 1930.

RODRÍGUEZ FRANCO, RICARDO (1932-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería con máquina de 2 HP.
Dirección: c/ Vicente Pérez, 16.
Años: 1932-1936.

SALGADO, MANUEL (1864-1872)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: Puerta da Aira, 3.
Años: 1864-1865, 1867-1868 y 1872.

SALGADO CONDE, MANUEL (1930)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: lg/ Couto.
Años: 1930.

SEIJO RODRÍGUEZ, EMILIO (1885)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Miguel.
Años: 1885.

«SOCIEDAD FÁBRICA NUEVA» (1909-1910)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: lg/ Puente Mayor.
Años: 1909-1910.

SOTO VÁZQUEZ, MANUEL (1881)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Pereira.
Años: 1881.

SUÁREZ, JOSE (1867-1872)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Colón, 19.
Años: 1867-1868 y 1872.

SUÁREZ, MIGUEL (1908-1911)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1908-1911.

SUÁREZ BOÁN, CONSTANTINO (1924-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería con máquina de 2 HP.
Dirección: c/ Progreso, 88.
Años: 1924-1936.

SUÁREZ REQUEJO, FRANCISCO (1928-1930)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: lg/ Pontepedriña.
Años: 1928-1930.

TORRES LÓPEZ, VENTURA (1932-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería con máquina de 2 HP.
Dirección: lg/ Pontepedriña.
Años: 1932-1936.

VARGAS, W. (1936)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Progreso, 4.
Años: 1936.

VÁZQUEZ CRESPO, MARCIAL (1930-1935)
Contribución industrial
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: c/ Vicente Pérez, 12.
Años: 1929.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Vicente Pérez.
Años: 1930, 1932-1933 y 1935.

VÁZQUEZ RODRÍGUEZ, ISAAC (1929-1930)
Contribución industrial
Profesión: cerrajería con máquina de 2 HP.
Dirección: pza/ Paz Novoa.
Años: 1929-1930.

VÁZQUEZ RODRÍGUEZ, MANUEL (1923-1931)
Contribución industrial
Profesión: cerrajería con máquina de 2 HP.
Dirección: pza/ Paz Novoa.
Años: 1923-1928 y 1931.

VÁZQUEZ Y TORRES (1925-1930)
Contribución industrial
Profesión: herrería con 3 máquinas (1925); cerrajería con máquina de 2 HP (1926-1930).
Dirección: c/ Progreso, 85.
Años: 1925-1930.

VÁZQUEZ Y VÁZQUEZ, JOSÉ (1924)
Contribución industrial
Profesión: cerrajería con 3 máquinas.
Dirección: c/ Progreso.
Años: 1924.

VICENTE OSORIO Y J. CABO (1934-1936)
Contribución industrial
Profesión: cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: c/ Progreso, 13.
Años: 1934-1936.

Fuentes

Matrículas de contribución industrial y de comercio

– AHPO, DEEHO, contribución industrial de Ourense: l-2483 (1854-1865 y 1867-1868); c-24288 (1872); c-24290 (1885); c-278 (1901); c-281 (1902); c-283 (1903); c-286 (1904); c-289 (1905); c-292 (1906); c-295 (1908); c-297 (1910); c-299 (1911); c-301 (1912); c-303 (1913); c-307 (1915); c-309 (1916); c-312 (1917); c-316 (1918); c-1959 (1919-1932); c-1960 (1933-1936).

Anuarios de comercio

– AACIMA y AGE: 1879, 896; 1880, 1.121; 1881, 1.122; 1882, 1.168; 1883, 1.247; 1884, 1.341; 1885, 1.332; 1886, 1.435; 1887, 1.415; 1888, 1.438; 1894, 1.761; 1897, 1.756-1.757; 1898, 1.779; 1899, 1.801; 1900, 1.843; 1901, 1.866; 1902, 2.022; 1903, 2.136; 1904, 2.268; 1905, 2.456; 1906, 2.788; 1908, 2.999; 1909, 3.031; 1910, 3.077; 1911, 3.045; 1912, 3.269; 1913, 3.309; 1914, 3.371; 1915, 3.363; 1916, 3.604; 1917, 3.695; 1918, 3.870; 1919, 3.984; 1920, 4.118; 1921, 4.152; 1922, 4.132; 1924, 4.262; 1925, 4.340; 1926, 4.654 ; 1927, 4.816; 1928, 5.090; 1929, 1.519; 1930, 1.477; 1932, 1.461; 1933, 1.463; 1935, 1-846-1.487; 1936, 1.508 y 1.510.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A1.6. PONTEVEDRA Y MARÍN

PONTEVEDRA

ABAL, ANDRÉS (1869)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Abanastería.
Años: 1869.

ABAL, EUGENIO (1879-1904)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: Virgen del Camino.
Años: 1879-1888, 1894 y 1898-1904.

ABAL, ANTONIO (1879-1918)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Palma (1879-1888, 1894 y 1898-1899); c/ Barrilería (1900-1906 y 1908-1918).
Años: 1879-1888, 1894, 1898-1906 y 1908-1918.

ABREU, TEODORO (1879-1911)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Casas Novas.
Años: 1879-1888, 1894, 1898-1906 y 1908-1911.

ACUÑA, JUAN (1885-1930)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d (1885-1888, 1894 y 1898-1899); c/ Alhóndiga (1900-1906); c/ Peregrina (1908-1914); Cuesta de Santa María (1919-1922 y 1924-1930).
Años: 1885-1888, 1894, 1898-1906, 1908-1914, 1919-1922 y 1924-1930.

ACUÑA, NICOLÁS (1879-1933)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Santiago.
Años: 1869.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: Burgo.
Años: 1879-1888, 1894, 1898-1904, 1915-1922, 1924-1930 y 1932-1933.

ALEMPARTE, ANTONIO (1869)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición.
Dirección: pza/ Muelle, 4.
Años: 1869.

CABRAL, MANUEL (1879-1888)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San José.
Años: 1879-1888.

CARMUEGA, JESÚS (1920-1922)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de metales.
Dirección: c/ Feria, 20.
Años: 1920-1922.

CASAL, MANUEL (1879-1888)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1879-1888.

CÓRDOBA, MANUEL (1932-1936)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Nicolás, 12.
Años: 1932-1933 y 1935-1936.

DIOS, RAMÓN (1885-1888)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1885-1888.

DIOS BLANCO, EDUARDO (1919-1936)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Sagasta.
Años: 1919-1922, 1924-1930, 1932-1933 y 1935-1936.

DOBARRO, ANTONIO (1879-1925)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería (1898-1909); fundición con cubilote de 75 cm^3 (1911-1912).
Dirección: c/ Arco (1898); lg/ Borrón (1899-1909); c/ Peregrina (1910-1914).
Años: 1898-1914.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería (1879-1888, 1894, 1898-1906, 1908-1922 y 1924-1925); fundición de metales (1912-1918).
Dirección: s/d (1879-1888, 1894 y 1898-1899); lg/ Borrón (1900-1906, 1907-1922 y 1924-1925); c/ Peregrina (1912-1918).
Años: 1879-1888, 1894, 1898-1906, 1908-1922 y 1924-1925.

EXPÓSITO, MANUEL (1902)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1902.

FARIÑA, JUAN (1869-1870)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Oliva.
Años: 1869-1870.

FARIÑA, MANUEL (1901-1902)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Elduayen (1901); c/ Oliva (1902).
Años: 1901-1902.

FARIÑAS, JUAN (1879-1936)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: Carretera de Marín.
Años: 1879-1888, 1894, 1898-1906, 1908-1922, 1924-1930, 1932-1933 y 1935-1936.

FERNÁNDEZ, FRANCISCO (1879-1888)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Santo Domingo.
Años: 1879-1888.

FERNÁNDEZ SANTAMARINA, JOSÉ (1898-1914)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Guillermo (1898); Carretera de Orense (1899-1914).
Años: 1898-1914.

GÓMEZ, PRIMO (1904-1910)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Virgen del Camino.
Años: 1904-1910.

GONZÁLEZ, ELOY (1879-1936)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San Nicolás, 1 (1926-1930 y 1932-1932); c/ Charino (1933 y 1935-1936).
Años: 1926-1930, 1932-1933 y 1935-1936.
Años: 1879-1888, 1894, 1898-1906 y 1908-1911.

HEREDER, ANDRÉS (1885-1888)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1885-1888.

HEREDER, BLAS (1879-1888)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Alameda.
Años: 1879-1888.

HEREDER, JOSÉ (1879-1911)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Santo Domingo.
Años: 1879-1888, 1894, 1898-1906 y 1908-1911.

JUNCAL, EDUARDO (1894-1918)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Alameda.
Años: 1894, 1898-1905 y 1908-1918.

JUNCAL, JOSÉ (1902-1925)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL

Profesión: herrería.
Dirección: c/ Puente.
Años: 1902.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: San Román.
Años: 1916-1922 y 1924-1925.

MARTÍNEZ, RAMÓN (1913-1914)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Riestra.
Años: 1913-1914.

MIGUELES, VICTORIANO (1905-1911)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Echegaray.
Años: 1905-1906 y 1908-1911.

MOREDA, ANTONIO (1879-1888)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: Carretera de Orense.
Años: 1879-1888.

MOREDA, JOSÉ (1869-1899)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Peregrina.
Años: 1869.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: Peregrina.
Años: 1879-1888, 1894 y 1898-1899.

MUÍÑOS, INOCENTE (1902)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Riestra.
Años: 1902.

NOVAS, IGNACIO (1879-1888)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Burgo.
Años: 1879-1888.

PAREDES, ANDRÉS (1894-1911)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Charino.
Años: 1894, 1898-1906 y 1908-1911.

PAREDES, ENRIQUE (1879-1888)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Ebanistería.
Años: 1879-1888.

PAREDES, LUIS (1879-1888)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Barca.
Años: 1879-1888.

PAZÓ MARTÍNEZ, JOSÉ (1897-1936)
Contribución industrial
Profesión: cerrajería con 2 máquinas a mano (1898-1900 y 1902-1914); fundición con cubilote de 56 dm^3 y cerrajería (1899-1914).
Dirección: lg/ Corbaceiras.
Años: 1898-1914.
Anuarios de comercio
Profesión: fundición de metales (1897-1906, 1908-1922, 1924-1930, 1932-1933 y 1935-1936); herrería (1913-1922 y 1924-1925).
Dirección: lg/ Moureira.
Años: 1897-1906, 1908-1922 y 1924-1930, 1932-1933 y 1935-1936.

PIRAMIA, RAMÓN (1879-1911)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Burgo.
Años: 1879-1888, 1894, 1898-1906 y 1908-1911.

POSE, EUGENIO (1935-1936)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: Travesía Cárcel.
Años: 1935-1936.

RICOY, ANTONIO (1885-1888)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1885-1888.

RODRÍGUEZ, JOSÉ (1894-1933)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Alhóndiga (1894, 1898-1905 y 1908-1920); c/ Jardines (1921-1922, 1924-1930 y 1932-1933).
Años: 1894, 1898-1906, 1908-1922, 1924-1930 y 1932-1933.

RODRÍGUEZ, MANUEL (1885-1888)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: Carretera de Marín.
Años: 1885-1888.

VÁZQUEZ, ALBERTO (1879-1888)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Burgo
Años: 1879-1888.

VÁZQUEZ, JOSÉ (1879-1936)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1879-1888, 1894, 1898-1906, 1908-1922, 1924-1930, 1932-1933 y 1935-1936.

VÁZQUEZ, JOSÉ BENITO (1911-1914)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Salcedo.
Años: 1911-1914.

VIDUÍÑA, GERVASIO (1901)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ San José.
Años: 1901.

VILLAVERDE, JOSÉ (1879-1888)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Michelena.
Años: 1879-1888.

VILLAVERDE, MANUEL (1879-1888)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: Carretera de Marín.
Años: 1879-1888.

FUENTES

MATRÍCULAS DE CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL Y DE COMERCIO

– AHPPo, DEEHP, contribución industrial de Pontevedra: c-ca/17879, exp-4/1 (1869-1870); c-5045, exp-s/n (1898); c-8748, exp-81 (1899); c-8748, exp-82 (1900); c-8692, exp-174 (1901); c-17879, exp-39 (1902); c-8693, exp-41 (1903); c-8694, exp-41 (1904); c-8695, exp-63 (1905); c-8696, exp-64 (1906); c-8697, exp-41 (1907); c-8698, exp-41 (1908); c-8699, exp-42 (1909); c-8699, exp-41 (1910); c-8700, exp-41 (1911); c-8701, exp-41 (1912); c-8702, exp-39 (1913); c-8703, exp-30 (1914).

ANUARIOS DE COMERCIO

– AACIMA y AGE: 1879, 949; 1880, 1.176; 1881, 1.175; 1882, 1.226; 1883, 1.312; 1884, 1.407; 1885, 1.401; 1886, 1.505; 1887, 1.506; 1888, 1.512; 1894, 1.844; 1898, 1.872-1.873; 1899, 1.826; 1900, 1.940; 1901, 1.964; 1902, 2.122; 1903, 2.287; 1904, 2.357; 1905, 2.578; 1906, 2.932; 1908, 3.141; 1909, 3.223; 1910, 3.225; 1911, 3.191; 1912, 3.418; 1913, 3.460-3.461; 1914, 3.526-3.527; 1915, 3.524; 1916, 3.383-3.384; 1916, 3.383-3.384; 1917, 3.874-3.875; 1918, 4.049; 1919, 4.168; 1920, 4.303; 1921, 4.337; 1922, 4.325; 1924, 4.458-4.459; 1925, 4.538; 1926, 4.859; 1927, 5.077; 1928, 5.313; 1929, 1.834; 1930, 1.791; 1932, 1.773; 1933, 1.779-1.780; 1935, 1.809; 1936, 1.840.

MARÍN

ABAL, FERNANDO (1887-1888)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1887-1888.

BLANCO, ANTONIO (1900-1911)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1900-1906 y 1908-1911.

BOFILL, JOSÉ (1899-1904)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería con máquina de vapor de 25 t (1899-1902); fundición con cubilote de 117 dm^3 (1904).
Dirección: c/ Rey (1899-1902); c/ Tombo (1904).
Años: 1899-1902 y 1904.

CONDE E HIJOS, ANTONIO (1910-1916)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición con cubilote de 45 dm^3.
Dirección: c/ Tombo.
Años: 1910.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: s/d.
Años: 1910-1916.

COSTA NIETO, MANUEL (1921-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición con cubilote de 138 dm^3 (1930-1935); herrería con máquina de vapor de 2 HP (1921 y 1923); herrería con máquina de vapor de 3 HP (1930-1935).
Dirección: lg/ Cantodarea (1921 y 1923); c/ M. Herrera (1930-1932); c/ G. Hernández (1933-1935).
Años: 1921, 1923 y 1930-1935.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de metales (1921-1922, 1924-1930, 1932-1933 y 1935-1936); herrería (1924-1930, 1932-1933 y 1935-1936).
Dirección: s/d.
Años: 1921-1922, 1924-1930, 1932-1933 y 1935-1936.

FERNÁNDEZ, ANDRÉS (1879-1884)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1879-1884.

FERNÁNDEZ, HELIODORO (1925-1930)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1925-1930, 1932-1933 y 1935-1936.

FERNÁNDEZ VILABOA, RAMÓN (1933-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería con máquina de vapor de 1 HP.
Dirección: c/ G. Hernández.
Años: 1933-1935.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de metales.
Dirección: s/d.
Años: 1935-1936.

GARCÍA TOUZA, JOSÉ (1906-1910)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Areíña (1906); c/ Tombo (1907-1910).
Años: 1906-1910.

GIRÁLDEZ, POL (1920)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Tombo.
Años: 1920.

GÓMEZ Y HERMANOS, SEGUNDO (1917-1921)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1917-1921.

GONZÁLEZ [1]; SEBASTIÁN GONZÁLEZ (1885-1921)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería (1909-1918 y 1920).
Dirección: c/ Tombo (1909); c/ Areíña (1910-1918 y 1920).
Años: 1909-1918 y 1920.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería (1885-1888, 1894, 1898-1906, 1908-1921).
Dirección: s/d.
Años: 1885-1888, 1894, 1898-1906, 1908-1921.

GONZÁLEZ [2]; TIBURCIO SEBASTIÁN GONZÁLEZ MARTÍNEZ (1921-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición con cubilote de 127 dm^3 (1930-1935); herrería con máquina de vapor de 2 HP (1930-1935).
Dirección: c/ Tombo c/ M. Herrera (1930-1932); c/ G. Hernández (1933-1935).
Años: 1930-1935.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería (1921-1922, 1924-1930, 1932-1933 y 1935-1936); fundición de hierro (1921-1922, 1924-1930, 1932-1933 y 1935-1936).
Dirección: s/d.
Años: 1921-1922, 1924-1930, 1932-1933 y 1935-1936.

GONZÁLEZ [3]; TIBURCIO GONZÁLEZ Y CÍA. (1921-1923)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería con máquina de vapor de 2 HP.
Dirección: c/ Tombo.
Años: 1921 y 1923.

IGLESIAS, JOSÉ (1935-1936)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1935-1936.

LEIROS, MANUEL (1879-1883)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1879-1883.

LEIROS, VIUDA DE MANUEL (1884-1888)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.

Dirección: s/d.
Años: 1884-1888.

LORENZO GONZÁLEZ, MANUEL (1899-1913)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Cantodarea (1899-1901); c/ Tombo (1902-1903); Riestra (1910); c/ Banda del Río (1911-1913).
Años: 1899-1903 y 1910-1913.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1887-1888, 1900-1906 y 1908-1919.

MARQUÉS DE RIESTRA (1930-1935)
Contribución industrial
Profesión: herrería con máquina de vapor de 1 HP.
Dirección: c/ M. Herrera (1930.1932); c/ G. Hernánez (1933-1935).
Años: 1930-1935.

MÉNDEZ, JOSÉ (1924-1933)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1924-1930 y 1932-1933.

NANTES GONZÁLEZ, SALVADOR (1928-1932)
Contribución industrial
Profesión: herrería con máquina de vapor de 1 HP.
Dirección: c/ M. Herrera.
Años: 1930-1932.
Anuarios de comercio
Profesión: fundición de metales (1928-1930); herrería (1928-1930 y 1932-1933).
Dirección: s/d.
Años: 1928-1930.

NOVAS, AGUSTÍN (1894-1899)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1894 y 1898-1899.

PÉREZ, RAMÓN (1922-1927)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería (1922 y 1924-1927); fundición de metales (1924-1927).
Dirección: s/d.
Años: 1922, 1924-1927.

PÉREZ, SEGUNDO (1915-1920)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: s/d (1915-1918); c/ Calzada (1920).
Años: 1915-1918, 1920.

PÉREZ Y Cía., RAMÓN (1921-1922)
Anuarios de comercio
Profesión: fundición de metales.
Dirección: s/d.
Años: 1921-1922.

POL GUILLÉN, JESÚS (1921-1933)
Contribución industrial
Profesión: herrería con máquina de vapor de 1 HP.
Dirección: c/ Tombo.
Años: 1923 y 1930-1931.
Anuarios de comercio
Profesión: fundición de metales (1921-1922 y 1924-1930); herrería (1922, 1924-1930 y 1932-1933).
Dirección: s/d.
Años: 1921-1922, 1924-1930 y 1932-1933.

SOLLA SOLLA, ANTONIO (1928-1936)
Contribución industrial
Profesión: fundición con cubilote de 118 dm^3 (1930-1935); herrería con máquina de vapor de 1 HP (1930-1935).
Dirección: c/ M. Herrera (1930-1932); c/ G. Hernández (1933-1935).
Años: 1930-1935.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería (1928-1930, 1932-1933 y 1935-1936); fundición de hierro (1928-1930, 1932-1933 y 1935-1936).
Dirección: s/d.
Años: 1928-1930, 1932-1933 y 1935-1936.

VEZOSO, EVARISTO (1894-1899)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1894 y 1898-1899.

USC DE COMPOSTELA

FUENTES

MATRÍCULAS DE CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL Y DE COMERCIO

– AHPPo, DEEHP, contribución industrial de Marín: c-8748, exp-61 (1899); c-8748, exp-62 (1900); c-8692, exp-138 (1901); c-17879, exp-29 (1902); c-8693, exp-31 (1903); c-8694, exp-s/n (1904); c-8695, exp-30 (1905); c-8696, exp-30 (1906); c-8697, exp-30 (1907); c-8698, exp-30 (1908); c-8699, exp-30 (1909); c-8699, exp-31 (1910); c-8700, exp-30 (1911); c-8701, exp-30 (1912); c-8702, exp-28 (1913); c-8703, exp-23 (1914); c-8704, exp-29 (1915); c-8705, exp-28 (1916); c-8706, exp-29 (1917); c-8707, exp-29 (1918); c-8709, exp-29 (1920); c-8710, exp-29 (1921); c-8710, exp-s/n (1923); c-8711, exp-29 (1930); c-8712, exp-29 (1931); c-8714, exp-29 (1932); c-8715, exp-29 (1933); c-8716, exp-26 (1934); c-8717, exp-26 (1935).

ANUARIOS DE COMERCIO

– AACIMA y AGE: 1879, 951; 1880, 1.178; 1881, 1.177; 1882, 1.228; 1883, 1.314; 1884, 1.408; 1885, 1.403; 1886, 1.507; 1887, 1.508; 1888, 1.514; 1894, 1.846; 1898, 1.875; 1899, 1.898; 1900, 1.942; 1901, 1.967; 1902, 2.124; 1903, 2.240; 1904, 2.378; 1905, 2.581; 1906, 2.937; 1908, 3.145; 1909, 3.227; 1910, 3.230; 1911, 3.196; 1912, 3.422; 1913, 3.465; 1914, 3.530; 1915, 3.528; 1916, 3.776; 1917, 3.879; 1918, 4.052; 1919, 4.172; 1920, 4.307; 1921, 4.342; 1922, 4.330; 1924, 4.463; 1925, 4.543; 1926, 4.864; 1927, 5.082; 1928, 5.319; 1929, 1.840; 1930, 1.797-1.798; 1932, 1.779; 1933, 1.786; 1935, 1.816; 1936, 1.816-1.817.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A1.7. CARRIL Y VILAGARCÍA DE AROUSA

CARRIL

ALEMPARTE [1]; ANTONIO GREGORIO ALEMPARTE FERNÁNDEZ (1879-1888)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: s/d.
Años: 1879-1888.

ALEMPARTE [2]. VIUDA DE ANTONIO GREGORIO ALEMPARTE FERNÁNDEZ (1894)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición con cubilote de 141 dm^3; herrería con máquina de vapor de 2 HP.
Dirección: c/ Progreso, 38.
Años: 1900.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: s/d.
Años: 1894.

ALEMPARTE [3]; HEREDEROS DE ANTONIO (1898-1905)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición con cubilote (1901-1902 y 1905); construcciones metálicas (1901-1902 y 1905); fundición con cubilote de 200 dm^3 (1903); fundición con cubilote de 141 dm^3 (1903-1904); herrería con máquina de vapor de 2 HP (1903-1904).
Dirección: c/ Fábrica (1901-1903); c/ San Andrés (1904-1905).
Años: 1901-1905.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: s/d.
Años: 1898-1905.

ALEMPARTE [4]; ANTONIO ALEMPARTE [SUCESORES] (1906-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición con cubilote (1906-1910); construcciones metálicas (1906-1910); fundición con cubilote de 158,3 dm^3 (1911-1917 y 1920-1921); herrería con máquina de vapor de 4 HP (1911-1917, 1920-1921 y 1930-1935); fundición con cubilote de 270 dm^3 (1930-1935).
Dirección: c/ San Andrés.
Años: 1906-1917, 1920-1921 y 1930-1935.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: s/d.
Años: 1906, 1908-1922, 1924-1930, 1932-1933 y 1935-1936.

BARREIRO, JOSÉ (1884-1888)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: s/d.
Años: 1884-1888.

CASAS, MANUEL (1894)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1894.

CLAVETERA Y FORJAS METALÚRGICOS (1927-1936)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: s/d.
Años: 1927-1930, 1932-1933 y 1935-1936.

FUNDICIÓN DE CARRIL [1]; COMPTON, ROBERT (1879-1881)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: s/d.
Años: 1879-1881.

FUNDICIÓN DE CARRIL [2]; MOULD, JOHN (1882-1884)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: s/d.
Años: 1882-1884.

FUNDICIÓN DE CARRIL [3]; HALPIN Y CÍA. (1885-1888)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: s/d.
Años: 1885-1888.

FUNDICIÓN DE CARRIL [4]; SEWELL, PHILIP (1894-1901)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: s/d.
Años: 1894 y 1898-1901.

FUNDICIÓN DE CARRIL [5]; VIEITES, HALPIN Y CASAS (1900)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: fundición con cubilote de 214 dm^3 (1900); herrería con máquina de vapor de 4 HP (1900).
Dirección: c/ Progreso.
Años: 1900.

FUNDICIÓN DE CARRIL [6]; LIVESEY, GUILLERMO (1902)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: s/d.
Años: 1902.

RODRÍGUEZ SAN MARTÍN, RAMÓN (1879-1883)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1879-1883.

USC

FUENTES

MATRÍCULAS DE CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL Y DE COMERCIO

– AHPPo, DEEHP, contribución industrial de Carril (anexionado a Vilagarcía de Arousa en 1912): c-8748, exp-24 (1900); c-8692, exp-54 (1901); c-17879, exp-10 (1902); c-8693, exp-12 (1903); c-8694, exp-12 (1904); c-8695, exp-11 (1905); c-8696, exp-11 (1906); c-8697, exp-11 (1907); c-8698, exp-11 (1908); c-8699, exp-11 (1909); c-8699, exp-11 (1910); c-8700, exp-11 (1911); c-8701, exp-11 (1912); c-8702, exp-11 (1913).

ANUARIOS DE COMERCIO

– AACIMA y AGE: 1879, 955; 1880, 1.182; 1881, 1.179; 1882, 1.230; 1883, 1.317; 1884, 1.412; 1885, 1.406; 1886, 1.510; 1887, 1.511; 1888, 1.517; 1894, 1.849; 1898, 1.879; 1899, 1.902; 1900, 1.942; 1901, 1.971; 1902, 2.128; 1903, 2.244; 1904, 2.383; 1905, 2.586; 1906, 2.943; 1908, 3.150; 1909, 3.233; 1910, 3.236; 1911, 3.301; 1912, 3.428; 1913, 3.471; 1914, 3.540; 1915, 3.538; 1916, 3.786; 1917, 3.890; 1918, 4.066; 1919, 4.183; 1920, 4.319; 1921, 4.342; 1922, 4.342; 1924, 4.476; 1925, 4.556; 1926, 4.877; 1927, 5.096; 1928, 5.334; 1929, 1.857; 1930, 1.814; 1932, 1.796; 1933, 1.803; 1935, 1.834; 1936, 1.868.

VILAGARCÍA DE AROUSA

ABALO RODRÍGUEZ, VALENTÍN (1928-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: av/ Ballesteros.
Años: 1930-1935.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1928-1930, 1932-1933 y 1935-1936.

ARAÚJO, RAMIRO (1930-1936)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1930, 1932-1933 y 1935-1936.

ARAÚJO, ROQUE (1910-1911)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1910-1911.

BARCIA, MANUEL (1910-1911)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1910-1911.

CASTRELO, GABRIEL (1899)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1879-1888, 1894 y 1898-1899.

FARIÑA, JOSÉ (1930-1936)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1930, 1932-1933 y 1935-1936.

FERNÁNDEZ PÍO, PEDRO (1879-1908)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1879-1888, 1894, 1898-1906 y 1908.

FRESCO, JOSÉ (1930-1936)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1930, 1932-1933 y 1935-1936.

GARCÍA, FRANCISCO (1879-1909)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1879-1888, 1894, 1898-1906 y 1908-1909.

GIL, ROMÁN (1935-1936)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1935-1936.

GONZÁLEZ, NARCISO (1885-1894)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1885-1888 y 1894.

NAVEIRO, JUAN (1879-1909)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1879-1888, 1894, 1898-1906 y 1908-1909.

REY, JOSÉ (1910-1911)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1910-1911.

RODRÍGUEZ, MANUEL (1928-1936)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1928-1930, 1932-1933 y 1935-1936.

ROMERO, RAMÓN (1926-1936)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1926-1930, 1932-1933 y 1935-1936.

SÁNCHEZ, JOSÉ MARÍA (1879-1909)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1879-1888, 1894, 1898-1906 y 1908-1909.

SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, FRANCISCO (1879-1909)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1879-1888, 1894, 1898-1906 y 1908-1909.

SUÁREZ, ÁNGEL (1910-1911)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1910-1911.

SUÁREZ, JOSÉ ANTONIO (1879-1909)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1879-1888, 1894, 1898-1906 y 1908-1909.

VARELA, ROQUE (1910-1911)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1910-1911.

Fuentes

Matrículas de contribución industrial y de comercio

– AHPPo, DEEHP, contribución industrial de Vilagarcía de Arousa: c-8748, exp-124 (1899); c-8748, exp-124b (1900); c-8692, exp-251 (1901); c-8693, exp-63 (1903); c-8694, exp-63 (1904); c-8695, exp-62 (1905); c-8696, exp-62 (1906); c-8697, exp-62 (1907); c-8698, exp-62 (1908); c-8699, exp-63 (1909); c-8699, exp-61 (1910); c-8700, exp-62 (1911); c-8701, exp-62 (1912); c-8702, exp-60 (1913); c-8703, exp-49 (1914); c-8704, exp-60 (1915); c-8705, exp-61 (1916); c-8706, exp-61 (1917); c-8707, exp-61 (1918); c-8709, exp-61 (1920); c-8710, exp-61 (1921); c-8710, exp-61 (1923); c-8711, exp-61 (1930); c-8712, exp-61 (1931); c-8714, exp-61 (1932); c-8715, exp-61 (1933); c-8716, exp-57 (1934); c-8717, exp-57 (1935).

Anuarios de comercio

– AACIMA y AGE 1879, 956; 1880, 1.183; 1881, 1.181; 1882, 1.232; 1883, 1.318; 1884, 1.413; 1885, 1.407; 1886, 1.511; 1887, 1.513; 1888, 1.519; 1894, 1.851; 1898, 1.880; 1899, 1.903; 1900, 1.944; 1901, 1.973; 1902, 2.130; 1903, 2.246; 1904, 2.385; 1905, 2.588; 1906, 2.946; 1908, 3.153; 1909, 3.235; 1910, 3.238; 1911, 3.304; 1926, 4.876; 1927, 5.094; 1928, 5.333; 1929, 1.855; 1930, 1.813; 1932, 1.795; 1933, 1.802; 1935, 1.833; 1936, 1.867.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A1.8. VIGO Y BOUZAS

VIGO

ÁLAMO, ANTONIO (1913-1927)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Convento.
Años: 1913-1922 y 1924-1927.

ALONSO, ANTONIO (1917-1921)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería con máquina de 2 HP.
Dirección: c/ Arenal.
Años: 1917-1918 y 1921.

ARAÚJO, PEDRO (1869)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1869.

ARAÚJO DAVILA, FRANCISCO (1905-1928)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Duque de la Victoria.
Años: 1905-1912.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: cerrajería.
Dirección: Alfonso XIII.
Años: 1919-1922 y 1924-1928.

ARAÚJO, JOSÉ (1935-1936)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Núñez, 18.
Años: 1929-1930, 1932-1933 y 1935-1936.

BARCIA GARCÍA, CASTOR (1918)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1918.

BARRERA, CARLOS (1917)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1917.

BARRERAS [1]; VIUDA E HIJOS DE BARRERAS (1913)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: c/ Roupeiro.
Años: 1913.

BARRERAS [2]; HIJOS DE J. BARRERAS (1916-1936)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de hierro (1916-1922 y 1924-1930, 1932-1933 y 1935-1936); construcciones metálicas (1918-1922, 1924-1930, 1932-1933 y 1935-1936).
Dirección: c/ Colón, 2 (1916-1922 y 1924-1930); c/ Tomás Alonso (1932-1933 y 1935-1936).
Años: 1916-1922, 1924-1930, 1932-1933 y 1935-1936.

BARREIRO, JOAQUÍN (1921)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Méndez Núñez.
Años: 1921.

BERNÁRDEZ, ENRIQUE (1918-1921)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Laforet, 52.
Años: 1918 y 1921.

BLANCO, ANTONIO (1913-1928)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Núñez.
Años: 1913-1922 y 1924-1928.

BLANCO, FRANCISCO (1898-1912)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1911-1912.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Victoria.
Años: 1898-1906 y 1908-1911.

BLANCO, PEDRO (1913-1922)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Victoria.
Años: 1913-1922.

BLANCO GONZÁLEZ, JACOBO (1869-1901)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Salgueiras (1869); c/ Velázquez Moreno (1899-1901).
Años: 1869 y 1899-1901.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Caños (1879-1885 y 1887-1888); c/ Núñez (1894).
Años: 1879-1885, 1887-1888 y 1894.

BLANCO Y BLANCO, JOSÉ (1898-1905)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería con máquina de 2 HP; fundición con cubilote de 100 dm^3.
Dirección: c/ Arenal.
Años: 1899.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: c/ Duque de la Victoria, 26 (1898-1905); c/ Arenal, 11 (1899-1905).
Años: 1898-1905.

BOBILLO, JOSÉ (1898-1910)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Urzaiz.
Años: 1898-1906 y 1908-1910.

BUENAGA, FRANCISCO (1879-1905)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Urzaiz (1900-1901 y 1903-1904); c/ Subida al Castillo (1905).
Años: 1900-1901 y 1903-1905.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Ramal (1879-1885 y 1887-1888); Carretera de Orense (1894).
Años: 1879-1885, 1887-1888 y 1894.

CAMPOS RAMOS, BENIGNO (1929-1930)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: c/ Roupeiro.
Años: 1929-1930.

CERDEIRA MOSQUERA, URBANO (1917)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Arenal, 28.
Años: 1917.

CÉSAR RODRÍGUEZ Y HERMANOS (1921)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería con torno mecánico.
Dirección: c/ Arenal.
Años: 1921.

COSTAS, JUAN (1869)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Salgueiras.
Años: 1869.

CURBERA, JOSÉ R. (1909-1918)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería auxiliar de fábrica de conservas.
Dirección: s/d (1909); c/Arenal (1911); av/ García Barbón (1912-1918).
Años: 1909 y 1911-1918.

ENRIQUE LORENZO Y CÍA. (1921)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: c/ Cardama.

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Años: 1921.

EUGENIO CABALEIRO Y Cía. (1914)
Contribución industrial
Profesión: fundición con cubilote de 150 dm^3.
Dirección: c/ Hospital.
Años: 1914.

FERNÁNDEZ, ARCADIO (1930-1936)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Marqués de Valladares, s/n.
Años: 1930, 1932-1933 y 1935-1936.

FERNÁNDEZ, EUGENIO ARCADIO (1921)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Pi y Maragall.
Años: 1921.

FERNÁNDEZ, FRANCISCO (1879-1910)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Subida al Castillo (1899-1901 y 1903-1904); c/ Pobladores (1905-1909).
Años: 1899-1901 y 1903-1909.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Placer (1879-1883, 1899-1906 y 1908-1910); Ronda (1894 y 1898).
Años: 1879-1883, 1894, 1898-1906 y 1908-1910.

FERNÁNDEZ, TOMÁS MANUEL (1869)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Ánimas.
Años: 1869.

FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ (1917-1918)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Peniche.
Años: 1917-1918.

FERNÁNDEZ LEMA, JOAQUÍN (1898-1936)
Contribución industrial
Profesión: cerrajería (1899-1901); fundición con cubilote de 330 dm^3; herrería y cerrajería con máquina de vapor de 4 HP (1899-1901).
Dirección: c/ Hospital, 80 (1899-1901); c/ Duque de la Victoria, 120 (1899-1901).
Años: 1899-1901.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería (1898-1906 y 1908-1911); fundición de hierro (1899-1903, 1912-1922, 1924-1928, 1932-1933 y 1935-1936); construcciones metálicas (1932-1933 y 1935-1936).
Dirección: c/ Hospital (1898-1906 y 1908-1911); c/ Convento, 2 (1899-1903, 1916-1922 y 1924-1928); c/ Roupeiro, 28 (1912-1915, 1932-1933 y 1935-1936); Travesía del Banco de España (1928-1930).
Años: 1898-1906, 1908-1922, 1924-1928, 1932-1933 y 1935-1936.

FERNÁNDEZ LANDÍN, JOSÉ (1916-1936)
Contribución industrial
Profesión: fundición con cubilote de 200 dm^3.
Dirección: c/ Duque de la Victoria.
Años: 1911-1912.
Anuarios de comercio
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: Travesía del Banco y av/ García Barbón, 68 (1916-1917); Travesía del Banco de España, 26 (1921-1922, 1924-1930 y 1932).
Años: 1916-1917, 1921-1922, 1924-1930, 1932-1933 y 1935-1936.

FERNÁNDEZ RAMÍREZ, TOMÁS MANUEL (1879-1883)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Ánimas.
Años: 1879-1883.

FIGUEROA Y Cía. (1909-1911)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Canceleiro.
Años: 1909-1911.

FRANCISCO ROMERO Y Cía. (1903-1905)
Contribución industrial
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de vapor de 6 HP (1903-1906); fundición de hierro con cubilote de 100 dm^3 (1904-1906).
Dirección: c/ Arenal.
Años: 1903-1905.

GÓMEZ DA SILVA, FRANCISCO (1927-1928)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Colón, 12.
Años: 1927-1828.

GONZÁLEZ, JOSÉ Y LORENZO (1930-1936)
Anuarios de comercio
Profesión: cerrajería.
Dirección: c/ Pi y Maragall, 68.
Años: 1930, 1932-1933 y 1935-1936.

GONZÁLEZ, LORENZO (1911-1921)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Pi y Maragall.
Años: 1911-1918 y 1921.

GONZÁLEZ, MANUEL (1883-1887)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Arenal (1883); Canceleiro, 13 (1887).
Años: 1883 y 1887.

GONZÁLEZ LORENZO Y HERMANO, JOSÉ (1887-1911)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: Carretera de Bayona.
Años: 1887-1888, 1894, 1898-1906 y 1908-1911.

GRANJA, LAGO Y Cía. (1921-1936)
Contribución industrial
Profesión: fundición con cubilote de 200 dm^3; cerrajería con máquina de 2 HP.
Dirección: av/ García Barbón.
Años: 1921.
Anuarios de comercio
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: av/ García Barbón, 102.
Años: 1924-1930, 1932-1933 y 1935-1936.

HERRADOR, ÁNGEL (1894)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Colón.
Años: 1894.

HERRERO, ULPIANO Y ARSENIO (1922)
Anuarios de comercio
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: c/ Arenal.
Años: 1922.

IGLESIAS, AVELINO (1909-1936)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería (1909-1911 y 1913-1914); fundición de hierro (1912-1922, 1924-1930, 1932-1933 y 1935-1936).
Dirección: c/ Marqués de Valladares (1909-1915); c/ Hospital, 7 (1916); c/ Hospital, 8 (1919-1922 y 1924-1930); c/ Hospital, 15 (1932-1933 y 1935-1936).
Años: 1909-1922, 1924-1930, 1932-1933 y 1935-1936.

KOBER, JOSÉ (1921)
Contribución industrial
Profesión: herrería y cerrajería con 1 torno mecánico.
Dirección: c/ Arenal, 108.
Años: 1921.

LIBOREIRO, JOSÉ (1898-1911)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Traviesas.
Años: 1899-1901.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Traviesas.
Años: 1898-1906 y 1908-1911.

LIMA, ANTONIO (1919-1936)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: c/ Pescadores (1919-1922 y 1924-1928); c/ Peligros, s/n (1929-1930, 1932-1933 y 1935-1936).
Años: 1919-1922, 1924-1930, 1932-1933 y 1935-1936.

LOMBAS, FRANCISCO (1894)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Subida al Castillo.

Años: 1894.

LÓPEZ HUERTAS, DANIEL (1880-1883)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Arenal.
Años: 1880-1883.

LÓPEZ Y LÓPEZ, JOSÉ (1869)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Muelle.
Años: 1869.

LORENZO, MANUEL (1912)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1912.

LORENZO, MANUEL (1879-1883)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Muelle.
Años: 1879-1883.

LORENZO GONZÁLEZ, JOSÉ (1913-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: carretera de Bayona.
Años: 1899-1901 y 1903-1906.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Pi y Maragall, 68.
Años: 1913-1922, 1924-1930, 1932-1933 y 1935-1936.

LORENZO, JUAN ANTONIO (1879-1885)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: Carrertera de Bayona.
Años: 1879-1885.

LORENZO Y CÍA., ENRIQUE (1921-1936)
Profesión: fundición de hierro (1921-1922, 1924-1930, 1932-1933 y 1935-1936); construcciones metálicas (1921-1922, 1924-1930, 1932-1933 y 1935-1936).
Dirección: c/ Canceleiro, s/n.
Años: 1921-1922, 1924-1930, 1932-1933 y 1935-1936.

LOURENZO PESQUEIRA, MANUEL (1921)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Pereiró.
Años: 1921.

LOURIDO Y CÍA. (1921)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Arenal.
Años: 1921.

LUNA, ENRIQUE (1912-1921)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Peligros.
Años: 1912-1918 y 1921.

LUQUE IRIARTE, ISIDORO (1909-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Reconquista.
Años: 1911-1918 y 1921.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Marqués de Valladares, 18 (1909-1911, 1913-1922 y 1924-1928)); c/ Uruguay, 46 (1929-1930, 1932-1933 y 1935-1936).
Años: 1909-1911, 1913-1922, 1924-1930 y 1932-1933 y 1935-1936.

MARTÍNEZ, ENRIQUE (1908-1921)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Roupeiro.
Años: 1908-1918 y 1921.

MATEO REY, JULIÁN (1922)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: s/d.
Años: 1922.

MÉNDEZ Y HERMANO, ANTONIO (1905-1907)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: carretera de Orense.
Años: 1905-1907.

MEYER Y MARTÍN (1922-1925)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: construcciones metálicas.
Dirección: c/ Pablo Morillo, 4 (1922 y 1924); c/ Velázquez Moreno, 18 (1925).
Años: 1922 y 1924-1925.

MUSTELO, JOSÉ (1879-1883)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Placer.
Años: 1879-1883.

NEIRA, MANUEL (1915-1916)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: c/ Policarpo Sanz.
Años: 1915-1916.

PEREIRA, ANDRÉS (1913-1914)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1913-1914.

PÉREZ, ÁNGEL (1919-1928)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: cerrajería.
Dirección: c/ Arenal, 70.
Años: 1919-1922 y 1924-1928.

PÉREZ GRANJA, MANUEL (1915-1918)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería con torno eléctrico.
Dirección: c/ Príncipe (1915-1916); av/ García Barbón (1917-1918).
Años: 1915-1918.

PÉREZ PÉREZ, JOSE (1879-1910)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Arenal.
Años: 1899-1901.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Arenal.
Años: 1879-1883, 1898-1906 y 1908-1910.

QUIRÓS GONZÁLEZ, ANTONIO (1904-1909)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería (1904-1906) y cerrajería con máquina de 1 HP (1909).
Dirección: s/d (1904-1906); c/ Canceleiro (1909).
Años: 1904-1906 y 1909.

REGE, JUAN (1869)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Buraquiño.
Años: 1869.

REY ALONSO, JUAN (1879-1911)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Pobladores (1899-1901 y 1903-1904); c/ Duque de la Victoria (1905-1906); c/ Peligros (1907-1909 y 1911).
Años: 1899-1901, 1903-1909 y 1911.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Pobladores.
Años: 1879-1885, 1887, 1894, 1898-1906 y 1908-1911.

RICO, JOSÉ (1921)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería con máquina de 2 HP.
Dirección: s/d.
Años: 1921.

RIVAS, JOSÉ (1884-1885)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Traviesas.
Años: 1884-1885.

RODRÍGUEZ, MIGUEL (1915-1916)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería con máquina de 1 HP.
Dirección: s/d.
Años: 1915-1916.

RODRÍGUEZ PÉREZ, JOSÉ (1935)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: construcciones metálicas.
Dirección: c/ Nicolás Salmerón.
Años: 1935.

ROMERO, PATRICIO (1932-1936)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Hospital, s/n.
Años: 1932-1933 y 1935-1936.

ROMERO Y CÍA., FRANCISCO (1906-1910)
ANUARIOS DE COMERCIO

Profesión: fundición de hierro.
Dirección: c/ Arenal.
Años: 1906-1910.

SANGERINANT, ESTEBAN (1869)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Sagasta.
Años: 1869.

SANJURJO [1]; ANTONIO SANJURJO BADÍA (1869-1922)
Contribución industrial
Profesión: fundición con 1 máquina de vapor, 1 cubilote y 14 tornos (1869); herrería con máquina de 5 HP (1899-1901, 1903-1918 y 1921); fundición con cubilote de 190 dm^3 (1899-1901, 1903-1918 y 1921).
Dirección: c/ Sagasta (1869); c/ Duque de la Victoria, 121 (1899-1901 y 1903-1911); av/ García Barbón (1912-1918 y 1921).
Años: 1869, 1899-1901, 1903-1918 y 1921.
Anuarios de comercio
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: c/ Cautiverio (1879-1883); c/ Duque de la Victoria, 38 (1884-1888, 1894, 1898-1906 y 1908-1916); av/ García Barbón, 68 (1918-1922).
Años: 1879-1888, 1894, 1898-1906 y 1908-1922.

SANJURJO [2]; SUCESORES DE ANTONIO SANJURJO BADÍA (1924-1928)
Anuarios de comercio
Profesión: construcciones metálicas (1916-1922 y 1924-1928); fundición de hierro (1924-1928).
Dirección: av/ García Barbón, 68.
Años: 1924-1928.

SANJURJO [3]; MANUEL SANJURJO OTERO (1929-1936)
Anuarios de comercio
Profesión: fundición de hierro (1929-1930, 1932-1933 y 1935-1936); construcciones metálicas (1929-1930 y 1932-1933 y 1935-1936).
Dirección: av/ García Barbón, 68.
Años: 1929-1930, 1932-1933 y 1935-1936.

SANTODOMINGO, FRANCISCO (1911-1918)
Contribución industrial
Profesión: fundición con cubilote de 200 dm^3.
Dirección: c/ Duque de la Victoria.
Años: 1911-1918.

SANTODOMINGO Y Cía. (1909)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Hospital.
Años: 1909.

SERGIO TORRES Y JOSÉ VIDAL (1916-1918)
Contribución industrial
Profesión: herrería con máquina de 1 HP.
Dirección: s/d.
Años: 1916-1918.

SOCIÉTÉ DES SONDAGES DE PARIS (1909)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Tomás Alonso.
Años: 1909.

TAPIAS Y Cía. (1888)
Anuarios de comercio
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: c/ Canceleiro, 14 (1888).
Años: 1888.

TRONCOSO [1]; TRONCOSO Y Cía. (1908-1909)
Anuarios de comercio
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: c/ Arenal, 18.
Años: 1908-1909.

TRONCOSO [2]; TRONCOSO Y SANTODOMINGO (1910-1936)
Contribución industrial
Profesión: cerrajería con máquina de 2 HP (1917-1918 y 1921); fundición con cubilote de 200 dm^3 (1921).
Dirección: c/ Arenal.
Años: 1917-1918 y 1921.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería (1910-1911); fundición de hierro (1910-1912, 1916-1922, 1924-1930, 1932-1933 y 1935-1936); construcciones metálicas (1916-1922, 1924-1930, 1932-1933 y 1935-1936).
Dirección: c/ Arenal (1910-1922 y 1924-1926); (1927-1930, 1932-1933 y 1935-1936); c/ Tomás Alonso (1935-1936).
Años: 1910-1912, 1916-1922, 1924-1930, 1932-1933 y 1935-1936.

TRESANDE, ÁNGEL (1894)
Anuarios de comercio
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Arenal.
Años: 1894.

VÁZQUEZ, RICARDO (1909-1921)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1912-1914.
Anuarios de comercio
Profesión: herrería (1909-1911); cerrajería (1919-1921).
Dirección: c/ Victoria.
Años: 1909-1911 y 1919-1921.

VEDRA, JOSÉ R. (1921)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: av/ García Barbón.
Años: 1921.

VIEIRA, MANUEL (1921-1930)
Contribución industrial
Profesión: cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: c/ Rivera.
Años: 1921.
Anuarios de comercio
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: c/ Rivera (1924-1928); c/ San Francisco, s/n (1929-1930).
Años: 1924-1930.

VILLAVERDE, JOAQUÍN (1918)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Arenal.
Años: 1918.

YELUSICH, ALEJANDRO (1929-1936)
Anuarios de comercio
Profesión: cerrajería.
Dirección: c/ Marqués de Valladares, 30.
Años: 1929-1930, 1932-1933 y 1935-1936.

ZÚÑIGA, FAUSTINO (1921-1922)
Contribución industrial
Profesión: herrería.
Dirección: av/ García Barbón.
Años: 1921.
Anuarios de comercio
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: av/ García Barbón, 48.
Años: 1921-1922.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

FUENTES

MATRÍCULAS DE CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL Y DE COMERCIO

– AHPP, DEEHP, contribución industrial de Vigo: : c-c/17879, exp-4/1 (1869-1870); c-8748, exp-120 (1899); c-8748, exp-121 (1900); c-8692, exp-235 (1901); c-8693, exp-61 (1903); c-8694, exp-61 (1904); c-8695, exp-60 (1905); c-8696, exp-60 (1906); c-8697, exp-63 (1907); c-8698, exp-60 (1908); c-8699, exp-11 (1909); c-8699, exp-59 (1910); c-8700, exp-60 (1911); c-8701, exp-60 (1912); c-8702, exp-58 (1913); c-8703, exp-47 (1914); c-8704, exp-58 (1915); c-8705, exp-56 (1916); c-8706, exp-58 (1917); c-8707, exp-57 (1918); c-8710, exp-s/n (1921).

ANUARIOS DE COMERCIO

– AACIMA y AGE: 1879, 972; 1880, 1.198; 1881, 1.194; 1882, 1.245; 1883, 1.331; 1884, 1.427; 1885, 1.420-1.421; 1886, 1.525; 1887, 1.526; 1888, 1.532; 1894, 1.866; 1898, 1.897; 1899, 1.920; 1900, 1.965; 1901, 1989-1.990; 1902, 2.147; 1903, 2.268; 1904, 2.408; 1905, 2.608; 1906, 2.973; 1908, 3.175; 1909, 3.258; 1910, 3.262; 1911, 3.227; 1912, 3.454; 1913, 3.499; 1914, 3.565-3.566; 1915, 3.564; 1916, 3.814-3.815; 1917, 3.918-3.920; 1918, 4.094 y 4.096; 1919, 4.211-4.212 y 4.215; 1920, 4.348, 4.351 y 4.353; 1921, 4.383, 4.387 y 4.389; 1922, 4.370, 4.873 y 4.875; 1924, 4.505, 4.507 y 4.509; 1925, 4.586, 4.588 y 4.590; 1926, 4.906, 4.909 y 4.911; 1927, 5.129, 5.132 y 5.134; 1928, 5.369, 5.371 y 5.373; 1929, 1.896, 1.898 y 1.900-1.901; 1930, 1.854-1.855 y 1.858; 1932, 1.837-1.838, 1.841 y 1.843; 1933, 1.844, 1.846, 1.848 y 1.850; 1935, 1.878, 1.882 y 1.885; 1936, 1.911, 1.913, 1.916 y 1918.

BOUZAS

ALONARTI, S.A. (1921-1930)
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: lg/ Coya.
Años: 1921-1922 y 1924-1930.

ÁLVAREZ, JACINTO (1909-1914)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería con máquina de vapor de 1 HP.
Dirección: s/d.
Años: 1909-1914.

CÁMARA, JOSÉ DE LA (1888-1894)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: c/ Soledad.
Años: 1869.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería y cerrajería.
Dirección: s/d.
Años: 1888 y 1894.

DOMÍNGUEZ DOMÍNGUEZ, JOSÉ (1908-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: s/d.
Años: 1908-1911 y 1918.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: c/ Eduardo Iglesias 6-8.
Años: 1918-1922, 1924-1930, 1932-1933 y 1935-1936.

DOMÍNGUEZ Y LAGO (1907)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería y cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: s/d.
Años: 1907.

FERNÁNDEZ, JOSÉ MANUEL (1879-1911)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: s/d.
Años: 1879-1888, 1894, 1898-1906 y 1908-1911.

FERREIRO, JUAN (1911-1918)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Coya.
Años: 1911-1918.

FREIRE, PAULINO (1932-1935)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de hierro (1924-1930, 1932-1933 y 1935-1936); construcciones metálicas (1932-1933 y 1935).
Dirección: s/d.
Años: 1932-1933 y 1935.

GARCÍA FERNÁNDEZ, JOSÉ (1879-1911)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ San Andrés de Comesaña.
Años: 1879-1888, 1894, 1898-1906 y 1908-1911.

LORENZO LAGO, JOSÉ (1894-1922)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Coya.
Años: 1900.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ Traviesas (1894); lg/ Coya (1912-1922).
Años: 1894 y 1912-1922.

ROMO POSADA, MANUEL (1881-1894)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: herrería.
Dirección: lg/ San Andrés de Comesaña.
Años: 1881-1888, 1894.

RUIZ, EMILIO (1921-1936)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: s/d.
Años: 1921.
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: fundición de hierro.
Dirección: s/d.
Años: 1927-1930, 1932-1933 y 1935-1936.

RODRÍGUEZ, BALTASAR (1935)
ANUARIOS DE COMERCIO
Profesión: construcciones metálicas.
Dirección: s/d.
Años: 1935.

SUÁREZ HERMANOS, SALGADO Y FADIQUE (1914-1918)
CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL
Profesión: cerrajería con máquina de 1 HP.
Dirección: lg/ Coya.
Años: 1914-1918.

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

Fuentes

Matrículas de contribución industrial y de comercio

– AHPP, DEEHP, contribución industrial de Bouzas: c-8748, exp-7 (1900); c-8692, exp-11 (1901); c-17879, exp-4 (1902); c-8693, exp-4 (1903); c-8694, exp-4 (1904).

Anuarios de comercio

– AACIMA y AGE: 1879, 974; 1880, 1.200; 1881, 1.195; 1882, 1.246; 1883, 1.333; 1884, 1.429; 1885, 1.422; 1886, 1.527; 1887, 1.528; 1888, 1.584; 1894, 1.868; 1898, 1.899; 1899, 1.923; 1900, 1.967; 1901, 1.922; 1902, 2.150; 1903, 2.260; 1904, 2.460; 1905, 2.611; 1906, 2.976; 1908, 3.178; 1909, 3.262; 1910, 3.266; 1911, 3.231; 1912, 3.458; 1913, 3.503; 1914, 3.570; 1915, 3.568; 1916, 3.619; 1917, 2.924; 1918, 4.101; 1919, 4.220-4.221; 1920, 2.360; 1921, 4.395-4.396; 1922, 4.382; 1924, 4.516; 1925, 4.597; 1926, 4.917; 1927, 3.142; 1928, 5.381; 1929, 1.909; 1930, 1.866-1.867; 1932, 1.851; 1933, 1.858; 1935, 1.893; 1936, 1.926.

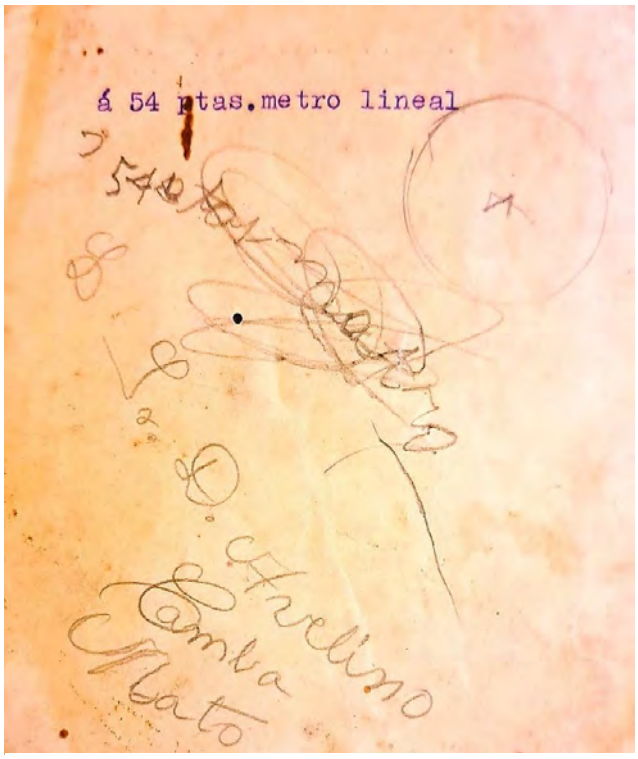
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ANEXO 2 (A2).
RECOPILATORIO DE MODELOS DE LAS FUNDICIONES DE GALICIA (1844-1936)

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

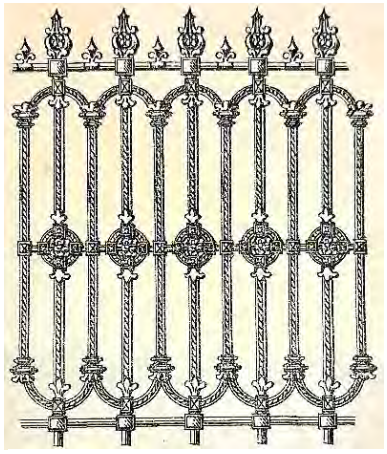
A2.1. ALEMPARTE

FICHA DESCRIPTIVA

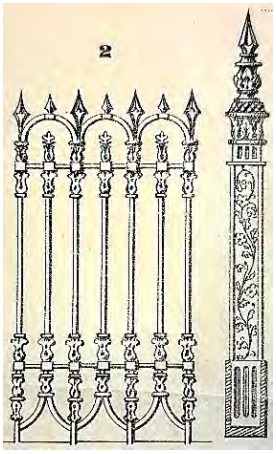
MUESTRAS DE ALEMPARTE			
AUTOR	Fundición de hierro y bronce de Antonio Alemparte –Carril–		
TÍTULO	N/p (*Muestras de Alemparte*).		
EDITOR	S/e	FECHA	S/f (ca. 1910)
CONTENIDOS	2 hojas impresas (sueltas y sin paginar) con grabados de modelos (ordenados numéricamente) y anotaciones manuscritas (sobre dimensiones y precios). 7 muestras (sueltas y recortadas de otras hojas); contienen: grabados de modelos (ordenados numéricamente; 2 son copias al ferroprusiato) y anotaciones manuscritas (sobre dimensiones). Modelos de productos ornamentales: 8 verjas, 12 antepechos, 34 balcones, 4 miradores, 12 pilastras de escaleras, 28 balaústres de escaleras y 5 columnas.		
ACCESO	Colección particular de Carmela Sánchez Arines (anteriormente, esta colección perteneció al maestro de obras Avelino Camba Matos [1895-1979] de A Estrada).		
IMÁGENES GENERALES	 Membrete de las *Muestras de Alemparte*. Ca. 1910. Col-part, Carmela Sánchez Arines.  Nota del maestro de obras Avelino Camba Mato. Ca. 1930. Col-part, Carmela Sánchez Arines.		

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

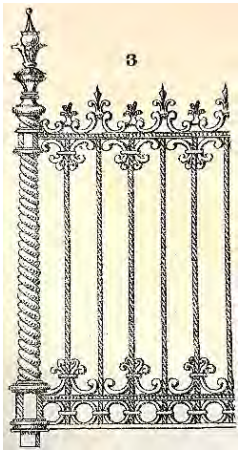
COMPENDIO GRÁFICO DE MODELOS



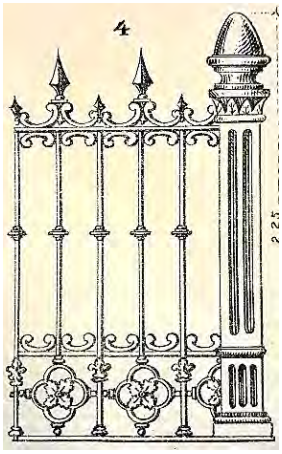
A2.1.1



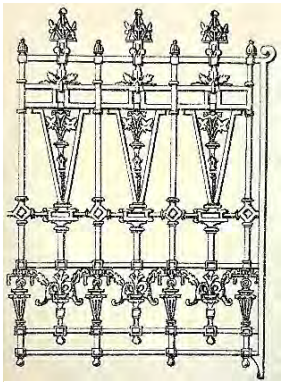
A2.1.2



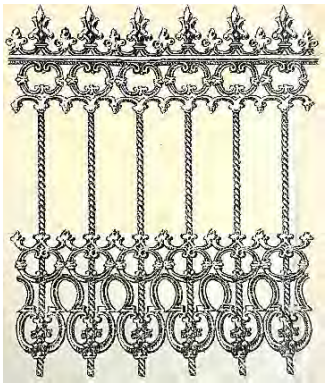
A2.1.3



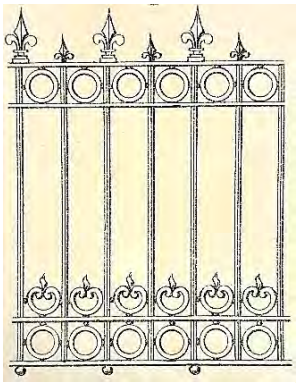
A2.1.4



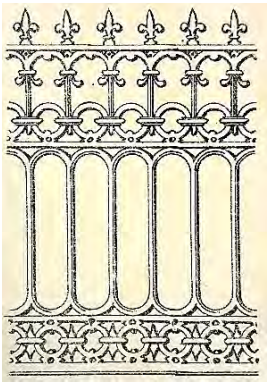
A2.1.5



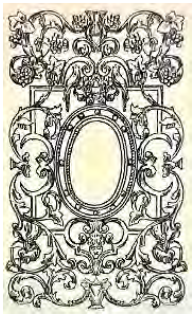
A2.1.6



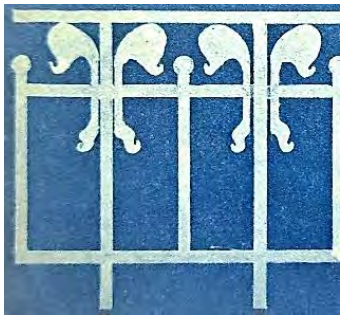
A2.1.7



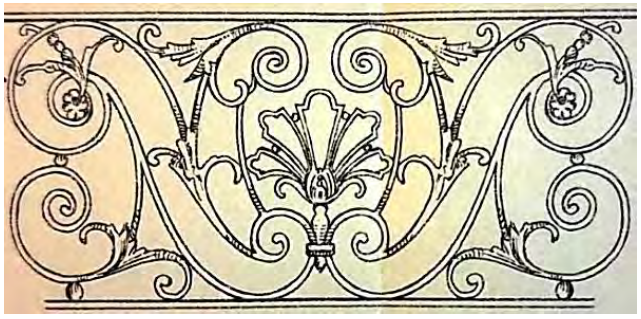
A2.1.8



A2.1.9



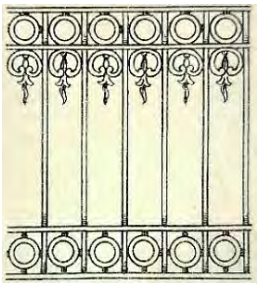
A2.1.10



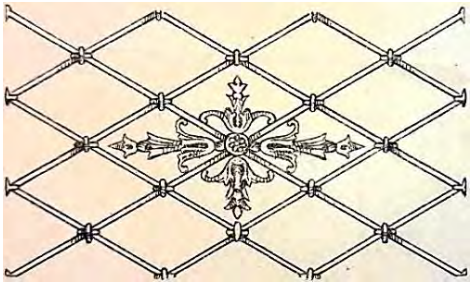
A2.1.11



A2.1.12

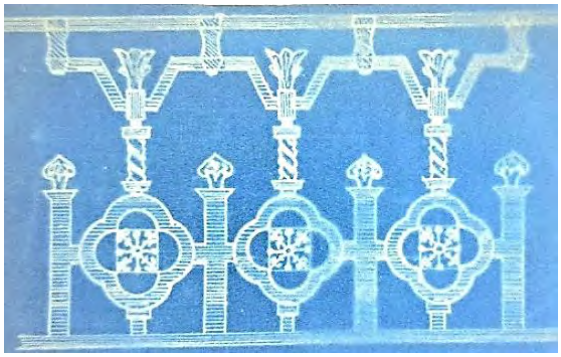


A2.1.13

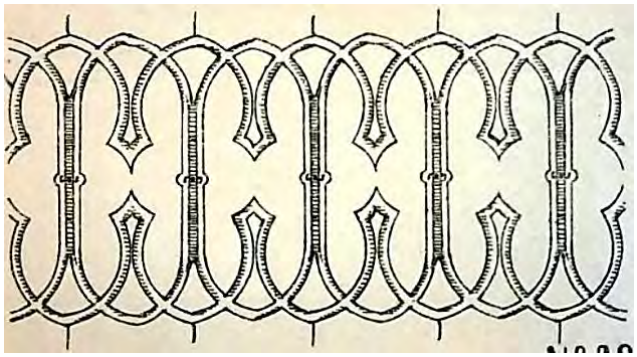


A2.1.14

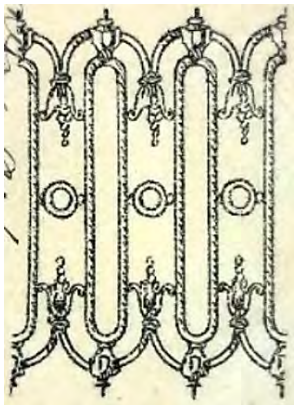
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



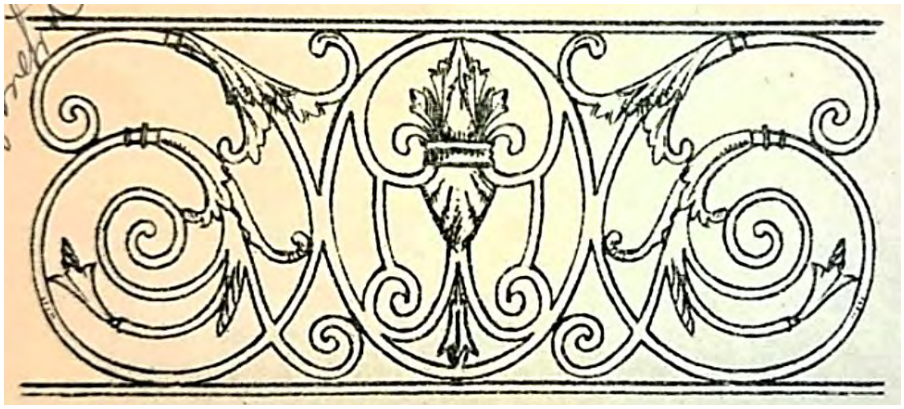
A2.1.15



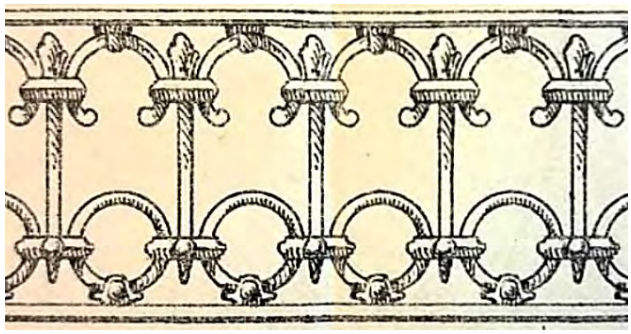
A2.1.16



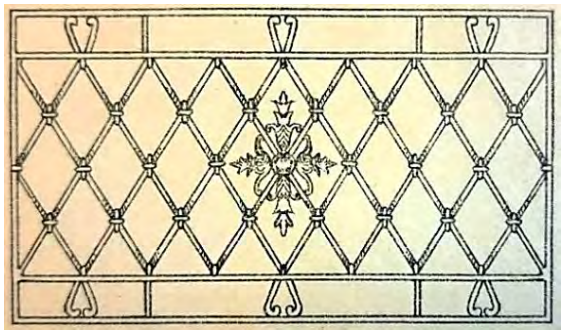
A2.1.17



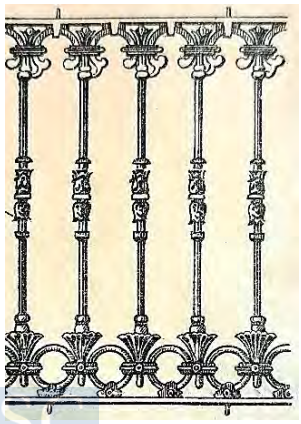
A2.1.18



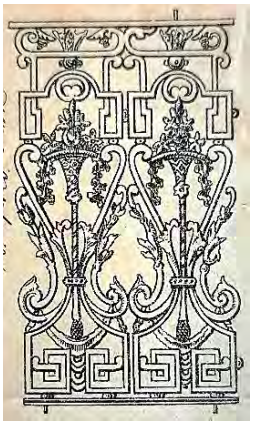
A2.1.19



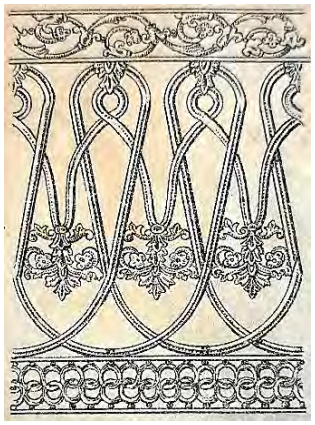
A2.1.20



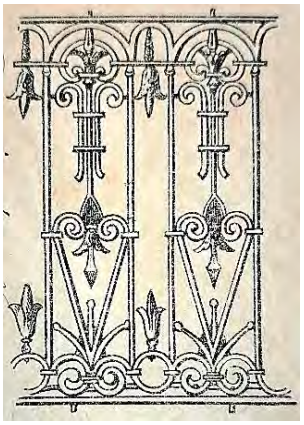
A2.1.21



A2.1.22

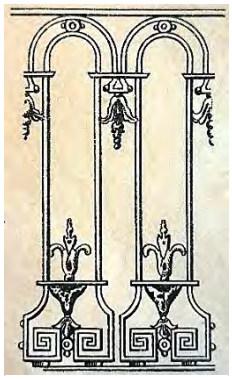


A2.1.23

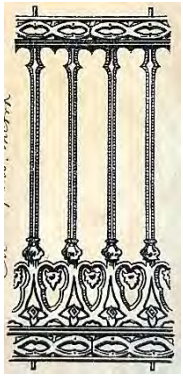


A2.1.24

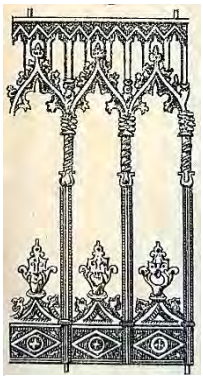
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



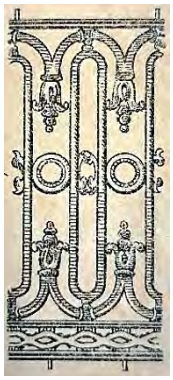
A2.1.25



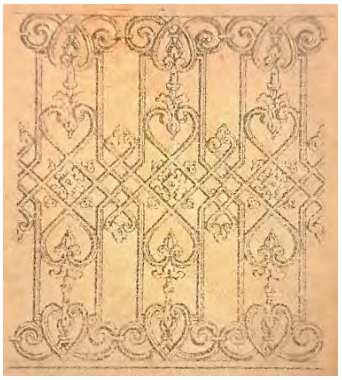
A2.1.26



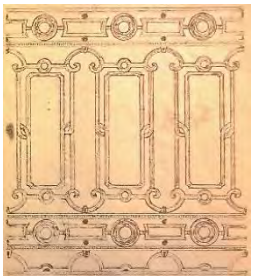
A2.1.27



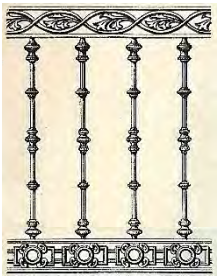
A2.1.28



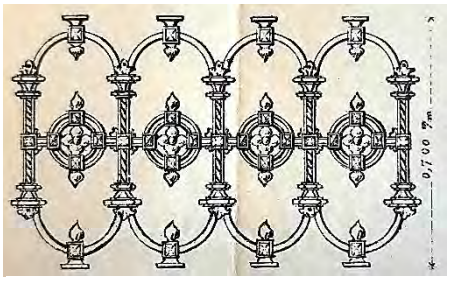
A2.1.29



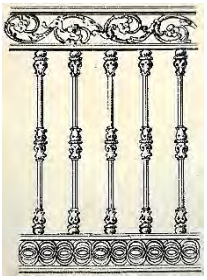
A2.1.30



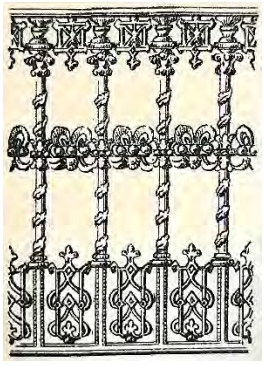
A2.1.31



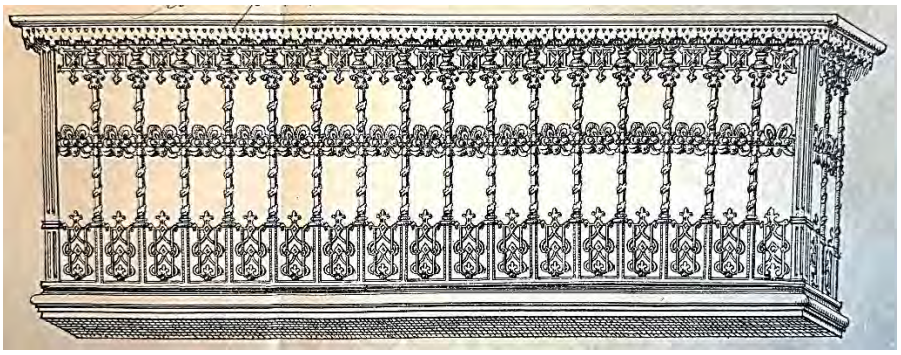
A2.1.32



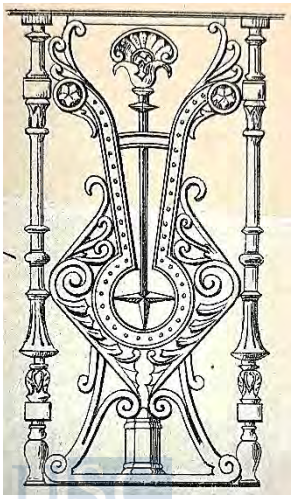
A2.1.33



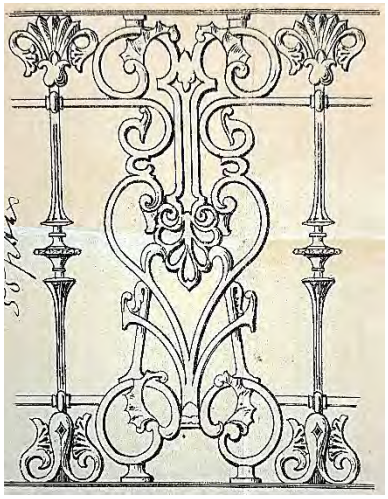
A2.1.34



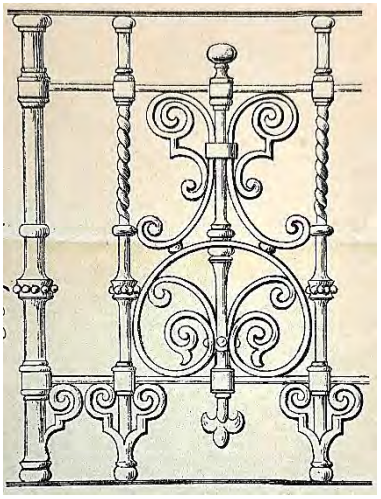
A2.1.35



A2.1.36

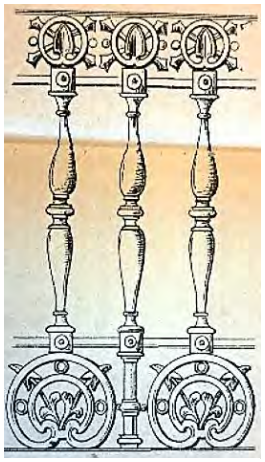


A2.1.37

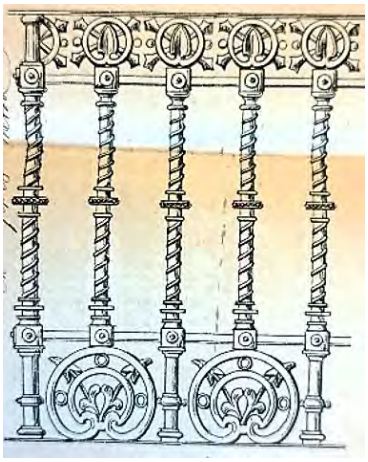


A2.1.38

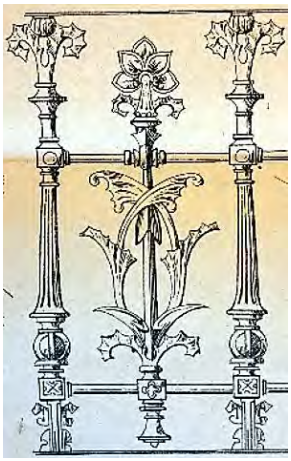
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



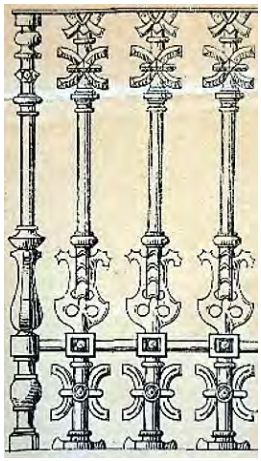
A2.1.39



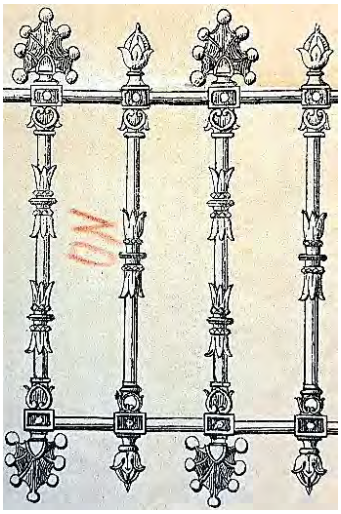
A2.1.40



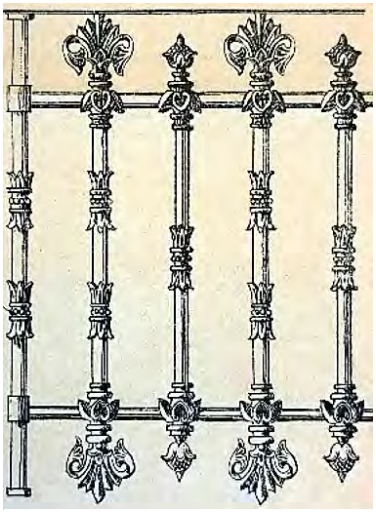
A2.1.41



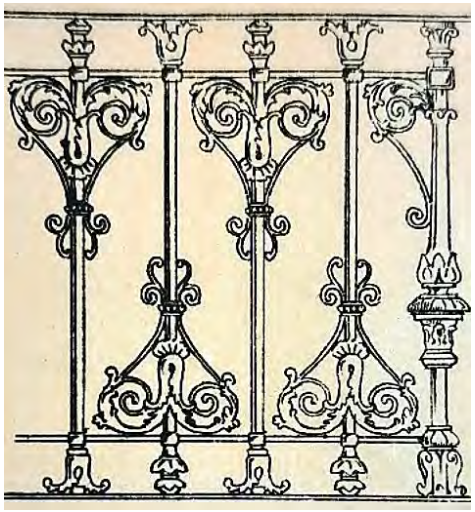
A2.1.42



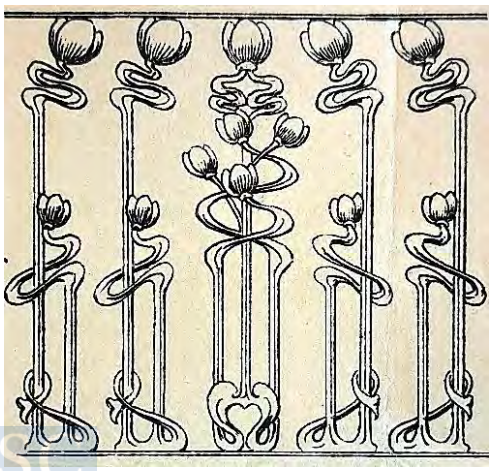
A2.1.43



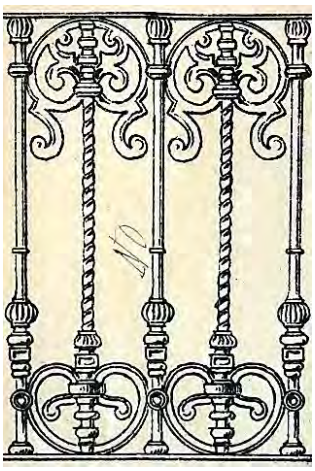
A2.1.44



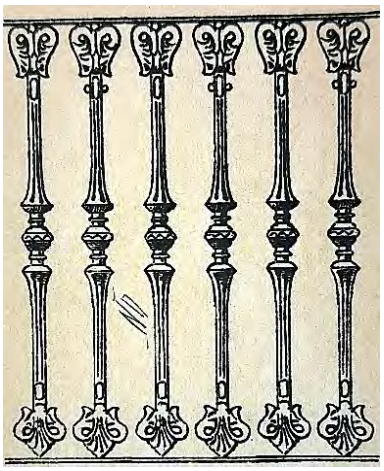
A2.1.45



A2.1.46

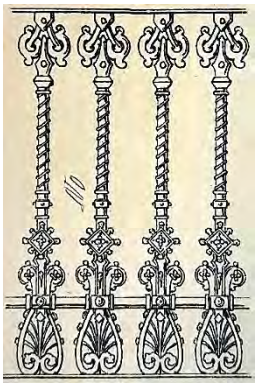


A2.1.47

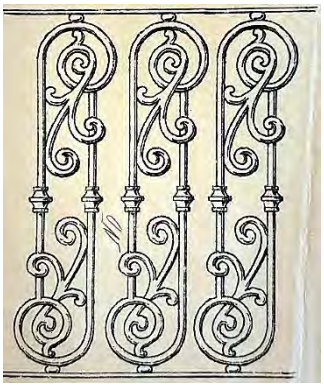


A2.1.48

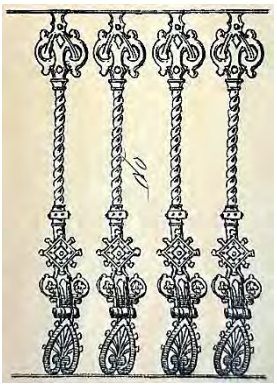
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



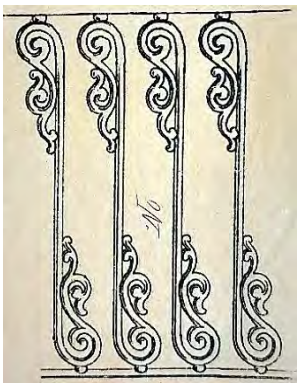
A2.1.49



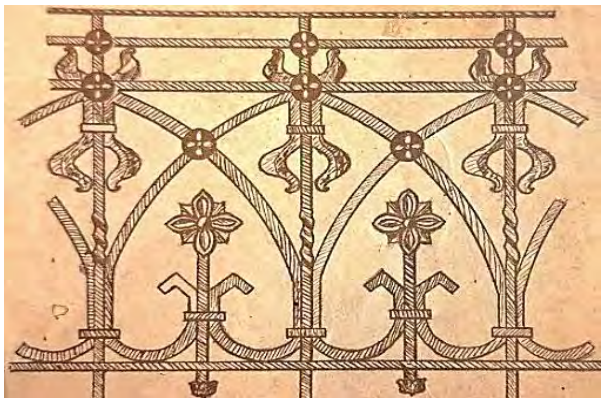
A2.1.50



A2.1.51



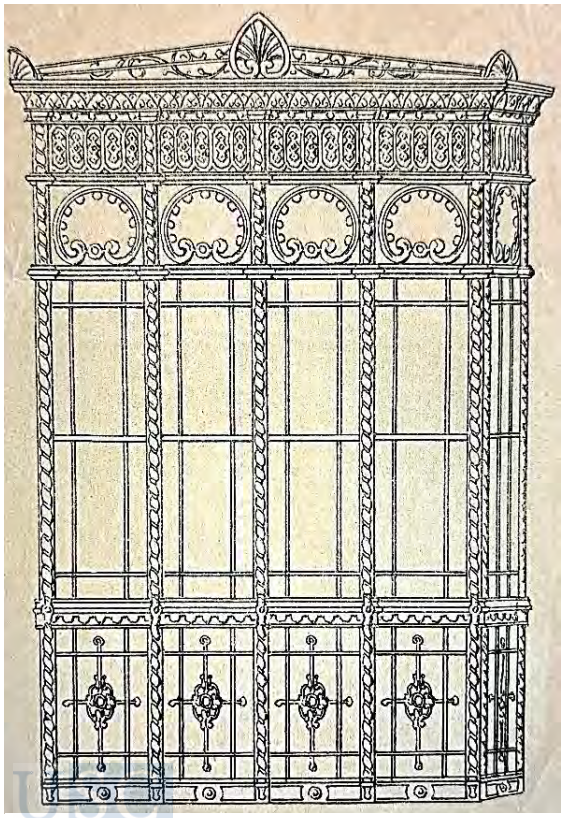
A2.1.52



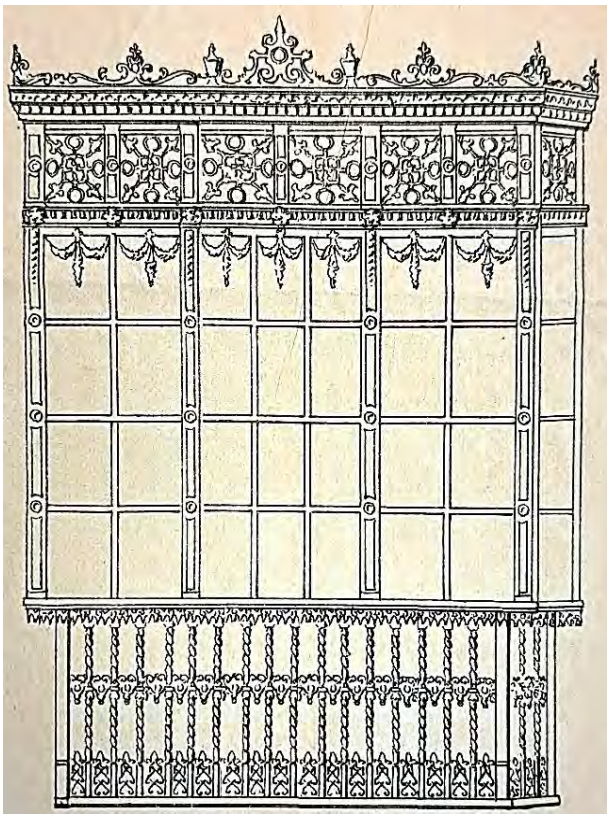
A2.1.53



A2.1.54

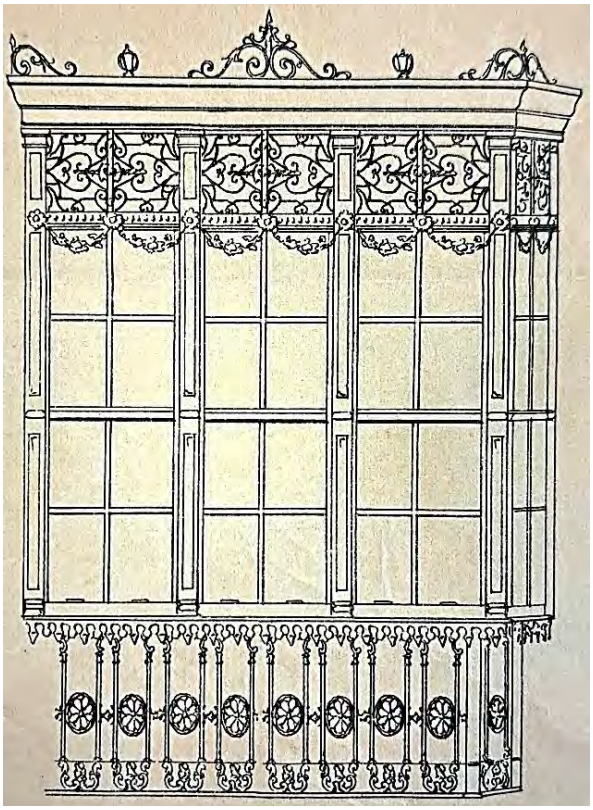


A2.1.55

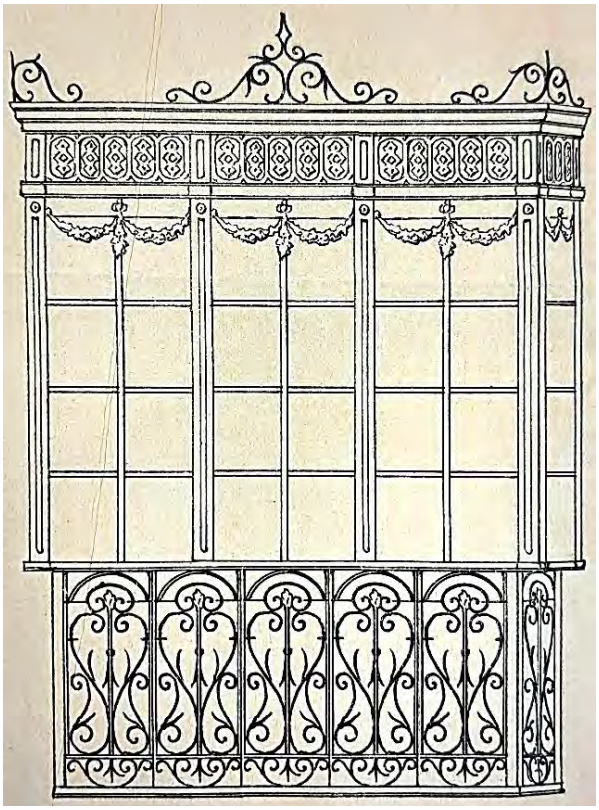


A2.1.56

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



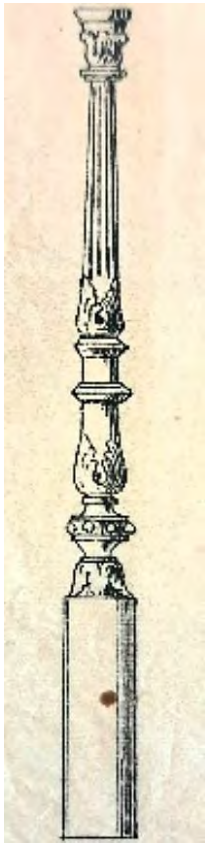
A2.1.57



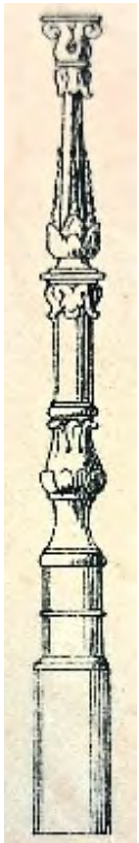
A2.1.58



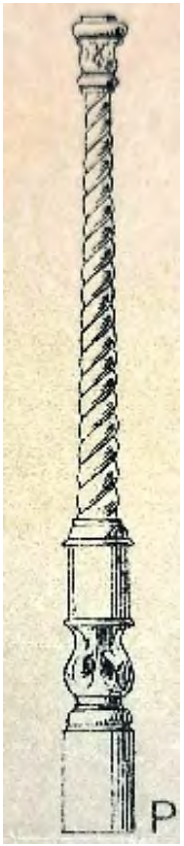
A2.1.59



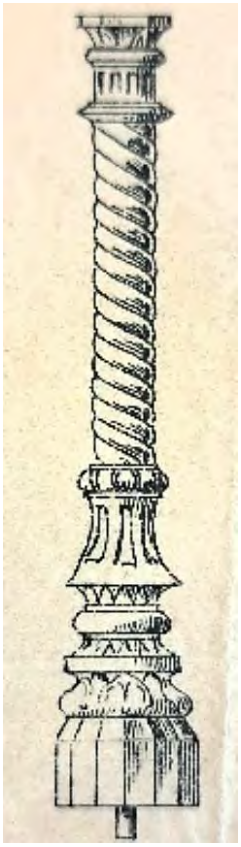
A2.1.60



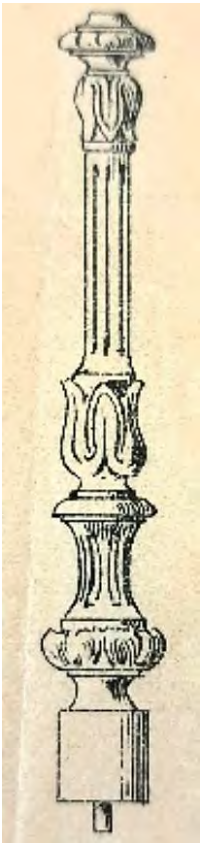
A2.1.61



A2.1.62



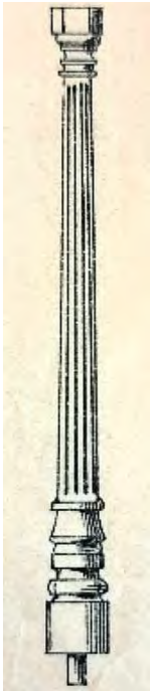
A2.1.63

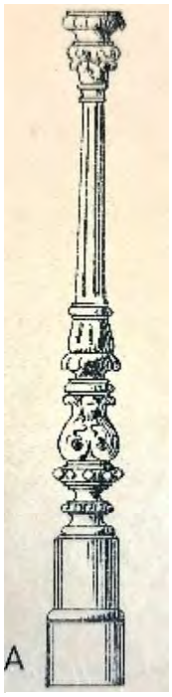


A2.1.64

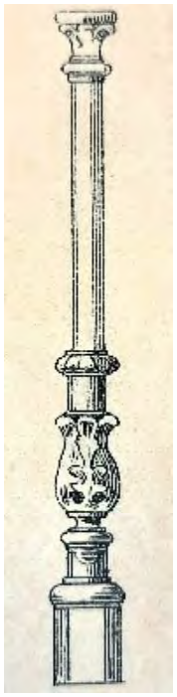
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

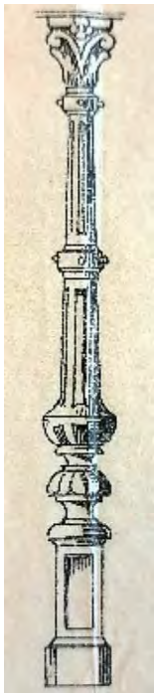

A2.1.65

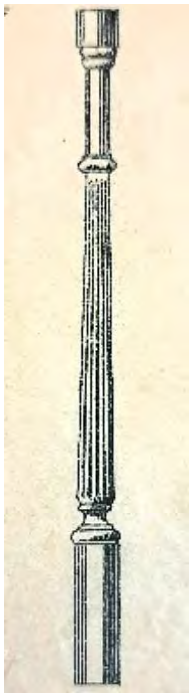

A2.1.66



A2.1.67


A2.1.68

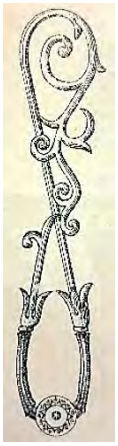

A2.1.69


A2.1.70


A2.1.71


A2.1.72


A2.1.73


A2.1.74

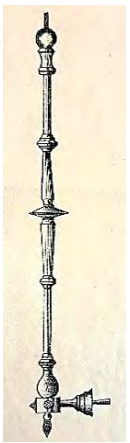

A2.1.75


A2.1.76


A2.1.77


A2.1.78

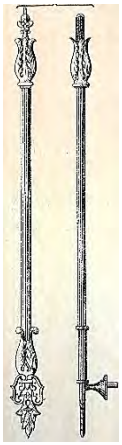

A2.1.79

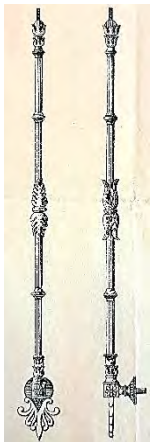

A2.1.80

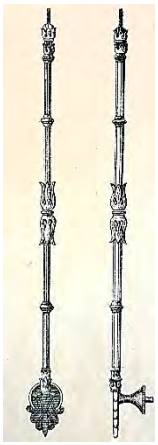

A2.1.81


A2.1.82


A2.1.83


A2.1.84


A2.1.85


A2.1.86

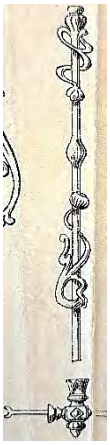

A2.1.87


A2.1.88

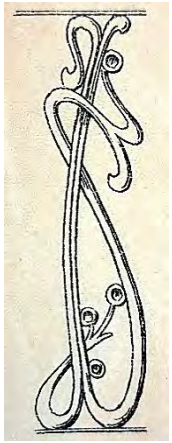

A2.1.89

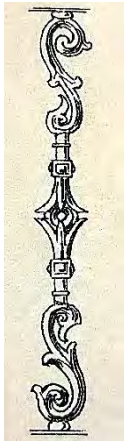
USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

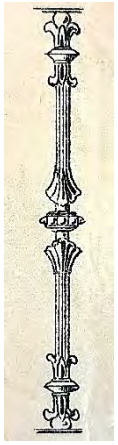

A2.1.90

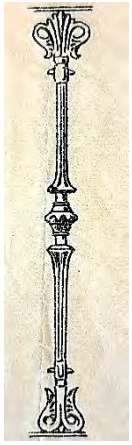

A2.1.91


A2.1.92

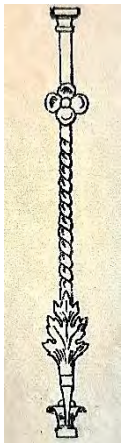

A2.1.93

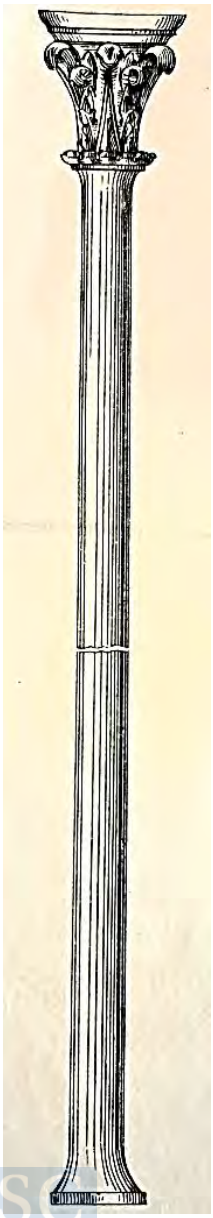

A2.1.94

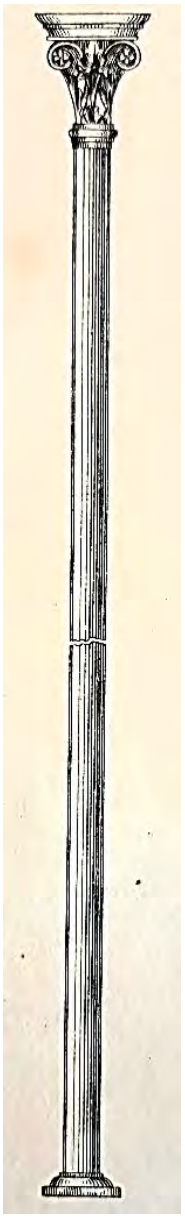

A2.1.95

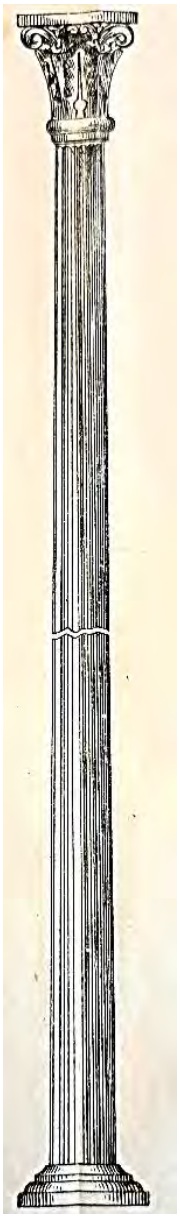

A2.1.96

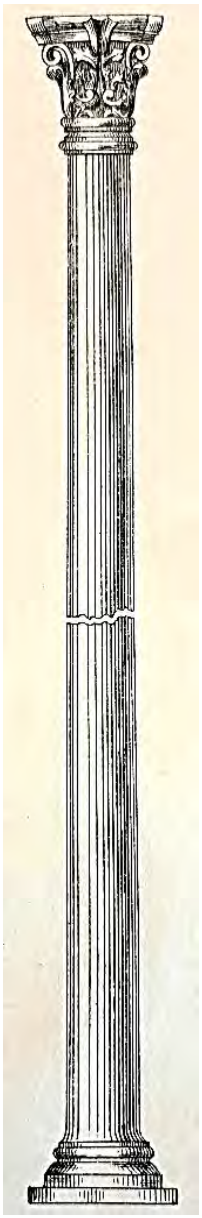

A2.1.97

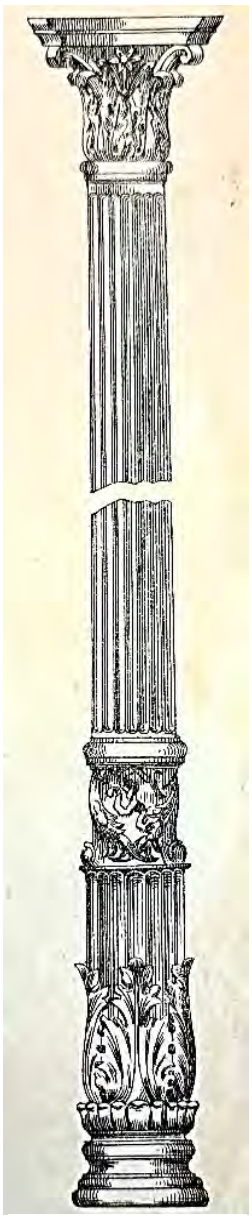

A2.1.98


A2.1.99


A2.1.100


A2.1.101


A2.1.102


A2.1.103

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

REFERENCIAS

A2.1.1. Verja, modelo 1.
A2.1.2. Verja, modelo 2. Observaciones: posee nota impresa que indica dimensiones de la pilastra (2,25 m al.).
A2.1.3. Verja, modelo 3. Observaciones: posee nota impresa que indica dimensiones de la verja (0,60 m al.).
A2.1.4. Verja, modelo 4. Observaciones: posee nota impresa que indica dimensiones de la pilastra (2,25 m al.).
A2.1.5. Verja, modelo 5.
A2.1.6. Verja, modelo 6.
A2.1.7. Verja, modelo 7.
A2.1.8. Verja, modelo 8.
A2.1.9. Antepecho, modelo 20. Observaciones: aunque en la hoja de catálogo se referencia como «antepecho», posiblemente fuese un cuadro de puerta.
A2.1.10. Antepecho, modelo 20R. Observaciones: el reverso posee nota manuscrita que indica precio (24,50 ptas.).
A2.1.11. Antepecho, modelo 21. Observaciones: posee nota manuscrita que indica precio (26 ptas./m).
A2.1.12. Antepecho, modelo 21A. Observaciones: el reverso posee nota mecanografiada que indica precio (24,50 ptas./m).
A2.1.13. Antepecho, modelo 22.
A2.1.14. Antepecho, modelo 23.
A2.1.15. Antepecho, modelo 23A. Observaciones: el reverso posee nota manuscrita que indica precio (28,50 ptas.).
A2.1.16. Antepecho, modelo 24. Observaciones: posee nota manuscrita que indica precio (26 ptas./m).
A2.1.17. Antepecho, modelo 25. Observaciones: posee nota manuscrita que indica precio (20 ptas./m).
A2.1.18. Antepecho, modelo 26. Observaciones: posee nota manuscrita que indica precio (28,50 ptas./m).
A2.1.19. Antepecho, modelo 27. Observaciones: posee nota manuscrita que indica precio (32 ptas./m).
A2.1.20. Antepecho, modelo 28.
A2.1.21. Balcón, modelo 1. Observaciones: posee nota manuscrita que indica precio (75 ptas./m).
A2.1.22. Balcón, modelo 2. Observaciones: posee nota manuscrita que indica precio (72,50 ptas./m).
A2.1.23. Balcón, modelo 3. Observaciones: posee nota manuscrita que indica precio (50 ptas./m).
A2.1.24. Balcón, modelo 4. Observaciones: posee nota manuscrita que indica precio (36 ptas./m).
A2.1.25. Balcón, modelo 5. Observaciones: posee nota manuscrita que indica precio (32,50 ptas./m).
A2.1.26. Balcón, modelo 6. Observaciones: posee nota manuscrita que indica precio (34 ptas./m).
A2.1.27. Balcón, modelo 4.
A2.1.28. Balcón, modelo 8. Observaciones: posee nota manuscrita que indica precio (36,50 ptas./m).
A2.1.29. Balcón, modelo 14A. Observaciones: el reverso posee nota mecanografiada que indica precio (37,50 ptas./m).
A2.1.30. Balcón, modelo 16A. Observaciones: posee nota mecanografiada que indica precio (37,50 ptas./m).
A2.1.31. Balcón, modelo 22.
A2.1.32. Balcón, modelo 23. Observaciones: posee nota imprensa que indica la medida del balcón en 0,7 m al.
A2.1.33. Balcón, modelo 24.
A2.1.34. Balcón, modelo 25.
A2.1.35. Balcón, modelo 26. Observaciones: posee nota manuscrita que indica precio (50 ptas./m).
A2.1.36. Balcón, modelo 27. Observaciones: posee nota manuscrita que indica precio de (55 ptas./m).
A2.1.37. Balcón, modelo 28. Observaciones: posee nota manuscrita que indica precio (55 ptas./m).
A2.1.38. Balcón, modelo 29. Observaciones: posee nota manuscrita que indica precio (55 ptas./m).
A2.1.39. Balcón, modelo 30.
A2.1.40. Balcón, modelo 31. Observaciones: posee nota manuscrita que indica precio (55 ptas./m).
A2.1.41. Balcón, modelo 32. Observaciones: posee nota manuscrita que indica precio (75 ptas./m).
A2.1.42. Balcón, modelo 33. Observaciones: posee nota manuscrita que indica precio (68,50 ptas./m).
A2.1.43. Balcón, modelo 34.
A2.1.44. Balcón, modelo 35. Observaciones: posee nota manuscrita que indica precio (70 ptas./m).
A2.1.45. Balcón, modelo 36. Observaciones: posee nota manuscrita que indica precio (38,50 ptas./m).
A2.1.46. Balcón, modelo 37. Observaciones: posee nota manuscrita que indica precio (38,50 ptas./m).
A2.1.47. Balcón, modelo 38.
A2.1.48. Balcón, modelo 39.
A2.1.49. Balcón, modelo 40.
A2.1.50. Balcón, modelo 41.
A2.1.51. Balcón, modelo 42.
A2.1.52. Balcón, modelo 43.
A2.1.53. Balcón, modelo 60A. Observaciones: el reverso posee nota mecanografiada que indica precio (44 ptas./m).
A2.1.54. Balcón, modelo 61A. Observaciones: el reverso posee nota mecanografiada que indica precio (54 ptas./m) y otra manuscrita que pone el nombre del maestro de obras «D. Avelino Camba Mato».
A2.1.55. Mirador, modelo 1. Observaciones: aunque en la hoja de catálogo se referencia como «galería», formalmente era un mirador.
A2.1.56. Mirador, modelo 2. Observaciones: aunque en la hoja de catálogo se referencia como «galería», formalmente era un mirador.
A2.1.57. Mirador, modelo 3. Observaciones: aunque en la hoja de catálogo se referencia como «galería», formalmente era un mirador.
A2.1.58. Mirador, modelo 4. Observaciones: aunque en la hoja de catálogo se referencia como «galería», formalmente era un mirador.
A2.1.59. Pilastra de escalera, modelo 1.
A2.1.60. Pilastra de escalera, modelo 2.
A2.1.61. Pilastra de escalera, modelo 3.
A2.1.62. Pilastra de escalera, modelo 4.
A2.1.63. Pilastra de escalera, modelo 5.
A2.1.64. Pilastra de escalera, modelo 6.
A2.1.65. Pilastra de escalera, modelo 7.
A2.1.66. Pilastra de escalera, modelo 8.
A2.1.67. Pilastra de escalera, modelo 9.
A2.1.68. Pilastra de escalera, modelo 10.
A2.1.69. Pilastra de escalera, modelo 11.

A2.1.70. Pilastra de escalera, modelo 12.
A2.1.71. Balaústre de escalera, modelo 1.
A2.1.72. Balaústre de escalera, modelo 2.
A2.1.73. Balaústre de escalera, modelo 3.
A2.1.74. Balaústre de escalera, modelo 3B.
A2.1.75. Balaústre de escalera, modelo 4.
A2.1.76. Balaústre de escalera, modelo 5.
A2.1.77. Balaústre de escalera, modelo 6.
A2.1.78. Balaústre de escalera, modelo 7.
A2.1.79. Balaústre de escalera, modelo 8.
A2.1.80. Balaústre de escalera, modelo 9.
A2.1.81. Balaústre de escalera, modelo 10.
A2.1.82. Balaústre de escalera, modelo 11.
A2.1.83. Balaústre de escalera, modelo 12.
A2.1.84. Balaústre de escalera, modelo 13.
A2.1.85. Balaústre de escalera, modelo 14.
A2.1.86. Balaústre de escalera, modelo 15.
A2.1.87. Balaústre de escalera, modelo 16.
A2.1.88. Balaústre de escalera, modelo 17.
A2.1.89. Balaústre de escalera, modelo 18.
A2.1.90. Balaústre de escalera, modelo 19.
A2.1.91. Balaústre de escalera, modelo 20.
A2.1.92. Balaústre de escalera, modelo 21.
A2.1.93. Balaústre de escalera, modelo 22.
A2.1.94. Balaústre de escalera, modelo 23.
A2.1.95. Balaústre de escalera, modelo 24.
A2.1.96. Balaústre de escalera, modelo 25.
A2.1.97. Balaústre de escalera, modelo 26.
A2.1.98. Balaústre de escalera, modelo 27.
A2.1.99. Columna, modelo 10.
A2.1.100. Columna, modelo 11.
A2.1.101. Columna, modelo 12.
A2.1.102. Columna, modelo 13.
A2.1.103. Columna, modelo 14.

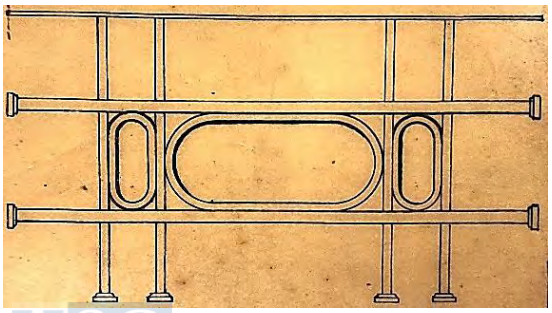
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A2.2. EL NERVIÓN

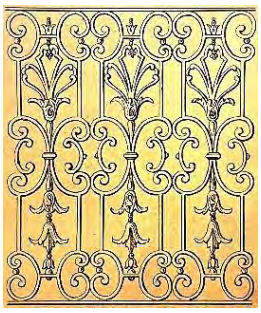
FICHA DESCRIPTIVA

MUESTRAS DE EL NERVIÓN			
AUTOR	Fundición El Nervión		
TÍTULO	N/p (*Muestras de El Nervión*)		
EDITOR	S/e	FECHA	S/f (ca. 1920-1930).
CONTENIDOS	Muestras (sueltas y sin paginar) con grabados de modelos (ordenados numéricamente) y anotaciones de autoría fabril (en algunos anversos; de 2 tipos: «JOAQUIN FERNANDEZ. VIGO» y «Talleres EL NERVIÓN»). Modelos de productos ornamentales: 5 antepechos, 31 balcones, 8 pilastras de escalera, 8 balaústres de escalera, 4 cubrecaños, 1 pie de mesa y 3 armaduras de banco.		
ACCESO	MMG, fondo La Industriosa (anteriormente, esta colección perteneció a la familia Sanjurjo).		
IMÁGENES GENERALES	 Nota manuscrita de «Joaquin Fernandez / Vigo». Ca. 1920-1930. MMG, La Industriosa.  Nota manuscrita de «Talleres El Nervión». Ca. 1920-1930. MMG, La Industriosa.		

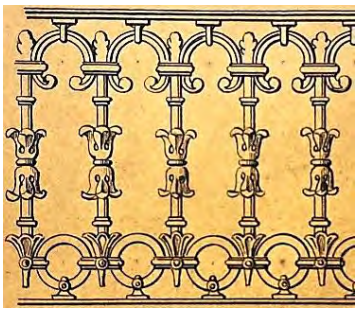
COMPENDIO GRÁFICO DE MODELOS



A2.2.1

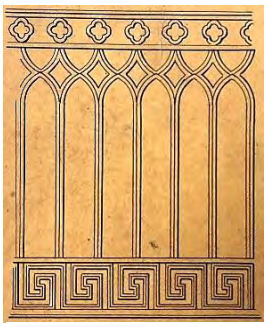


A2.2.2

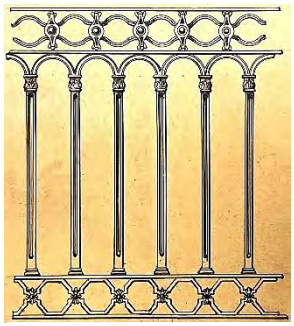


A2.2.3

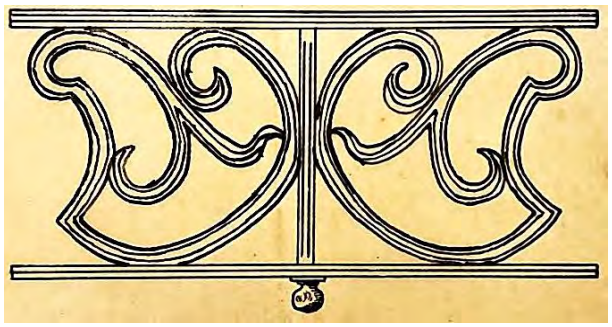
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



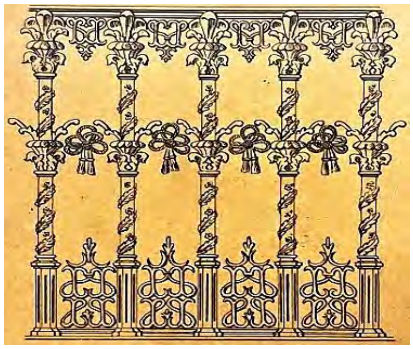
A2.2.4



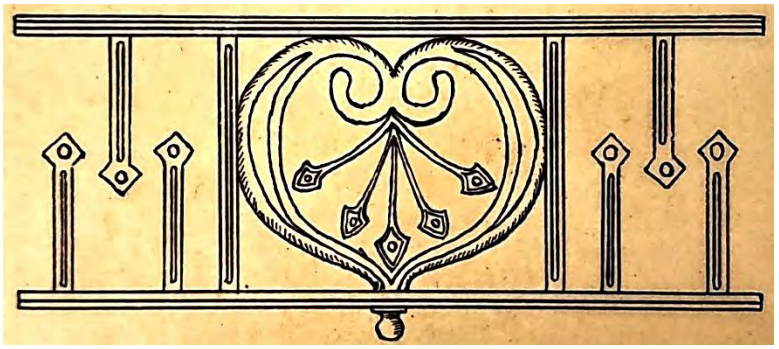
A2.2.5



A2.2.6



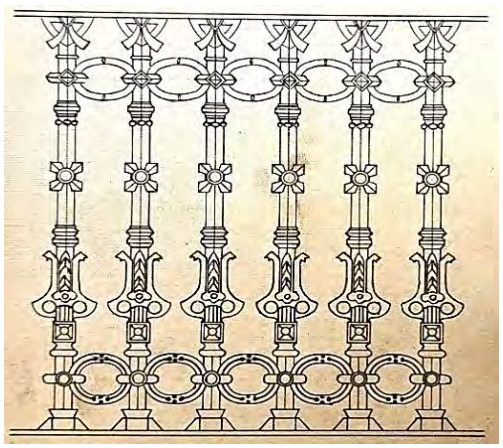
A2.2.7



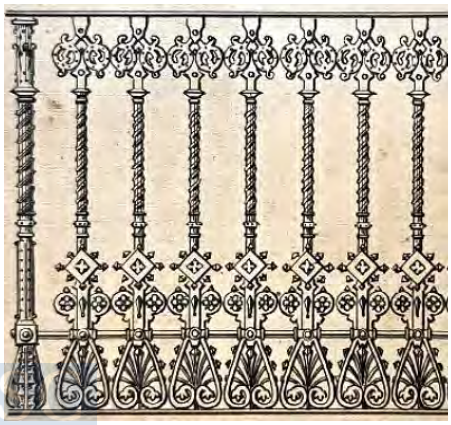
A2.2.8



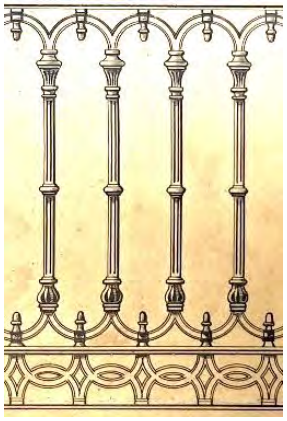
A2.2.9



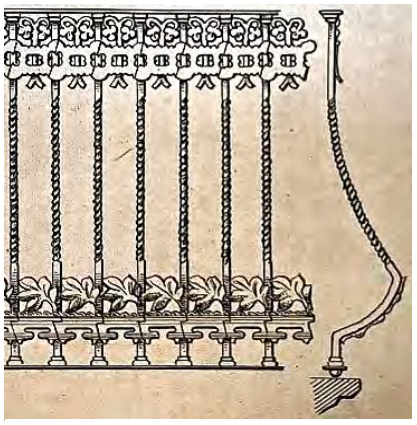
A2.2.10



A2.2.11



A2.2.12

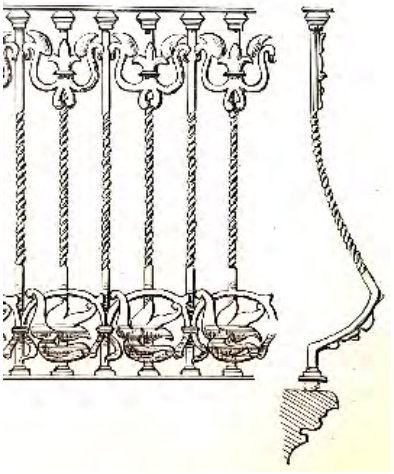


A2.2.13

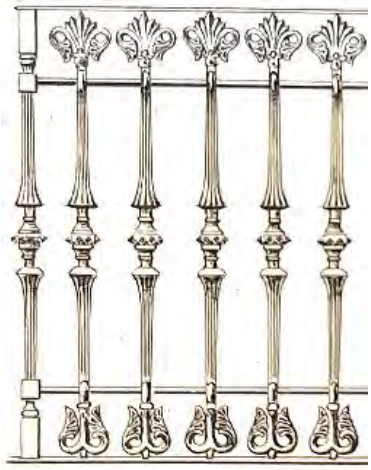
UDC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



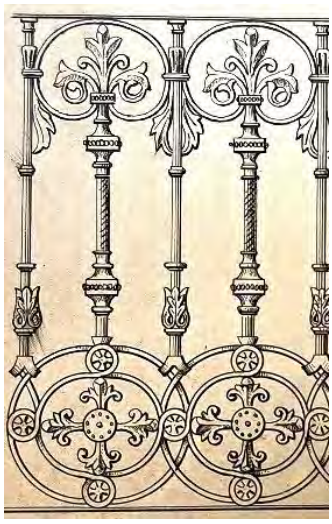
A2.2.14



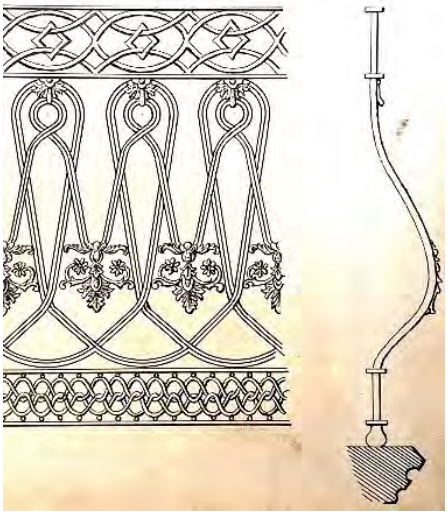
A2.2.15



A2.2.16



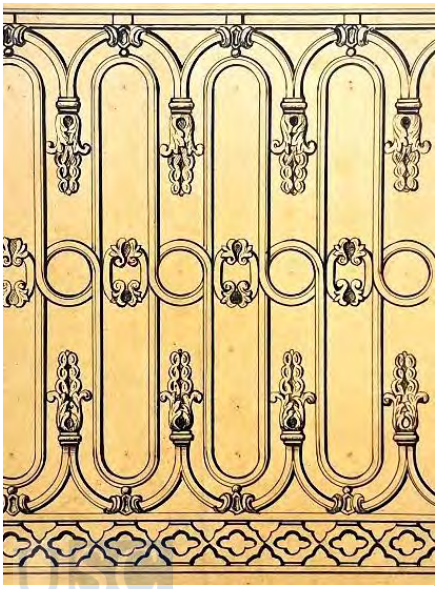
A2.2.17



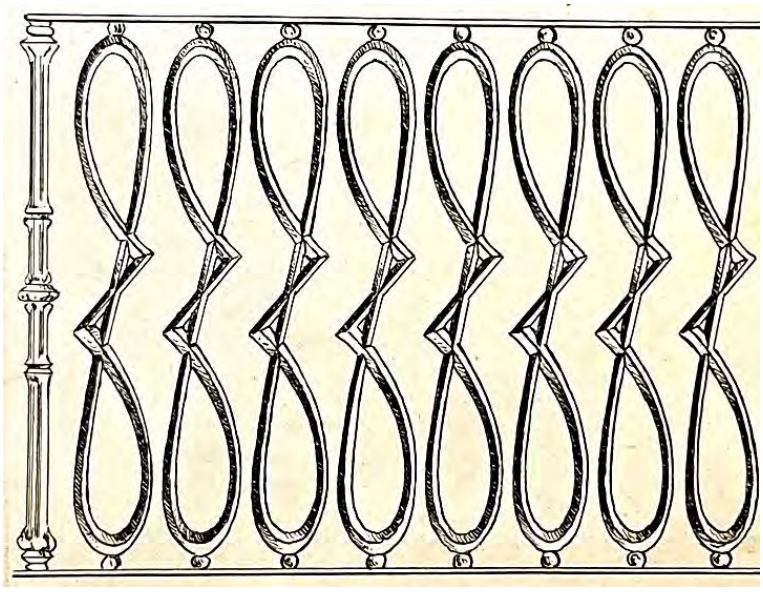
A2.2.18



A2.2.19

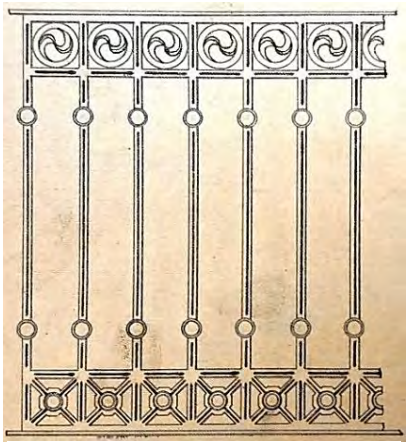


A2.2.20

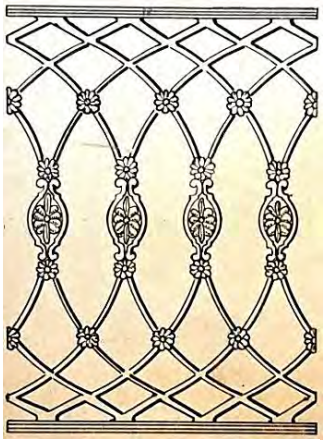


A2.2.21

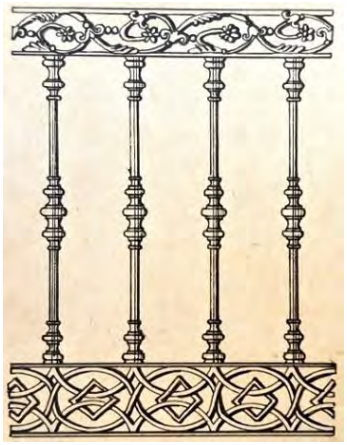
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



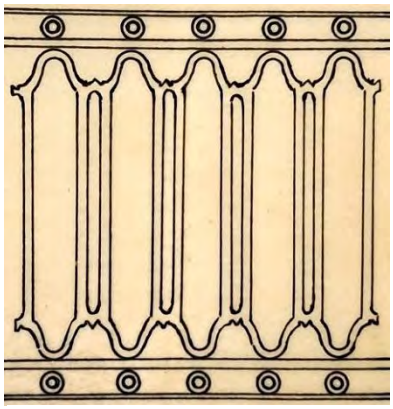
A2.2.22



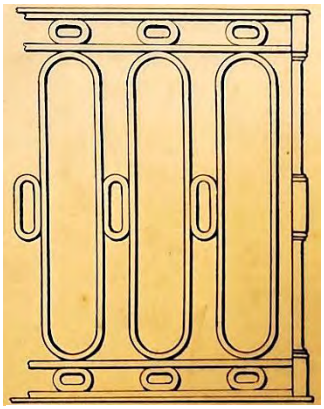
A2.2.23



A2.2.24



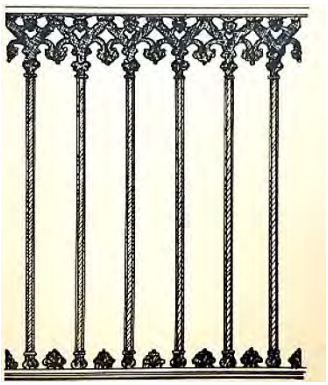
A2.2.25



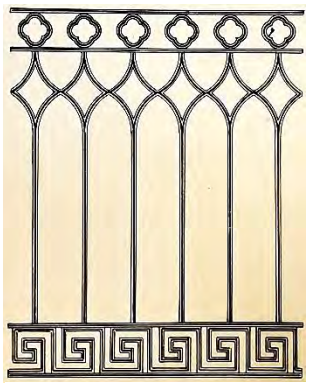
A2.2.26



A2.2.27



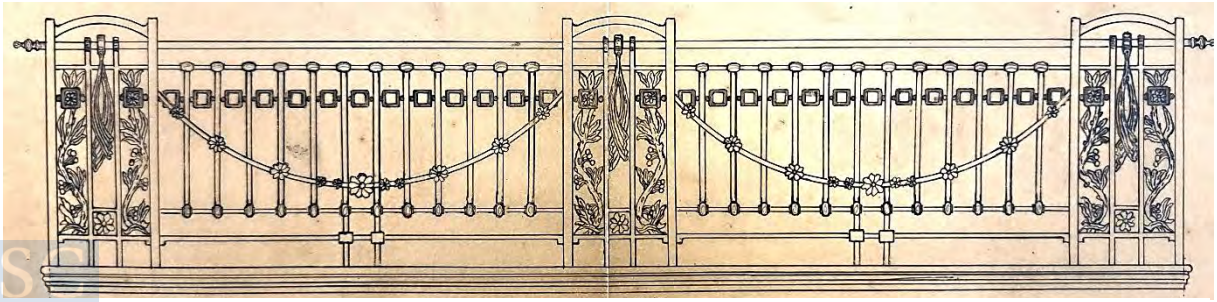
A2.2.28



A2.2.29

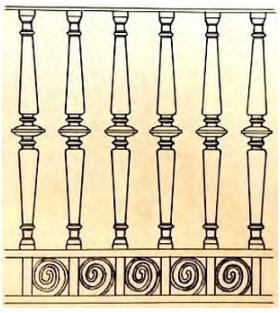


A2.2.30

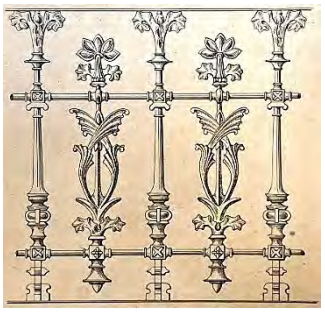


A2.2.31

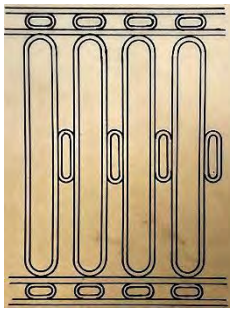
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



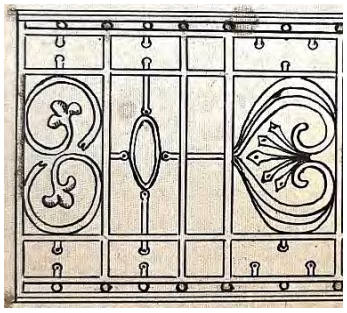
A2.2.32



A2.2.33



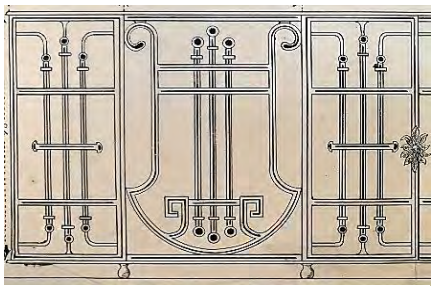
A2.2.34



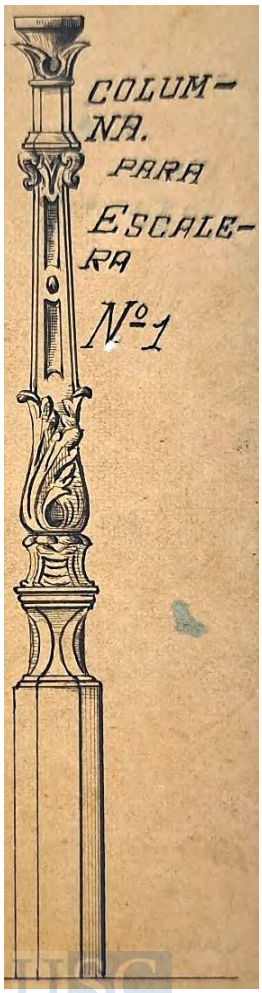
A2.2.35



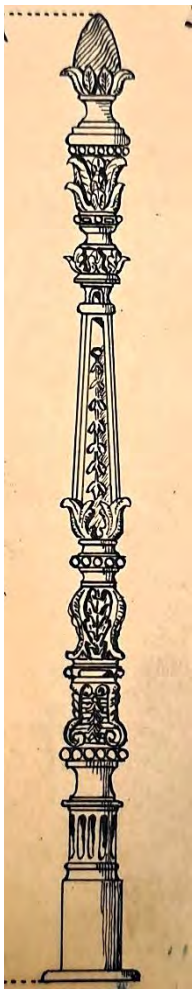
A2.2.36



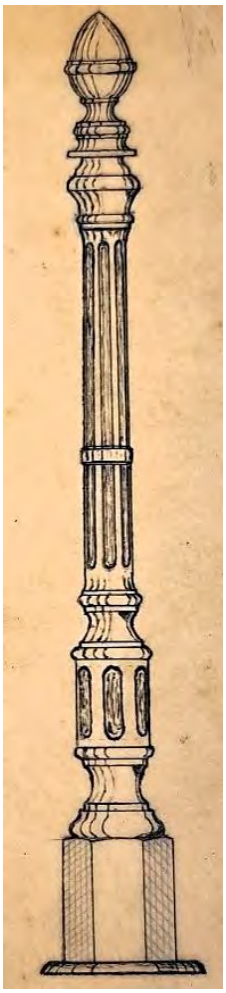
A2.2.37



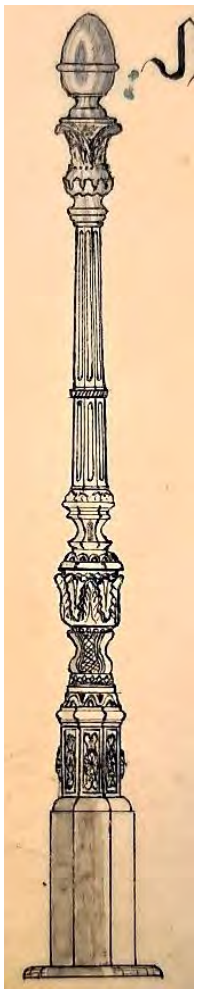
A2.2.38



A2.2.39



A2.2.40

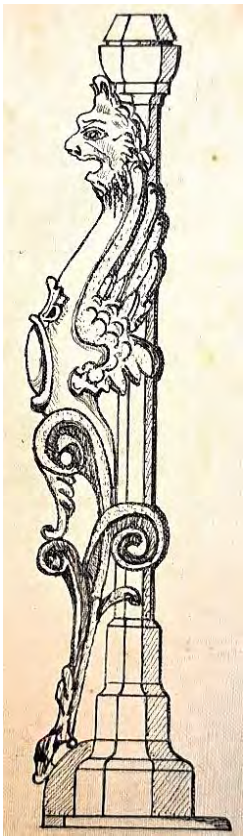


A2.2.41



A2.2.42

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



A2.2.43



A2.2.44



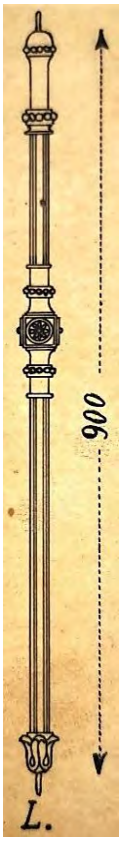
A2.2.45



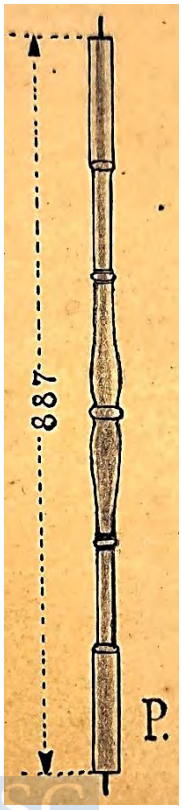
A2.2.46



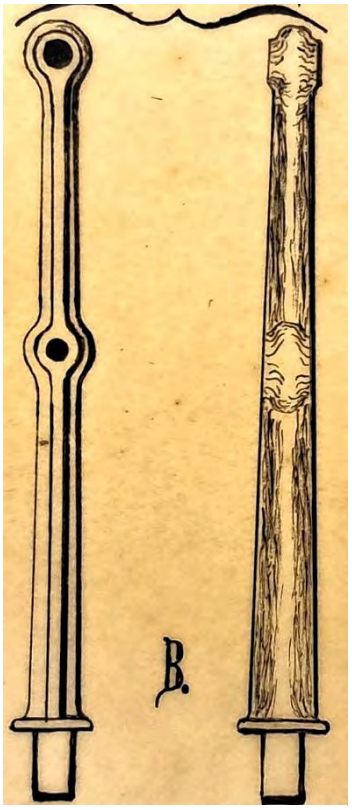
A2.2.47



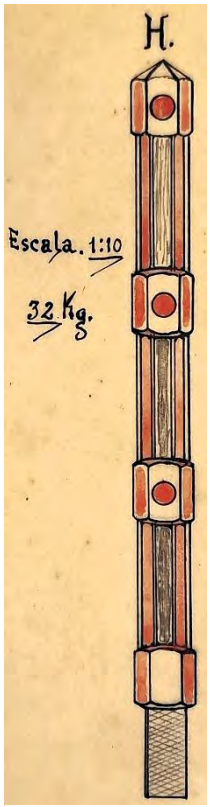
A2.2.48



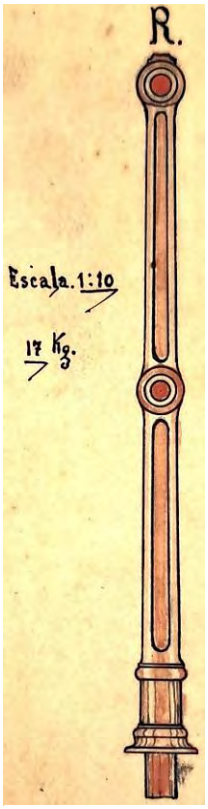
A2.2.49



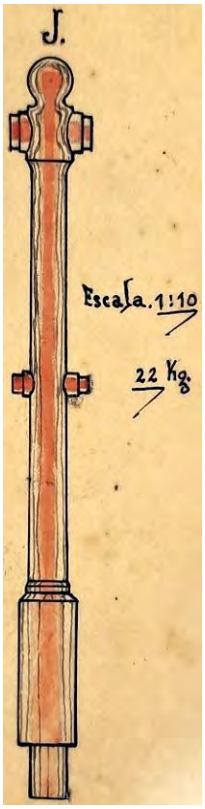
A2.2.50



A2.2.51

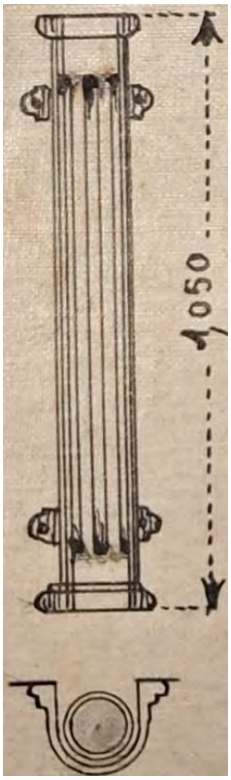


A2.2.52

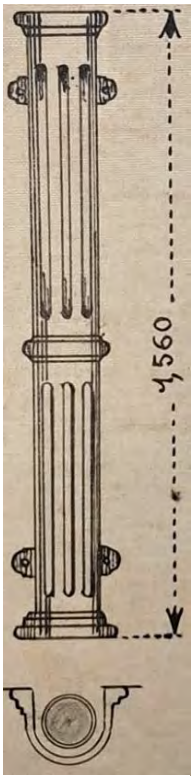


A2.2.53

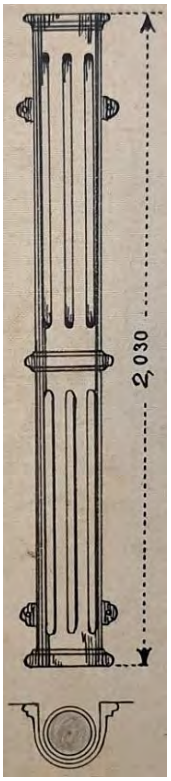
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



A2.2.54



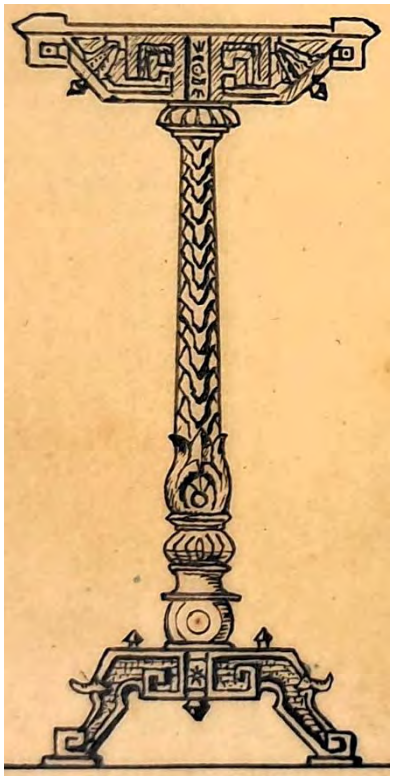
A2.2.55



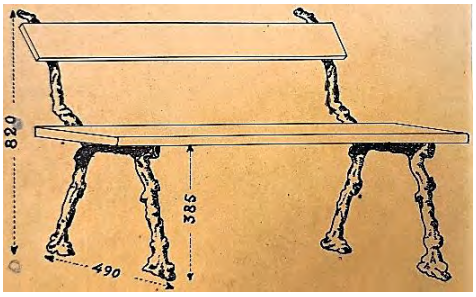
A2.2.56



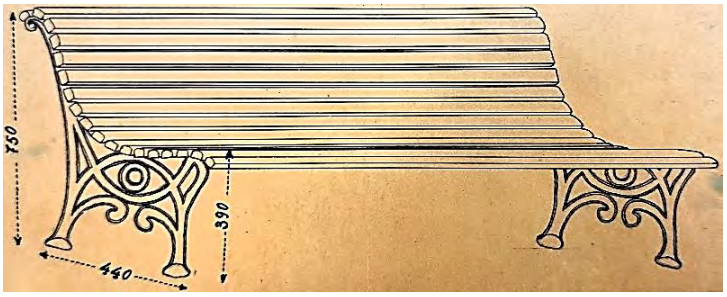
A2.2.57



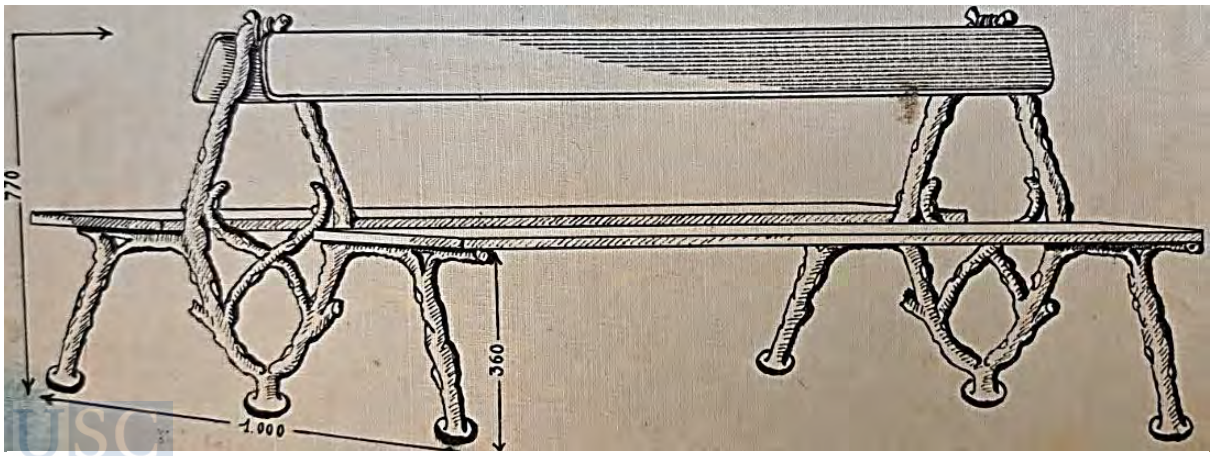
A2.2.58



A2.2.59



A2.2.60



A2.2.61

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

REFERENCIAS

A2.2.1. Antepecho, modelo 1.
A2.2.2. Balcón, modelo 1. Observaciones: posee nota manuscrita que indica «JOAQUIN FERNANDEZ VIGO».
A2.2.3. Balcón, modelo «2 bis». Observaciones: posee nota manuscrita que indica «JOAQUIN FERNANDEZ VIGO».
A2.2.4. Balcón, modelo 3. Observaciones: posee nota manuscrita que indica «JOAQUIN FERNANDEZ VIGO».
A2.2.5. Balcón, modelo 4. Observaciones: posee nota manuscrita que indica «JOAQUIN FERNANDEZ VIGO».
A2.2.6. Antepecho, modelo 4. Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (370 mm al. x 780 an.).
A2.2.7. Balcón, modelo 5. Observaciones: posee nota manuscrita que indica «JOAQUIN FERNANDEZ VIGO».
A2.2.8. Antepecho, modelo 5. Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (370 m al. x 1.140 an.).
A2.2.9. Balcón, modelo 6. Observaciones: posee nota manuscrita que indica «JOAQUIN FERNANDEZ VIGO».
A2.2.10. Balcón, modelo 7. Observaciones: posee nota manuscrita que indica «JOAQUIN FERNANDEZ VIGO».
A2.2.11. Balcón, modelo 8.
A2.2.12. Balcón, modelo 9. Observaciones: posee nota manuscrita que indica «JOAQUIN FERNANDEZ VIGO».
A2.2.13. Balcón, modelo 10.
A2.2.14. Antepecho, modelo 11. Observaciones: posee nota manuscrita que indica «JOAQUIN FERNANDEZ VIGO».
A2.2.15. Balcón, modelo 11.
A2.2.16. Balcón, modelo 14.
A2.2.17. Balcón, modelo 15.
A2.2.18. Balcón, modelo 16.
A2.2.19. Balcón, modelo 17. Observaciones: posee nota manuscrita que indica «JOAQUIN FERNANDEZ VIGO».
A2.2.20. Balcón, modelo 18.
A2.2.21. Balcón, modelo 19.
A2.2.22. Balcón, modelo 22. Observaciones: posee nota manuscrita que indica peso (38 ^{kg}/m).
A2.2.23. Balcón, modelo 23.
A2.2.24. Balcón, modelo 24.
A2.2.25. Balcón, modelo 24. Observaciones: posee nota manuscrita que indica «JOAQUIN FERNANDEZ VIGO»; diferente al modelo 24 de A2.2.25.
A2.2.26. Balcón, modelo 25.
A2.2.27. Balcón, modelo 28. Observaciones: posee nota manuscrita que indica «Talleres El Nervion VIGO».
A2.2.28. Balcón, modelo 29. Observaciones: posee nota manuscrita que indica «Talleres El Nervion VIGO».
A2.2.29. Balcón, modelo 30. Observaciones: posee nota manuscrita que indica «Talleres El Nervion VIGO».
A2.2.30. Balcón, modelo 50. Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (5.000 mm l.).
A2.2.31. Balcón, modelo 31.
A2.2.32. Balcón, modelo «A 12».
A2.2.33. Balcón, modelo s/n.
A2.2.34. Balcón, modelo s/n. Observaciones: posee nota manuscrita que indica «JOAQUIN FERNANDEZ VIGO».
A2.2.35. Antepecho, modelo s/n.
A2.2.36. Balcón, modelo s/n.
A2.2.37. Antepecho, modelo 1.
A2.2.38. Pilastra de escalera, modelo 1.
A2.2.39. Pilastra de escalera, modelo 2. Observaciones: posee nota manuscrita que indica «JOAQUIN FERNANDEZ VIGO».
A2.2.40. Pilastra de escalera, modelo 3.
A2.2.41. Pilastra de escalera, modelo 4. Observaciones: posee nota manuscrita que indica «JOAQUIN FERNANDEZ VIGO».
A2.2.42. Pilastra de escalera, modelo 5.
A2.2.43. Pilastra de escalera, modelo 6.
A2.2.44. Pilastra de escalera, modelo 7.
A2.2.45. Pilastra de escalera, modelo s/n. Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (2.310 mm al.).
A2.2.46. Balaústre de escalera, modelo s/n. Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (1,10 m al).
A2.2.47. Balaústre de escalera, modelo K. Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (860 mm al.).
A2.2.48. Balaústre de escalera, modelo L. Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (900 mm al.).
A2.2.49. Balaústre de escalera, modelo P. Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (887 mm al.).
A2.2.50. Balaústre de escalera, modelo B. Observaciones: posee nota manuscrita que indica peso (34 kg).
A2.2.51. Balaústre de escalera, modelo H. Observaciones: posee nota manuscrita que indica peso (32 kg).
A2.2.52. Balaústre de escalera, modelo R. Observaciones: posee nota manuscrita que indica peso (17 kg).
A2.2.53. Balaústre de escalera, modelo J. Observaciones: posee nota manuscrita que indica peso (22 kg).
A2.2.54. Cubrecaño, modelo s/n. Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (1.050 mm al. x 65 an.) y peso (17 kg).
A2.2.55. Cubrecaño, modelo s/n. Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (1.560 mm al. x 70 an.) y peso (20 kg).
A2.2.56. Cubrecaño, modelo s/n. Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (2.030 mm al. x 80 an.) y peso (32 kg).
A2.2.57. Cubrecaño, modelo s/n. Observaciones: posee nota manuscrita que indica que es «embutido en la pared», así como las dimensiones (2.140 mm al. x 80 an.) y peso (27 kg).
A2.2.58. Pie de mesa, modelo 1.
A2.2.59. Armadura de banco, modelo 1. Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (820 mm al. total, 385 mm al. desde los pies hasta el asiento y 490 mm an.).
A2.2.60. Armadura de banco, modelo 3. Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (750 mm al. total, 390 mm al. desde los pies hasta el asiento y 440 mm an.).
A2.2.61. Armadura de banco, modelo 6. Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (770 mm al. total, 360 mm al. desde los pies hasta el asiento y 1.000 mm an.).

USC DE SANTIAGO

A2.3. FRANCO

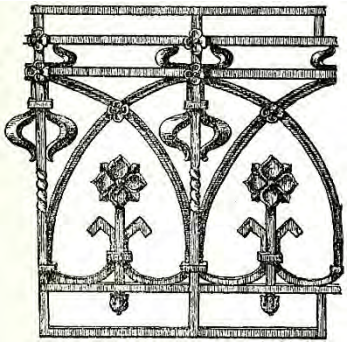
FICHAS DESCRIPTIVAS (*MUESTRAS DE FRANCO*)

HOJA DE MUESTRAS DE FRANCO N.º 1			
AUTOR	Juan Franco Garcia y Cía., S.R.C. Fundición y Talleres Mecánicos		
TÍTULO	N/p (*Hoja de muestras de Franco n.º 1*)		
EDITOR	S/e	FECHA	S/f (ca. 1952-1972)
CONTENIDOS	1 hoja impresa (suelta y sin paginar) con grabados de modelos (ordenados numéricamente). Modelos de productos ornamentales: 13 balcones. Lista de otros productos: «Maquinaria para la madera – Tambores freno de fundición perlítica – Construcciones mecánicas sobre encargo – Galvanizado por inmersión – Potes y marmitas hierro fundido – Aleaciones especiales de bronce y aluminio – Piezas de fundición sobre plano o modelo – Fundición artística».		
ACCESO	Colección particular del autor.		
IMÁGENES GENERALES	 Membrete de la *Hoja de muestras de Franco n.º 1*. 1952-1972. Col-part, DLTM.		

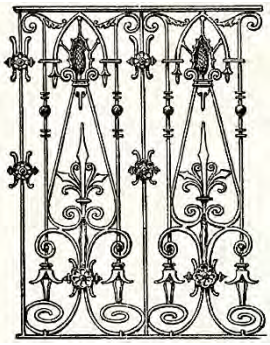
HOJA DE MUESTRAS DE FRANCO N.º 2			
AUTOR	Fundiciones Franco, S.A.		
TÍTULO	N/p (*Hoja de muestras de Franco n.º 2*)		
EDITOR	S/e	FECHA	Enero de 1982
CONTENIDOS	4 hojas (grapadas impresas y sin paginar) con grabados de modelos (ordenados numéricamente) y anotaciones (sobre dimensiones y precios). Modelos de productos ornamentales: 13 balcones, 5 balaústres de escalera y 2 pies de mesa.		
ACCESO	MPG, archivo, fondo Fundicións Franco, *Fundiciones Franco, S.A. Registro Mercantil de La Coruña: Tomo 157, Libro 48, Folio 68, Hoja 425. Tarifas "comercio y grandes consumidores". Santiago. Enero, 1982*.		
IMÁGENES GENERALES	 Membrete de la *Hoja de muestras de Franco n.º 2*. Enero de 1982. MPG, Fundiciones Franco.		

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

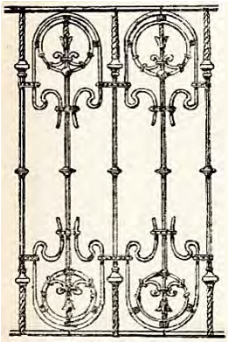
COMPENDIO GRÁFICO DE MODELOS



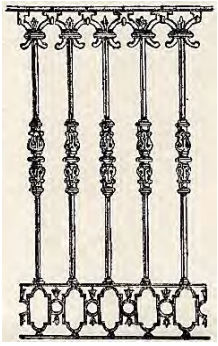
A2.3.1



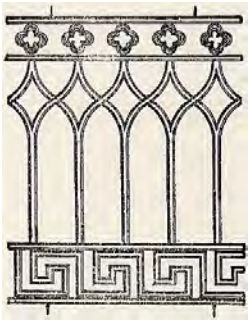
A2.3.2



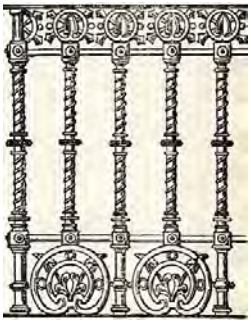
A2.3.3



A2.3.4



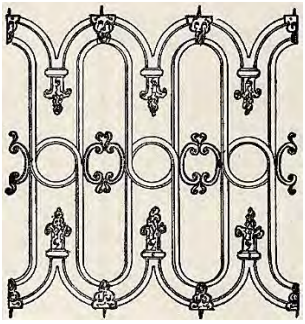
A2.3.5



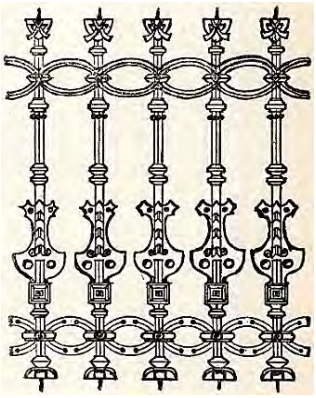
A2.3.6



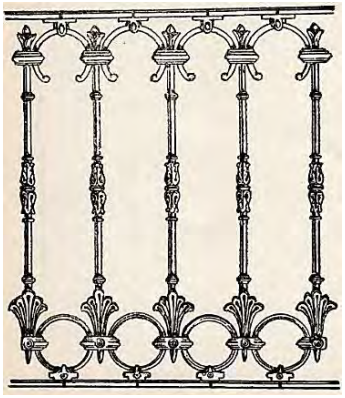
A2.3.7



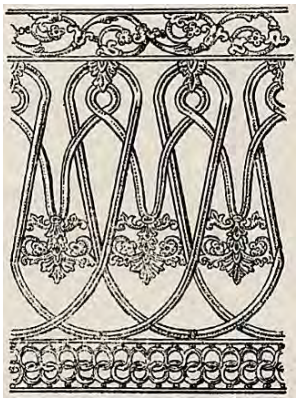
A2.3.8



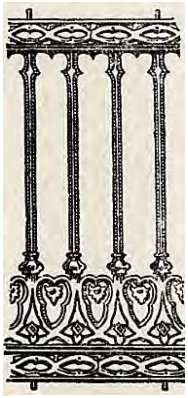
A2.3.9



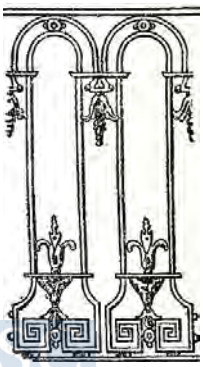
A2.3.10



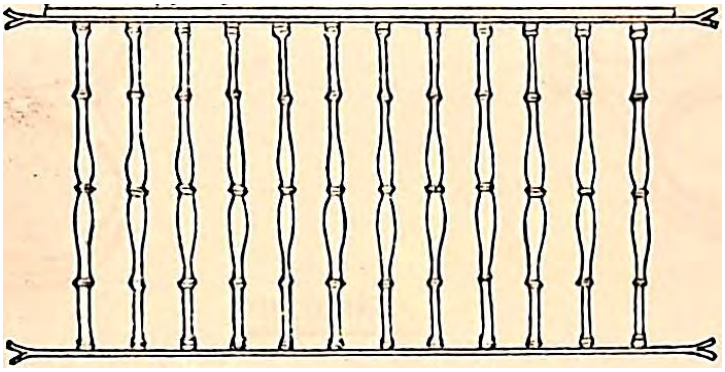
A2.3.11



A2.3.12



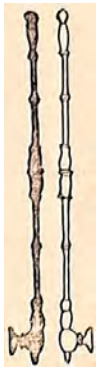
A2.3.13



A2.3.14

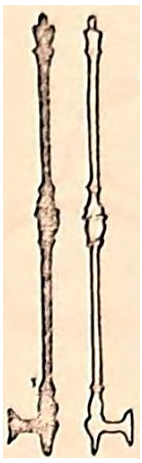


A2.3.15



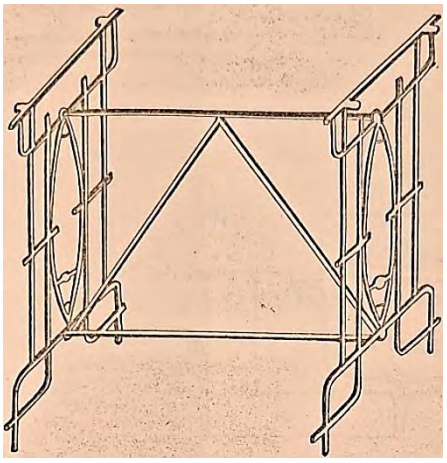
A2.3.16

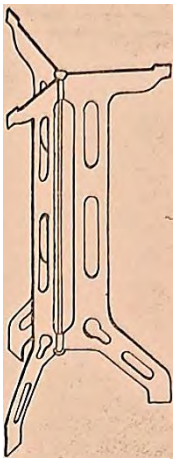
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA


A2.3.17


A2.3.18


A2.3.19


A2.3.20


A2.3.21

REFERENCIAS

A2.3.1. Balcón y antepecho, modelo 1 (*Hojas de muestras de Franco n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota impresa de precios (*Hoja de muestras de Franco n.º 2*: para balcón, 15.870,00 ptas./m; para antepecho, 12.000,00 ptas./m).

A2.3.2. Balcón y antepecho, modelo 2 (*Hojas de muestras de Franco n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota impresa de precios (*Hoja de muestras de Franco n.º 2*: para balcón, 15.870,00 ptas./m; para antepecho, 12.000,00 ptas./m).

A2.3.3. Balcón, modelo 3 (*Hojas de muestras de Franco n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota impresa de precio (*Hoja de muestras de Franco n.º 2*: para balcón, 15.870,00 ptas./m); también indica que el antepecho «no se fabrica».

A2.3.4. Balcón, modelo 4 (*Hojas de muestras de Franco n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota impresa de precio (*Hoja de muestras de Franco n.º 2*: para balcón, 14.250,00 ptas./m); también indica que el antepecho «no se fabrica».

A2.3.5. Balcón y antepecho, modelo 5 (*Hojas de muestras de Franco n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota impresa de precios (*Hoja de muestras de Franco n.º 2*: para balcón, 13.050,00 ptas./m; para antepecho, 9.300,00 ptas./m).

A2.3.6. Balcón y antepecho, modelo 6 (*Hojas de muestras de Franco n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota impresa de precios (*Hoja de muestras de Franco n.º 2*: para balcón, 14.250,00 ptas./m; para antepecho, 12.000,00 ptas./m).

A2.3.7. Balcón, modelo 7 (solo en *Hoja de muestra de Franco n.º 1*).

A2.3.8. Balcón y antepecho, modelo 8 (*Hojas de muestras de Franco n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota impresa de precios (*Hoja de muestras de Franco n.º 2*: para balcón, 14.250,00 ptas./m; para antepecho, 9.300,00 ptas./m).

A2.3.9. Balcón y antepecho, modelo 9 (*Hojas de muestras de Franco n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota impresa de precios (*Hoja de muestras de Franco n.º 2*: para balcón, 13.050,00 ptas./m; para antepecho, 9.300,00 ptas./m).

A2.3.10. Balcón y antepecho, modelo 10 (*Hojas de muestras de Franco n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota impresa de precios (*Hoja de muestras de Franco n.º 2*: para balcón, 14.250,00 ptas./m; para antepecho, 10.550,00 ptas./m).

A2.3.11. Balcón y antepecho, modelo 11 (*Hojas de muestras de Franco n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota impresa de precios (*Hoja de muestras de Franco n.º 2*: para balcón, 14.250,00 ptas./m; para antepecho, 10.550,00 ptas./m).

A2.3.12. Balcón y antepecho, modelo 12 (*Hojas de muestras de Franco n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota impresa de precios (*Hoja de muestras de Franco n.º 2*: para balcón, 13.050,00 ptas./m; para antepecho, 9.300,00 ptas./m).

A2.3.13. Balcón y antepecho, modelo 10 (*Hojas de muestras de Franco n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota impresa de precios (*Hoja de muestras de Franco n.º 2*: para balcón, 14.250,00 ptas./m; para antepecho, 9.300,00 ptas./m).

A2.3.14. Balcón, modelos s/n (solo en *Hoja de muestras de Franco n.º 2*). Observaciones: posee nota impresa de precios según dimensiones y peso (el modelo de 46,00 cm. y 2,00 kg por 435,00 ptas.; el de 50,00 cm. y 2,50 kg por 540,00 ptas.; el de 61,00 cm. y 3,50 kg por 760,00 ptas.; el de 83,00 cm. y 3,00 kg por 650,00 ptas.; el de 90,00 cm. y 3,90 kg por 840,00 ptas.; el de 92,00 cm. y 6,50 kg por 1.350,00 ptas.; el de 95,00 cm. y 4,00 kg. por 865,00 ptas.; el de 98,00 cm. y 6,50 kg por 1.375 ptas.; y el de 155,00 cm. y 6,00 kg por 1.325 ptas.).

A2.3.15. Balaústre de escalera, modelo «F» a la «francesa» (solo en *Hoja de muestras de Franco n.º 2*). Observaciones: posee nota impresa que indica precio (1.025,00 ptas.).

A2.3.16. Balaústre de escalera, modelo «F» a la «francesa» (solo en *Hoja de muestras de Franco n.º 2*). Observaciones: posee nota impresa que indica precio (1.500,00 ptas.); diferente al modelo «F» a la «francesa» de A2.3.15.

A2.3.17. Balaústre de escalera, modelo «E» a la «española» (solo en *Hoja de muestras de Franco n.º 2*). Observaciones: posee nota impresa que indica precio (750,00 ptas.).

A2.3.18. Balaústre de escalera, modelo «A» «abalconado» (solo en *Hoja de muestras de Franco n.º 2*). Observaciones: posee nota impresa que indica precio (2.000,00 ptas.).

A2.3.19. Balaústre de escalera, modelo «E» «abalconado» (solo en *Hoja de muestras de Franco n.º 2*). Observaciones: posee nota impresa que indica precio (1.600,00 ptas.).

A2.3.20. Pie de mesa «(tipo cafe)», modelo «rectangular» (solo en *Hoja de muestras de Franco n.º 2*). Observaciones: posee nota impresa que indica precio precio (7.200,00 ptas.).
A2.3.21. Pie de mesa «(tipo cafe)», modelo «redonda» (solo en *Hoja de muestras de Franco n.º 2*). Observaciones: posee nota impresa que indica precio (6.800,00 ptas.).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

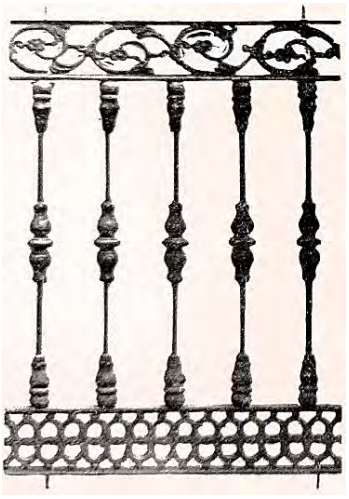
A2.4. HIJOS DE MIGUEL M. ORTIZ

FICHA DESCRIPTIVA

CATÁLOGO DE ORTIZ			
AUTOR	Hijos de Miguel M. Ortiz		
TÍTULO	*Talleres de fundición y construcción Hijos de Miguel M. Ortiz* (*Catálogo de Ortiz*)		
EDITOR	Coruña: Lit. e Imp. de Roel	FECHA	S/f (ca. 1910-1933)
CONTENIDOS	Catálogo impreso (sin paginar) con fotografías de modelos (ordenados numéricamente) y apéndice final con 2 tablas de precios según dimensiones (sin rellenar). Modelos de productos ornamentales: 27 balcones y 5 antepechos.		
ACCESO	RAG, biblioteca, F-37.		
IMÁGENES GENERALES	 Cubierta del *Catálogo de Ortiz*. 1910-1933. RAG, biblioteca, F-37.  Portada del *Catálogo de Ortiz*. 1910-1933. RAG, biblioteca, F-37.		

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

COMPENDIO GRÁFICO DE MODELOS



A2.4.1



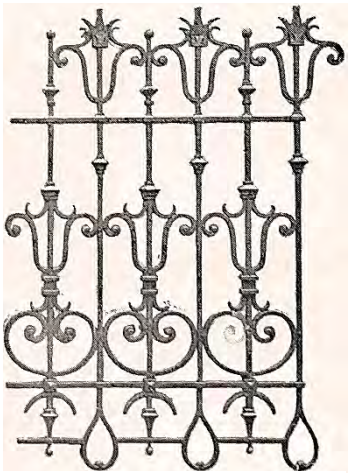
A2.4.2



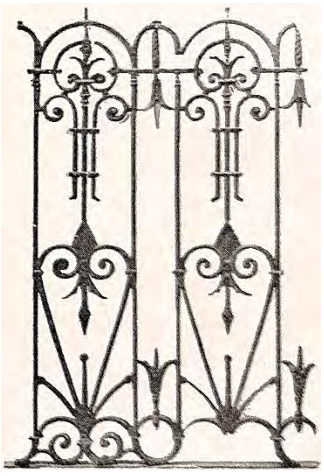
A2.2.3



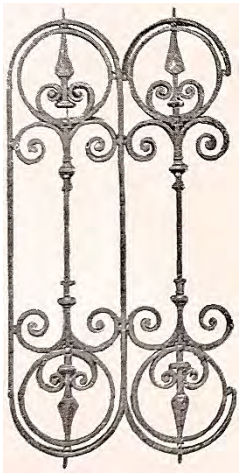
A2.2.4



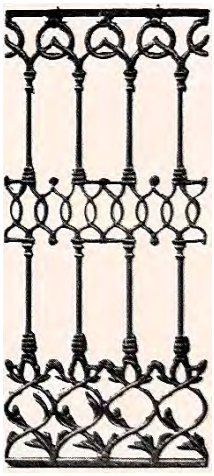
A2.4.5



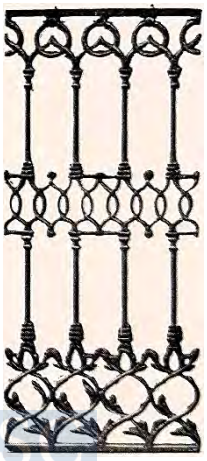
A2.4.6



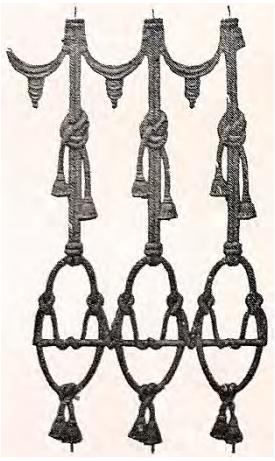
A2.4.7



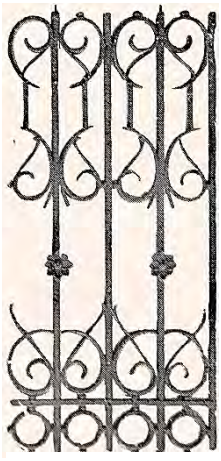
A2.4.8



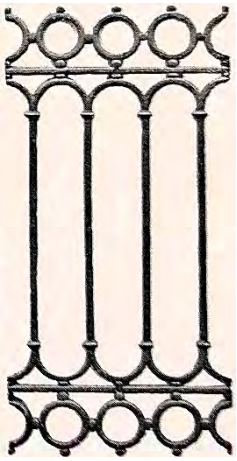
A2.4.9



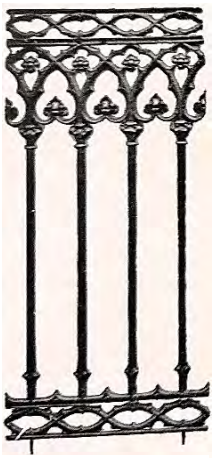
A2.4.10



A2.4.11

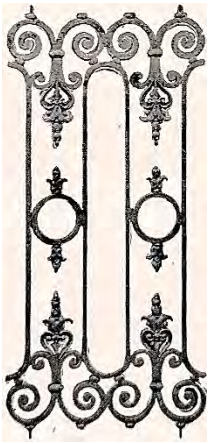


A2.4.12

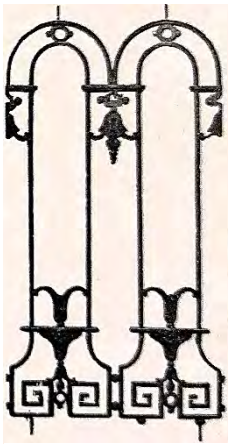


A2.4.13

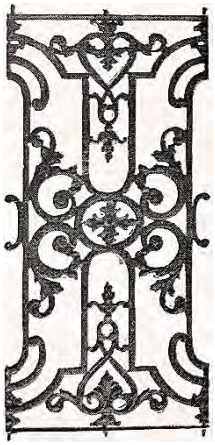
UDC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



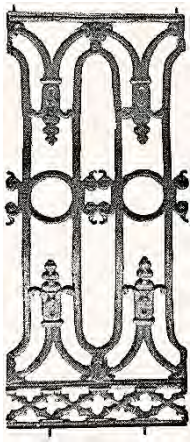
A2.4.14



A2.4.15



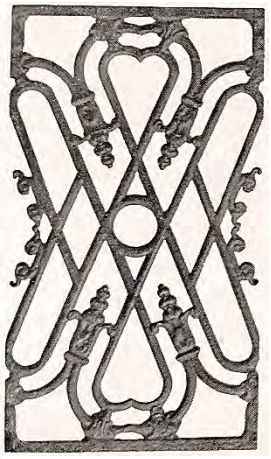
A2.4.16



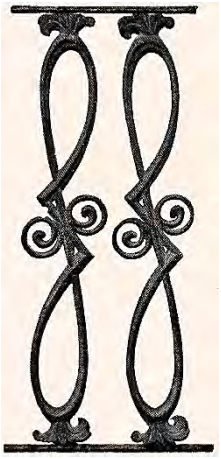
A2.4.17



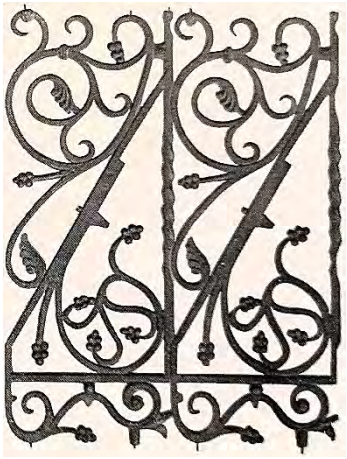
A2.4.18



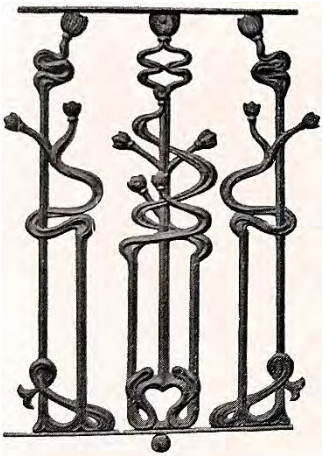
A2.4.19



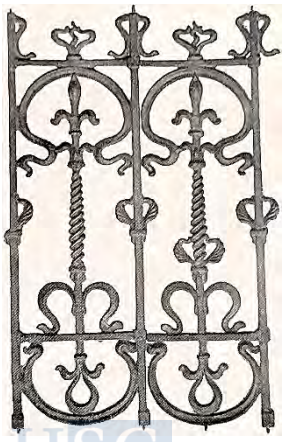
A2.4.20



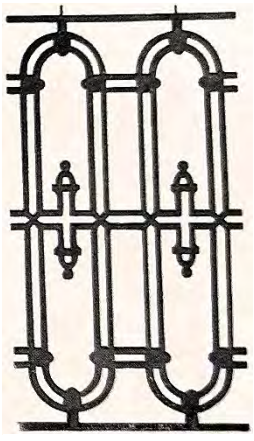
A2.4.21



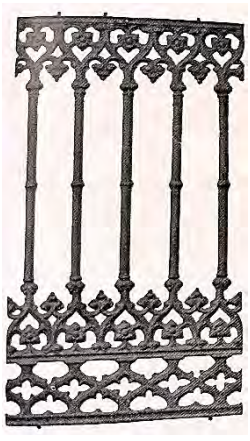
A2.4.22



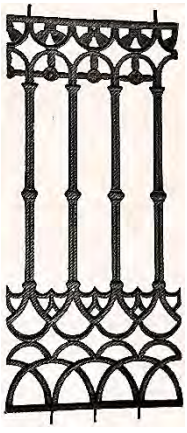
A2.4.23



A2.4.24



A2.4.25

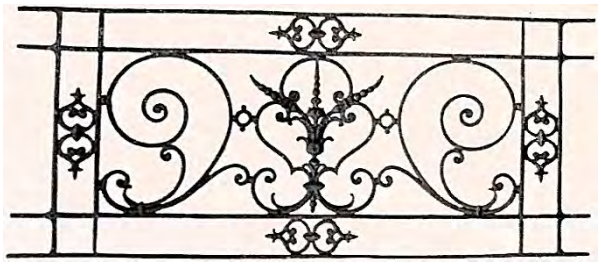


A2.4.26

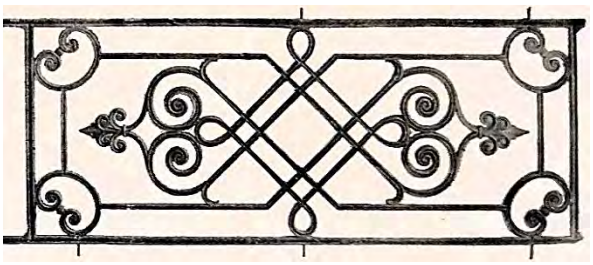


A2.4.27

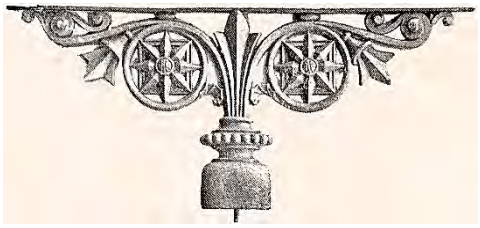
USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



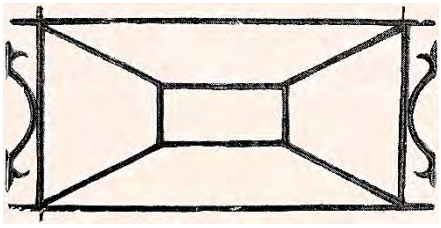
A2.4.28



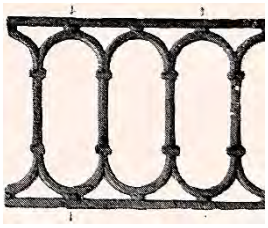
A2.4.29



A2.4.30



A2.4.31



A2.4.32

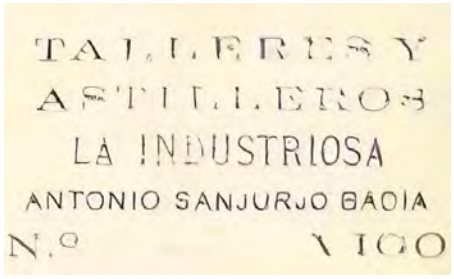
REFERENCIAS

A2.4.1. Balcón, modelo 1. Observaciones: el apéndice final especifica que este modelo era mixto «de hierro dulce y fundición».
A2.4.2. Balcón, modelo 2. Observaciones: el apéndice final especifica que este modelo era mixto «de hierro dulce y fundición».
A2.4.3. Balcón, modelo 3. Observaciones: el apéndice final especifica que este modelo se podía convertir en antepecho.
A2.4.4. Balcón, modelo 4. Observaciones: el apéndice final especifica que este modelo se podía convertir en antepecho.
A2.4.5. Balcón, modelo 5. Observaciones: el apéndice final especifica que este modelo se podía convertir en antepecho.
A2.4.6. Balcón, modelo 6. Observaciones: el apéndice final especifica que este modelo se podía convertir en antepecho.
A2.4.7. Balcón, modelo 7. Observaciones: el apéndice final especifica que este modelo se podía convertir en antepecho.
A2.4.8. Balcón, modelo 8. Observaciones: el apéndice final especifica que este modelo se podía convertir en antepecho.
A2.4.9. Balcón, modelo 9.
A2.4.10. Balcón, modelo 10. Observaciones: el apéndice final especifica que este modelo se podía convertir en antepecho.
A2.4.11. Balcón, modelo 11. Observaciones: el apéndice final especifica que este modelo se podía convertir en antepecho.
A2.4.12. Balcón, modelo 12. Observaciones: el apéndice final especifica que este modelo se podía convertir en antepecho.
A2.4.13. Balcón, modelo 13. Observaciones: el apéndice final especifica que este modelo se podía convertir en antepecho.
A2.4.14. Balcón, modelo 14.
A2.4.15. Balcón, modelo 15.
A2.4.16. Balcón, modelo 16.
A2.4.17. Balcón, modelo 17. Observaciones: el apéndice final especifica que este modelo era de «miriñaque».
A2.4.18. Balcón, modelo 18.
A2.4.19. Balcón, modelo 19.
A2.4.20. Balcón, modelo 20.
A2.4.21. Balcón, modelo 21.
A2.4.22. Balcón, modelo 22.
A2.4.23. Balcón, modelo 23.
A2.4.24. Balcón, modelo 24.
A2.4.25. Balcón, modelo 25.
A2.4.26. Balcón, modelo 26.
A2.4.27. Balcón, modelo 27.
A2.4.28. Antepecho, modelo 1. Observaciones: el apéndice final indica dimensiones (0,80-1,10 m l. x 0,33-0,50 an.).
A2.4.29. Antepecho, modelo 2. Observaciones: el apéndice final indica dimensiones (0,80-1,00 m l. x 0,45 an. al.).
A2.4.30. Antepecho, modelo 3. Observaciones: el apéndice final indica dimensiones (0,92-1 m l. x 0,32-0,42 al.).
A2.4.31. Antepecho, modelo 4. Observaciones: el apéndice final indica dimensiones (0,65-0,85 m l. x 0,35 al.).
A2.4.32. Antepecho, modelo 5. Observaciones: el apéndice final indica dimensiones («según deseo» el largo x «0,30 m» al.).

USC Universidade de Compostela

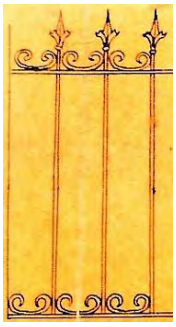
A2.5. LA INDUSTRIOSA

FICHA DESCRIPTIVA

MUESTRAS DE LA INDUSTRIOSA			
AUTOR	Fundición La Industriosa		
TÍTULO	N/p (*Muestras de La Industriosa*)		
EDITOR	S/e	FECHA	S/f (ca. 1897-1928)
CONTENIDOS	Muestras (sueltas, recortadas de otras hojas y muchas repetidas) con grabados de modelos (ordenados numérica y alfabéticamente; la mayoría son copias al ferroprusiato) y sellos (en algunos reversos; de 3 tipos: «ANTONIO SANJURJO BADIA / VIGO», «TALLERES Y ASTILLEROS LA INDUSTRIOSA / ANTONIO SANJURJO BADIA / VIGO» y «ANTONIO SANJURJO BADIA / MANUEL SANJURJO OTERO SUCESOR / VIGO»). Modelos de productos ornamentales: 2 verjas, 22 antepechos, 60 balcones, 1 mirador, 5 pilastras de escaleras, 6 balaústres de escaleras, 1 ménsula, 2 armaduras de bancos, 4 pies de mesa, 1 calorífero, 1 figura de cristo crucificado, 4 cruces, 2 asas de cajas mortuorias y 2 fuentes.		
ACCESO	MMG, fondo La Industriosa (anteriormente, esta colección perteneció a la familia Sanjurjo). RAG, fondo La Industriosa, subsección de correspondencia con los clientes. AMV, fondo del ayuntamiento de Lavadores, expedientes de contratación de suministros.		
IMÁGENES GENERALES	 Sello de *La Industriosa*. 1918. RAG, La Industriosa, c-38, exp-2/1.  Sello de *La Industriosa*. Ca. 1915. MMG, La Industriosa.  Sello de *La Industriosa*. Ca. 1920 MMG, La Industriosa.		

USC UNIVERSITAT DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

COMPENDIO GRÁFICO DE MODELOS



A2.5.1



A2.5.2



A2.5.3



A2.5.4



A2.5.5



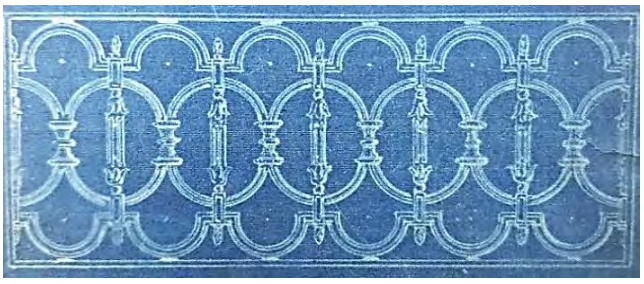
A2.5.6



A2.5.7



A2.5.8



A2.5.9



A2.5.10

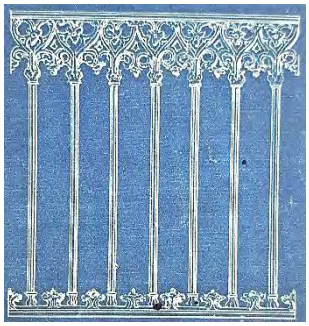


A2.5.11

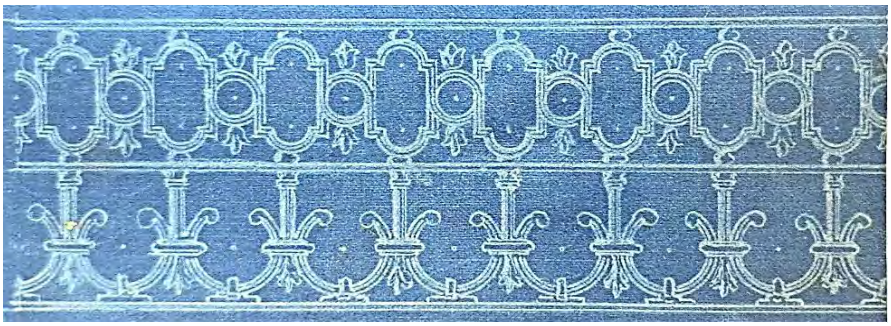


A2.5.12

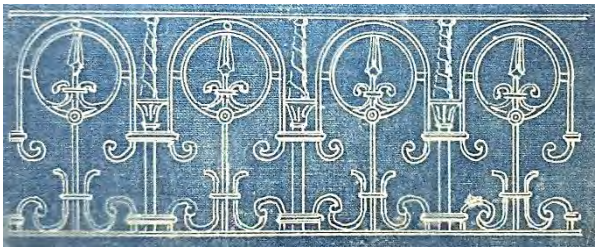
UDC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



A2.5.13



A2.5.14



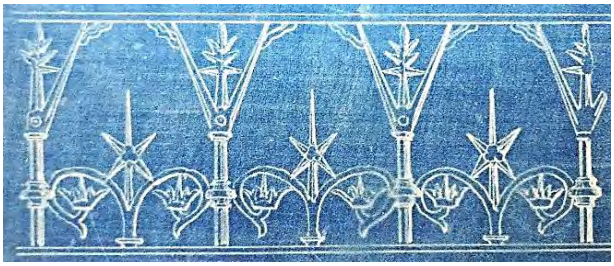
A2.5.15



A2.5.16



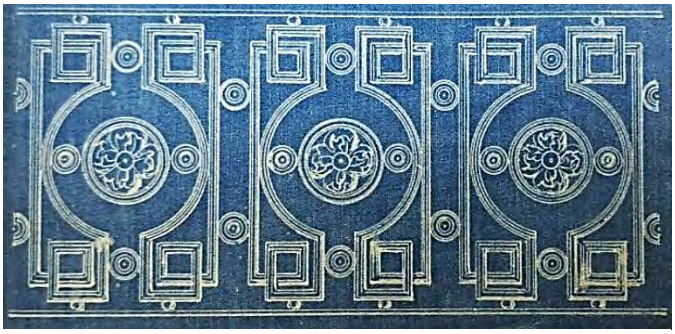
A2.5.17



A2.5.18



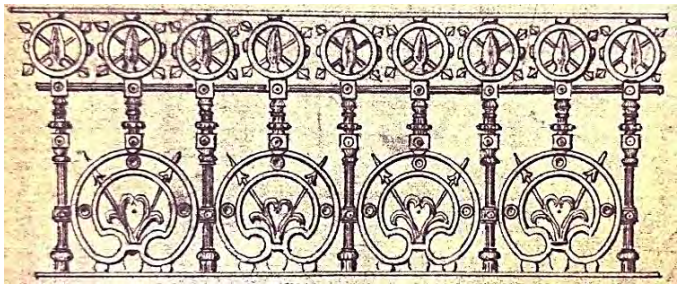
A2.5.19



A2.5.20



A2.5.21



A2.5.22

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



A2.5.23



A2.5.24



A2.5.25



A2.5.26



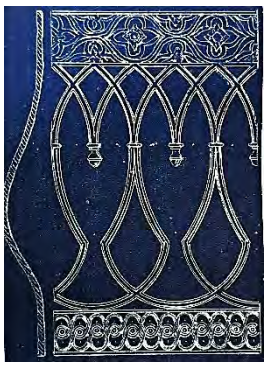
A2.5.27



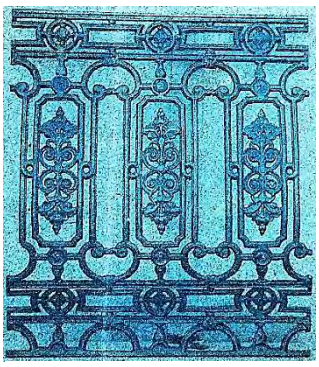
A2.5.28



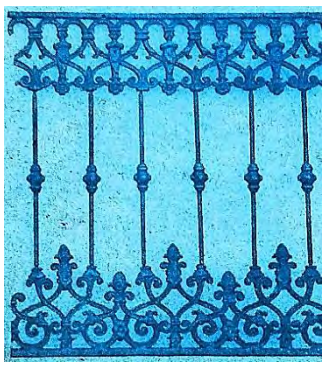
A2.5.29



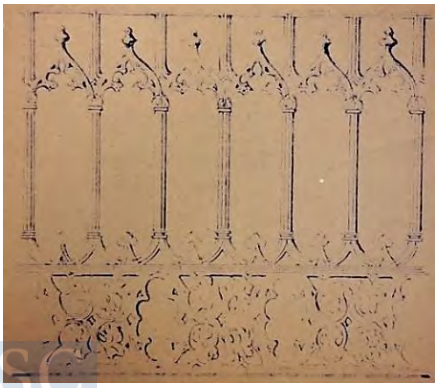
A2.5.30



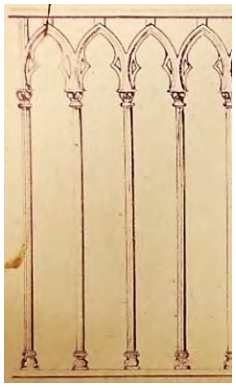
A2.5.31



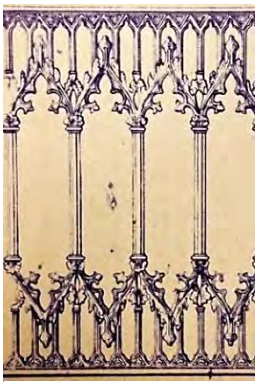
A2.5.32



A2.5.33



A2.5.34

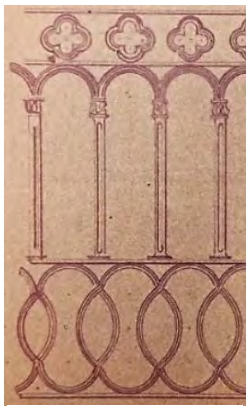


A2.5.35



A2.5.36

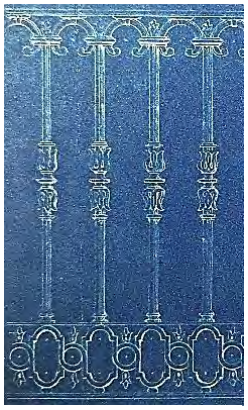
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



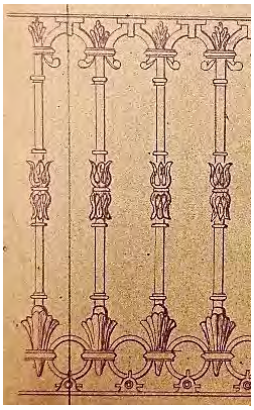
A2.5.37



A2.5.38



A2.5.39



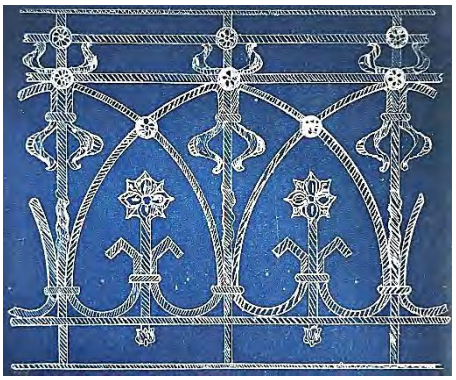
A2.5.40



A2.5.41



A2.5.42



A2.5.43



A2.5.44



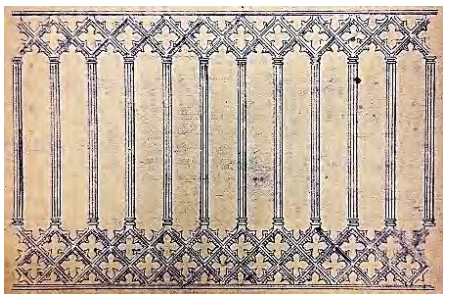
A2.5.45



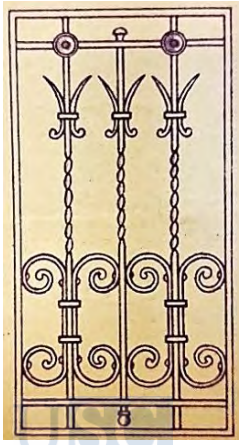
A2.5.46



A2.5.47



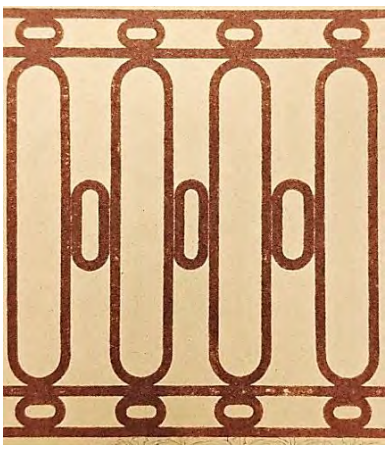
A2.5.48



A2.5.49



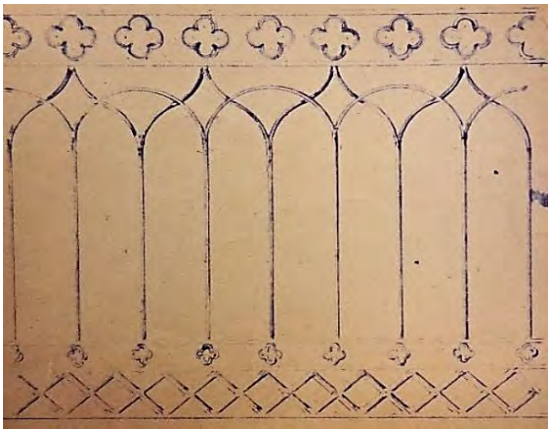
A2.5.50



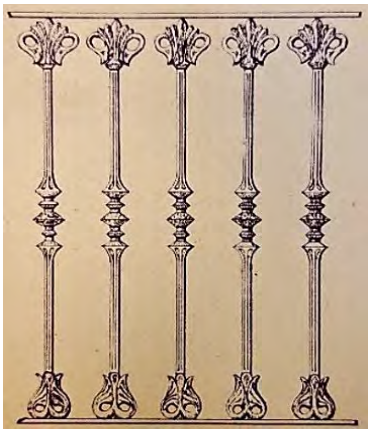
A2.5.51



A2.5.52



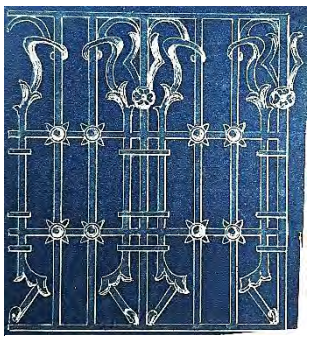
A2.5.53



A2.5.54



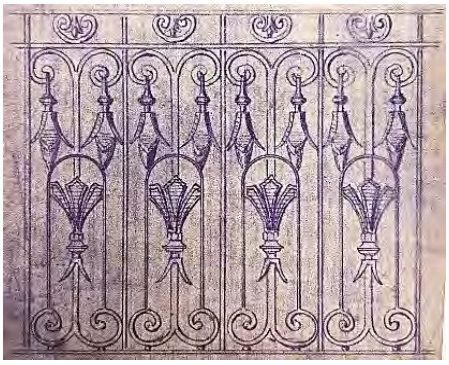
A2.5.55



A2.5.56



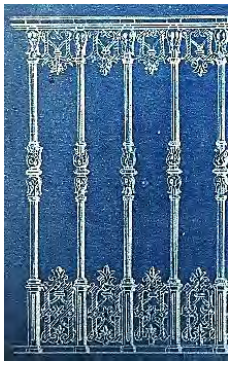
A2.5.57



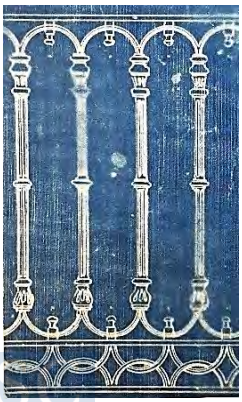
A2.5.58



A2.5.59



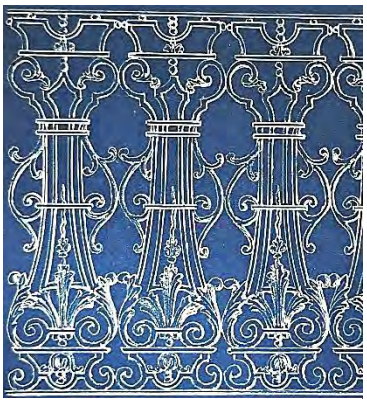
A2.5.60



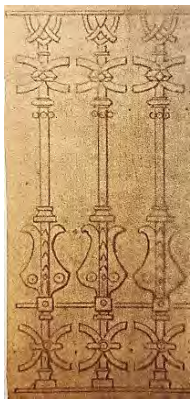
A2.5.61



A2.5.62



A2.5.63

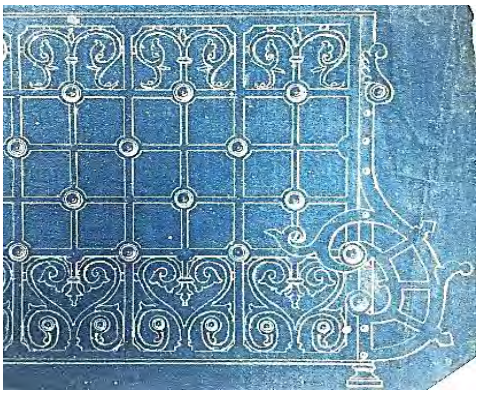


A2.5.64

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



A2.5.65



A2.5.66



A2.5.67



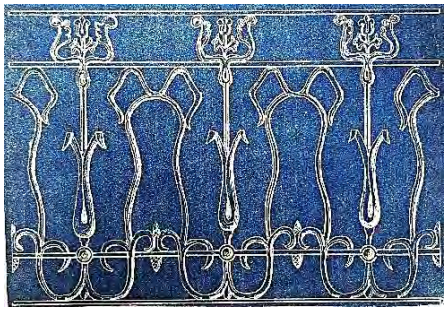
A2.5.68



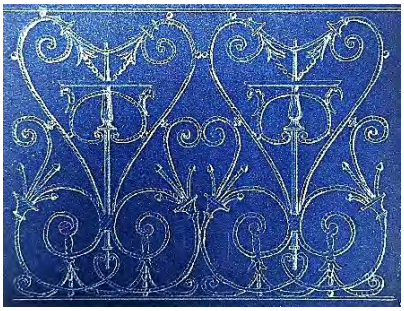
A2.5.69



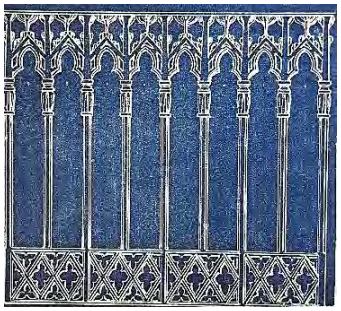
A2.5.70



A2.5.71



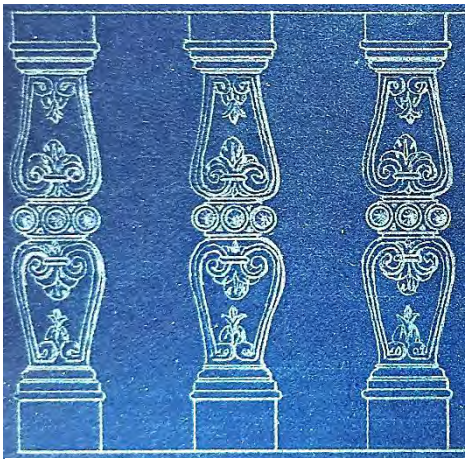
A2.5.72



A2.5.73



A2.5.74

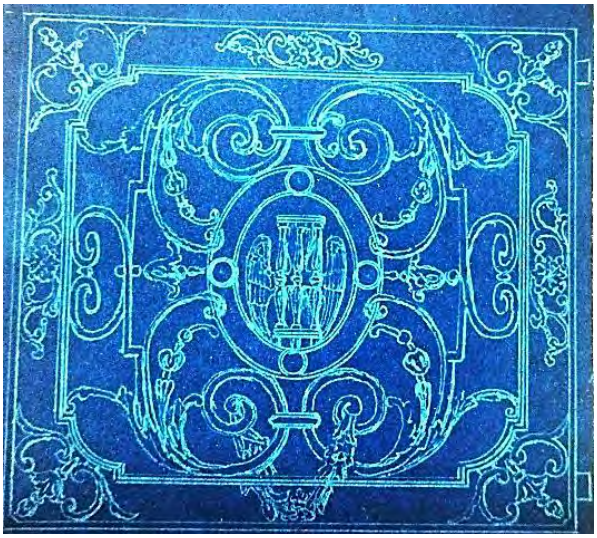


A2.5.75

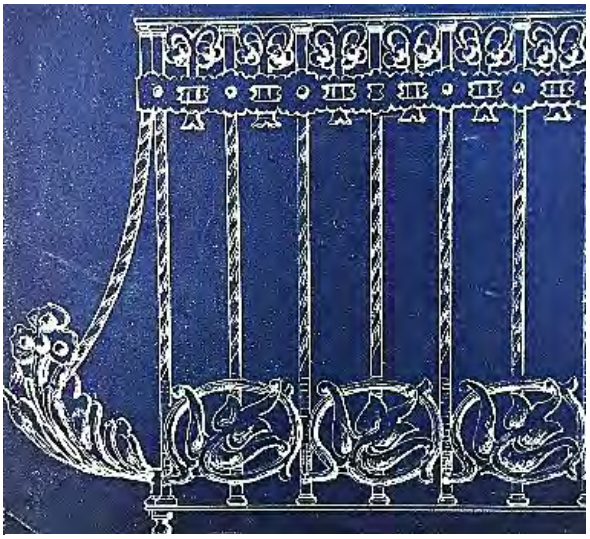


A2.5.76

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



A2.5.77



A2.5.78



A2.5.79



A2.5.80



A2.5.81

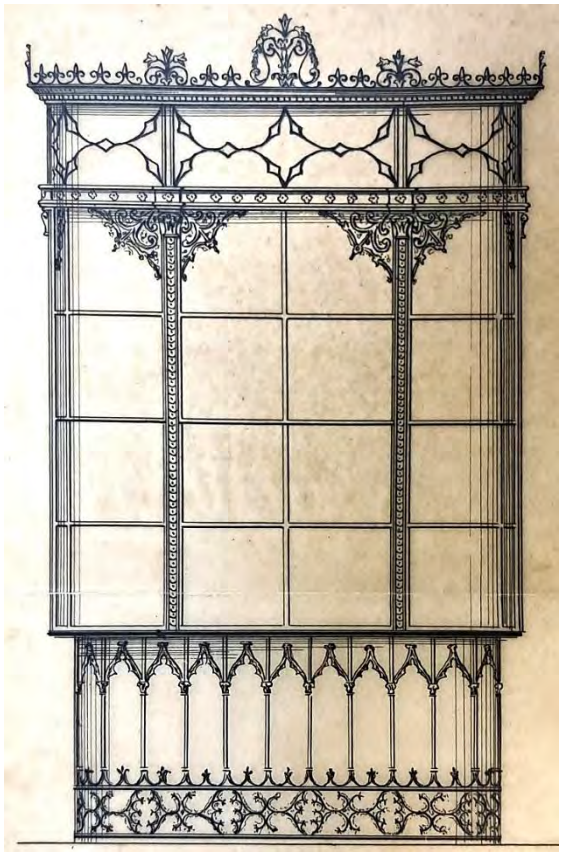


A2.5.82



A2.5.83

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



A2.5.84



A2.5.85



A2.5.86



A2.5.87



A2.5.88



A2.5.89



A2.5.90



A2.5.91



A2.5.92



A2.5.93



A2.5.94

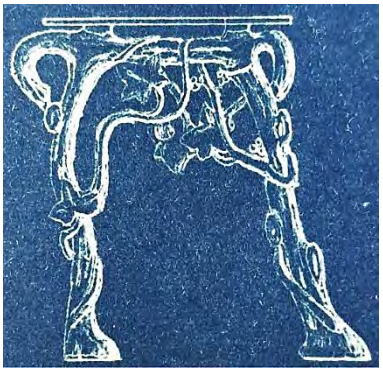


A2.5.95

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



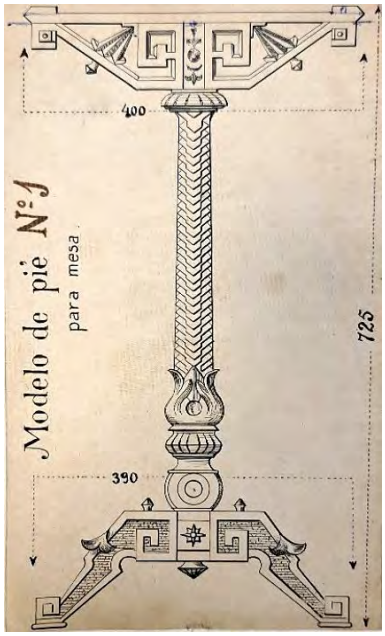
A2.5.96



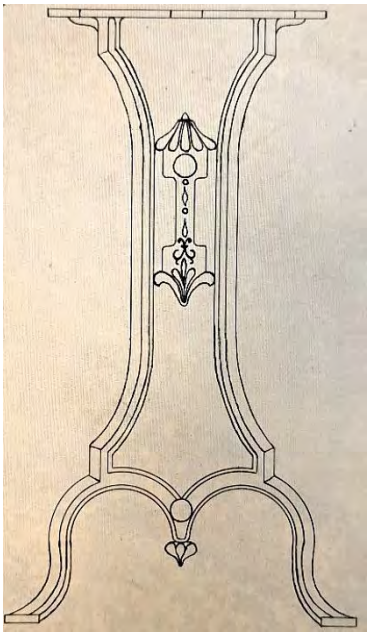
A2.5.97



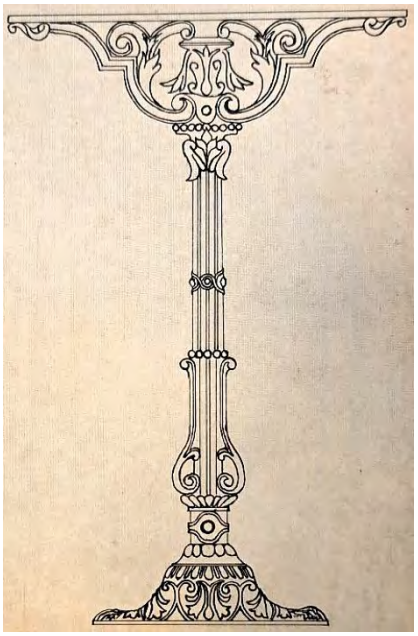
A2.5.98



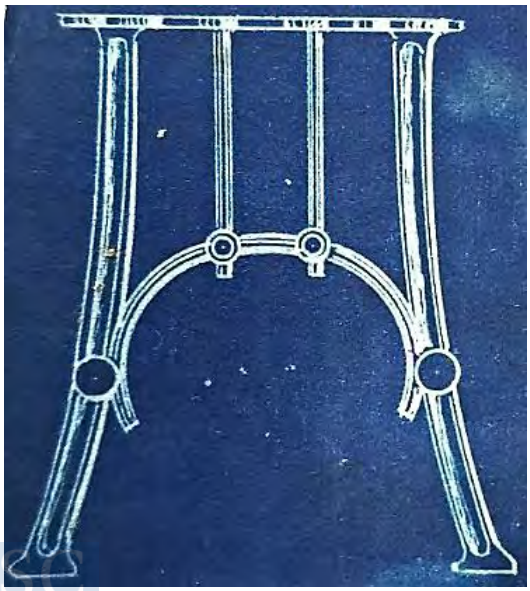
A2.5.99



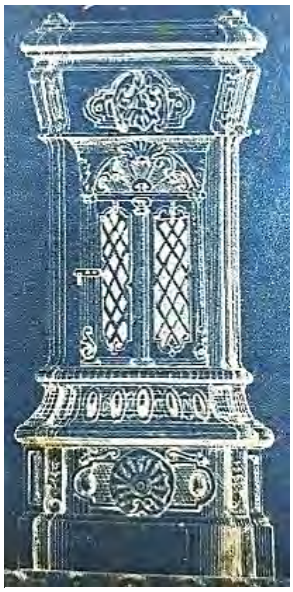
A2.5.100



A2.5.101



A2.5.102

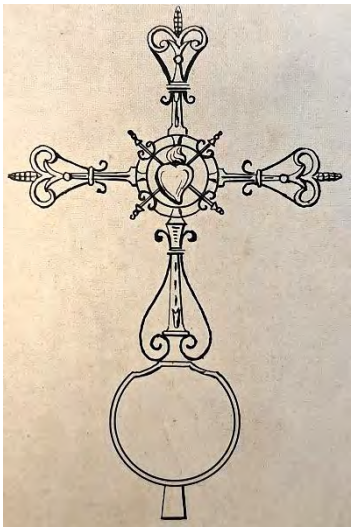


A2.5.103

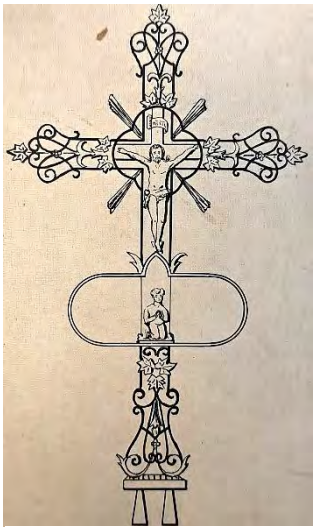


A2.5.104

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



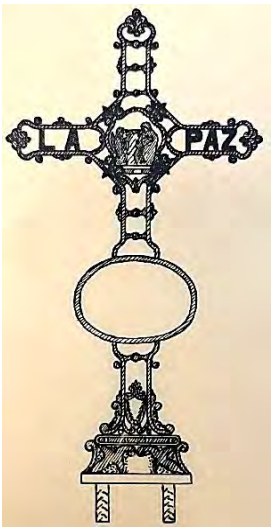
A2.5.105



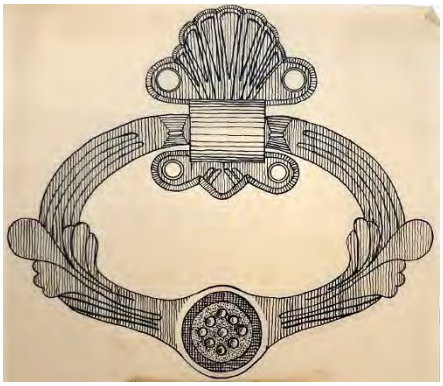
A2.5.106



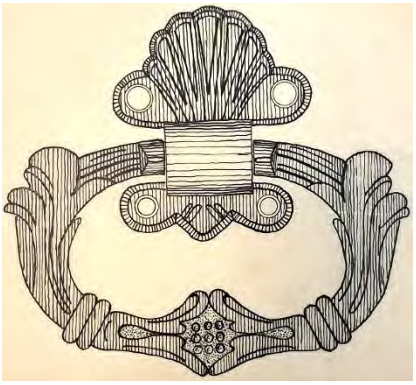
A2.5.107



A2.5.108



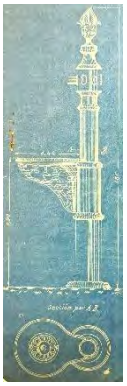
A2.5.109



A2.5.110



A2.5.111



A2.5.112

REFERENCIAS

A2.5.1. Verja, modelo 1 (RAG, La Industriosa, c-32, exp-1/3). Observaciones: muestra de modelo adjunta a una carta enviada por el cliente Manuel García Alonso, de Vilalba, destinada a Antonio Sanjurjo Badía el 11 de marzo de 1903.
A2.5.2. Verja, modelo 2 (RAG, La Industriosa, c-32, exp-1/3). Observaciones: muestra de modelo adjunta a una carta enviada por el cliente Manuel García Alonso, de Vilalba, destinada a Antonio Sanjurjo Badía el 11 de marzo de 1903.
A2.5.3. Antepecho, modelo D (MMG, La Industriosa).
A2.5.4. Antepecho, modelo E (MMG, La Industriosa).
A2.5.5. Antepecho, modelo F2 (MMG, La Industriosa).
A2.5.6. Antepecho, modelo F (MMG, La Industriosa).
A2.5.7. Antepecho, modelo G (MMG, La Industriosa).
A2.5.8. Antepecho, modelo H (MMG, La Industriosa).
A2.5.9. Antepecho, modelo J (MMG, La Industriosa).
A2.5.10. Antepecho, modelo L (MMG, La Industriosa).
A2.5.11. Antepecho, modelo Ñ (MMG, La Industriosa).
A2.5.12. Antepecho, modelo O (MMG, La Industriosa).
A2.5.13. Antepecho, modelo P (MMG, La Industriosa).
A2.5.14. Antepecho, modelo Q (MMG, La Industriosa).
A2.5.15. Antepecho, modelo Q1 (MMG, La Industriosa).
A2.5.16. Antepecho, modelo R (MMG, La Industriosa).
A2.5.17. Antepecho, modelo S (MMG, La Industriosa).
A2.5.18. Antepecho, modelo T (MMG, La Industriosa).
A2.5.19. Antepecho, modelo U (MMG, La Industriosa).
A2.5.20. Antepecho, modelo V (MMG, La Industriosa).
A2.5.21. Antepecho, modelo X (MMG, La Industriosa).
A2.5.22. Antepecho, modelo Y (MMG, La Industriosa).
A2.5.23. Antepecho, modelo Z (MMG, La Industriosa).
A2.5.24. Balcón, modelo 1 (RAG, La Industriosa, c-30, exp-1/1). Observaciones: muestra de modelo adjunta a una carta enviada por el cliente Clemente Sastres, de Corcubión, destinada a Antonio Sanjurjo Badía el 23 de julio de 1897.
A2.5.25. Balcón, modelo 1 (MMG, La Industriosa). Observaciones: diferente al modelo 1 de A2.5.24.
A2.5.26. Balcón, modelo 2 (MMG, La Industriosa).
A2.5.27. Balcón, modelo 2A (MMG, La Industriosa).
A2.5.28. Balcón, modelo 3 (MMG, La Industriosa).
A2.5.29. Balcón, modelo 3 (MMG, La Industriosa). Observaciones: diferente al modelo 3 de A2.5.28.

A2.5.30. Balcón, modelo 4 (MMG,, La Industriosa).
A2.5.31. Balcón, modelo 5 (RAG, La Industriosa, c-30, exp-1/1). Observaciones: muestra de modelo adjunta a una carta enviada por el cliente Clemente Sastres, de Corcubión, destinada a Antonio Sanjurjo Badía el 23 de julio de 1897.
A2.5.32. Balcón, modelo 6 (RAG, La Industriosa, c-30, exp-1/1). Observaciones: muestra de modelo adjunta a una carta enviada por el cliente Clemente Sastres, de Corcubión, destinada a Antonio Sanjurjo Badía el 23 de julio de 1897.
A2.5.33. Balcón, modelo 6 (MMG, La Industriosa). Observaciones: diferente al modelo 6 de A2.5.32.
A2.5.34. Balcón, modelo 8 (MMG, La Industriosa).
A2.5.35. Balcón, modelo 9 (MMG, La Industriosa).
A2.5.36. Balcón, modelo 9A (MMG, La Industriosa).
A2.5.37. Balcón, modelo 12 (MMG, La Industriosa).
A2.5.38. Balcón, modelo 14 (MMG, La Industriosa).
A2.5.39. Balcón, modelo 16 (MMG, La Industriosa).
A2.5.40. Balcón, modelo 17 (MMG, La Industriosa).
A2.5.41. Balcón, modelo 18 (MMG, La Industriosa).
A2.5.42. Balcón, modelo 12 (RAG, La Industriosa, c-32, exp-2/1). Observaciones: muestra de modelo aislado en el sobre de correspondencia de clientes de Antonio Sanjurjo Badía del mes de julio de 1903 con la anotación «diseño elegido».
A2.5.43. Balcón, modelo 20A (MMG, La Industriosa).
A2.5.44. Balcón, modelo 22 (MMG, La Industriosa).
A2.5.45. Balcón, modelo 25 (MMG, La Industriosa).
A2.5.46. Balcón, modelo 26 (MMG, La Industriosa). Observaciones: muestra conservada parcialmente.
A2.5.47. Balcón, modelo 27 (MMG, La Industriosa).
A2.5.48. Balcón, modelo 29 (MMG, La Industriosa).
A2.5.49. Balcón, modelo 29 (MMG, La Industriosa). Observaciones: diferente al modelo 29 de A2.5.48.
A2.5.50. Balcón, modelo 32 (MMG, La Industriosa).
A2.5.51. Balcón, modelo 33 (MMG, La Industriosa).
A2.5.52. Balcón, modelo 34 (MMG, La Industriosa).
A2.5.53. Balcón, modelo 34 (MMG, La Industriosa). Observaciones: diferente al modelo 34 de A2.5.52.
A2.5.54. Balcón, modelo 35 (MMG, La Industriosa).
A2.5.55. Balcón, modelo 36 (MMG, La Industriosa).
A2.5.56. Balcón, modelo 36A (MMG, La Industriosa).
A2.5.57. Balcón, modelo 37 (MMG, La Industriosa).
A2.5.58. Balcón, modelo 42 (MMG, La Industriosa).
A2.5.59. Balcón, modelo 43 (MMG, La Industriosa).
A2.5.60. Balcón, modelo 44 (MMG, La Industriosa).
A2.5.61. Balcón, modelo 49 (MMG, La Industriosa).
A2.5.62. Balcón, modelo 50 (RAG, La Industriosa, c-33, exp-3/4). Observaciones: muestra de modelo aislado en el sobre de correspondencia de clientes de Antonio Sanjurjo Badía de los meses de noviembre y diciembre de 1904.
A2.5.63. Balcón, modelo 55 (MMG, La Industriosa).
A2.5.64. Balcón, modelo 59 (MMG, La Industriosa).
A2.5.65. Balcón, modelo 61 (MMG, La Industriosa).
A2.5.66. Balcón, modelo 62 (MMG, La Industriosa).
A2.5.67. Balcón, modelo 64 (MMG, La Industriosa).
A2.5.68. Balcón, modelo 65 (MMG, La Industriosa).
A2.5.69. Balcón, modelo 66 (MMG, La Industriosa).
A2.5.70. Balcón, modelo 67 (MMG, La Industriosa).
A2.5.71. Balcón, modelo 71 (MMG, La Industriosa).
A2.5.72. Balcón, modelo 72 (MMG, La Industriosa).
A2.5.73. Balcón, modelo 73 (MMG, La Industriosa).
A2.5.74. Balcón, modelo 74A (MMG, La Industriosa).
A2.5.75. Balcón, modelo 76 (MMG, La Industriosa).
A2.5.76. Balcón, modelo 78 (MMG, La Industriosa).
A2.5.77. Balcón, modelo 81 (RAG, La Industriosa, c-32, exp-1/1). Observaciones: muestra de modelo aislado en el sobre de correspondencia de clientes de Antonio Sanjurjo Badía de los meses del mes de enero de 1903.
A2.5.78. Balcón, modelo 82 (MMG, La Industriosa).
A2.5.79. Balcón, modelo 82 (MMG, La Industriosa). Observaciones: diferente al modelo 82 de A2.5.78.
A2.5.80. Balcón, modelo 83 (MMG, La Industriosa).
A2.5.81. Balcón, modelo s/n (MMG, La Industriosa).
A2.5.82. Balcón, modelo s/n (RAG, La Industriosa, c-30, exp-1/1). Observaciones: muestra de modelo adjunta a una carta enviada por el cliente Clemente Sastres, de Corcubión, destinada a Antonio Sanjurjo Badía el 22 de septiembre de 1897.
A2.5.83. Balcón, modelo s/n (MMG, La Industriosa).
A2.5.84. Mirador, modelo 3 (MMG, La Industriosa).
A2.5.85. Pilastra de escalera, modelo 1 (MMG, La Industriosa). Observaciones: posee nota impresa que indica dimensiones (96 cm al.).
A2.5.86. Pilastra de escalera, modelo 2 (MMG, La Industriosa). Observaciones: posee nota impresa que indica dimensiones (97 cm al.).
A2.5.87. Pilastra de escalera, modelo 3 (MMG, La Industriosa). Observaciones: posee nota impresa que indica dimensiones (97 cm al.).
A2.5.88. Pilastra de escalera, modelo 4 (MMG, La Industriosa). Observaciones: posee nota impresa que indica dimensiones (80 cm al.).
A2.5.89. Pilastra de escalera, modelo 5 (MMG, La Industriosa). Observaciones: posee nota impresa que indica dimensiones (104 cm al.).
A2.5.90. Balaústre de escalera, modelo 1 (MMG, La Industriosa). Observaciones: posee nota manuscrita que indica peso (4,50 kg).
A2.5.91. Balaústre de escalera, modelo 2 (MMG, La Industriosa). Observaciones: posee nota manuscrita que indica peso (2,80 kg).
A2.5.92. Balaústre de escalera, modelo 3 (MMG, La Industriosa). Observaciones: posee nota manuscrita que indica peso (3,80 kg).
A2.5.93. Balaústre de escalera, modelo 4 (MMG, La Industriosa). Observaciones: posee nota manuscrita que indica peso (2,50 kg).
A2.5.94. Balaústre de escalera, modelo 5 (MMG, La Industriosa). Observaciones: posee nota manuscrita que indica peso (2,10 kg).
A2.5.95. Balaústre de escalera, modelo 6 (MMG, La Industriosa). Observaciones: posee nota manuscrita que indica peso (4,25 kg).
A2.5.96. Ménsula, modelo s/n (MMG, La Industriosa). Observaciones: posee nota impresa que indica «Talleres y Astilleros LA INDUSTRIOSA–SANJURJO–VIGO / Vigo 6 Octubre 1928 / M» y dimensiones (1,32 al. x 2,01 an.).
A2.5.97. Armadura de banco, modelo 2 (MMG, La Industriosa).
A2.5.98. Armadura de banco, modelo 6 (MMG, La Industriosa).

A2.5.99. Pie de mesa, modelo 1 (MMG, La Industriosa). Observaciones: posee nota impresa que indica dimensiones (725 mm al. x 400 mm an. en tablero y 390 mm an. en pies).
A2.5.100. Pie de mesa, modelo 2 (MMG, La Industriosa). Observaciones: posee nota impresa que indica dimensiones (695 mm al. x 310 mm an. en tablero y 400 mm an. en pies).
A2.5.101. Pie de mesa, modelo 3 (MMG, La Industriosa). Observaciones: posee nota impresa que indica dimensiones (665 mm al. x 425 mm an. en tablero y 260 mm an. en pies).
A2.5.102. Pie de mesa, modelo s/n (MMG, La Industriosa).
A2.5.103. Calorífero, modelo s/n (MMG, La Industriosa). Observaciones: posee nota manuscrita que indica «EG6».
A2.5.104. Figura de Cristo crucificado, modelo s/n (MMG, La Industriosa). Observaciones: posee firma del autor del diseño («J. Miramontes»).
A2.5.105. Cruz, modelo 1 (MMG, La Industriosa).
A2.5.106. Cruz, modelo 2 (MMG, La Industriosa).
A2.5.107. Cruz, modelo 10 (MMG, La Industriosa).
A2.5.108. Cruz, modelo s/n (MMG, La Industriosa).
A2.5.109. Asa de caja mortuoria, modelo s/n (MMG, La Industriosa).
A2.5.110. Asa de caja mortuoria, modelo s/n (MMG, La Industriosa).
A2.5.111. Fuente, modelo s/n (AMV, UI-LAV11, exp-12).
A2.5.112. Fuente, modelo s/n (AMV, UI-LAV11, exp-12).

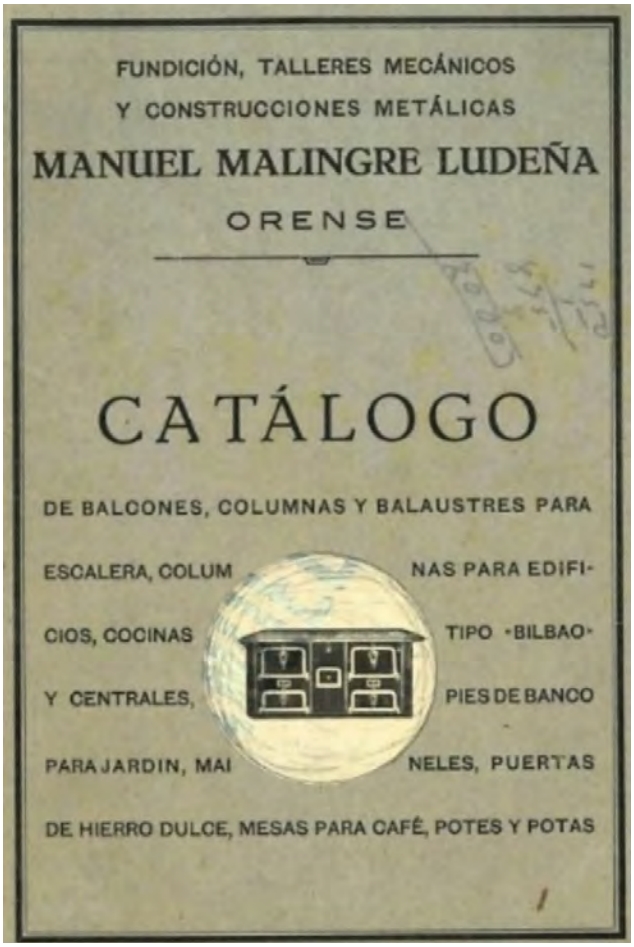
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A2.6. MANUEL MALINGRE LUDEÑA

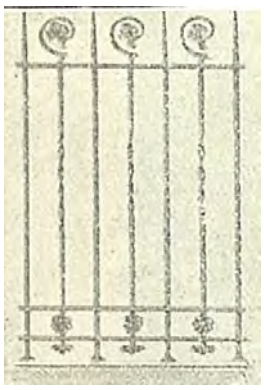
FICHA DESCRIPTIVA

CATÁLOGO DE MANUEL MALINGRE LUDEÑA			
AUTOR	Fundición, Talleres mecánicos y construcciones metálicas Manuel Malingre Ludeña		
TÍTULO	*Catálogo de balcones, columnas y balaustres para escalera, columnas para edificios, cocinas tipo «Bilbao» y centrales, pies de banco para jardin, maineles, puertas de hierro dulce, mesas para café, potes y potas* (*Catálogo de Malingre*)		
EDITOR	Orense: La Industrial, Imprenta y Encuadernación.	FECHA	S/f (ca. 1915-1930).
CONTENIDOS	Catálogo impreso (paginado, 54 pp.) con fotografías de modelos (ordenados numéricamente) y anotaciones intercaladas (sobre dimensiones, precios e indicaciones varias). Modelos de productos ornamentales: 18 verjas, 8 cierres exteriores (portalones y verjas) (p. 10: «la veriedad de modelos que tengo de puertas y verjas de jardín, me impide presentar más grabados. Las construyo de todas clases y medidas»; p. 13, «verjas de hierro dulce para jardines. Infinidad de modelos»), 4 puertas de fachada, 24 antepechos, 73 balcones (p. 29: «además de estos modelos de balcones también construyo sobre modelos especiales, fundidos y de hierro dulce»), 5 maineles, 1 mirador (p. 14: «se construyen en diversos dibujos y tamaños»), 1 escalera de caracol (p. 56: «escaleras de caracol de todas las medidas. Pídame presupuestos»), 7 pilastras de escalera, 35 balaústres de escalera, 1 columna (p. 47: «además fabrico cualquier foram de columna de medidas especiales; según modelo o dibujo), 5 capiteles, 9 armaduras de banco (p. 51: «se fabrican los pies sueltos y también armados») y 9 pies de mesa. Modelos de otros productos: «cocinas económicas de todas clases» («centrales especiales para Asilos, Hospitales, Cuarteles, Prisiones y grandes establecimientos, con servicio doble para rancho y fonda [Central con cuatro calderos y termosifón, fabricada e instalada por esta casa en el nuevo Hospital Modelo, de Orense]», «central, especial para hoteles, restaurantes, cafés, fondas, etc.», «con caldero especial para casas de labranza, cortijos y establecimientos dedicados a la cría de cerdo con termosifón o sin él», «tipo "Bilbao"», «con portezuela para leña» y «con paila o termosifón»; «estas cocinas, especialidad de la casa, son recomendadas en todos los mercados por su gran solidez, tanto en sus frentes como en sus encimeras, habiendo puesto especial cuidado en que los refuerzos de sus encimeras cercanas al fogón, arandelas y parrillas, sean lo suficiente sólidas para resistir con ventaja la acción del fuego, empleando para este objeto hierro de primera calidad. Estas cocinas económicas no portátiles dispuestas para instalar fijas con obra de albañilería, tienen la ventjaa de poderse quemar en ellas lo mismo leña que carbón de piedra o cok, recomendándose por su duración debido a su *construcción sólida, sencillo mecanismo, fácil limpiea y economía de combustible:* Consta de las siguientes piezas: Un fogón de cuatro ladrillos refractarios, en uno de sus lados; un horno de hierro dulce para los asados; placa encimera con tres arandelas movibles; un depósito de hierro esmaltado de porcelana para el agua caliente, con guarnición y tapadera de cobre y llave de bronce; visagras y cerraduras de bronce pulimentadas; frontis de fundición con barandilla y soportes de bronce y registros para limpieza y graduación del tiro de fuego. Dispongo de personal especializado en el montaje de estas cocinas»), herrajes para cocinas, calefactores, bañeras de hierro fundido esmaltado, calderos económicos para la ceba de ganado, instalaciones completas de saneamiento, bombas para pozos, planchas para cocinillas, sumideros, rascapies, potas, potes, marmitas, tarteras («tipo francés» y «tipo belga»). Lista de otros productos: «además de lo que figura en este catálogo, también fabrica esta casa Prensas y Estrujadoras para vino, Canalones abiertos y cerrados para bajadas de agua, Fuentes automáticas, Filloeras, Parrillas para planchas y cocinas, Lápidas y Maceteros, Bigornias, Bregadoras para pan, Jarrones, Galerías, Grúas, Molinos a vapor y agua, Ruedas hidráulicas, Máquinas de aserrar madera, Carros de garras y otros sistemas para aserrar troncos, Monturas para circulares y Piedra esmeril, Rodeznos, Cepos para encerar pisos,		

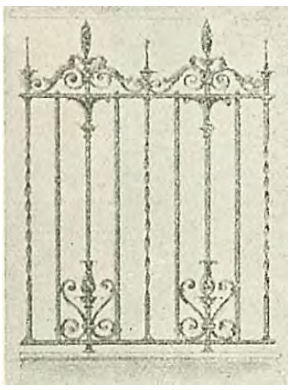
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

	Tornos para carpintería, Cruces y verjas para cementerios, Aventadoras, Claraboyas, Cortapajas, Toberas, Nafres, Registros para agua, Columnas para alumbrado, Ruedas carretillo, Planchas para brona….. y todo cuantos artículos de fundición o cerrajería interesen, con arreglo a modelo o dibujo». Incluye *CONDICIONES GENERALES DE VENTA*: «PAGOS: El pago de mis facturas es al contado o acompañando el importe al hacer el pedido. Unicamente giro a cargo del comprador, cuando se me facilitan referencias sobre la plaza, en cuyo caso es convencional el plazo que se pueda fijar. La mercancía se considera entregada en depósito, y por tanto será de mi exclusiva propiedad mientras no haya sido pagada totalmente. / PLAZOS DE ENTREGA: Cuando cito un plazo de entrega, calculo éste suponiendo que no haya ningún contratiempo, no admitiendo ninguna reclamación que se intente en este sentido. / ENTREGA: La entrega efectuada a las Compañías de transporte, Agencias, o persona designada por el comprador, sirve como entrega hecha al mismo. Al recibir la mercancía, el comprador deberá examinar el estado en que se halle, para en el caso de que exista alguna reclamación la formule a quien corresponda. No asumo responsabilidad por averias, cambios o pérdidas que puedan ocurrir en el viaje, puesto que la mercancía la remito por cuenta y riesgo del comprador, aún cuando vaya embalada y a porte pagado. / RECLAMACIONES: Sólo las admito dentro de los 10 dias, a contar desde la fecha de la expedición. Toda cuestión judicial será solventada precisamente en esta plaza, sin que el giro de letras anule esta cláusula de jurisdicción. / EMBALAJES: Los precios fijados, no comprenden el embalaje. Facturo éste enteramente al precio de coste, sin recibir beneficio. En ningún caso admito devoluciones de los embalajes. La mercancía es puesta en fábrica».
ACCESO	Museo do Pobo da Estrada, colección museográfica.
IMÁGENES GENERALES	 Cubierta del *Catálogo de Malingre*. 1915-1930. Museo do Pobo da Estrada.

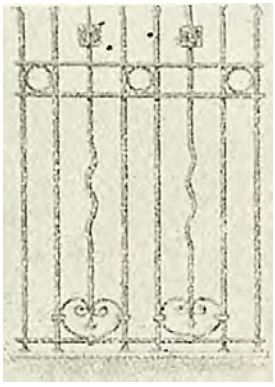
COMPENDIO GRÁFICO DE MODELOS



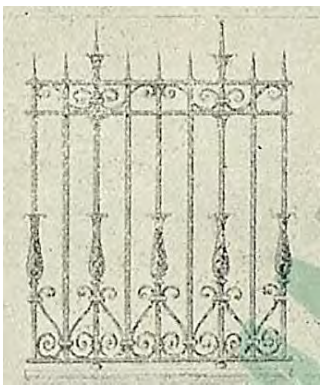
A2.6.1



A2.6.2



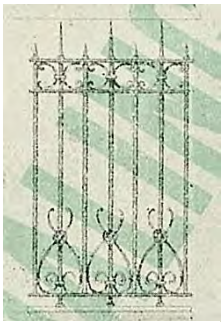
A2.6.3



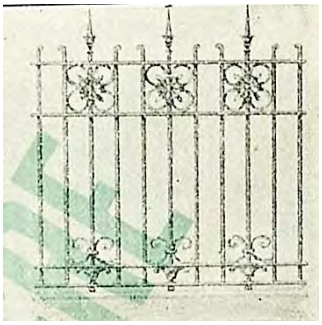
A2.6.4



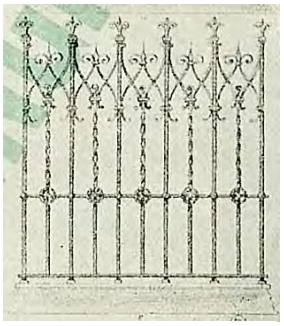
A2.6.5



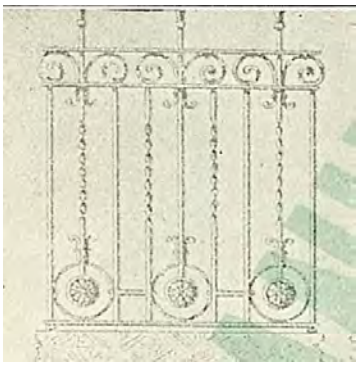
A2.6.6



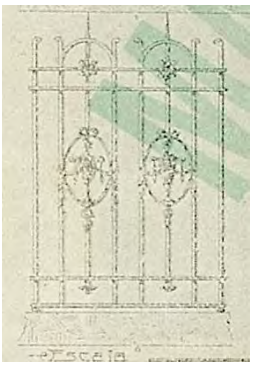
A2.6.7



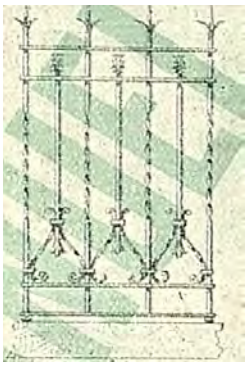
A2.6.8



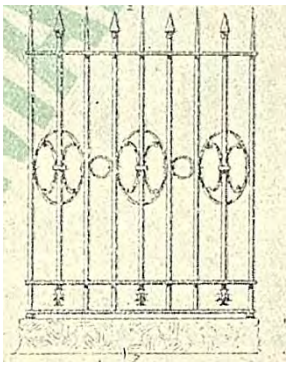
A2.6.9



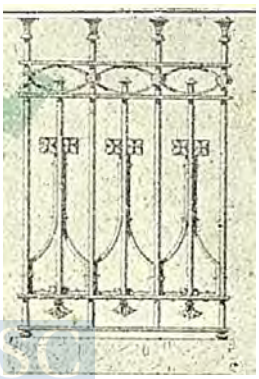
A2.6.10



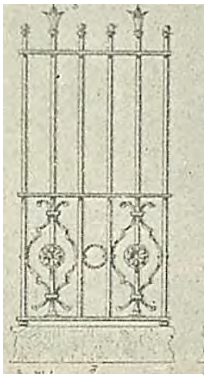
A2.6.11



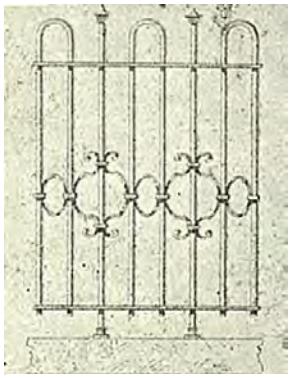
A2.6.12



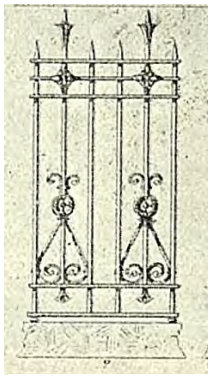
A2.6.13



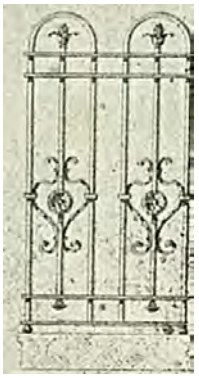
A2.6.14



A2.6.15

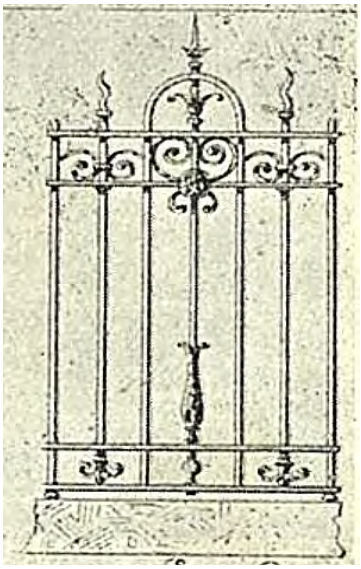


A2.6.16

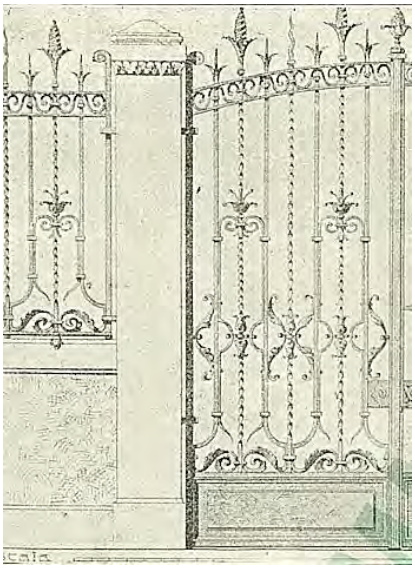


A2.6.17

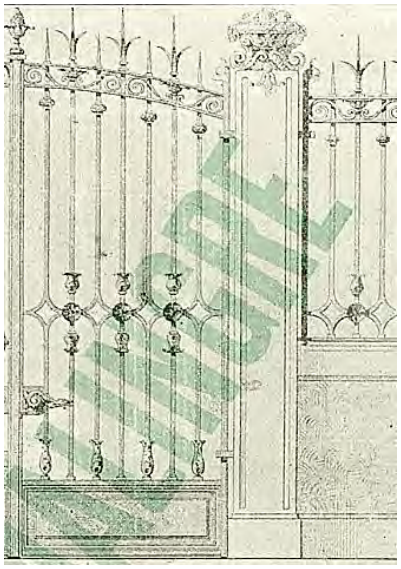
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



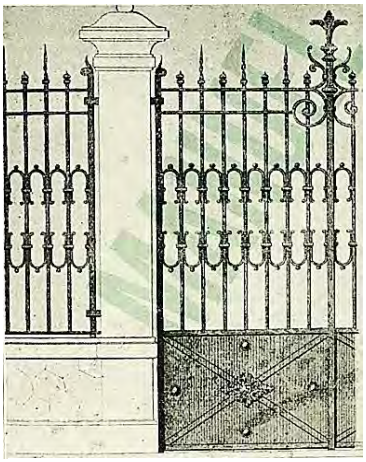
A2.6.18



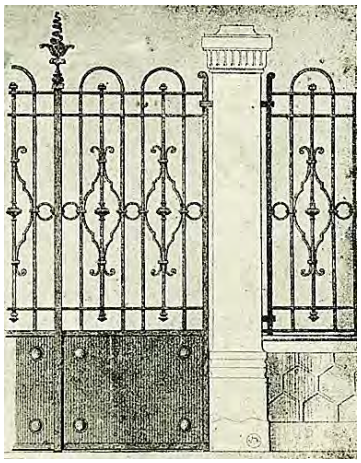
A2.6.19



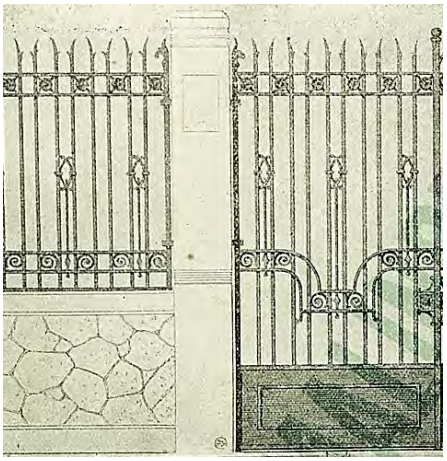
A2.6.20



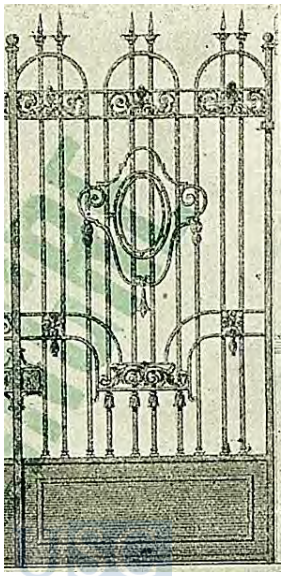
A2.6.21



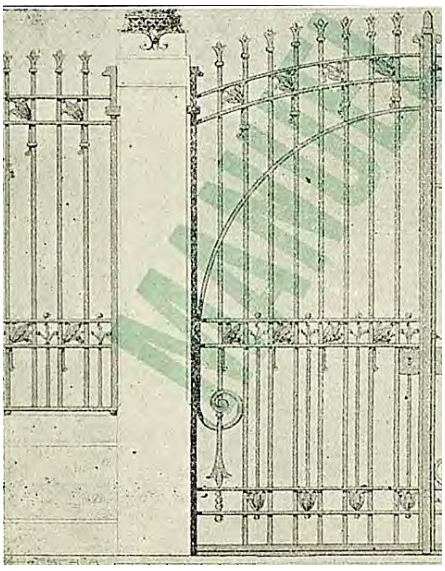
A2.6.22



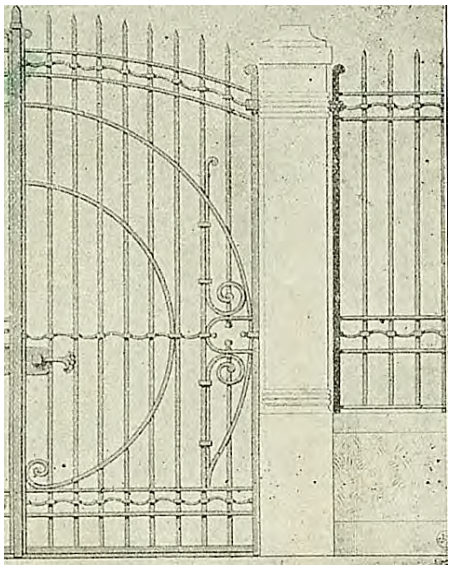
A2.6.23



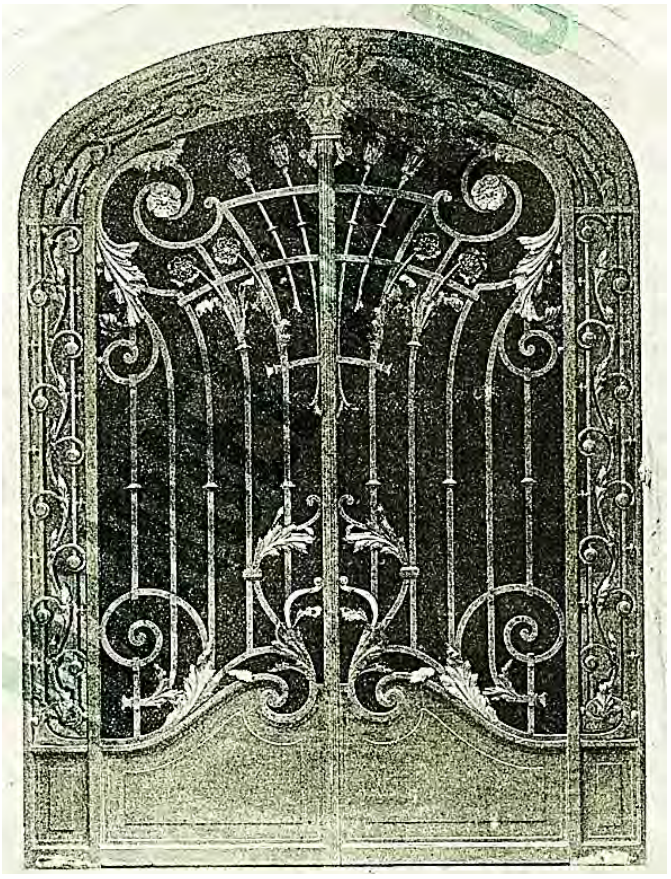
A2.6.24



A2.6.25



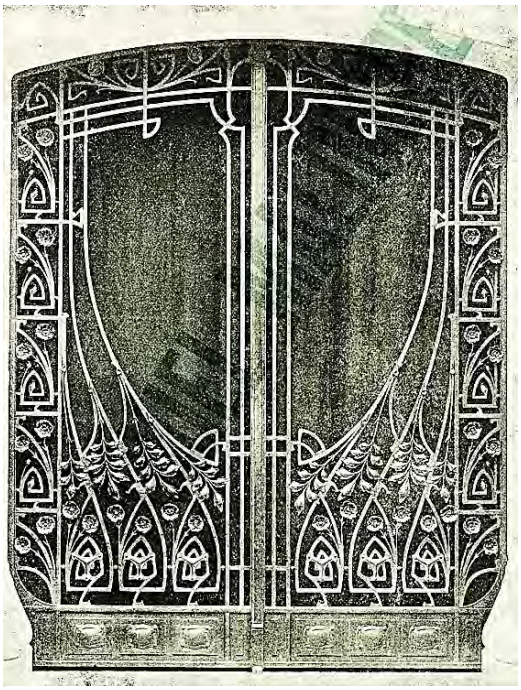
A2.6.26



A2.6.27



A2.6.28

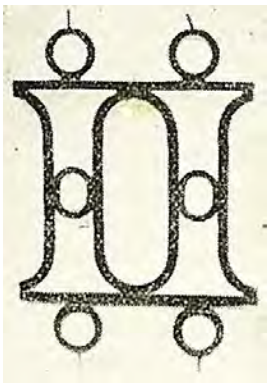


A2.6.29

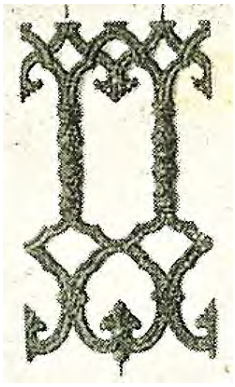


A2.6.30

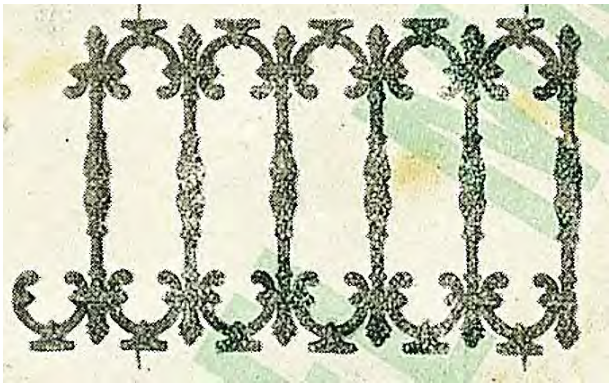
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



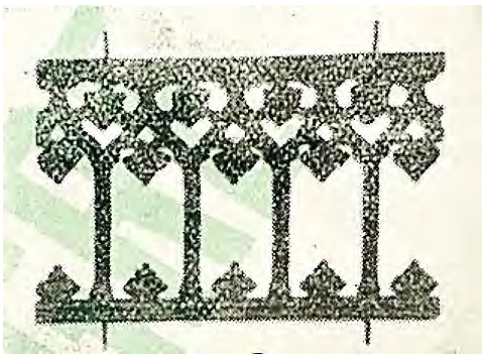
A2.6.31



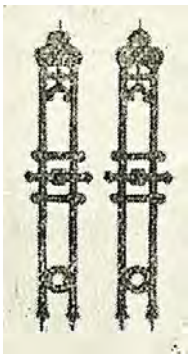
A2.6.32



A2.6.33



A2.6.34



A2.6.35



A2.6.36



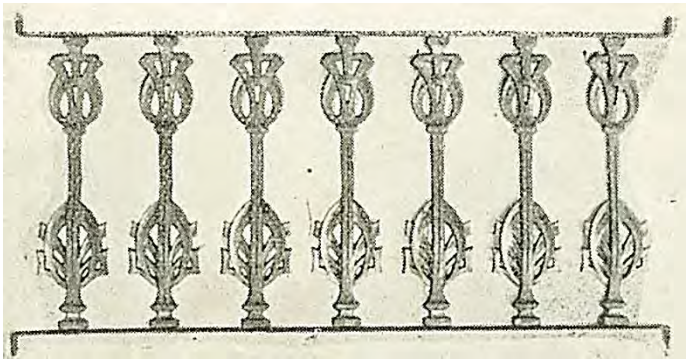
A2.6.37



A2.6.38



A2.6.39



A2.6.40



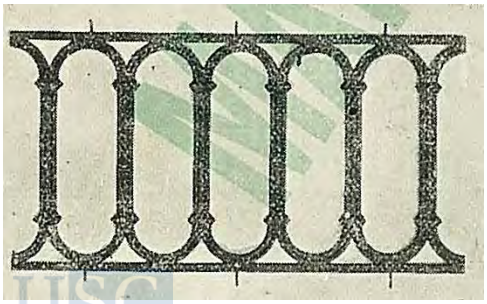
A2.6.41



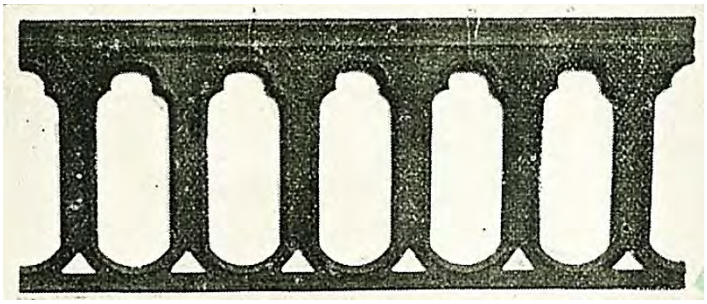
A2.6.42



A2.6.43



A2.6.44



A2.6.45

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

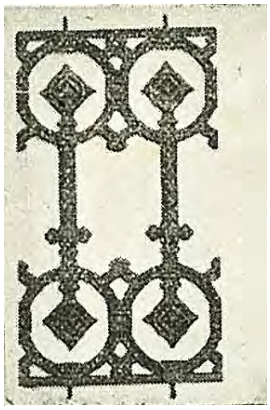

A2.6.46

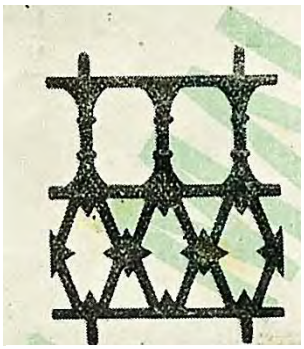

A2.6.47

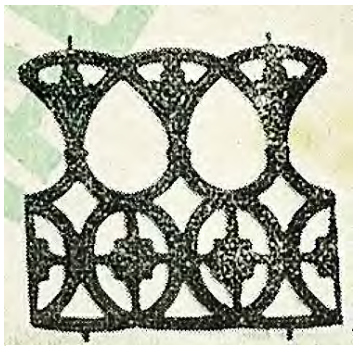

A2.6.48

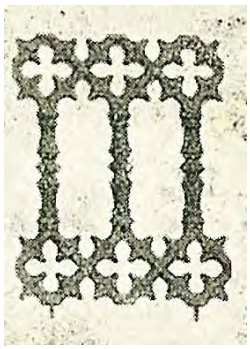

A2.6.49


A2.6.50


A2.6.51


A2.6.52


A2.6.53


A2.6.54


A2.6.55


A2.6.56


A2.6.57


A2.6.58


A2.6.59

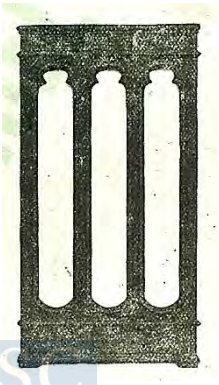

A2.6.60


A2.6.61

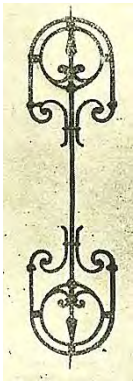

A2.6.62

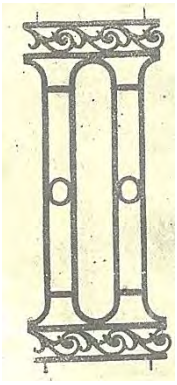

A2.6.63


A2.6.64

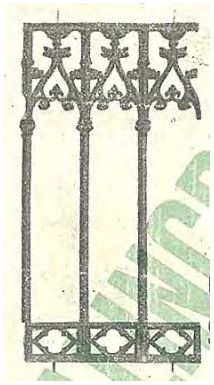

A2.6.65


A2.6.66

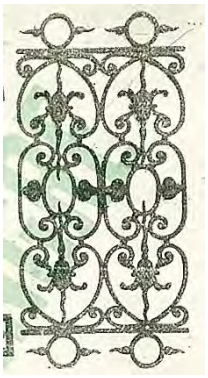

A2.6.67

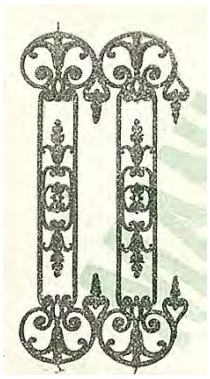

A2.6.68


A2.6.69

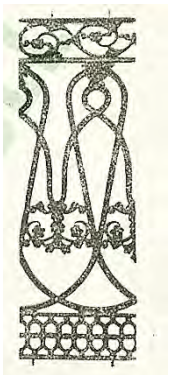

A2.6.70

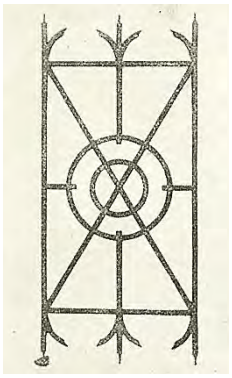
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA


A2.6.71

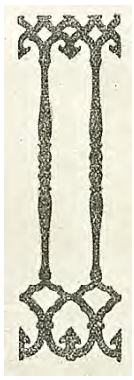

A2.6.72

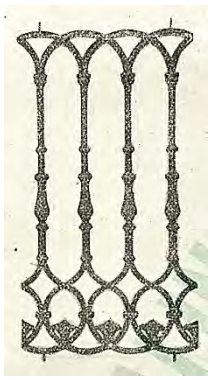

A2.6.73


A2.6.74


A2.6.75


A2.6.76

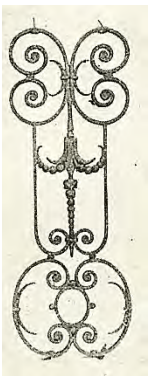

A2.6.77

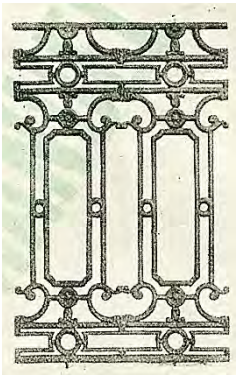

A2.6.78


A2.6.79

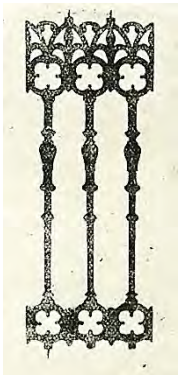

A2.6.80

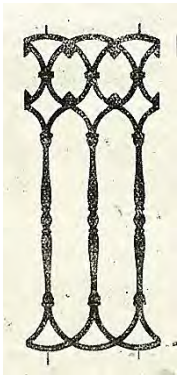

A2.6.81


A2.6.82

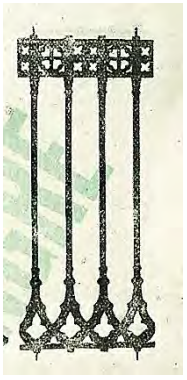

A2.6.83


A2.6.84

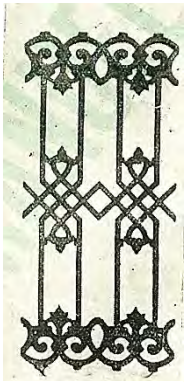

A2.6.85

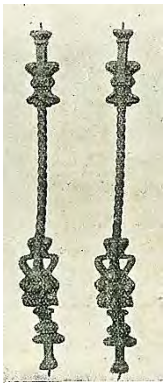

A2.6.86


A2.6.87

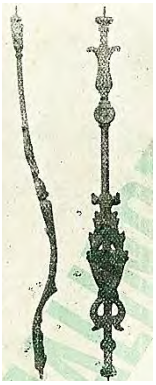

A2.6.88


A2.6.89


A2.6.90


A2.6.91


A2.6.92

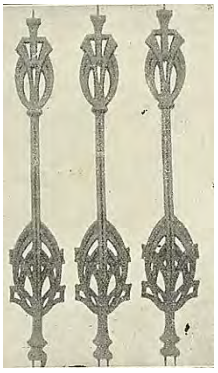

A2.6.93

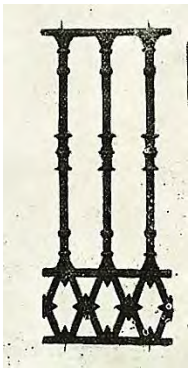

A2.6.94


A2.6.95

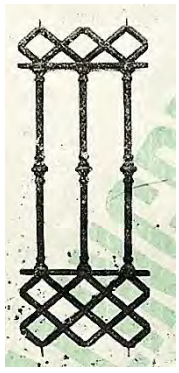
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA


A2.6.96

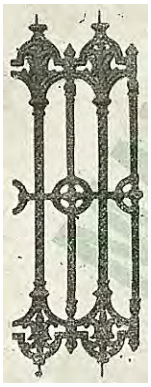

A2.6.97

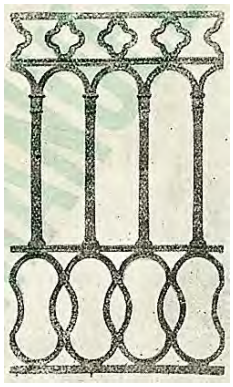

A2.6.98

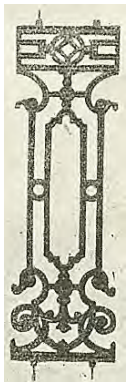

A2.6.99


A2.6.100

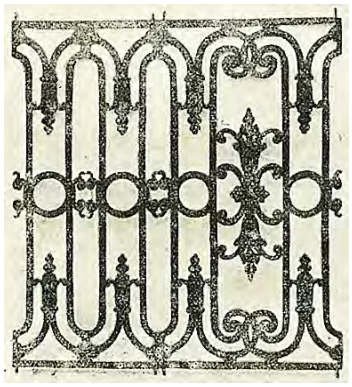

A2.6.101


A2.6.102


A2.6.103


A2.6.104


A2.6.105


A2.6.106


A2.6.107


A2.6.108


A2.6.109


A2.6.110

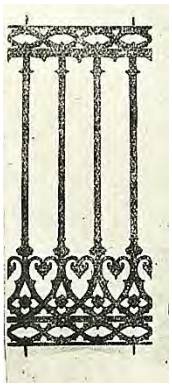

A2.6.111

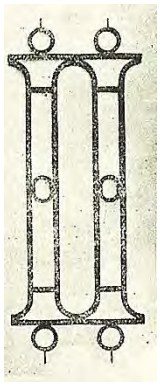

A2.6.112


A2.6.113


A2.6.114


A2.6.115


A2.6.116


A2.6.117


A2.6.118


A2.6.119


A2.6.120

UDC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



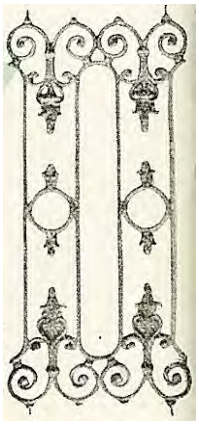
A2.6.121



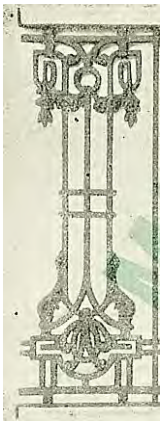
A2.6.122



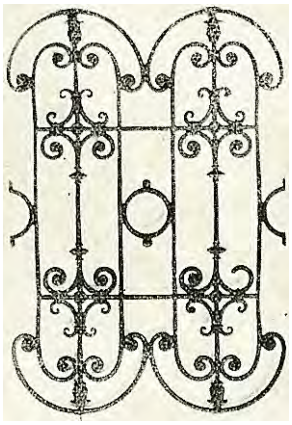
A2.6.123



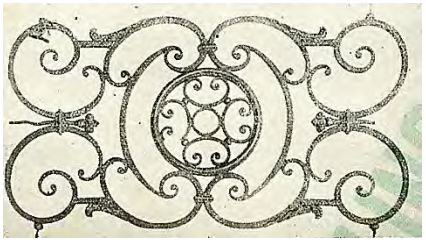
A2.6.124



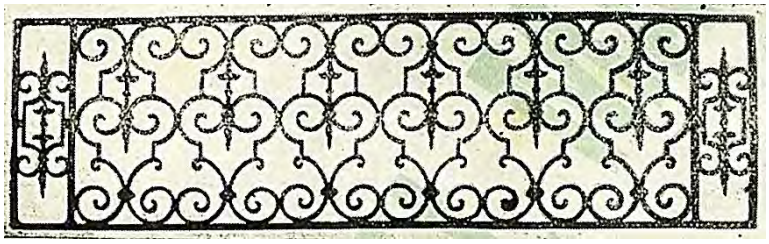
A2.6.125



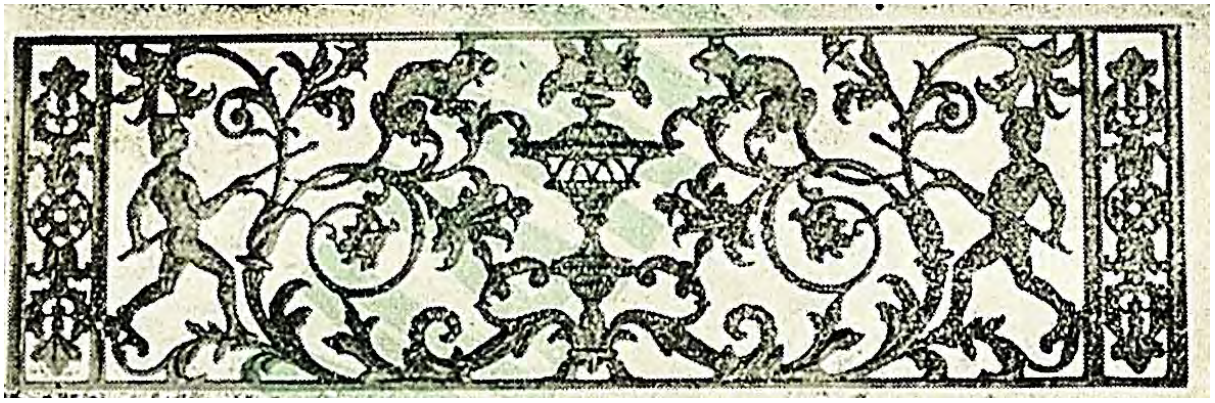
A2.6.126



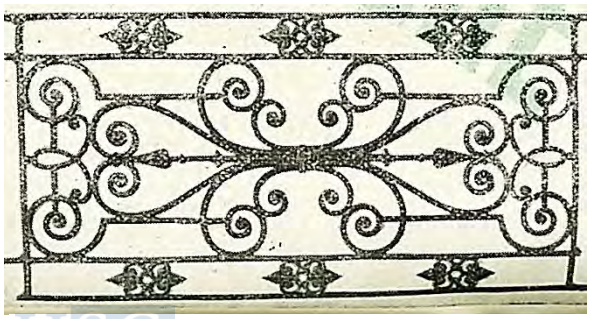
A2.6.127



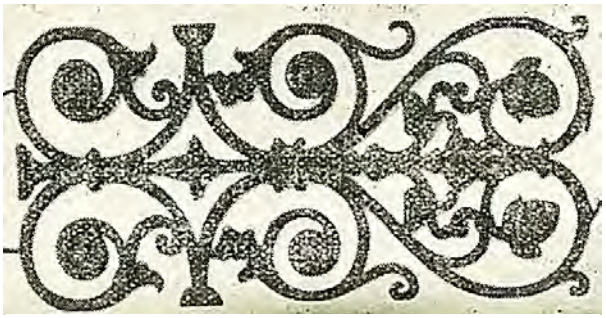
A2.6.128



A2.6.129

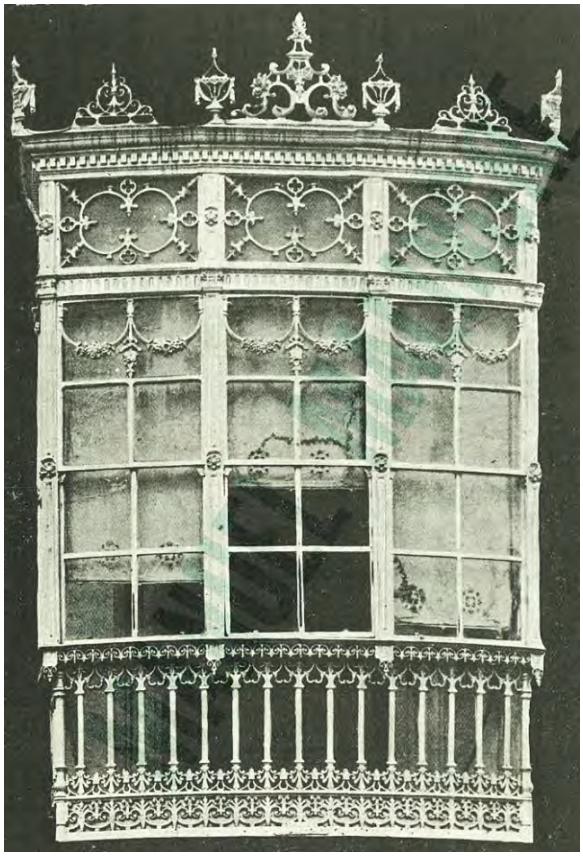


A2.6.130

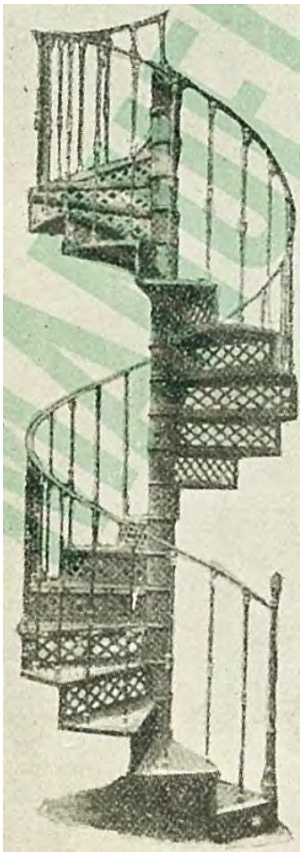


A2.6.131

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



A2.6.132



A2.6.133



A2.6.134



A2.6.135



A2.6.136



A2.6.137



A2.6.138



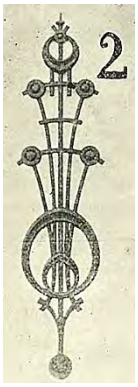
A2.6.139



A2.6.140



A2.6.141



A2.6.142



A2.6.143



A2.6.144



A2.6.145



A2.6.146



A2.6.147



A2.6.148



A2.6.149



A2.6.150



A2.6.151



A2.6.152



A2.6.153



A2.6.154



A2.6.155



A2.6.156



A2.6.157



A2.6.158



A2.6.159



A2.6.160



A2.6.161



A2.6.162



A2.6.163



A2.6.164

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



A2.6.165



A2.6.166



A2.6.167



A2.6.168



A2.6.169



A2.6.170



A2.6.171



A2.6.172



A2.6.173



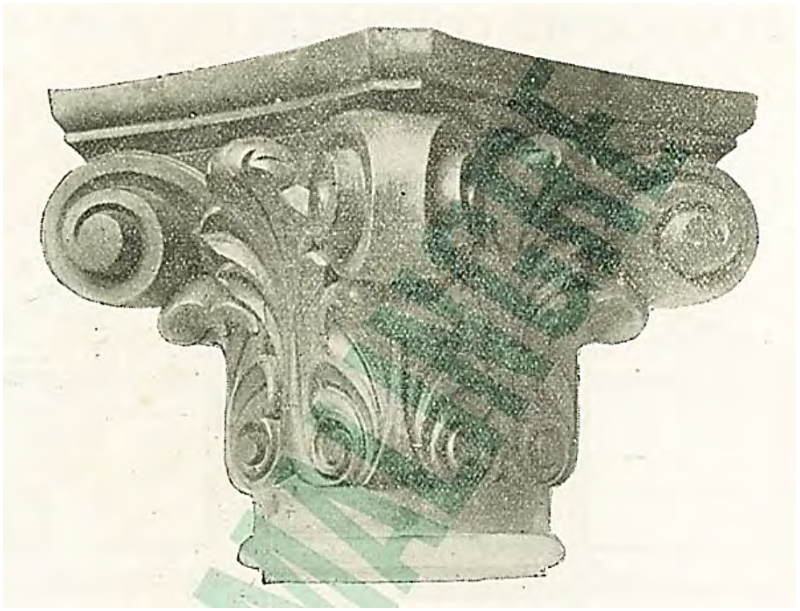
A2.6.174



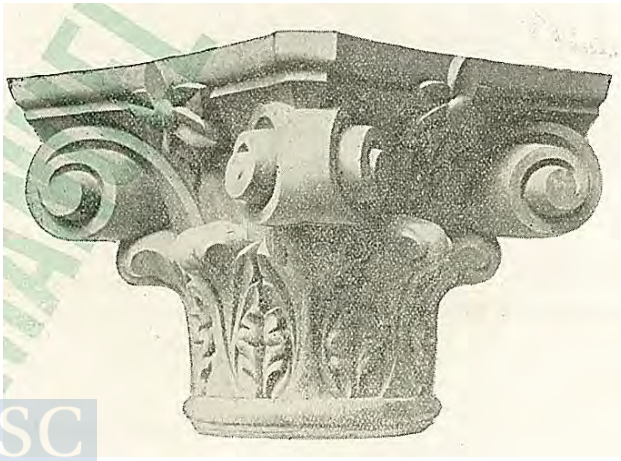
A2.6.175



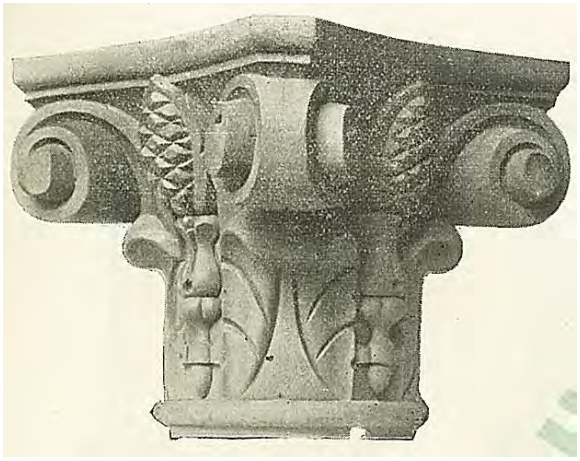
A2.6.176



A2.6.177



A2.6.178

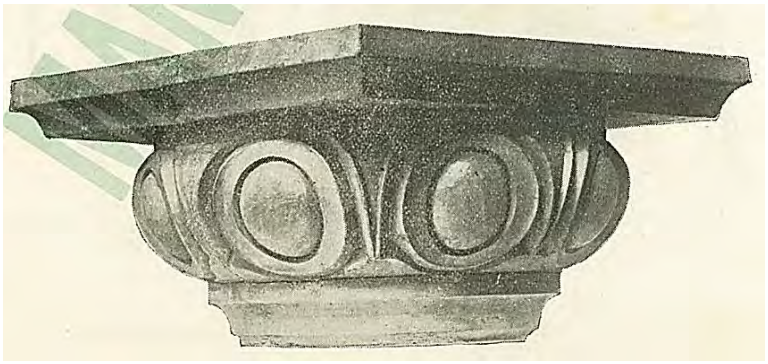


A2.6.179

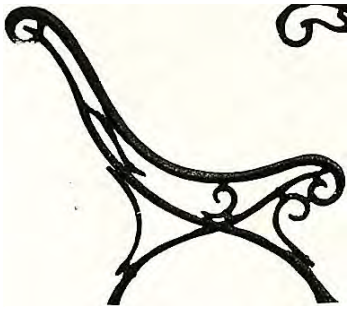
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



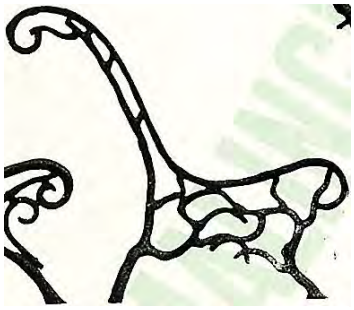
A2.6.180



A2.6.181



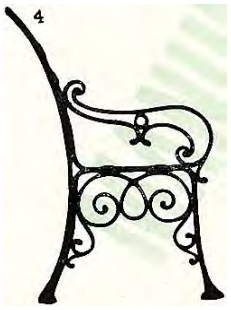
A2.6.182



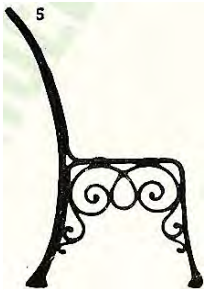
A2.6.183



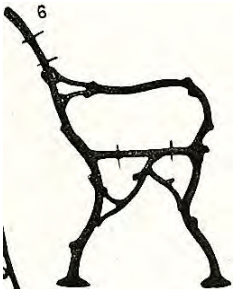
A2.6.184



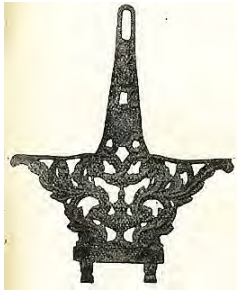
A2.6.185



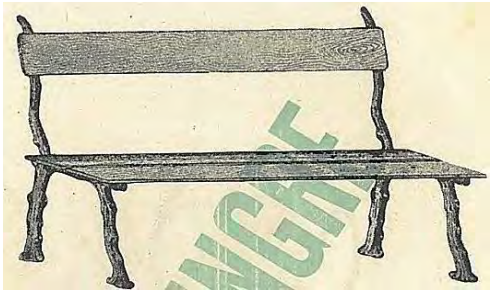
A2.6.186



A2.6.187



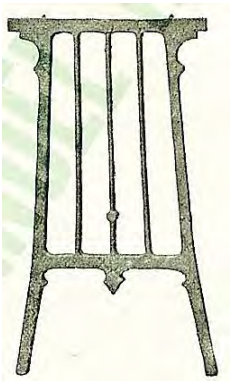
A2.6.188



A2.6.189



A2.6.190

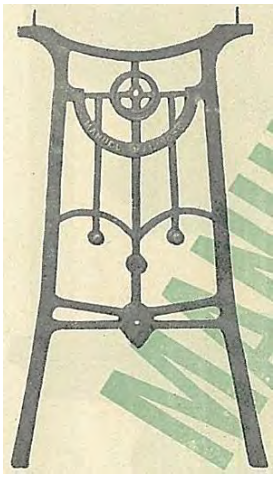


A2.6.191

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



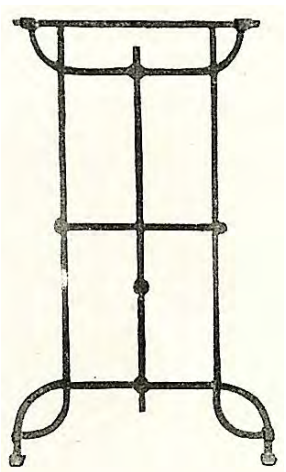
A2.6.192



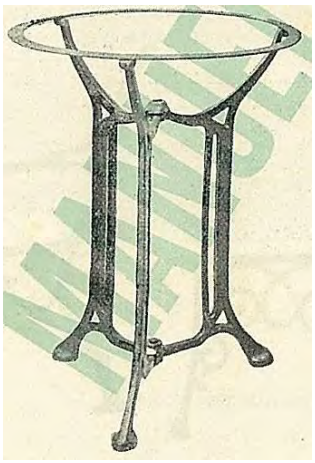
A2.6.193



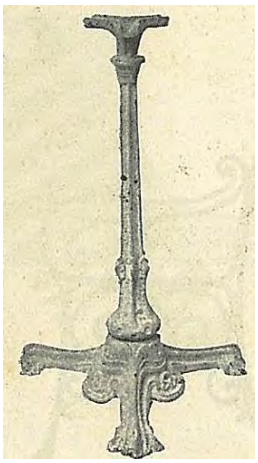
A2.6.194



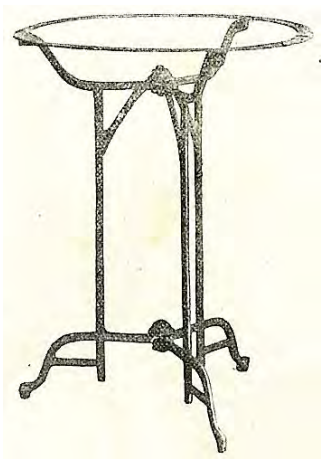
A2.6.195



A2.6.196



A2.6.197



A2.6.198



A2.6.199

REFERENCIAS

A2.6.1. Verja, modelo 1 (Malingre ca. 1915-1930, 13).
A2.6.2. Verja, modelo 2 (Malingre ca. 1915-1930, 13).
A2.6.3. Verja, modelo 3 (Malingre ca. 1915-1930, 13).
A2.6.4. Verja, modelo 4 (Malingre ca. 1915-1930, 13).
A2.6.5. Verja, modelo 5 (Malingre ca. 1915-1930, 13).
A2.6.6. Verja, modelo 6 (Malingre ca. 1915-1930, 13).
A2.6.7. Verja, modelo 7 (Malingre ca. 1915-1930, 13).
A2.6.8. Verja, modelo 8 (Malingre ca. 1915-1930, 13).
A2.6.9. Verja, modelo 9 (Malingre ca. 1915-1930, 13).
A2.6.10. Verja, modelo 10 (Malingre ca. 1915-1930, 13).
A2.6.11. Verja, modelo 11 (Malingre ca. 1915-1930, 13).
A2.6.12. Verja, modelo 12 (Malingre ca. 1915-1930, 13).
A2.6.13. Verja, modelo 13 (Malingre ca. 1915-1930, 13).
A2.6.14. Verja, modelo 14 (Malingre ca. 1915-1930, 13).
A2.6.15. Verja, modelo 15 (Malingre ca. 1915-1930, 13).
A2.6.16. Verja, modelo 16 (Malingre ca. 1915-1930, 13).
A2.6.17. Verja, modelo 17 (Malingre ca. 1915-1930, 13).
A2.6.18. Verja, modelo 18 (Malingre ca. 1915-1930, 13).
A2.6.19. Cierre exterior (portalón y verja), modelo «figura 29» (Malingre ca. 1915-1930, 11). Observaciones: posee nota manuscrita que indica que se fabrican «de todas clases y medidas».
A2.6.20. Cierre exterior (portalón y verja), modelo «figura 30» (Malingre ca. 1915-1930, 11).
A2.6.21. Cierre exterior (portalón y verja), modelo 20 (Malingre ca. 1915-1930, 11). Observaciones: posee nota manuscrita que indica que se fabrican «de todas clases y medidas».
A2.6.22. Cierre exterior (portalón y verja), modelo 21 (Malingre ca. 1915-1930, 11). Observaciones: posee nota manuscrita que indica que se fabrican «de todas clases y medidas».
A2.6.23. Cierre exterior (portalón y verja), modelo 32 (Malingre ca. 1915-1930, 12). Observaciones: posee nota manuscrita que indica que se fabrican «de todas clases y medidas».
A2.6.24. Cierre exterior (portalón y verja), modelo 33 (Malingre ca. 1915-1930, 12). Observaciones: posee nota manuscrita que indica que se fabrican «de todas clases y medidas».

A2.6.25. Cierre exterior (portalón y verja), modelo 34 (Malingre ca. 1915-1930, 12). Observaciones: posee nota manuscrita que indica que se fabrican «de todas clases y medidas».
A2.6.26. Cierre exterior (portalón y verja), modelo 35 (Malingre ca. 1915-1930, 12). Observaciones: posee nota manuscrita que indica que se fabrican «de todas clases y medidas».
A2.6.27. Puerta de fachada, modelo «figura núm. 12» (Malingre ca. 1915-1930, 7).
A2.6.28. Puerta de fachada, modelo «figura 14» (Malingre ca. 1915-1930, 8).
A2.6.29. Puerta de fachada, modelo «figura 15» (Malingre ca. 1915-1930, 9).
A2.6.30. Puerta de fachada, modelo «figura 17» (Malingre ca. 1915-1930, 10).
A2.6.31. Antepecho, modelo 1 (Malingre ca. 1915-1930, 30). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (30 cm al.).
A2.6.32. Antepecho, modelo 2 (Malingre ca. 1915-1930, 30). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (48 cm. al.).
A2.6.33. Antepecho, modelo 3 (Malingre ca. 1915-1930, 30). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (50 cm. al.).
A2.6.34. Antepecho, modelo 4 (Malingre ca. 1915-1930, 30). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (30 cm. al.).
A2.6.35. Antepecho, modelo 5 (Malingre ca. 1915-1930, 30). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (38 cm. al.).
A2.6.36. Antepecho, modelo 6 (Malingre ca. 1915-1930, 31). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (45 cm. al.).
A2.6.37. Antepecho, modelo 7 (Malingre ca. 1915-1930, 31). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (48 cm. al.).
A2.6.38. Antepecho, modelo 8 (Malingre ca. 1915-1930, 31). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (48 cm. al.).
A2.6.39. Antepecho, modelo 9 (Malingre ca. 1915-1930, 31). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (50 cm. al.).
A2.6.40. Antepecho, modelo 10 (Malingre ca. 1915-1930, 31). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (50 cm. al.).
A2.6.41. Antepecho, modelo 11 (Malingre ca. 1915-1930, 31). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (38 cm. al.).
A2.6.42. Antepecho, modelo 13 (Malingre ca. 1915-1930, 31). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (42 cm. al.).
A2.6.43. Antepecho, modelo 14 (Malingre ca. 1915-1930, 30). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (45 cm. al.).
A2.6.44. Antepecho, modelo 15 (Malingre ca. 1915-1930, 30). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (33 cm. al.).
A2.6.45. Antepecho, modelo 16 (Malingre ca. 1915-1930, 31). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (50 cm. al.).
A2.6.46. Antepecho, modelo 17 (Malingre ca. 1915-1930, 31). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (50 cm. al.).
A2.6.47. Antepecho, modelo 18 (Malingre ca. 1915-1930, 31). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (42 cm. al.).
A2.6.48. Antepecho, modelo 19 (Malingre ca. 1915-1930, 31). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (44 cm. al.).
A2.6.49. Antepecho, modelo 20 (Malingre ca. 1915-1930, 31). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (50 cm. al.).
A2.6.50. Antepecho, modelo 21 (Malingre ca. 1915-1930, 31). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (50 cm. al.).
A2.6.51. Antepecho, modelo 22 (Malingre ca. 1915-1930, 31). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (36 cm. al.).
A2.6.52. Antepecho, modelo 23 (Malingre ca. 1915-1930, 31). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (33 cm. al.).
A2.6.53. Antepecho, modelo 25 (Malingre ca. 1915-1930, 30). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (30 cm. al.).
A2.6.54. Balcón, modelo 1 (Malingre ca. 1915-1930, 20).
A2.6.55. Balcón, modelo 2 (Malingre ca. 1915-1930, 20).
A2.6.56. Balcón, modelo 3 (Malingre ca. 1915-1930, 20).
A2.6.57. Balcón, modelo 4 (Malingre ca. 1915-1930, 20).
A2.6.58. Balcón, modelo 5 (Malingre ca. 1915-1930, 20).
A2.6.59. Balcón, modelo 6 (Malingre ca. 1915-1930, 20).
A2.6.60. Balcón, modelo 7 (Malingre ca. 1915-1930, 20).
A2.6.61. Balcón, modelo 8 (Malingre ca. 1915-1930, 20).
A2.6.62. Balcón, modelo 9 (Malingre ca. 1915-1930, 20).
A2.6.63. Balcón, modelo 10 (Malingre ca. 1915-1930, 20).
A2.6.64. Balcón, modelo 11 (Malingre ca. 1915-1930, 20).
A2.6.65. Balcón, modelo 12 (Malingre ca. 1915-1930, 20).
A2.6.66. Balcón, modelo 13 (Malingre ca. 1915-1930, 20).
A2.6.67. Balcón, modelo 14 (Malingre ca. 1915-1930, 21).
A2.6.68. Balcón, modelo 15 (Malingre ca. 1915-1930, 21).
A2.6.69. Balcón, modelo 16 (Malingre ca. 1915-1930, 21).
A2.6.70. Balcón, modelo 17 (Malingre ca. 1915-1930, 21).
A2.6.71. Balcón, modelo 18 (Malingre ca. 1915-1930, 21).
A2.6.72. Balcón, modelo 19 (Malingre ca. 1915-1930, 21).
A2.6.73. Balcón, modelo 20 (Malingre ca. 1915-1930, 21).
A2.6.74. Balcón, modelo 21 (Malingre ca. 1915-1930, 21).
A2.6.75. Balcón, modelo 22 (Malingre ca. 1915-1930, 22).
A2.6.76. Balcón, modelo 23 (Malingre ca. 1915-1930, 22).
A2.6.77. Balcón, modelo 24 (Malingre ca. 1915-1930, 22).
A2.6.78. Balcón, modelo 25 (Malingre ca. 1915-1930, 22).
A2.6.79. Balcón, modelo 26 (Malingre ca. 1915-1930, 22).
A2.6.80. Balcón, modelo 27 (Malingre ca. 1915-1930, 22).
A2.6.81. Balcón, modelo 28 (Malingre ca. 1915-1930, 22).
A2.6.82. Balcón, modelo 29 (Malingre ca. 1915-1930, 22).
A2.6.83. Balcón, modelo 30 (Malingre ca. 1915-1930, 22).
A2.6.84. Balcón, modelo 31 (Malingre ca. 1915-1930, 23).
A2.6.85. Balcón, modelo 32 (Malingre ca. 1915-1930, 23).
A2.6.86. Balcón, modelo 33 (Malingre ca. 1915-1930, 23).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A2.6.87. Balcón, modelo 34 (Malingre ca. 1915-1930, 23).
A2.6.88. Balcón, modelo 35 (Malingre ca. 1915-1930, 23).
A2.6.89. Balcón, modelo 40 (Malingre ca. 1915-1930, 23).
A2.6.90. Balcón, modelo 41 (Malingre ca. 1915-1930, 26).
A2.6.91. Balcón, modelo 42 (Malingre ca. 1915-1930, 26).
A2.6.92. Balcón, modelo 43 (Malingre ca. 1915-1930, 26).
A2.6.93. Balcón, modelo 45 (Malingre ca. 1915-1930, 26).
A2.6.94. Balcón, modelo 46 (Malingre ca. 1915-1930, 26).
A2.6.95. Balcón, modelo 47 (Malingre ca. 1915-1930, 26).
A2.6.96. Balcón, modelo 49 (Malingre ca. 1915-1930, 24).
A2.6.97. Balcón, modelo 52 (Malingre ca. 1915-1930, 24).
A2.6.98. Balcón, modelo 54 (Malingre ca. 1915-1930, 25).
A2.6.99. Balcón, modelo 55 (Malingre ca. 1915-1930, 25).
A2.6.100. Balcón, modelo 56 (Malingre ca. 1915-1930, 25).
A2.6.101. Balcón, modelo 57 (Malingre ca. 1915-1930, 25).
A2.6.102. Balcón, modelo 58 (Malingre ca. 1915-1930, 25).
A2.6.103. Balcón, modelo 59 (Malingre ca. 1915-1930, 25).
A2.6.104. Balcón, modelo 60 (Malingre ca. 1915-1930, 25).
A2.6.105. Balcón, modelo 61. (Malingre ca. 1915-1930, 25).
A2.6.106. Balcón, modelo 62 (Malingre ca. 1915-1930, 27).
A2.6.107. Balcón, modelo 63 (Malingre ca. 1915-1930, 27).
A2.6.108. Balcón, modelo 66 (Malingre ca. 1915-1930, 26).
A2.6.109. Balcón, modelo 67 (Malingre ca. 1915-1930, 26).
A2.6.110. Balcón, modelo 68 (Malingre ca. 1915-1930, 26).
A2.6.111. Balcón, modelo 70 (Malingre ca. 1915-1930, 24).
A2.6.112. Balcón, modelo 71 (Malingre ca. 1915-1930, 24).
A2.6.113. Balcón, modelo 72 (Malingre ca. 1915-1930, 24).
A2.6.114. Balcón, modelo 74 (Malingre ca. 1915-1930, 24).
A2.6.115. Balcón, modelo 75 (Malingre ca. 1915-1930, 24).
A2.6.116. Balcón, modelo 78 (Malingre ca. 1915-1930, 23).
A2.6.117. Balcón, modelo 79 (Malingre ca. 1915-1930, 23).
A2.6.118. Balcón, modelo 81 (Malingre ca. 1915-1930, 27).
A2.6.119. Balcón, modelo 82 (Malingre ca. 1915-1930, 27).
A2.6.120. Balcón, modelo 83 (Malingre ca. 1915-1930, 27).
A2.6.121. Balcón, modelo 85 (Malingre ca. 1915-1930, 28).
A2.6.122. Balcón, modelo 86 (Malingre ca. 1915-1930, 28).
A2.6.123. Balcón, modelo 87 (Malingre ca. 1915-1930, 27).
A2.6.124. Balcón, modelo 89 (Malingre ca. 1915-1930, 28).
A2.6.125. Balcón, modelo 90 (Malingre ca. 1915-1930, 28).
A2.6.126. Balcón, modelo 91 (Malingre ca. 1915-1930, 28).
A2.6.127. Mainel, modelo 1 (Malingre ca. 1915-1930, 32). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (60 cm al. x 111 cm an.).
A2.6.128. Mainel, modelo 2 (Malingre ca. 1915-1930, 32). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (32 cm al. x 173 cm an.).
A2.6.129. Mainel, modelo 3 (Malingre ca. 1915-1930, 32). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (27 cm al. x 122 cm an.).
A2.6.130. Mainel, modelo 4 (Malingre ca. 1915-1930, 32). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (47 cm al. x 114 cm an.).
A2.6.131. Mainel, modelo 5 (Malingre ca. 1915-1930, 32). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (30 cm al. x 184 cm an.).
A2.6.132. Mirador, modelo s/n (Malingre ca. 1915-1930, 14).
A2.6.133. Escalera de caracol, modelo s/n (Malingre ca. 1915-1930, 56). Observaciones: posee nota manuscrita que indica que se fabrican de «todas las medidas».
A2.6.134. Pilastra de escalera, modelo 1 (Malingre ca. 1915-1930, 15).
A2.6.135. Pilastra de escalera, modelo 2 (Malingre ca. 1915-1930, 15). Observaciones: posee nota manuscrita que indica que la bola de remate se fabrica aparte.
A2.6.136. Pilastra de escalera, modelo 3 (Malingre ca. 1915-1930, 15). Observaciones: posee nota manuscrita que indica que la bola de remate se fabrica aparte.
A2.6.137. Pilastra de escalera, modelo 4 (Malingre ca. 1915-1930, 15). Observaciones: posee nota manuscrita que indica que la bola de remate se fabrica aparte.
A2.6.138. Pilastra de escalera, modelo 5 (Malingre ca. 1915-1930, 15). Observaciones: posee nota manuscrita que indica que la bola de remate se fabrica aparte.
A2.6.139. Pilastra de escalera, modelo 6 (Malingre ca. 1915-1930, 15). Observaciones: posee nota manuscrita que indica que la bola de remate se fabrica aparte.
A2.6.140. Pilastra de escalera, modelo 7 (Malingre ca. 1915-1930, 15). Observaciones: posee nota manuscrita que indica que la bola de remate se fabrica aparte.
A2.6.141. Balaústre de escalera, modelo 1 (Malingre ca. 1915-1930, 16).
A2.6.142. Balaústre de escalera, modelo 2 (Malingre ca. 1915-1930, 16).
A2.6.143. Balaústre de escalera, modelo 3 (Malingre ca. 1915-1930, 16).
A2.6.144. Balaústre de escalera, modelo 4 (Malingre ca. 1915-1930, 16).
A2.6.145. Balaústre de escalera, modelo 5 (Malingre ca. 1915-1930, 16).
A2.6.146. Balaústre de escalera, modelo 6 (Malingre ca. 1915-1930, 16).
A2.6.147. Balaústre de escalera, modelo 7 (Malingre ca. 1915-1930, 16).
A2.6.148. Balaústre de escalera, modelo 8 (Malingre ca. 1915-1930, 16).
A2.6.149. Balaústre de escalera, modelo 9 (Malingre ca. 1915-1930, 16).
A2.6.150. Balaústre de escalera, modelo 10 (Malingre ca. 1915-1930, 16).
A2.6.151. Balaústre de escalera, modelo 11 (Malingre ca. 1915-1930, 16).
A2.6.152. Balaústre de escalera, modelo 12 (Malingre ca. 1915-1930, 16).
A2.6.153. Balaústre de escalera, modelo 13 (Malingre ca. 1915-1930, 16).
A2.6.154. Balaústre de escalera, modelo 14 (Malingre ca. 1915-1930, 16).
A2.6.155. Balaústre de escalera, modelo 15 (Malingre ca. 1915-1930, 16).
A2.6.156. Balaústre de escalera, modelo 16 (Malingre ca. 1915-1930, 16).
A2.6.157. Balaústre de escalera, modelo 17 (Malingre ca. 1915-1930, 17).
A2.6.158. Balaústre de escalera, modelo 18 (Malingre ca. 1915-1930, 17).
A2.6.159. Balaústre de escalera, modelo 19 (Malingre ca. 1915-1930, 17).
A2.6.160. Balaústre de escalera, modelo 20 (Malingre ca. 1915-1930, 17).

USC
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

A2.6.161. Balaústre de escalera, modelo 21 (Malingre ca. 1915-1930, 17).
A2.6.162. Balaústre de escalera, modelo 22 (Malingre ca. 1915-1930, 17).
A2.6.163. Balaústre de escalera, modelo 23 (Malingre ca. 1915-1930, 17).
A2.6.164. Balaústre de escalera, modelo 24 (Malingre ca. 1915-1930, 17).
A2.6.165. Balaústre de escalera, modelo 25 (Malingre ca. 1915-1930, 17).
A2.6.166. Balaústre de escalera, modelo 26 (Malingre ca. 1915-1930, 17).
A2.6.167. Balaústre de escalera, modelo 27 (Malingre ca. 1915-1930, 17).
A2.6.168. Balaústre de escalera, modelo 28 (Malingre ca. 1915-1930, 17).
A2.6.169. Balaústre de escalera, modelo 29 (Malingre ca. 1915-1930, 17).
A2.6.170. Balaústre de escalera, modelo 30 (Malingre ca. 1915-1930, 17).
A2.6.171. Balaústre de escalera, modelo 31 (Malingre ca. 1915-1930, 17).
A2.6.172. Balaústre de escalera, modelo 32 (Malingre ca. 1915-1930, 17).
A2.6.173. Balaústre de escalera, modelo 33 (Malingre ca. 1915-1930, 17).
A2.6.174. Balaústre de escalera, modelo 34 (Malingre ca. 1915-1930, 17).
A2.6.175. Balaústre de escalera, modelo 35 (Malingre ca. 1915-1930, 16).
A2.6.176. Columna, modelo s/n (Malingre ca. 1915-1930, 48).
A2.6.177. Capitel de columna, modelo 1 (Malingre ca. 1915-1930, 48).
A2.6.178. Capitel de columna, modelo 2 (Malingre ca. 1915-1930, 48).
A2.6.179. Capitel de columna, modelo 3 (Malingre ca. 1915-1930, 49).
A2.6.180. Capitel de columna, modelo 4 (Malingre ca. 1915-1930, 49).
A2.6.181. Capitel de columna, modelo 5 (Malingre ca. 1915-1930, 49).
A2.6.182. Armadura de banco, modelo 1 (Malingre ca. 1915-1930, 52).
A2.6.183. Armadura de banco, modelo 2 (Malingre ca. 1915-1930, 52).
A2.6.184. Armadura de banco, modelo 3 (Malingre ca. 1915-1930, 52).
A2.6.185. Armadura de banco, modelo 4 (Malingre ca. 1915-1930, 52).
A2.6.186. Armadura de banco, modelo 5 (Malingre ca. 1915-1930, 52).
A2.6.187. Armadura de banco, modelo 6 (Malingre ca. 1915-1930, 52).
A2.6.188. Armadura de banco, modelo 7 (Malingre ca. 1915-1930, 53).
A2.6.189. Armadura de banco, modelo s/n (Malingre ca. 1915-1930, 53). Observaciones: se indica que se pueden armar con los «pies núms. 3, 4, 5 y 6».
A2.6.190. Armadura de banco, modelo s/n (Malingre ca. 1915-1930, 53). Observaciones: se indica que se pueden armar con los «pies núms. 1 y 2».
A2.6.191. Pie de mesa, modelo 1 (Malingre ca. 1915-1930, 50). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (50 cm an. X «el largo que interese»).
A2.6.192. Pie de mesa, modelo 2 (Malingre ca. 1915-1930, 50). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (50 cm an. X «el largo que interese»).
A2.6.193. Pie de mesa, modelo 3 (Malingre ca. 1915-1930, 50). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (50 cm an. X «el largo que interese»).
A2.6.194. Pie de mesa, modelo 4 (Malingre ca. 1915-1930, 50). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (50 cm an. X «el largo que interese»).
A2.6.195. Pie de mesa, modelo 5 (Malingre ca. 1915-1930, 50). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (50 cm an. X «el largo que interese»).
A2.6.196. Pie de mesa, modelo 6 (Malingre ca. 1915-1930, 51). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (54 cm an. X «el largo que interese»).
A2.6.197. Pie de mesa, modelo 7 (Malingre ca. 1915-1930, 51). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (50 cm an. X «el largo que interese»).
A2.6.198. Pie de mesa, modelo 8 (Malingre ca. 1915-1930, 51). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (54 cm an. X «el largo que interese»).
A2.6.199. Pie de mesa, modelo 10 (Malingre ca. 1915-1930, 51). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (50 cm an. X «el largo que interese»).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A2.7. PAZÓ

FICHA DESCRIPTIVA

COLECCIÓN DE PIEZAS DE PAZÓ			
AUTOR	Fundición Pazó		
TÍTULO	N/p (*colección de piezas de Pazó*)		
EDITOR	S/e	FECHA	S/f (1886-2011)
CONTENIDOS	Colección de piezas físicas conservadas de la antigua fábrica de fundición de Pazó. Modelos de productos ornamentales: 2 antepechos, 8 balcones, 2 balaústres de balcón, 7 adornos, 2 celosías, 1 ménsula, 1 remate, 7 balaústres de escalera, 2 capiteles, 1 figura de candelabro de pie, 1 figura de candelabro de pie, 2 armaduras de banco, 4 pies de mesa, 1 pilastra de mirador o galería y 10 letras sueltas. 1 hoja impresa (suelta y sin paginar) con grabados de modelos (ordenados numéricamente).		
ACCESO	Colección particular de Javier Pazó Olmedo.		

COMPENDIO GRÁFICO DE MODELOS



A2.7.1



A2.7.2



A2.7.3



A2.7.4



A2.7.5



A2.7.6



A2.7.7



A2.7.8

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



A2.7.9



A2.7.10



A2.7.11 A2.7.12



A2.7.13



A2.7.14



A2.7.15



A2.7.16



A2.7.17



A2.7.18



A2.7.19



A2.7.20



A2.7.21

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



A2.7.22



A2.7.23



A2.7.24



A2.7.25



A2.7.26



A2.7.27



A2.7.28



A2.7.29



A2.7.30



A2.7.31



A2.7.32



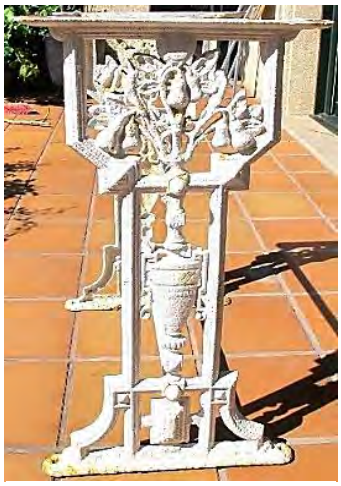
A2.7.33



A2.7.34



A2.7.35



A2.7.36

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



A2.7.37



A2.7.38



A2.7.39



A2.7.40



A2.7.41



A2.7.42

REFERENCIAS

A2.7.1. Antepecho, modelo s/n.
A2.7.2. Antepecho, modelo s/n.
A2.7.3. Balcón, modelo s/n.
A2.7.4. Balcón, modelo s/n.
A2.7.5. Balcón, modelo s/n.
A2.7.6. Balcón, modelo s/n.
A2.7.7. Balcón, modelo s/n.
A2.7.8. Balcón, modelo s/n.
A2.7.9. Balcón, modelo s/n.
A2.7.10. Balcón, modelo s/n. Observaciones: balcón con mascarón de cabeza de león.
A2.7.11. Balcón, modelo s/n.
A2.7.12. Balaústre, modelo s/n.
A2.7.13. Adorno de montante, modelo s/n.
A2.7.14. Adorno de antepecho, modelo s/n.
A2.7.15. Adorno de remate, modelo s/n.
A2.7.16. Adorno de balcón, mirador o galería, modelo s/n.
A2.7.17. Celosía, modelo s/n.
A2.7.18. Celosía, modelo s/n.
A2.7.19. Ménsula, modelo s/n.
A2.7.20. Remate de portalón, modelo s/n.
A2.7.21. Adorno, modelo s/n.
A2.7.22. Remate, modelo s/n.
A2.7.23. Balaústre de escalera, modelo s/n.
A2.7.24. Balaústre de escalera, modelo s/n.
A2.7.25. Balaústre de escalera, modelo s/n.
A2.7.26. Balaústre de escalera, modelo s/n.
A2.7.27. Balaústre de escalera, modelo s/n.
A2.7.28. Balaústre de escalera, modelo s/n.
A2.7.29. Balaústre de escalera, modelo s/n.
A2.7.30. Capitel de pilastra, modelo s/n.
A2.7.31. Capitel de cubrecaño, modelo s/n.
A2.7.32. Adorno de balcón, modelo s/n.
A2.7.33. Figura de candelabro de pie, modelo s/n. Observaciones: ejemplar en bronce, pero también existe en hierro fundido.
A2.7.34. Armadura de banco, modelo s/n.
A2.7.35. Armadura de banco, modelo s/n.
A2.7.36. Pie de mesa, modelo s/n.
A2.7.37. Pie de mesa, modelo s/n.
A2.7.38. Pie de mesa, modelo s/n.
A2.7.39. Pie de mesa, modelo s/n.
A2.7.40. Adorno, modelo s/n. Observaciones: porta la inscripción «J.P. PONTEVEDRA».
A2.7.41. Pilastra de mirador o galería, modelo s/n.
A2.7.42. Letras sueltas («U», «C», «O», «S», «E», «H», «L», «N», «A» y «D»). Observaciones: posimente destinadas a tumbas.

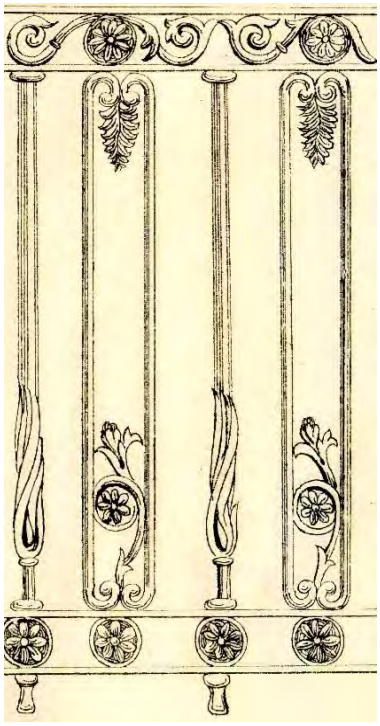
A2.8. SARGADELOS

FICHA DESCRIPTIVA

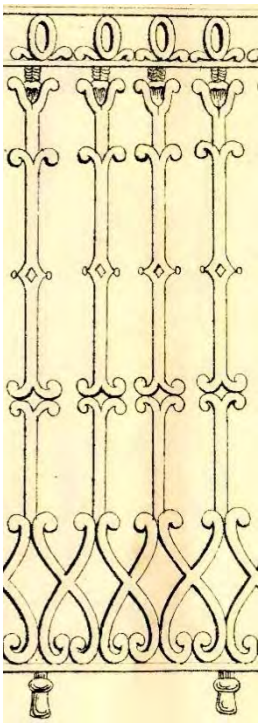
CATÁLOGO DE SARGADELOS			
AUTOR	Real Fábrica de Fundición de Sargadelos		
TÍTULO	*Fundicion de hierro colado de las Reales Fabricas de Sargadelos. Galicia* (*Catálogo de Sargadelos*)		
EDITOR	Madrid (calle Jacometrezo, n.º 29): Lito. Bressend y Alonso	FECHA	1849
CONTENIDOS	Catálogo impreso (paginado, 16 pp.) con grabados de modelos (ordenados numéricamente) y anotaciones (sobre dimensiones, precios e indicaciones varias). Modelos de productos ornamentales: 3 balcones, 1 balaústre, 3 paragüeros, 1 rascapies y 2 caloríferos. Modelos de otros productos: potes («comunes en Galicia y otras Provincias», «de Lorena», «de Cataluña ó de Flandes» y «para fundir cola»), ollas («de Paris», «cudrilongas con asas de mano, sin pies ni cubierta», «de fondo llano» y «ovalada con pies y asas de mano»), potajeros («hondos con asas», «de borde ½ altura con asas de aro de hierro dulce» y «de borde alto con asas para aro de hierro dulce»), potas («Gallegas»), calderos, cacerolas («chatas, con pies y mango redondo ú octogonal», «hondas con mango plano», «con borde de asiento, y mango plano, sin pies», «de fondo plano, sin pies y con mango agujereado», «de fondo plano sin pies y con mango á media altura» y «con asas de mano y borde de asiento para cocinas economicas»), asadores de castañas, pescaderas («con asas de mano sin pies ni cubierta»), fuentes («ovaladas con asas de mano, sin pies»), asadores portátiles, sartenes («chatas con vertedero» y «con pies fondo eliptico»), hornillas de todas formas, cocinas («giratoria denominada Americana» y «denominada Flamenca»), comederos para caballos, planchas («de hogar con adorno ó sin el», «para sombrereros y sastres» y «comunes de punta aguda ó roma» con mango plano o redondo), almireces («para cocinas» y «para boticas»), molinetes, escobenes, centros para roldanas, roldanas («de todas las dimensiones»), aljibes para buques, bombas para barcos (dobles y simples) y tubos («para conduccion de gases, vapor, agua, &ª»). Lista de otros productos: martillos, yunques, planchas para cortas, pesas («castellanas» y «para Relojes»), prensas («para fab.cas de papel, paños, etc»), ruedas («hidraulicas», «dentradas» y «de Wagones para Minas»), cilindros («de productos quimicos», «para fabricas de Papel á la Inglesa» y «para estirar metales»), bujes para ruedas de carros y canalones («para tejados» y «de desahogo de las aguas, atravesando aceras y desembocaduras en la calle»).		
ACCESO	Museo Provincial de Lugo, archivo, fondo de Sargadelos.		
IMÁGENES GENERALES	 Cubierta del *Catálogo de Sargadelos*. 1849. Museo Provincial de Lugo, Sargadelos.		

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

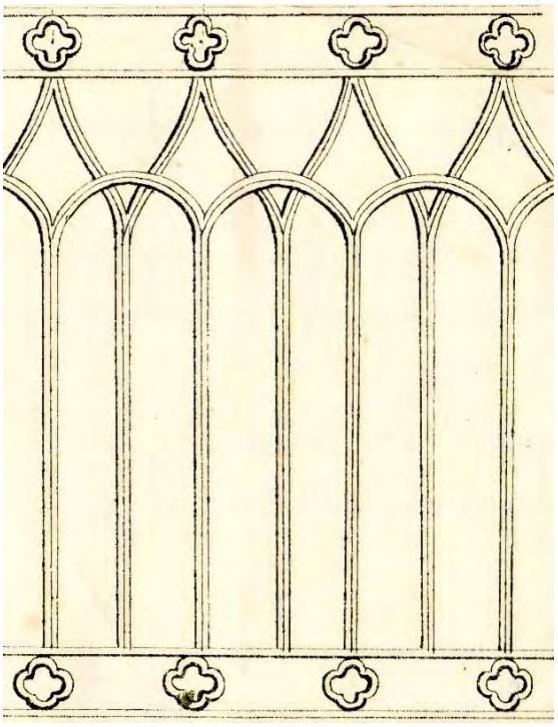
COMPENDIO GRÁFICO DE MODELOS



A2.8.1



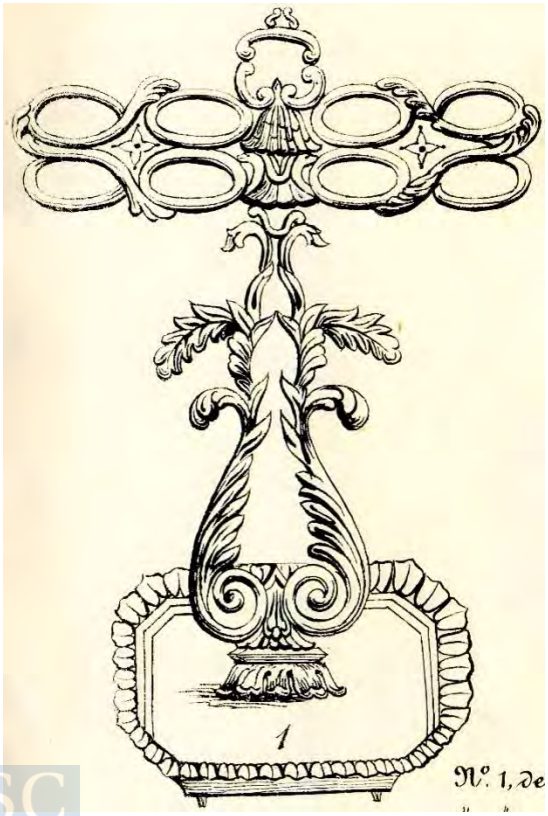
A2.8.2



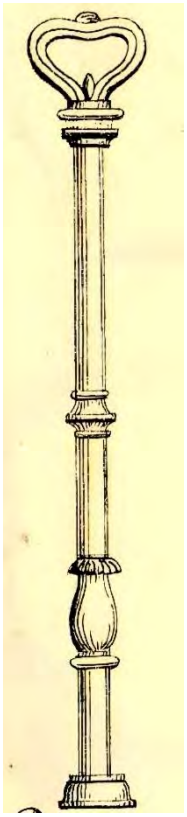
A2.8.3



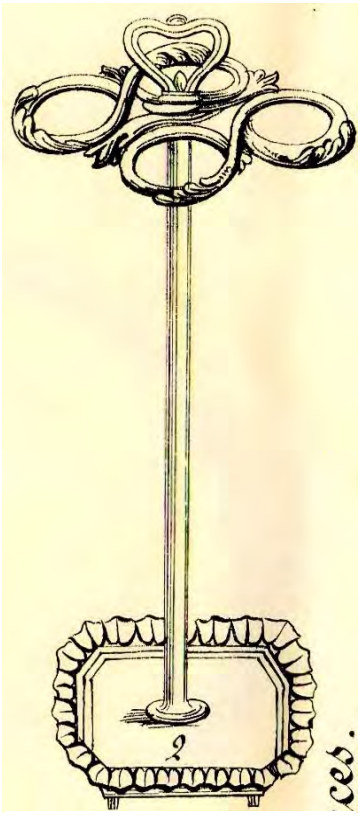
A2.8.4



A2.8.5

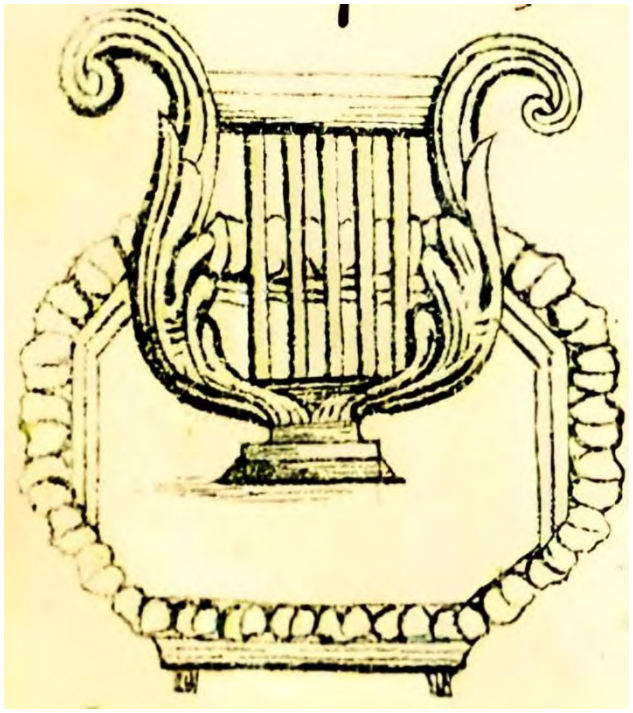


A2.8.6

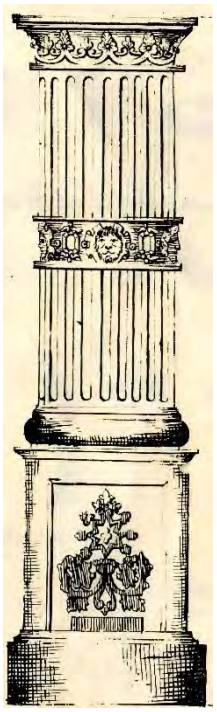


A2.8.7

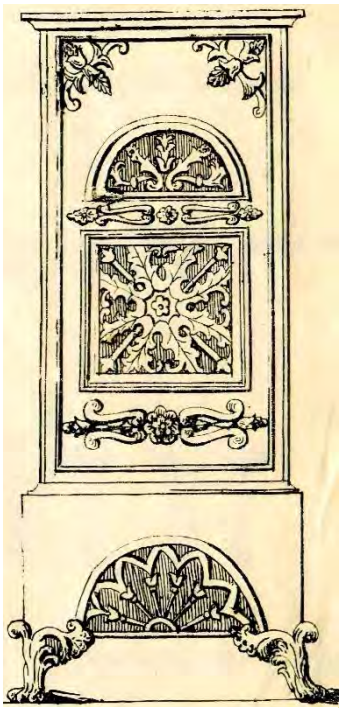
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



A2.8.8



A2.8.9



A2.8.10

REFERENCIAS

A2.8.1. Balcón, modelo 1 (*Catálogo de Sargadelos*, 1849: 15). Observaciones: posee nota impresa que indica dimensiones («42 pulgadas» de alto), peso («el pie de longitud pesa aprocsimadamente 35 ¾ lib.ˢ Castellanas ó sean 107 ¼ lib.ˢ la vara») y precio («montado con costados y pasamanos, 100 Rs. quintal»).

A2.8.2. Balcón, modelo 2 (*Catálogo de Sargadelos*, 1849: 15). Observaciones: posee nota impresa que indica dimensiones («42 pulgadas» de alto), peso («el pie de longitud pesa aprocsimadamente 19 ½ lib.ˢ castellanas ó sean 58 ½ la vara») y precio («montado con costados y pasamanos, 125 Rs. quintal»).

A2.8.3. Balcón, modelo 3 (*Catálogo de Sargadelos*, 1849: 15). Observaciones: posee nota impresa que indica dimensiones («2 pies y 11 pulgadas» de alto y «8 pulgadas» de ancho para cada tramo que va entre los epicentros de cada cuadrilóbulo de la parte superior), peso («el pie de longitud pesa aprocsimadamente 8 ½ libras cast.ªˢ ó bien 25 ½ lib.ˢ la vara») y precio («montado con costados y pasamanos, 150 Rs. quintal»).

A2.8.4. Balaústre, modelo s/n (*Catálogo de Sargadelos*, 1849: 15). Observaciones: posee nota impresa que indica dimensiones («3 pies 5 pulgadas» de largo), precio («modelo torneado como el adjunto, 95 Rs. quintal» y «modelo gravado ó adornado, 110 á 150 Rs. segun el peso y dificultad del modelo») y *addenda* («Nota. Se hacen de todas dimensiones segun los diseños que se puedan remitir. El coste de un nuevo modelo se cargará al que lo pida»).

A2.8.5. «Estante para paraguas» (paragüero), modelo «N.º 1, de 8 huecos con columna de adorno» (*Catálogo de Sargadelos*, 1849: 13). Observaciones: posee nota impresa que indica precio (50 rs.).

A2.8.6. «Estante para paraguas» (paragüero), modelo «N.º 1, de 8 huecos con columna sencilla» (*Catálogo de Sargadelos*, 1849: 13). Observaciones: posee nota impresa que indica precio (40 rs.).

A2.8.7. «Estante para paraguas» (paragüero), modelo «N.º 2, de 4 huecos con columna sencilla» (*Catálogo de Sargadelos*, 1849: 13). Observaciones: posee nota impresa que indica precio (20 rs.).

A2.8.8. «Rascapies», modelo «Lira» s/n (*Catálogo de Sargadelos*, 1849: 13). Observaciones: posee nota impresa que indica precio («18 Reales pieza»).

A2.8.9. Calorífero, modelo «columna istriada» s/n (*Catálogo de Sargadelos*, 1849: 12). Observaciones: posee nota impresa que indica dimensiones («4 pies 8 pulgadas» de alto) y precio («del calorífero completo, 280 Rˢ»).

A2.8.10. Calorífero, modelo «Hermitage» (*Catálogo de Sargadelos*, 1849: 12). Observaciones: posee nota impresa que indica dimensiones (modelo Hermitage I, «4^{pies}1/2» de alto, «1^{pies}9$^{pulg.}$» de ancho y «1^{pies}1$^{pulg.}$» de profundidad; modelo Hermitage II, «4^{pies}» de alto, «1pies5pulg.» de ancho y «10$^{pulg.}$ ½» de profundidad) y precio (modelo Hermitage I, 360 rs.; modelo Hermitage II, 300 rs.).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A2.9. SOLÓRZANO

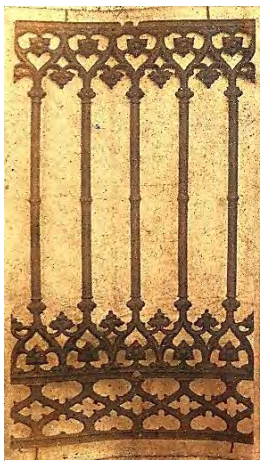
FICHAS DESCRIPTIVAS (*ÁLBUMES DE SOLÓRZANO*)

ÁLBUM DE SOLÓRZANO N.º 1			
AUTOR	Fundición Solórzano		
TÍTULO	*Balcones Nº 1* (*Álbum de Solórzano n.º 1*)		
EDITOR	S/e	FECHA	S/f (ca. 1900)
CONTENIDOS	Álbum (sin paginar) con muestras fotográficas pegadas de modelos (ordenados numéricamente) y anotaciones manuscritas (sobre dimensiones, pesos y precios). Modelos de productos ornamentales: 46 balcones y 9 antepechos.		
ACCESO	Colección particular de la familia Solórzano		
IMÁGENES GENERALES	 Cubierta del *Álbum de Solórzano n.º 1*. Ca. 1900. Col-part, Familia Solórzano.		

ÁLBUM DE SOLÓRZANO N.º 2			
AUTOR	Fundición Solórzano		
TÍTULO	*Album* (*Álbum de Solórzano n.º 2*)		
EDITOR	S/e	FECHA	S/f (ca. 1920)
CONTENIDOS	Álbum (sin paginar) con muestras fotográficas pegadas de modelos (ordenados numéricamente) y anotaciones manuscritas (sobre dimensiones y precios). Modelos de productos ornamentales: 17 antepechos, 50 balcones, 2 paneles de escalera, 13 balaústres, 2 balaústres de escalera, 5 grecas, 3 lanzas de verja, 15 florones, 2 adornos con florón, 1 ménsula, 4 cruces y 1 figura funeraria.		
ACCESO	Colección particular de la familia Solórzano		
IMÁGENES GENERALES	 Cubierta del *Álbum de Solórzano n.º 2*. Ca. 1920. Col-part, Familia Solórzano.		

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

COMPENDIO GRÁFICO DE MODELOS



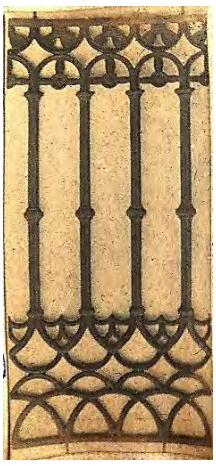
A2.9.1



A2.1.2



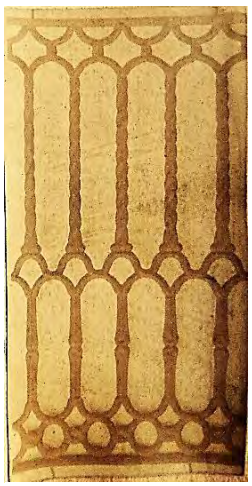
A2.1.3



A2.1.4



A2.1.5



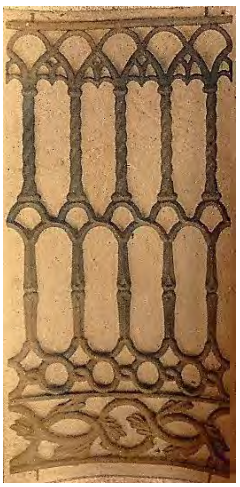
A2.1.6



A2.9.7



A2.9.8



A2.9.9



A2.9.10



A2.9.11



A2.9.12



A2.9.13



A2.9.14



A2.9.15

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



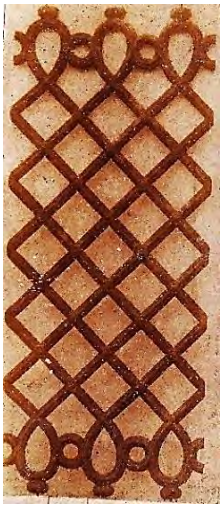
A2.9.16



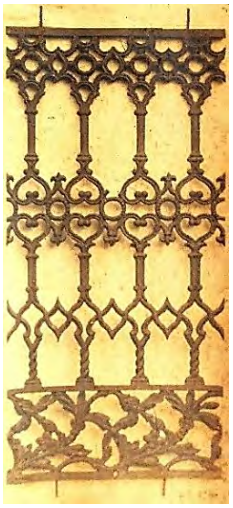
A2.9.17



A2.9.18



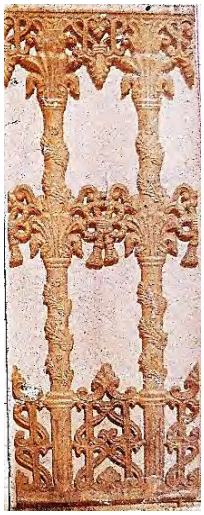
A2.9.19



A2.9.20



A2.9.21



A2.9.22



A2.9.23



A2.9.24



A2.9.25



A2.9.26



A2.9.27



A2.9.28



A2.9.29



A2.9.30



A2.9.31



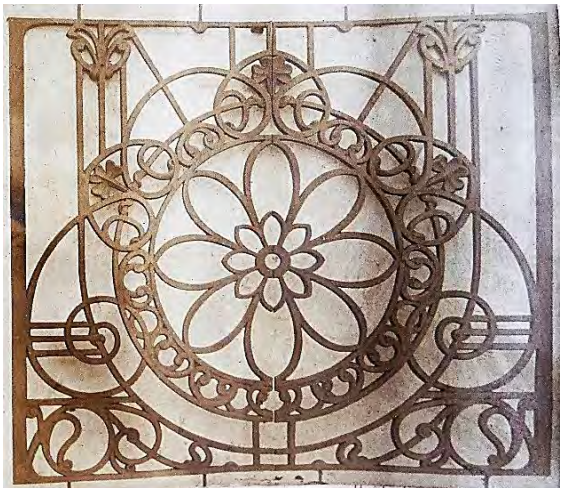
A2.9.32

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA


A2.9.33


A2.9.34


A2.9.35

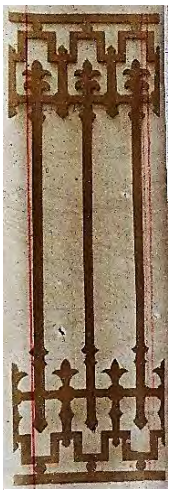

A2.9.36

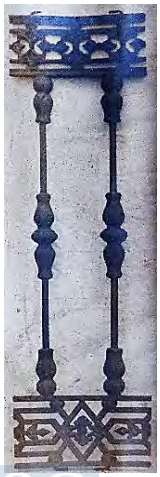

A2.9.37

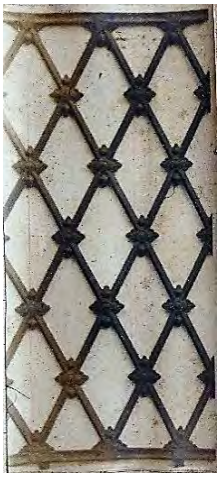

A2.9.38


A2.9.39


A2.9.40

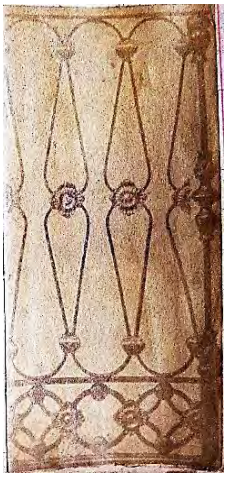

A2.9.41


A2.9.42

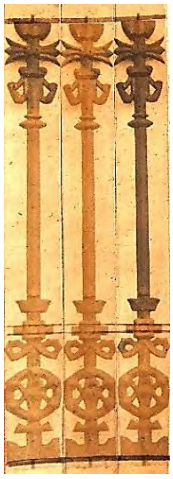

A2.9.43


A2.9.44

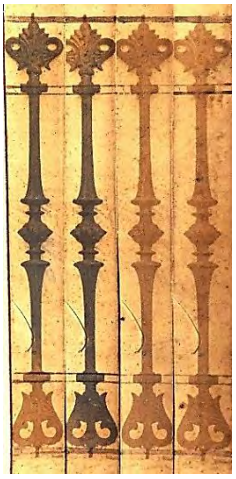

A2.9.45


A2.9.46

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



A2.9.47



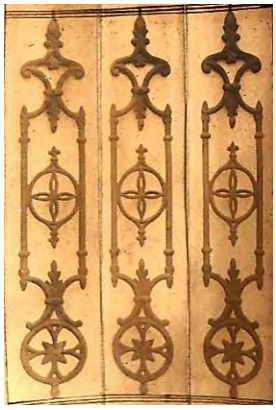
A2.9.48



A2.9.49



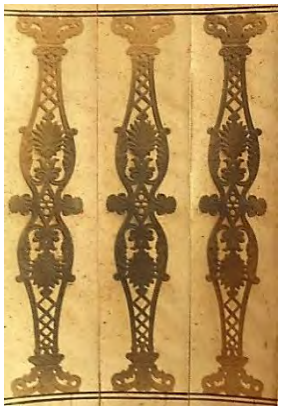
A2.9.50



A2.9.51



A2.9.52



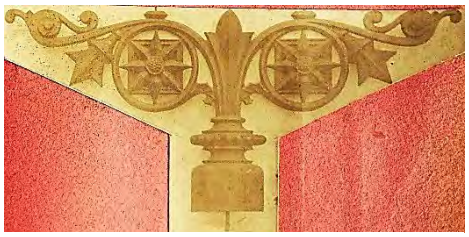
A2.9.53



A2.9.54



A2.9.55



A2.9.56



A2.9.57



A2.9.58

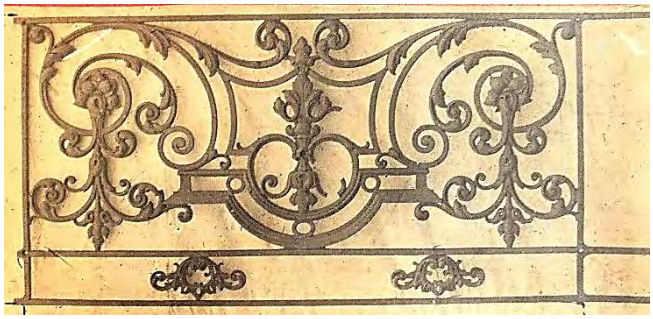


A2.9.59

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



A2.9.60



A2.9.61



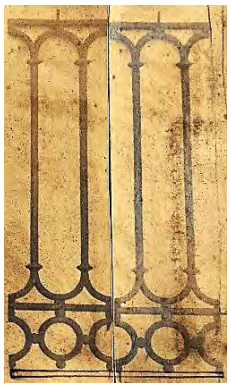
A2.9.62



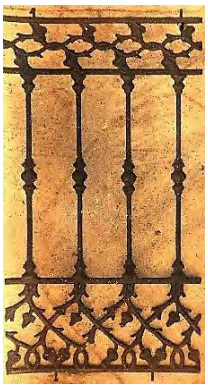
A2.9.63



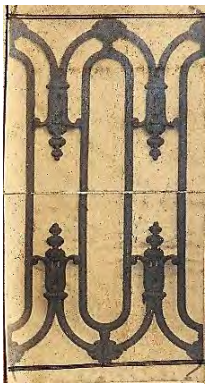
A2.9.64



A2.9.65



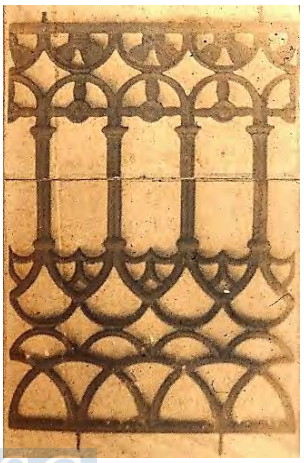
A2.9.66



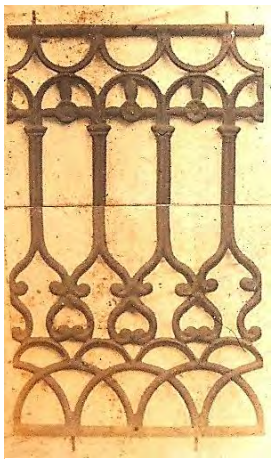
A2.9.67



A2.9.68



A2.9.69

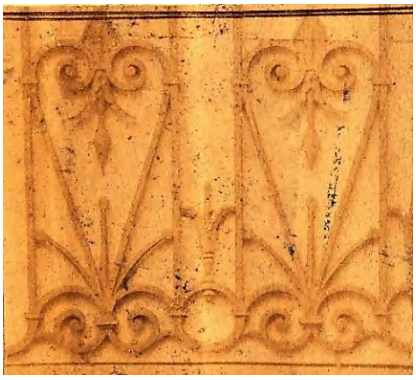


A2.9.70

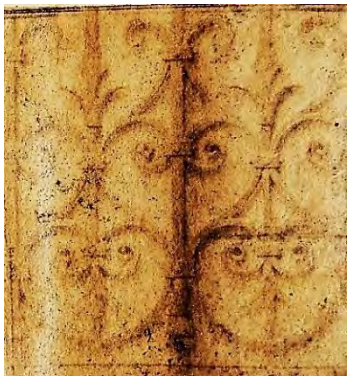


A2.9.71

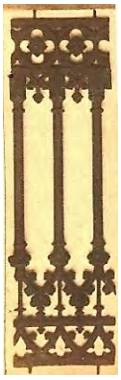
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



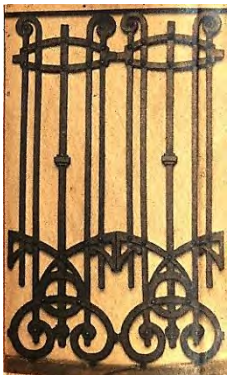
A2.9.72



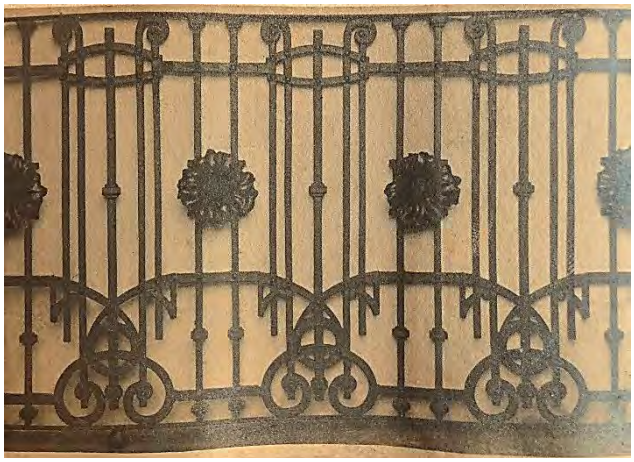
A2.9.73



A2.9.74



A2.9.75



A2.9.76



A2.9.77.



A2.9.78



A2.9.79



A2.9.80



A2.9.81



A2.9.82



A2.9.83



A2.9.84



A2.9.85



A2.9.86



A2.9.87



A2.9.88



A2.9.89



A2.9.90



A2.9.91

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA


A2.9.92


A2.9.93


A2.9.94


A2.9.95


A2.9.96


A2.9.97


A2.9.98


A2.9.99


A2.9.100


A2.9.101


A2.9.102


A2.9.103


A2.9.104


A2.9.105


A2.9.106


A2.9.107

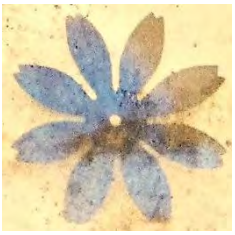

A2.9.108


A2.9.109


A2.9.110

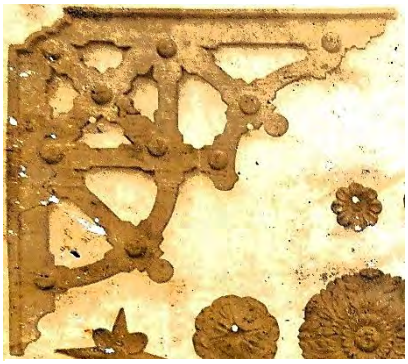

A2.9.111


A2.9.112


A2.9.113

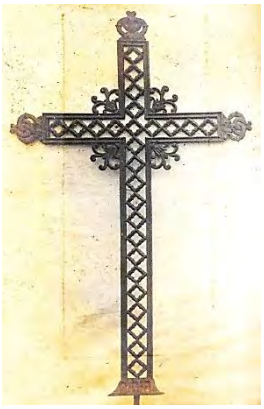

A2.9.114


A2.9.115


A2.9.116

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA


A2.9.117


A2.9.118


A2.9.119


A2.9.120


A2.9.121

REFERENCIAS

A2.9.1. Balcón, modelo 1 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 1*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (0,85 m al. x 0,48 m an.), peso (13,50 kg el panel y 28,00 kg/m) y precio (15,00 ptas./m).

A2.9.2. Balcón, modelo 2 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 1*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (0,86 m al. x 0,48 m an.), peso (17,50 kg el panel y 36,50 kg/m) y precio (17,50 ptas./m).

A2.9.3. Balcón, modelo 3 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 1*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (0,85 m al. x 0,48 m an.), peso (13,50 kg el panel y 28,00 kg/m) y precio (15,00 ptas./m).

A2.9.4. Balcón, modelo 4 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 1*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (0,85 m al. x 0,38 m an.), peso (10,50 kg el panel y 26,60 kg/m) y precio (15,00 ptas./m).

A2.9.5. Balcón, modelo 4A (solo en *Álbum de Solórzano n.º 1*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (0,85 m al. x 0,38 m an.) y peso (12,00 kg el panel y 31,60 kg/m).

A2.9.6. Balcón, modelo 5 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 1*). Observaciones: se indican dimensiones (0,85 m al. x 0,45 m an.), peso (13,00 kg el panel y 28,80 kg/m) y precio (17,50 ptas./m).

A2.9.7. Balcón, modelo 6 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,90 m al. x 0,38 m an.), peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 13,50 kg el panel y 35,50 kg/m) y precio (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 20,00 ptas./m; *Álbum de Solórzano n.º 2*: 90,00 ptas.).

A2.9.8. Balcón, modelo 7 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: se indican dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,88 m al. x 0,40 an.), peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 11,50 kg el panel y 28,75 kg/m) y precio (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 17,50 ptas./m; *Álbum de Solórzano n.º 2*: 43,50 ptas.).

A2.9.9. Balcón, modelo 8 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,89 m al. x 0,44 an.) y peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 15,50 kg el panel y 35,20 kg/m).

A2.9.10. Balcón, modelo 9 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,89 m al. x 0,41 m an.), peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 15,00 kg el panel y 36,50 kg/m) y precio (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 20,00 ptas./m; *Álbum de Solórzano n.º 2*: 48,00 ptas.).

A2.9.11. Balcón, modelo 10 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,92 m al. x 0,41 m an.), peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 11,50 kg el panel y 28,00 kg/m) y precio (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 15,00 ptas./m; *Álbum de Solórzano n.º 2*: 46,00 ptas.).

A2.9.12. Balcón, modelo 11 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,87 m al. x 0,49 an.), peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 15,50 kg el panel y 31,60 kg/m) y precio (*Álbum de Solórzano n.º 2*: 47,50 ptas.).

A2.9.13. Balcón, modelo 12 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,84 m al. x 0,40 m an.), peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 14,50 kg el panel y 36,25 kg/m) y precio (*Álbum de Solórzano n.º 2*: 49,50 ptas.).

A2.9.14. Balcón, modelo 13 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,88 m al. x 0,27 m an.), peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 12,50 kg el panel y 46,30 kg/m) y precio (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 25,00 ptas./m; *Álbum de Solórzano n.º 2*: 70,00 ptas.).

A2.9.15. Balcón, modelo 14 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,86 m al. x 0,26 m an.), peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 8,00 kg el panel y 30,80 kg/m) y precio (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 19,00 ptas./m; *Álbum de Solórzano n.º 2*: 45,00 ptas.).

A2.9.16. Balcón, modelo 15 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,88 m al. x 0,49 m an.), peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 17,00 kg el panel y 34,60 kg/m) y precio (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 48,00 ptas./m; *Álbum de Solórzano n.º 2*: 48,50 ptas.).

USC DE COMPOSTELA

A2.9.17. Balcón, modelo 16 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 40,00 kg/m) y precio (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 20,00 ptas./m; *Álbum de Solórzano n.º 2*: 58,00 ptas.).

A2.9.18. Balcón, modelo 17 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,86 m al. x 0,27 m an.), peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 7,00 kg el panel y 25,80 kg/m) y precio (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 15,00 ptas./m, «precio á Isidro Fernandez 18,75»; *Álbum de Solórzano n.º 2*: 42,00 ptas.).

A2.9.19. Balcón, modelo 18 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,86 m al. x 0,35 m an.) y peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 7,00 kg el panel y 20,00 kg/m).

A2.9.20. Balcón, modelo 19 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,87 m al. x 0,41 m an.), peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 14,00 kg el panel, 34,14 kg/m y 39,59 kg el «metro armado») y precio (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 18,75 ptas./m y 0,47 ptas./kg; *Álbum de Solórzano n.º 2*: 45,00 ptas.).

A2.9.21. Balcón, modelo 20 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,87 m al. x 0,28 m an.), peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 11,00 kg el panel, 29,00 kg/m y 34,00 kg el «metro armado») y precio (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 15,00 ptas./m y 0,44 ptas./kg; *Álbum de Solórzano n.º 2*: 38,00 ptas.).

A2.9.22. Balcón, modelo 21 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,89 m al. x 0,32 m an.) y peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 11,00 kg el panel y 24,30 kg/m).

A2.9.23. Balcón, modelo 22 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,88 m al. x 0,42 m an.), peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 14,50 kg el panel, 34,50 kg/m y 39,00 kg el «metro con solera») y precio (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 18,75 ptas./m y «antepecho de este balcon p.ª E. Norte [antigua Estación del Norte de A Coruña] 14,40 metro»; *Álbum de Solórzano n.º 2*: 49,00 ptas.).

A2.9.24. Balcón, modelo 23 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,87 m al. x 0,38 m an.) y peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 10,50 kg el panel y 27,60 kg/m).

A2.9.25. Balcón, modelo 24 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,89 m al. x 0,41 m an.), peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 14,00 kg el panel y 34,10 kg/m) y precio (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 17,50 ptas./m).

A2.9.26. Balcón, modelo 25 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,87 m al. x 0,22 m an.), peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 6,00 kg el panel y 27,27 kg/m) y precio (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 15,00 ptas./m; *Álbum de Solórzano n.º 2*: 36,50 ptas.).

A2.9.27. Balcón, modelo 26 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,90 m al. x 0,37 m an.), peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 12,50 kg el panel y 33,80 kg/m) y precio (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 20,00 ptas./m; *Álbum de Solórzano n.º 2*: 49,00 ptas.).

A2.9.28. Balcón, modelo 27 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,90 m al. x 0,185 m an.), peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 5,00 kg el panel y 27,77 kg/m) y precio (*Álbum de Solórzano n.º 2*: 43,50 ptas.).

A2.9.29. Balcón, modelo 28 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,86 m al. x 0,39 m an.) y peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 13,00 kg el panel y 33,33 kg/m).

A2.9.30. Balcón, modelo 29 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,87 m al. x 0,20 m an.), peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 5,00 kg el panel y 25,00 kg/m) y precio (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 15,00 ptas./m; *Álbum de Solórzano n.º 2*: 40,00 ptas.).

A2.9.31. Balcón, modelo 30 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,88 m al. x 0,21 m an.), peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 5,00 kg el panel y 29,80 kg/m) y precio (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 15,00 ptas./m y «29 K á 75% a 21'75 [ptas.]»; *Álbum de Solórzano n.º 2*: 38,00 ptas.).

A2.9.32. Balcón, modelo 31 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,87 m al. x 0,45 m an.), peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 13,00 kg el panel y 29,00 kg/m) y precio (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 17,50 ptas./m y «29 K á 75% a 21'75 [ptas.]»; *Álbum de Solórzano n.º 2*: 43,25 ptas.); el *Álbum de Solórzano n.º 2* también especifica que es el modelo «DIPUTACION».

A2.9.33. Balcón, modelo 32 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,74 m al. x 0,37 m an.) y peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 8,00 kg el panel y 21,60 kg/m).

A2.9.34. Balcón, modelo 33 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,84 m al. x 0,19 m an.), peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 4,00 kg el panel y 21,00 kg/m) y precio (*Álbum de Solórzano n.º 2*: 36,00 ptas.).

A2.9.35. Balcón, modelo 34 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,85 m al. x 0,40 m an.) y peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 20,00 kg el panel y 50,00 kg/m).

A2.9.36. Balcón, modelo 34A (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,85 m al. x 1,00 m an.) y peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 46,00 kg el panel).

A2.9.37. Balcón, modelo 35 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,89 m al. x 0,25 m an.) y peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 9,00 kg el panel y 36,00 kg/m).

USC

A2.9.38. Balcón, modelo 36 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,90 m al. x 0,39 m an.) y peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 16,50 kg el panel y 42,30 kg/m).

A2.9.39. Balcón, modelo 37 «curvo (miriñaque)» (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,85 m al. x 0,56 m an.) y peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 18,00 kg el panel y 32,10 kg/m).

A2.9.40. Balcón, modelo 37A «miriñaque» (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,85 m al. x 0,56 m an.) y peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 22,00 kg el panel y 39,28 kg/m).

A2.9.41. Balcón, modelo 38 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,97 m al. x 0,30 m an.).

A2.9.42. Balcón, modelo 39 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,93 m al. x 0,26 m an.) y peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 10,00 kg el panel y 38,50 kg/m).

A2.9.43. Balcón, modelo 40 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,90 m al. x 0,43 m an.) y peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 13,50 kg el panel y 31,39 kg/m).

A2.9.44. Balcón, modelo 40A (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,90 m al. x 058 m an.) y peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 21,00 kg el panel y 36,30 kg/m).

A2.9.45. Balcón, modelo 41 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 1*).

A2.9.46. Balcón, modelo 42 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 1*).

A2.9.47. Balcón, modelo 43 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).

A2.9.48. Balcón, modelo 44 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).

A2.9.49. Balcón, modelo 45 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).

A2.9.50. Balcón, modelo 46 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).

A2.9.51. Balcón, modelo 47 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).

A2.9.52. Balcón, modelo 48 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).

A2.9.53. Balcón, modelo 49 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).

A2.9.54. Panel de escalera, modelo 50 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).

A2.9.55. Panel de escalera, modelo 51 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).

A2.9.56. Antepecho, modelo 53 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,92 m al. x 1,09 m an.), peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 8,00 kg «sin tubo») y precio (*Álbum de Solórzano n.º 2*: 23,75 ptas.).

A2.9.57. Antepecho, modelo 54 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,40 m al. x 1,07 m an.), peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 16,00 kg el panel) y precio (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 21 ptas./m y «para F. Norte [antigua Estación del Norte de A Coruña] 15 ptas. metro»; *Álbum de Solórzano n.º 2*: 24,00 ptas.).

A2.9.58. Antepecho, modelo 55 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,50 m al. x 1,10 m an.) y peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 28,00 kg el panel).

A2.9.59. Antepecho, modelo 56 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,57 m al. x 1,04 m an.), peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 20,00 kg el panel) y precio (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 22,00 ptas./m).

A2.9.60. Antepecho, modelo 57 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,50 m al. x 1,00 m an.), peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 20,00 kg el panel) y precio (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 47,00 ptas./m y para «F. Norte [antigua Estación del Norte de A Coruña] 19,60 pta. metro de 0,40»; *Álbum de Solórzano n.º 2*: 29,00 ptas.).

A2.9.61. Antepecho, modelo 58 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,90 m al. x 1,20 m an.), peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 38,00 kg el panel) y precio (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 22,00 ptas./m).

A2.9.62. Antepecho, modelo 59 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,54 m al. x 1,30 m an.), peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 28,00 kg el panel) y precio (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 23,00 ptas./m; *Álbum de Solórzano n.º 2*: 36,00 ptas./m).

A2.9.63. Antepecho, modelo 60 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,68 m al. x 0,39 m an.) y peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 15,00 kg el panel y 38,76 kg/m).

A2.9.64. Antepecho, modelo 61 (en *Álbumes de Solórzano n.os 1 y 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica dimensiones (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 0,74 m al. x 0,21 m an.) y peso (*Álbum de Solórzano n.º 1*: 4,50 kg el panel y 21,43 kg/m).

A2.9.65. Antepecho, modelo 62 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).

A2.9.66. Antepecho, modelo 63 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).

A2.9.67. Antepecho, modelo 64 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).

A2.9.68. Antepecho, modelo 65 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).

A2.9.69. Antepecho, modelo 66 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).

A2.9.70. Antepecho, modelo 67 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).

A2.9.71. Antepecho, modelo 68 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A2.9.72. Antepecho, modelo 69 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.73. Balcón, modelo 69 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.74. Balcón, modelo 70 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica precio (49,00 ptas.); también se especifica que es el modelo «Reina Victoria».
A2.9.75. Balcón, modelo 71 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*). Observaciones: posee nota manuscrita que indica precio (49,00 ptas.); también se especifica que es el «Modelo Ucha».
A2.9.76. Balaústre, modelo 1 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.77. Balaústre, modelo 2 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.78. Balaústre de escalera, modelo 3 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.79. Balaústre, modelo 4 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.80. Balaústre, modelo 5 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.81. Balaústre de escalera, modelo 6 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.82. Balaústre de escalera, modelo 7 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.83. Balaústre de escalera, modelo 8 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.84. Balaústre, modelo 9 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.85. Balaústre de escalera, modelo 10 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.86. Balaústre de escalera, modelo 11 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.87. Balaústre de escalera, modelo 12 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.88. Balaústre de escalera, modelo 13 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.89. Balaústre de escalera, modelo 14 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.90. Balaústre de escalera, modelo 15 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.91. Greca, modelo s/n (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.92. Greca, modelo s/n (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.93. Greca, modelo s/n (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.94. Greca, modelo s/n (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.95. Greca, modelo s/n (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.96. Lanza de verja, modelo s/n (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.97. Lanza de verja, modelo s/n (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.98. Lanza de verja, modelo s/n (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.99. Florón, modelo s/n (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.100. Florón, modelo s/n (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.101. Florón, modelo s/n (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.102. Florón, modelo s/n (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.103. Florón, modelo s/n (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.104. Florón, modelo s/n (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.105. Florón, modelo s/n (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.106. Florón, modelo s/n (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.107. Florón, modelo s/n (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.108. Florón, modelo s/n (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.109. Florón, modelo s/n (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.110. Florón, modelo s/n (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.111. Florón, modelo s/n (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.112. Florón, modelo s/n (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.113. Florón, modelo s/n (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.114. Adorno con florón, modelo s/n (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.115. Adorno con florón, modelo s/n (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.116. Ménsula, modelo s/n (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.117. Cruz, modelo 1 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.118. Cruz, modelo 2 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.119. Cruz, modelo 3 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.120. Cruz, modelo 4 (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).
A2.9.121. Figura funeraria de ángel, modelo s/n (solo en *Álbum de Solórzano n.º 2*).

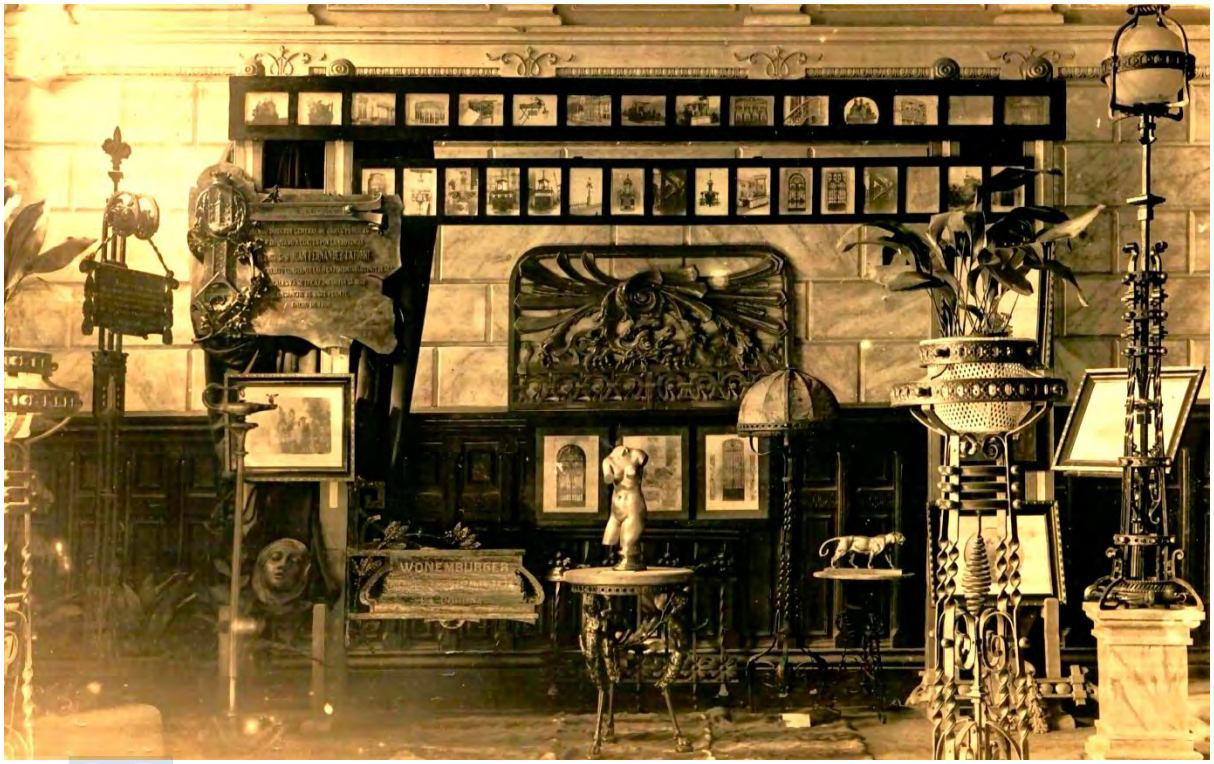
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A2.10. WONENBURGER

FICHA DESCRIPTIVA

ÁLBUM DE WONENBURGER			
AUTOR	Fundición Wonenburger		
TÍTULO	S/t (*Álbum de Wonenburger*)		
EDITOR	S/e	FECHA	S/f (ca. 1910-1932)
CONTENIDOS	Álbum (sin paginar) con 102 fotografías pegadas de algunas obras ejecutadas (algunas repetidas). Fotografías de obras ornamentales: 7 cierres de exteriores, 2 portalones, 10 puertas, 1 pérgola, 4 urinarios, 1 farola, 3 balconcillos, 3 postes anunciadores, 2 armaduras de banco, 2 modelos de escudo, 14 relieves conmemorativos, 1 croquis de relieve conmemorativo, 16 balcones, 2 antepechos, 1 rótulo, 3 palomillas con rótulo, 1 fotografía con la obra de conjunto del Kiosco Alfonso, 1 montante, 1 portal, 1 celosía, 1 lámpara colgante, 2 lámparas de pie, 1 candelabro de pie, 2 rinconeras, 2 trípodes, 1 relieve del Éxtasis de Santa Teresa, 2 estatuillas, 1 arcón, 1 recogedor de basura y 2 cierres de tumba. Incluye 2 fotografías de los expositores de Wonenburger en la Exposición Muestrario de A Coruña de 1919. Fotografías de otras obras: 8 enseres industriales y 2 interiores de la fábrica.		
ACCESO	Colección particular de la familia Wonenburger		

COMPENDIO GRÁFICO DE OBRAS



A2.10.1

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

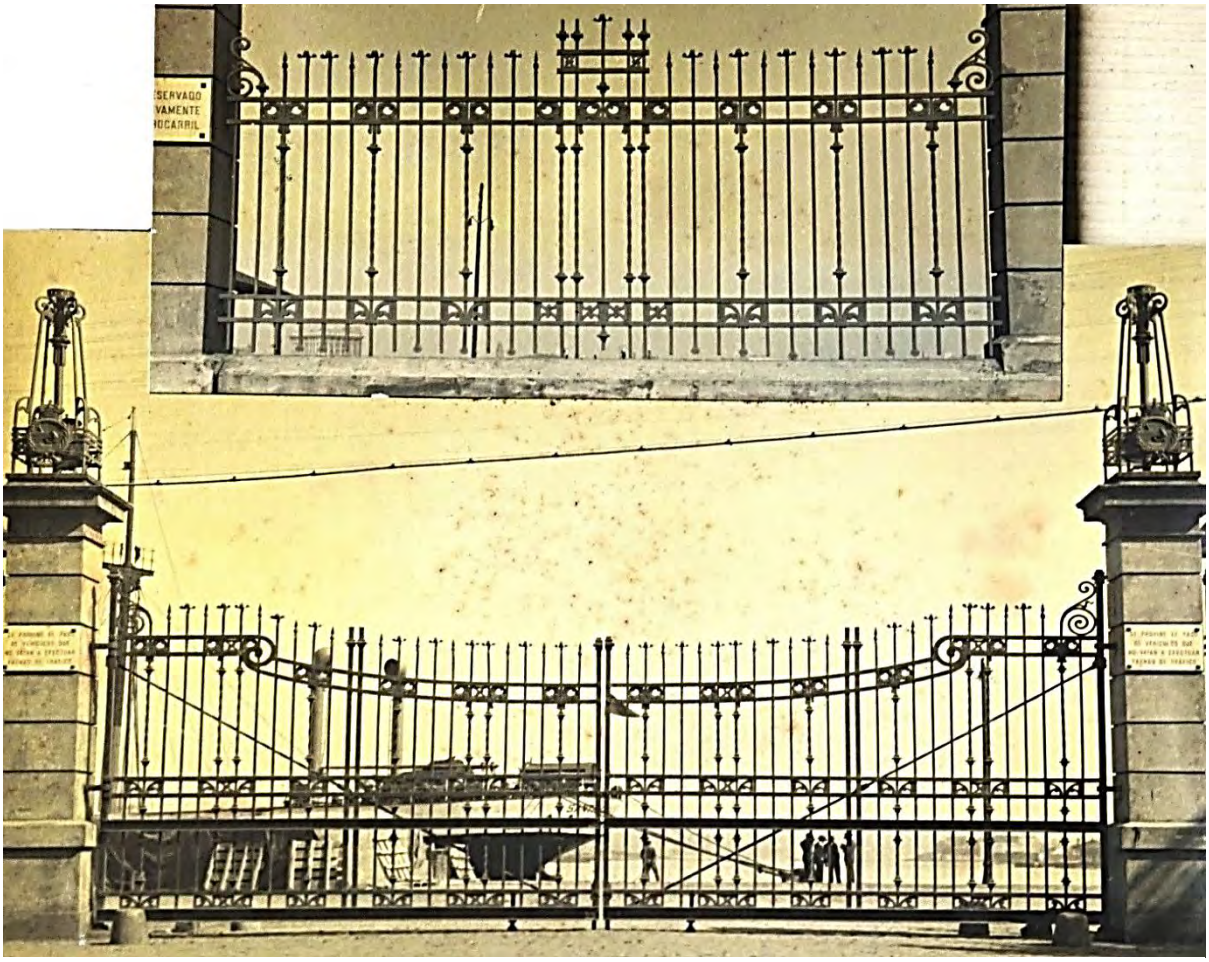


A2.10.2

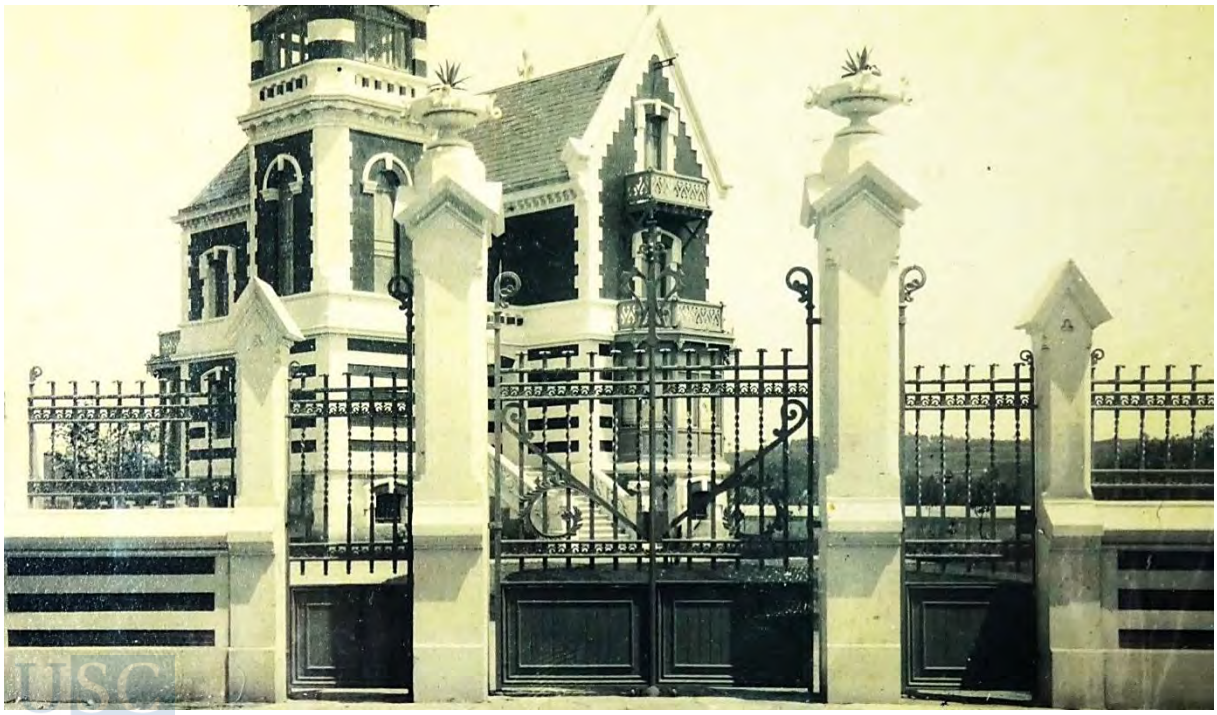


A2.10.3

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

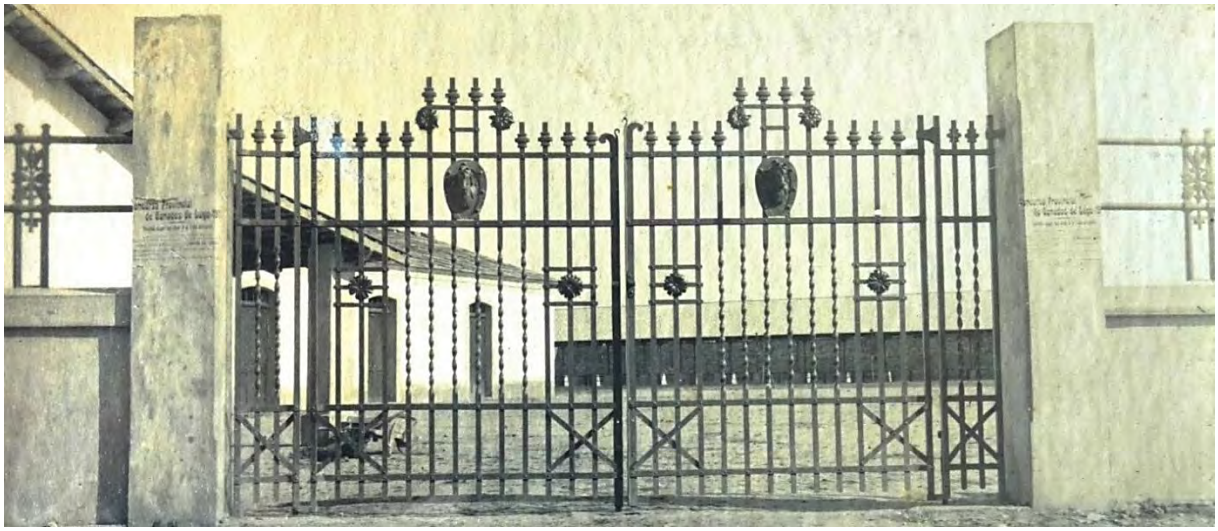


A2.10.4



A2.10.5

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



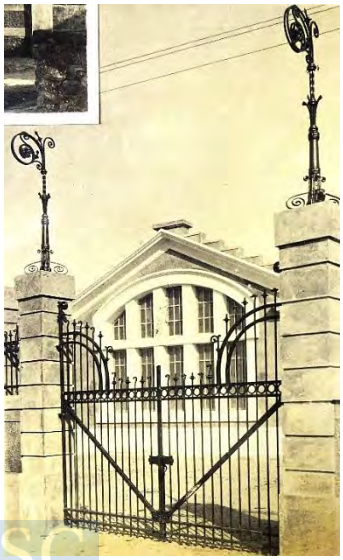
A2.10.6



A2.10.7



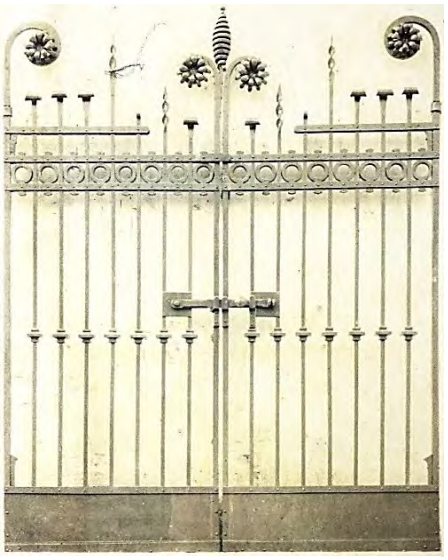
A2.10.8



A2.10.9



A2.10.10

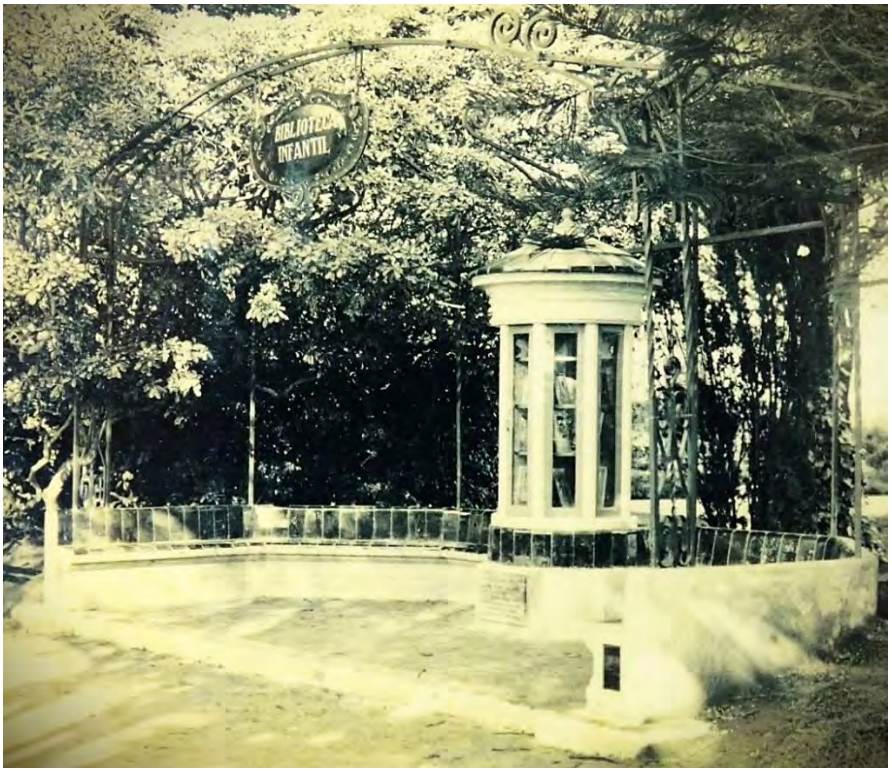


A2.10.11

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



A2.10.12



A2.10.13



A2.10.14



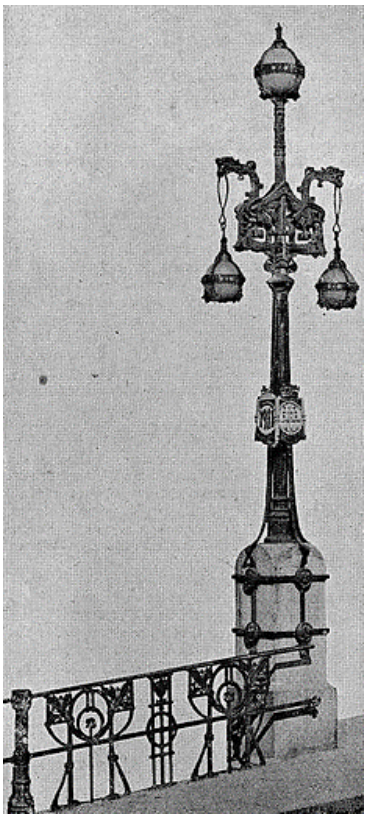
A2.10.15



A2.10.16



A2.10.17



A2.10.18



A2.10.19



A2.10.20



A2.10.21

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



A2.10.22



A2.10.23



A2.10.24



A2.10.25



A2.10.26



A2.10.27



A2.10.28

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



A2.10.29

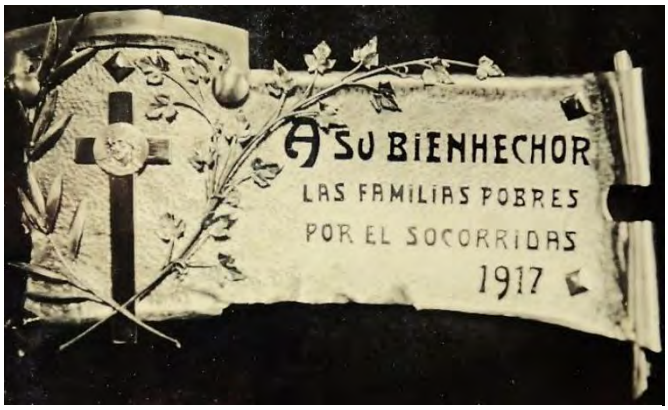


A2.10.30

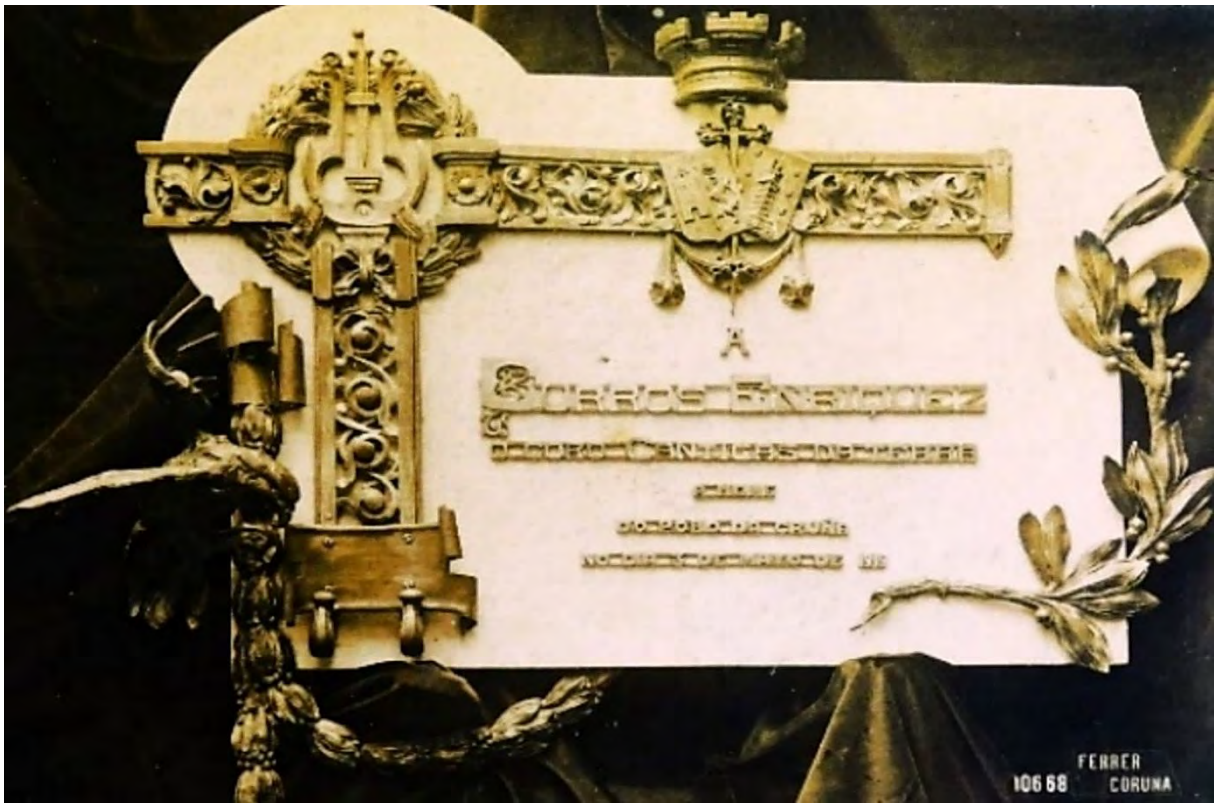
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



A2.10.31



A2.10.32



A2.10.33

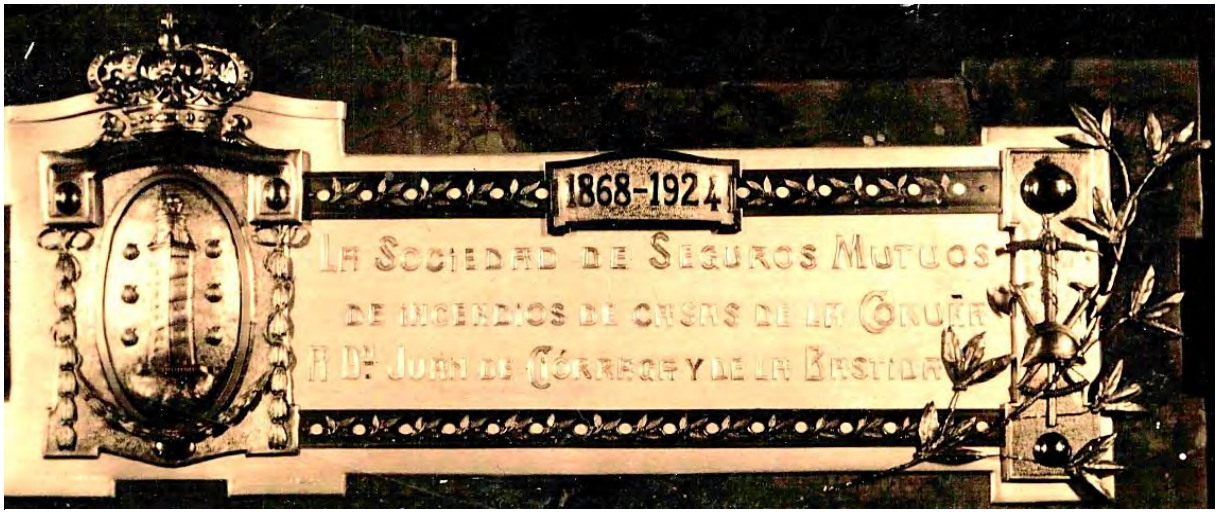


A2.10.34



A2.10.35

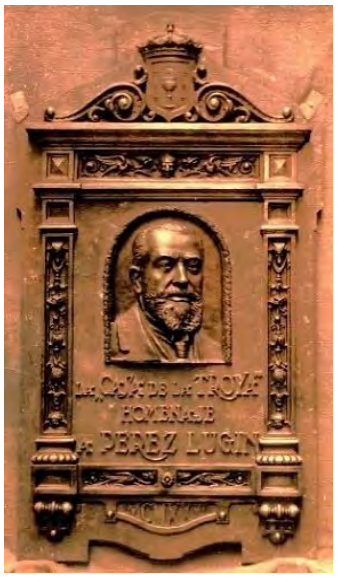
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



A2.10.36



A2.10.37



A2.10.38

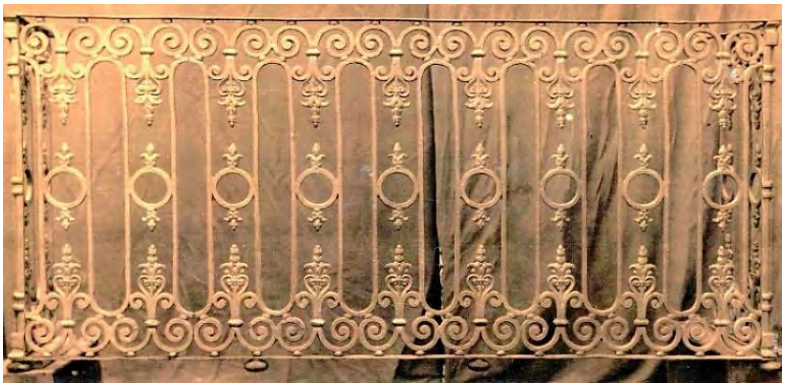


A2.10.39



A2.10.40

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



A2.10.41



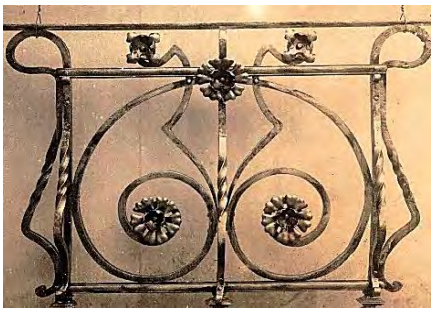
A2.10.42



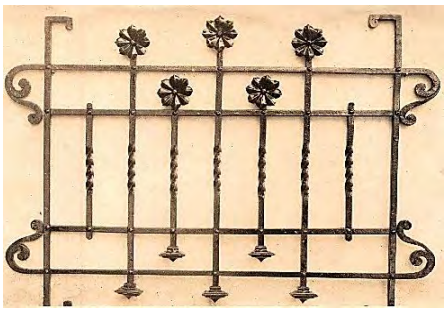
A2.10.43



A2.10.44



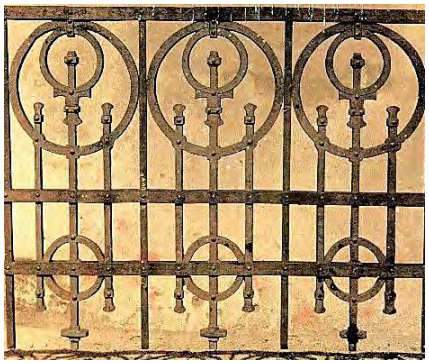
A2.10.45



A2.10.46



A2.10.47

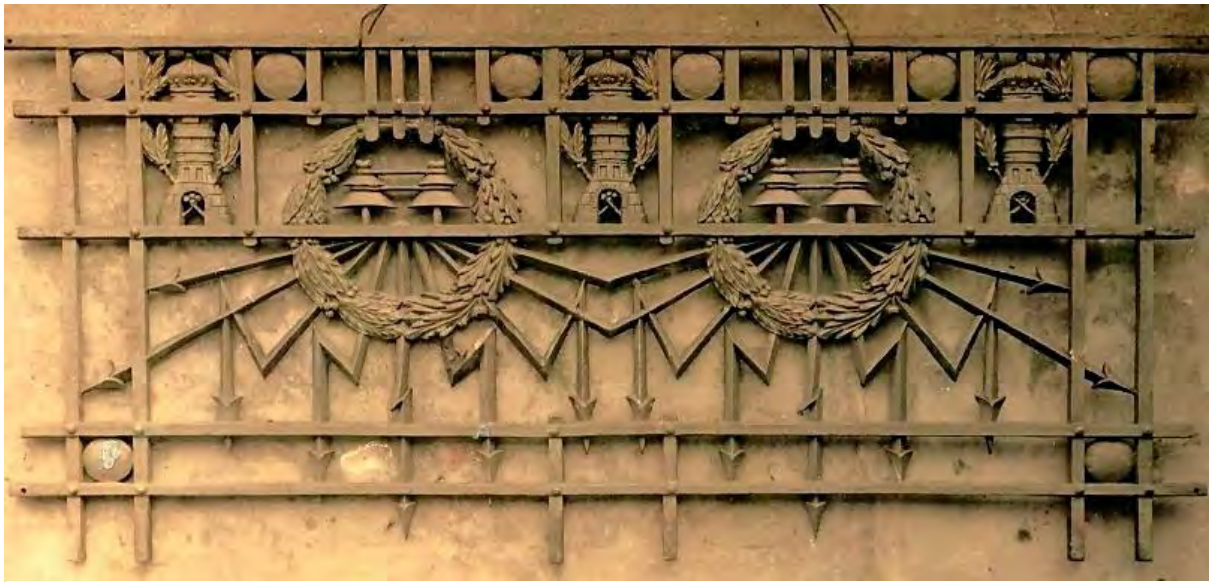


A2.10.48



A2.10.49

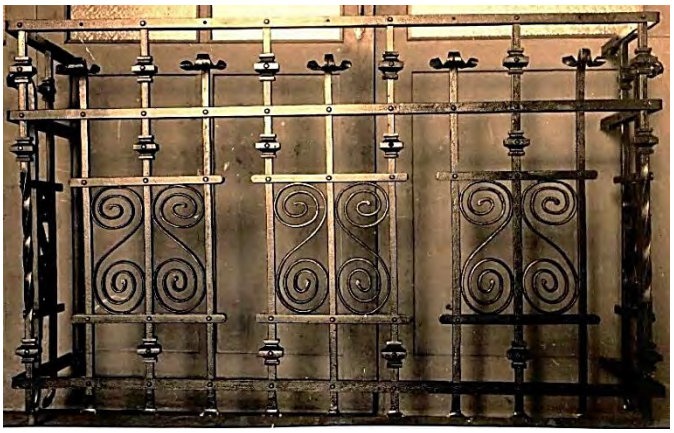
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



A2.10.50



A2.10.51



A2.10.52

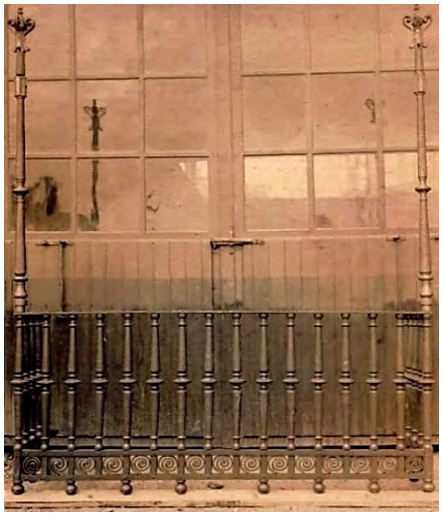


A2.10.53



A2.10.54

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



A2.10.55



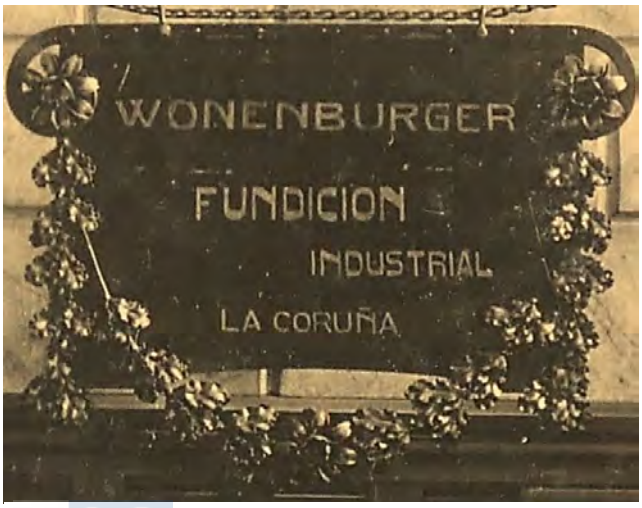
A2.10.56



A2.10.57



A2.10.58



A2.10.59



A2.10.60

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



A2.10.61



A2.10.62



A2.10.63



A2.10.64

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



A2.10.65



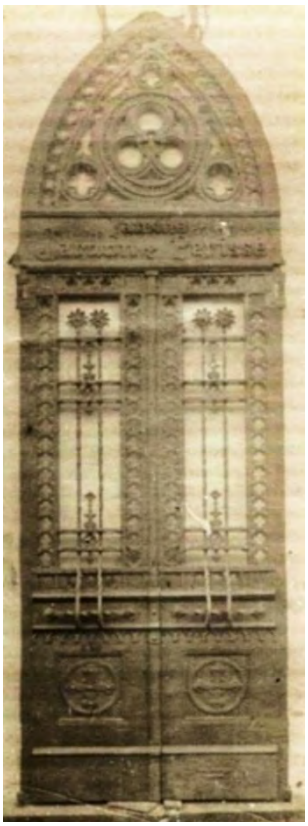
A2.10.66



A2.10.67



A2.10.68

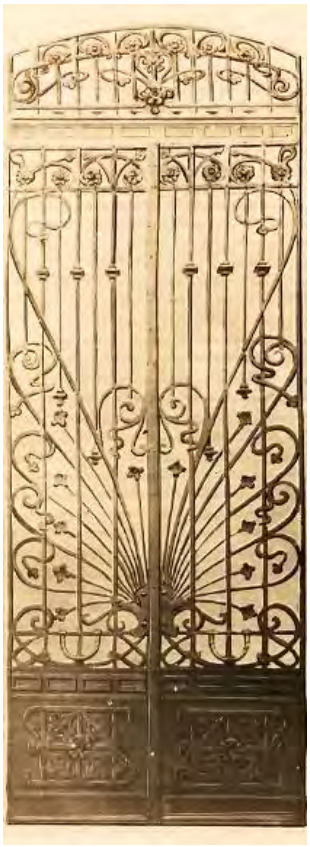


A2.10.69

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



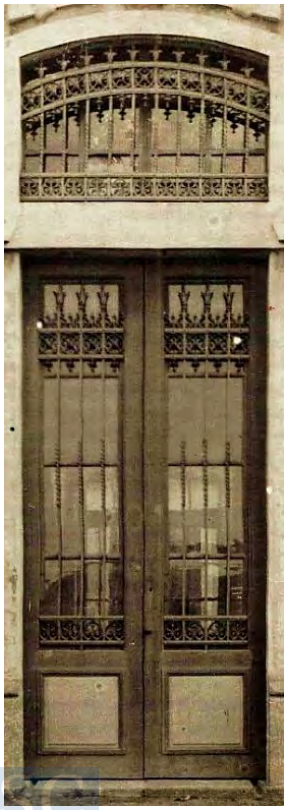
A2.10.70



A2.10.71



A2.10.72



A2.10.73



A2.10.74



A2.10.75

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



A2.10.76



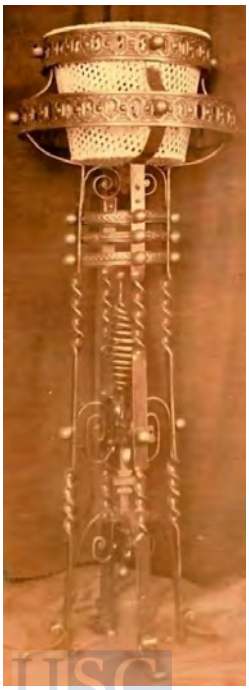
A2.10.77



A2.10.78



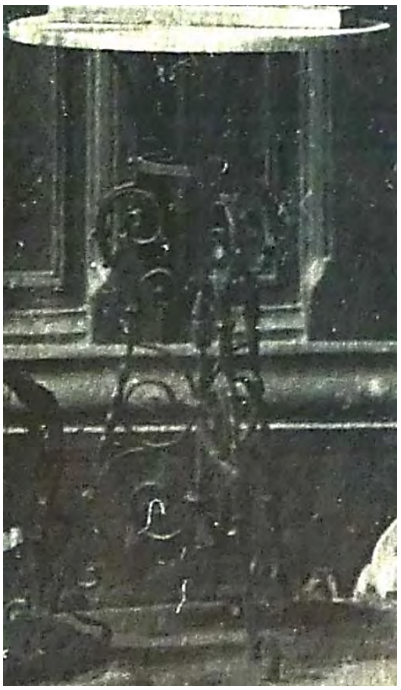
A2.10.79



A2.10.80



A2.10.81



A2.10.82

USC
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA



A2.10.83



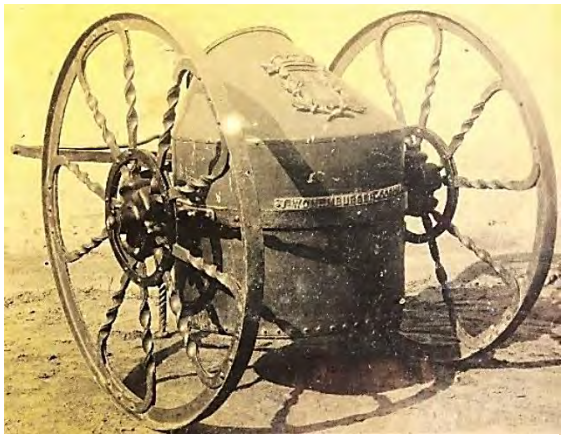
A2.10.84



A2.10.85



A2.10.86



A2.10.87



A2.10.88



A2.10.89

REFERENCIAS

A2.10.1. Expositor Wonenburger en la Exposición Muestrario de A Coruña de 1919. Agosto de 1919. Observaciones: contiene 2 rinconeras, 2 lámparas de pie, 1 candelabro, 1 poste anunciador, 2 trípodes, 2 estatuillas, 1 relieve del Éxtasis de Santa Teresis, 1 palomilla con rótulo, 1 placa conmemorativa, 1 montante del Kiosco Alfonso, 1 balcón, 1 modelo de escudo, 34 fotografías de diversas obras y 4 cuadros.

A2.10.2. Expositor de Wonenburger en la Exposición Muestrario de A Coruña de 1919. Agosto de 1919. Observaciones: contiene 1 pórtico del Kiosco Alfonso (cuatro columna con montante superior de dragones enfrentados), 1

USC UNIVERSIDADE DE COMPOSTELA

rótulo, 1 modelo de escudo, 6 enseres para maquinaria y 8 fotografías de diversas obras.

A2.10.3. Cierre de la antigua Plaza de Abastos de Lugo. Ca. 1906. Desaparecido.

A2.10.4. Cierre del Puerto de A Coruña. 1921. Conservado.

A2.10.5. Cierre de la Quinta Canaima, Oleiros. Ca. 1920. Conservado.

A2.10.6. Cierre sin localizar. S/f. Observaciones: los machones portan la inscripción «Concurso Provincial de Ganados de Lugo».

A2.10.7. Cierre sin localizar. S/f.

A2.10.8. Cierre sin localizar. S/f.

A2.10.9. Cierre sin localizar. S/f. Observaciones: es el mismo cierre que el del edificio de A2.10.7.

A2.10.10. Portalón sin localizar. S/f.

A2.10.11. Portalón sin localizar. S/f.

A2.10.12. Puerta exterior sin localizar. S/f.

A2.10.13. Pérgola para la antigua Biblioteca Infantil de los Jardines de Méndez Núñez de A Coruña. 1927. Conservada parcialmente. Observaciones: actualmente no conserva el rótulo original que indicaba «BIBLIOTECA INFANTIL».

A2.10.14. Urinario de la calle Arenal de Vigo que se situaba frente al Edificio Bonín. Anterior a agosto de 1919. Desaparecido. Observaciones: fotografía exhibida en la Exposición Muestrario de A Coruña de 1919 (*vid.*: A2.10.1).

A2.10.15. Urinario de la confluencia de las calles Chao y Caracol de Vigo. Anterior a agosto de 1919. Desaparecido. Observaciones: fotografía exhibida en la Exposición Muestrario de A Coruña de 1919 (*vid.*: A2.10.1).

A2.10.16. Urinario sin localizar. S/f.

A2.10.17. Urinario sin localizar. 1916. Observaciones: se indican anotación mecanografiada («POR LA CASA WONEMBURGER PARA LA CORUÑA Y LUGO») y dimensiones (5,50 m al. x 2,45 m an.); fotografía exhibida en la Exposición Muestrario de A Coruña de 1919 (*vid.*: A2.10.1).

A2.10.18. Farola y balconcillo de la Puerta de la Villa de Betanzos. 1911. Observaciones: actualmente no conserva los globos esmerilados originales; fotografía exhibida en la Exposición Muestrario de A Coruña de 1919 (*vid.*: A2.10.1).

A2.10.19. Poste anunciador de los Jardines de Méndez Núñez de A Coruña. Ca. 1915. Desaparecido. Observaciones: porta el escudo de A Coruña bajo el rótulo; Observaciones: exhibido en la Exposición Muestrario de A Coruña de 1919 (*vid.*: A2.10.1), junto a otra fotografía de la misma pieza en un jardín público (*vid.*: A2.10.1).

A2.10.20. Poste anunciador de los Jardines de Méndez Núñez de A Coruña. S/f. Desaparecido. Observaciones: porta rótulo con la inscripción «LA CORUÑA CAPITAL DE GALICIA».

A2.10.21. Poste anunciador de la avenida Linares Rivas de A Coruña. Ca. 1928. Desaparecido. Observaciones: porta el rótulo con la inscripción «AVENIDA DE PRIMO DE RIVERA», nombre que recibió el actual tramo final de la avenida Linares Rivas antes de llegar a la plaza de A Palloza en 1928.

A2.10.22. Armadura de banco sin localizar. S/f. Observaciones: posiblemente se destinó a los Jardines de Méndez Núñez.

A2.10.23. Armadura de banco sin localizar. S/f. Observaciones: posiblemente se destinó a los Jardines de Méndez Núñez.

A2.10.24. Modelo de escudo sin localizar. Anterior a agosto de 1919. Observaciones: exhibido en la Exposición Muestrario de A Coruña de 1919 (*vid.*: A2.10.2).

A2.10.25. Modelo de escudo sin localizar. Anterior a agosto de 1919. Observaciones: exhibido en la Exposición Muestrario de A Coruña de 1919 (*vid.*: A2.10.2).

A2.10.26. Retrato de perfil del Monumento a Concepción Arenal de los Jardines de Méndez Núñez de A Coruña. 1916. Conservada. Observaciones: de bronce; modelo original tallado en madera por el escultor J. López; exhibida en otra fotografía en la Exposición Muestrario de A Coruña de 1919 (*vid.*: A2.10.1).

A2.10.27. Escultura de águila victoriosa sobre serpiente del Monumento a Concepción Arenal de los Jardines de Méndez Núñez de A Coruña. 1916. Observaciones: de hierro; en su pedestal, porta la inscripción «A CONCEPCION ARENAL»; exhibida en otra fotografía en la Exposición Muestrario de A Coruña de 1919 (*vid.*: A2.10.1).

A2.10.28. Corona floral conmemorativa del Monumento a los Mártires de Carral. 1904. Conservada. Observaciones: de bronce; porta la inscripción «A LOS MARTIRES DE CARRAL / LOS REPUBLICANOS DE LA CORUÑA»; Wonenburger también realizó, en 1931, la placa conmemorativa de bronce que está en la base de la cruz de este monumento y que porta la inscripción «A los Martires de la Libertad Fusilados en Carral el 26 de Abril de 1846 / Declarados Beneméritos de la Patria por Ley de 12 Diciembre de 1855 / Coronel Comandante D. Miguel Solis y Cuetos / Comandante D. Victor Velasco / Capitan D. Manuel Ferrer / [capitán] " " D. Jacinto Daban / [capitán] " " D. Fermin Mariné / [capitán] " " D. Ramón J. Llorens / [capitán] " " D. Juan Sanchez / Capitan D. Ignacio de la Infanta / [capitán] " " D. Santiago Lallave / [capitán] " " D. Francisco Marquez / [capitán] " " D. José Martinez / [capitán] " " D. Felipe Valero / Sargento 1º D. Antonio Samitier Fusilado en Betanzos el 4 de Mayo de 1846 / La Coruña EN EL 85 ANIVERSARIO DE 1931».

A2.10.29. Placa conmemorativa del antiguo Puente del Pasaje de A Coruña. 1908. Desaparecida. Observaciones: de mármol y bronce; porta la inscripción «SIENDO DIRECTOR GENERAL DE OBRAS PÚBLICAS Y DIPUTADO Á CORTES POR LA PROVINCIA EL Exmo. Sr. D. JUAN FERNANDEZ LATORRE, ACREDITÓ CONSTANTE CELO EN FOMENTAR LOS INTERESES LOCALES Y Á SU EFICAZ INICIATIVA SE DEBE EL ENSANCHE DE ESTE PUENTE / ENERO DE 1908»; exhibida en la Exposición Muestrario de A Coruña de 1919 (*vid.*: A2.10.1).

A2.10.30. Placa conmemorativa sin localizar. 1910. Observaciones: de bronce; porta la inscripción «Al Sr Don Jose Asunsolo Obanza / las Sociedades Obreras de la Coruña le dedican este recuerdo en prueba de gratitud por los trabajos realizados en favor de los trabajadores del puerto en la huelga del 10 de ABRIL de 1910 / *I. Maritimos / Carpinteros / Peónes y Albañiles / Pintores / I. Terrestres / Cajonistas / Camareros / Maritimos / Metalurgicos / Canteros / Marineros y Fogoneros*».

A2.10.31. Placa conmemorativa del Monumento a Emilia Pardo Bazán de los Jardines de Méndez Núñez. 1916. Conservada. Observaciones: de bronce; porta la inscripción «HOMENAJE DEL CENTRO GALLEGO DE BUENOS AIRES A EMILIA PARDO BAZAN / 1916».

A2.10.32. Placa conmemorativa sin localizar. 1917. Observaciones: de bronce; porta la inscripción «A SU BIENHECHOR / LAS FAMILIAS POBRES POR EL SOCORRIDAS/ 1917».

A2.10.33. Placa conmemorativa de la casa natal de Manuel Curros Enríquez (calle Manuel Curros Enríquez, 37, Celanova). 1919. Conservada. Observaciones: de mármol y bronce; porta la inscripción «A Curros Enriquez / o coro Cantigas da Terra / a nome do pobo da Cruña no dia 3 de mayo de 1919».

A2.10.34. Placa conmemorativa de la fachada lateral de la casa consistorial de Ferrol hacia la calle Rubalcava. 1919. Conservada. Observaciones:de mármol y bronce; en la fotografía, la placa no muestra ninguna frase de homenaje, pero finalmente se le añadió la inscripción «EL CENTRO GALLEGO DE BUENOS AIRES A CONCEPCION ARENAL EN EL PRIMER CENTENARIO DE SU NATALICIO / 01 ENERO DE 1920».

A2.10.35. Placa conmemorativa de la casa natal de Amando Pérez Martínez (calle Amando Pérez, 3, Ribadeo). 1923. Conservada. Observaciones: de mármol y bronce; porta la inscripción «EN ESTA CASA NACIO Y MURIO / 1859 1921 / don Amando Perez Martinez / FUE MODELO DE MEDICOS Y GRAN AMIGO DE LOS POBRES/ EL PUEBLO LE DEDICA ESTE HOMENAJE».

A2.10.36. Placa conmemorativa sin localizar. 1924. Observaciones: de bronce; porta la inscripción «1868-1924 / La Sociedad de Seguros Mutuos de incendios de casas de la Coruña a D.N Juan de Ciórraga y de la Bastida».

A2.10.37. Placa conmemorativa sin localizar. 1925. Observaciones: de bronce; porta la inscripción «Á ROGELIO FERNANDEZ CONDE / LA CORUÑA / 1925».

A2.10.38. Placa conmemorativa de la Casa de la Troya (rúa da Troia, 5, Santiago de Compostela). 1925. Conservada. Observaciones: de bronce; porta la la inscripción «LA CASA DE LA TROYA / HOMENAJE A PEREZ LUGIN / MCMXXV».

A2.10.39. Placa conmemorativa del cenotafio de Manuel Olmos Ozores en el antiguo Leirón del Sporting Club Casino de A Coruña. 1927. Desaparecida. Observaciones: de cemento Portland, mármol y bronce; esta placa porta la inscripción «EL SPORTING CLUB A SU EX-PRESIDENTE D. MANUEL OLMOS / FUNDADOR DE ESTE PARQUE / MCMXXVII».

A2.10.40. Croquis de la placa conmemorativa a Pío García Novoa sin localizar. 1933. Observaciones: porta la inscripción «MCMXXXIII / A PIO GARCIA NOVOA / LA CLASE FARMACÉUTICA ESPAÑOLA».

A2.10.41. Balcón, modelo seriado s/n. S/f.

A2.10.42. Balcón, modelo seriado s/n. S/f.

A2.10.43. Balcón, modelo seriado s/n. S/f. Observaciones: indica que es el modelo «N 5», posiblemenete en alusión a una numeración de modelo.

A2.10.44. Balcón sin localizar. Anterior a agosto de 1919. Observaciones: fotografía exhibida en la Exposición Muestrario de A Coruña de 1919 (*vid.*: A2.10.1).

A2.10.45. Balcón sin localizar. S/f.

A2.10.46. Balcón sin localizar. S/f.

A2.10.47. Balcón sin localizar. S/f.

A2.10.48. Balcón sin localizar. S/f.

A2.10.49. Balcón del edificio n.º 10 de la calle Eusebio Dávila de Ortigueira. Ca. 1910-1915. Conservado.

A2.10.50. Antepecho sin localizar. S/f. Observaciones: decorado con torre acastillada y pareja de árboles laurelada, posiblemente en alusión a las armas de los municipios de Vigo o Ferrol.

A2.10.51. Antepecho sin localizar. S/f.

A2.10.52. Balcón sin localizar. S/f.

A2.10.53. Balcón, modelo seriado s/n. S/f.

A2.10.54. Balcón sin localizar. S/f.

A2.10.55. Balcón sin localizar. S/f.

A2.10.56. Soporte volado para macetas sin localizar. S/f.

A2.10.57. Balconcillo de mostrador sin localizar. S/f. Observaciones: porta la copa de Higía, lo que indica que se destinó a una farmacia.

A2.10.58. Balconcillo de mostrador sin localizar. S/f.

A2.10.59. Rótulo sin localizar. Anterior a agosto de 1919. Observaciones: porta la inscripción «WONEMBURGER / FUNDICION INDUSTRIAL / LA CORUÑA». Observaciones: exhibido en la Exposición Muestrario de A Coruña de 1919 (*vid.*: A2.10.2).

A2.10.60. Palomilla con rótulo sin localizar. Anterior a agosto de 1919. Observaciones: porta la inscripción «WONEMBURGER / HIERROS Y BRONCES ARTISTICOS / LA CORUÑA». Observaciones: exhibida en la Exposición Muestrario de A Coruña de 1919 (*vid.*: A2.10.1).

A2.10.61. Palomilla con rótulo de la antigua fábrica de fundición de Wonenbuger. S/f. Desaparecida. Observaciones: porta adornos florales con un globo esmerilado y la inscripción «WONEMBURGER / CORUÑA / FAROLAS ARTISTICAS».

A2.10.62. Palomilla con rótulo para el antiguo Hotel Continental, A Coruña. Anterior a agosto de 1919. Desaparecida. Observaciones: porta un mono encadenado con la inscripción «CONTINENTAL HOTEL». Observaciones: fotografía exhibida en la Exposición Muestrario de A Coruña de 1919 (*vid.*: A2.10.1).

A2.10.63. Pórticos, montantes, palomillas y marquesina del Kiosco Alfonso, A Coruña. 1913. Conservados parcialmente. Observaciones: fotografía exhibida en la Exposición Muestrario de A Coruña de 1919 (*vid.*: A2.10.1 y A2.10.2).

A2.10.64. Montante sin localizar. S/f.

A2.10.65. Puerta y balcón del edificio n.º 22 de la plaza de Lugo de A Coruña. 1911. Conservados.

A2.10.66. Puerta del edificio n.º 2 de la calle Pastoriza de A Coruña. 1911. Conservada.

A2.10.67. Puerta del edificio n.º 12 de la calle Ferrol de A Coruña. 1913. Conservada. Observaciones: fotografía exhibida en la Exposición Muestrario de A Coruña de 1919 (*vid.*: A2.10.1).

A2.10.68. Portal del edificio n.º 12 de la calle Ferrol de A Coruña. 1913. Conservados. Observaciones: fotografía exhibida en la Exposición Muestrario de A Coruña de 1919 (*vid.*: A2.10.1 y A2.10.2).

A2.10.69. Puerta del panteón de la familia Jardón y Perisse en el cemeneterio de Mohías, Coaña (Asturias). 1924. Conservada.

Álbum fotográfico de Wonenburger.

A2.10.70. Puerta del antiguo Banco Pastor, A Coruña. 1925. Conservada.

A2.10.71. Puerta del edificio n.º 12 de la avenida Linares Rivas de A Coruña. Ca. 1905. Desaparecida. Observaciones:

fotografía exhibidaen la Exposición Muestrario de A Coruña de 1919 (*vid.*: A2.10.1).
A2.10.72. Puerta sin localizar. Anterior a agosto de 1919. Observaciones: fotografía exhibida en la Exposición Muestrario de A Coruña de 1919 (*vid.*: A2.10.1).
A2.10.73. Puerta sin localizar. S/f.
A2.10.74. Puerta sin localizar. S/f. Observaciones: posiblemente fuese una puerta de ascensor.
A2.10.75. Celosía sin localizar. S/f.
A2.10.76. Lámpara colgante sin localizar. Ca. 1912. Observaciones: se publicó una foto de esta lámpara en el periódico madrileño *El Liberal* el 20 de julio de 1912. Observaciones: fotografía exhibida en la Exposición Muestrario de A Coruña de 1919 (*vid.*: A2.10.1).
A2.10.77. Lámpara de pie sin localizar. Anterior a agosto de 1919. Observaciones: de hierro; exhibida en la Exposición Muestrario de A Coruña de 1919 (*vid.*: A2.10.1).
A2.10.78. Lámpara de pie sin localizar. Anterior a agosto de 1919. Observaciones: de hierro forjado con piezas de bronce; exhibida en la Exposición Muestrario de A Coruña de 1919 (*vid.*: A2.10.1).
A2.10.79. Candelabro de pie semejante a los de la Campania del siglo I d.C. sin localizar. Anterior a agosto de 1919. Observaciones: de bronce; exhibido en la Exposición Muestrario de A Coruña de 1919 (*vid.*: A2.10.1).
A2.10.80. Rinconera, un ejemplar se colocó en el *Hall* del antiguo Hotel Atlantic de A Coruña y otra en el Sanatorio Marítimo de Oza. Anterior a agosto de 1919. Desaparecidas. Observaciones: de hierro forjado; exhibida en la Exposición Muestrario de A Coruña de 1919 (*vid.*: A2.10.1).
A2.10.81. Trípode réplica del *Brasero de Pompeya* del Museo Archeologico di Napoli sin localizar. Anterior a agosto de 1919. Observaciones: de bronce; exhibido en la Exposición Muestrario de A Coruña de 1919 (*vid.*: A2.10.1).
A2.10.82. Trípode sin localizar. Anterior a agosto de 1919. Observaciones: de hierro forjado; exhibido en la Exposición Muestrario de A Coruña de 1919 (*vid.*: A2.10.1).
A2.10.83. Relieve del éxtasis de Santa Teresa sin localizar. Anterior a agosto de 1919. Observaciones: exhibido en la Exposición Muestrario de A Coruña de 1919 (*vid.*: A2.10.1).
A2.10.84. Estatuilla réplica del *Jaguar qui marche* creado por el escultor Antoine-Louis Barye. Anterior a agosto de 1919. Conservada por la familia Wonenburger. Observaciones: de bronce; exhibido en la Exposición Muestrario de A Coruña de 1919 (*vid.*: A2.10.1).
A2.10.85. Estatuilla de un torso clásico de Venus. Anterior a agosto de 1919. Conservada por la familia Wonenburger. Observaciones: de bronce; exhibida en la Exposición Muestrario de A Coruña de 1919 (*vid.*: A2.10).
A2.10.86. Arcón sin localizar. Observaciones: porta un relieve con el escudo de Betanzos.
A2.10.87. Antiguo recogedor de basura con dos ruedas del ayuntamiento de A Coruña. Ca. 1931. Desaparecido. Observaciones: porta un relieve con el escudo de A Coruña, laureado y con corona mural de la Segunda República Española, y la inscripción «J. WONEMBURGER».
A2.10.88. Cierre de tumba de tierra sin localizar. S/f. Observaciones: diseño semejante al cierre de tumba de tierra de Socorro Díaz Rebollar y Vicenta Rebollar Pernas del cementerio de Ortigueira y al balcón del edificio n.º 7 de la calle San Andrés de A Coruña.
A2.10.89. Cierre de tumba de tierra sin localizar. S/f. Observaciones: porta 3 adornos con forma de girasol y 1 cruz en el centro.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Esta Tesis Doctoral da a conocer las industrias metalúrgicas y su producción artística en hierro en Galicia entre 1844 y 1936. En la primera parte se desarrollan los contextos globales y locales de la cultura material del hierro por medio de tres vías: se presentan a los protagonistas del diseño y la producción; se explica el asentamiento del gusto por la reproducción de piezas seriadas a través de los tratados, manuales o catálogos comerciales, las exposiciones y la confluencia de modelos con otros materiales; y se definen los clientes, las normativas a las que estaban sometidos y los espacios de demanda. En la segunda parte se aborda la historia de los centros de producción. Finalmente, en la tercera parte se trata la extensa variedad de obras arquitectónicas, ornamentales y de mobiliario expedidas.