

LA EXPOSICIÓN-MUESTRARIO DE A CORUÑA DE 1919: ARTE,
COMERCIO E INDUSTRIA ENTRE LO LOCAL Y LO UNIVERSAL
THE EXHIBITION OF A CORUÑA IN 1919: ART, BUSINESS, AND INDUSTRY
BETWEEN THE LOCAL AND THE UNIVERSAL

Daniel Lucas Teijeiro Mosquera*
Universidade de Santiago de Compostela

Resumen

La Exposición-Muestrario de A Coruña se celebró en agosto de 1919, organizada por el consejo provincial de Agricultura y Ganadería e impulsada por el ingeniero jefe de minas Ramón del Cueto y Noval con el propósito de exhibir la producción que generaban las industrias y comercios de Galicia. Gracias a las escasas fuentes documentales que se conservan sobre este evento, especialmente a su catálogo fotográfico, se muestran algunos objetos que elaboraban las industrias coruñesas más importantes de las primeras décadas del siglo XX. Como resultado, se dan a conocer inéditamente esas empresas y algunos ejemplos puntuales de la producción artística y cultura material desaparecida que gestaron, como las escenografías de José de Souza Losada, la fundición Wonenburger, la vidriería de Narciso Pereira o los mármoles de Hijos de Baltasar Escudero, entre muchos otros.

Palabras clave: cultura material, escenografías, vidrieras, fundiciones, mármoles, ebanisterías, bazares.

Abstract

The Exhibition of A Coruña it was celebrated in August 1919. Organized by the Provincial Council of Agriculture and Farming and promoted by the Chief Mining Engineer Ramón del Cueto y Noval to show the production generated by the industries and businesses of Galicia. Due to the scarce documentary sources that are preserved on this event, specially at the photographic catalog, the production of the most important industries of A Coruña in the first decades of the 20th century can be located. As a result, the companies are announce and some specific examples of the artistic production and disappeared material culture that was created in these moment, such as the scenography by José deSouza Losada, the Wonenburger foundry, the glassworks by Narciso Pereira or the marbles by Hijos de Baltasar Escudero, among many others.

Keywords: material culture, scenography, glassworks, foundries, marbles, cabinetmakings, bazaars.

La afición del hombre moderno á la casa bien adornada y á la poesía en el hogar crece todos los días, habiendo llegado á originar una verdadera agitación en pro del desarrollo del arte industrial, llamado á regenerar y perfeccionar la estética del decorado y del mobiliario.

Emilia Pardo Bazán, “El Arte Industrial en España”, *Nuevo Teatro Crítico* 25 (enero 1893): 110-111.

Entre los días 3 y 31 de agosto de 1919 se celebra la primera Exposición-Muestrario de A Coruña en los salones del Instituto y Escuelas Eusebio da Guarda de la misma ciudad. Este certamen lo impulsa Ramón del Cueto y Noval, ingeniero jefe de minas del consejo provincial de Agricultura y Ganadería, quien quería dar la oportunidad de enseñar los objetos producidos en las industrias coruñesas, al igual que sucedía en otras exposiciones-muestrario europeas. Con este fin, participan compañías locales, gallegas, españolas y de otros países como Francia o Estados Unidos. Si bien tienen gran trascendencia los productos exhibidos por empresas dedicadas a la alimentación, maquinaria agrícola, construcción naval o experimentación química, los objetos decorativos elaborados por los talleres de vidriería, fundiciones, marmolistas, loza, azulejerías, ebanisterías, platerías o tapicerías también cobran gran protagonismo.

La estética de la producción e historia propias de las industrias que mantenían una estrecha vinculación con el arte es prácticamente desconocida, por lo que el objetivo del presente artículo es dar a conocer qué tipo de objetos germinaban en estas factorías y manufacturas. Mediante esta Exposición-Muestrario, se pretende rescatar una pequeña parte del impacto que supusieron en la rica producción artística y cultura material de principios del siglo XX, desaparecida en nuestra cotidianeidad como consecuencia de la obsolescencia productiva¹, pero perviviendo algunos resquicios como fósiles ante la penumbra del olvido. Como resultado, se analizan aspectos generales de obradores y fábricas que fijaron la estética en la construcción y decoración de Galicia, como la vidriería de Narciso F. Pereira, la fundición de Julio Wonenburger, la marmolería de Hijos de Baltasar Escudero o la carpintería de Antonio Jaspe, así como la relevancia que tuvieron algunos bazares que surtían multitud de piezas suntuarias a las casas de los propietarios más adinerados.

Ante la inexistencia de estudios bibliográficos sobre la producción artística de estas industrias, ha sido imprescindible la consulta de documentación indirecta en archivos públicos, la colaboración de coleccionistas privados y un gran vaciado de hemeroteca. Afortunadamente, como documentos directos de la Exposición-Muestrario se han encontrado su reglamento, en la Real Academia Galega, y su catálogo fotográfico, en la Universidade de Santiago de Compostela². Puesto que no se tiene constancia de ningún documento que inventarié las industrias participantes y premiadas, ha resultado fundamental el gran número de artículos escritos por el mismo Ramón del Cueto en los periódicos de *La Voz de Galicia* y *El Ideal Gallego*, en los que llega a narrar cómo se gesta la Exposición-Muestrario y describe cada expositor con unas notas breves sobre la historia de su correspondiente industria³.

1. Contexto previo de las exposiciones en Galicia

La tradición expositiva francesa desarrollada desde la Ilustración y las curiosidades que generaba la expansión de la Revolución Industrial en Europa eclosionaron en reuniones para albergar su conocimiento. De las pequeñas exposiciones nacionales y de industrias nace la *Gran Exposición Universal de los trabajos de las industrias de todas las naciones*, celebrada en el célebre Crystal Palace de Hyde Park en 1851, que se implanta como un hito por el que en la segunda mitad del siglo XIX se multiplicarían este tipo de eventos, que por primera vez reunía a multitud de gentes pertenecientes a todas las clases sociales y procedentes de diferentes países⁴. De este modo, las exposiciones universales se alzaban como un recurso turístico de masas en donde se entremezclaban saberes dispares: bellas artes, pedagogía, publicidad, mecánica, medios de comunicación, electricidad, química, higiene, farmacia, colecciones textiles, moda, minas, metalurgia, productos agrícolas, caza, pesca, mobiliario y objetos de decoración⁵.

En España, la primera exposición que manifiesta con rotundidad la necesidad de difundir el arte producido en las fábricas fue la de Madrid de 1827, contando con doscientos expositores. Si bien proliferarían multitud de exposiciones de este tipo a lo largo del siglo XIX, no tuvieron la regularidad con la que sí contaban las exposiciones nacionales de bellas artes, que se celebraban bianualmente al amparo de la Real Orden de 28 de diciembre de 1853⁶. Uno de los cúlmenes en el ámbito de las exposiciones del conocimiento poliédrico en España es la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de 1893, en la que los objetos creados en las manufacturas orientales llegan como novedades decorativas nunca vistas en los ojos de muchos talleres pequeños⁷.

El concepto de ‘Exposición Regional’ tuvo en Galicia varios ensayos con buenos resultados. En una sociedad que vivía directamente del campo y del mar, las primeras exposiciones se orientaron a la agricultura y ganadería. Existía una fina línea entre el concepto de exposición y feria, ya que la primera se entendía como un espacio sacralizado que había sido apropiado por los museos en tanto cuanto se restringía socialmente, mientras que la segunda se comprendía como un mercado al que podía acudir cualquier persona con independencia de la clase social a la que perteneciese. La Feria del Campo de la Leña que tiene lugar en A Coruña durante el mes de julio de 1850, impulsada por el alcalde Juan Flórez, fue el primer experimento en Galicia donde participaron las industrias que comenzaban a difundir entre toda la población el gusto por la estética en los objetos que hasta entonces se consideraban ‘utilitarios’; por ejemplo, este es el caso de la fábrica de loza y fundición La Victoria de Joaquín Galiacho y Sierra⁸. La Exposición Agrícola y Feria Anual de la provincia Ourense de 1857 se puede concebir como otra de las primeras en introducir “algunos objetos artísticos” al público, de manera muy modesta en un pequeño pabellón situado en el antiguo anfiteatro de la alameda de Ourense⁹. No obstante, en A Coruña, Santiago de Compostela, Lugo y Pontevedra se convocaron sucesivas exposiciones a lo largo del siglo que, sin duda, ayudaron al conocimiento de las industrias gallegas y cuyos catálogos permiten hoy día aproximarse a la producción artística y cultura material que engendraban¹⁰.

La Exposición Regional llevada a cabo en Santiago de Compostela en 1909, fue un hito para las artes, el comercio y la industria. Durante cinco meses se pasaron más de 50.000 visitantes, cifras que antes no se habían conseguido en otra exposición en Galicia, llegando a dejar una impronta extraordinaria en la arquitectura con una estética costosa y espectacular que reflejaba la riqueza del ‘buen gusto’¹¹.

Por ser Galicia una de “aquellas regiones donde existe una cultura peculiar”¹², el arquitecto Antonio Palacios y los pintores Francisco Lloréns y Fernando Álvarez de Sotomayor se vuelcan en celebrar la Segunda Exposición Regional de Galicia. Esta tiene lugar en 1917 en el palacio de María Pita de A Coruña, con motivo de la pronta finalización de las obras de dicha casa consistorial¹³. Si bien se orientaría principalmente a las Bellas Artes, no faltaría la participación de algunas industrias local en la decoración ambiental del interior palaciego.

Paralelamente, en Europa surgía otro tipo de exhibición de productos industriales, comerciales y artísticos denominado ‘exposiciones-muestrario’ o ‘ferias-muestrario’. A diferencia de las clásicas exposiciones de arte, estas también comprendían los productos de las industrias activas, sirviendo simultáneamente como mercado para su venta y generar nuevos clientes. No es casualidad que dos años antes de celebrarse la Exposición-Muestrario de A Coruña se realizasen la Segunda Exposición Regional de Galicia en A Coruña y la Feria Muestrario de Valencia de 1917¹⁴, pues fueron el jalón previo a su génesis.

2. Ramón del Cueto y la Exposición-Muestrario

En un contexto de alarde al progreso por medio de la industria y el arte, Ramón del Cueto y Noval (Oviedo, 1858 – A Coruña, 1928) promueve una exposición que se dedique a la agricultura, industria y comercio gallegos¹⁵. Su preocupación por la difusión e impulso industrial de Galicia fue constante, considerando la minería un sector clave para el progreso, por la que funda la Cámara Oficial Minera de Galicia en 1925¹⁶.

El primer intento para organizar la exposición lo plantea en verano de 1918, pero la idea no prospera por la ausencia de un proyecto en el que se especificase detalladamente cómo sería. Comenzado el año de 1919, Ramón del Cueto reitera la necesidad de organizar una exposición para que se conozca “lo que vale y produce Galicia”, sobre todo porque permitiría luchar “por la preponderancia de las regiones, una demostración de que reúne condiciones para ser un país susceptible de grandes mejoras”. Por lo tanto, concebía la exposición como una oportunidad para enseñar la calidad que existía en las manufacturas gallegas a la misma vez que serviría como símbolo del porvenir, o lo que es lo mismo, para conseguir las relaciones oportunas que facilitasen la mejora de las vías de comunicación, campos de experimentación y amplitud de mercado.

Para Ramón del Cueto, muchas industrias gallegas no tenían ocasión de dar a conocer su riqueza productiva, tanto en el comercio interior como en el exterior, por eso dice que “debemos investigar dónde existen objetos artísticos, patentes de maquinaria, fabricaciones domésticas, artificios de

pesca, especialidades en decorados, antigüedades de mérito, industrias nuevas, establecimientos modernos, sanatorios, aguas minerales, vinos y alcoholes”. Para ello, la futura exposición debe de plantearse como un evento de atracción turística veraniega¹⁷, por lo que también se aprovechará para que la Reunión de Artesano de A Coruña organice el primer congreso de la Asamblea de Estudios Gallegos entre los días 24 y 31 de agosto¹⁸.

Con el objeto de conseguir esta empresa, Ramón del Cueto insta a diversas personalidades, como la jefatura provincial de Obras Públicas, agrónomos, ingenieros de minas y montes, Granja Agrícola de A Coruña, cámaras de comercio, agrícolas y de industrias, sociedades de Amigos del País, ganaderos, forestales, gremios mercantiles, asociaciones comerciales, pequeñas y medianas empresas, compañías, escuelas de artes y oficios, Distrito Minero, autoridades eclesiásticas y, en general, cualquier núcleo de producción¹⁹.

Pocos días después de manifestar la proposición, Ramón del Cueto se ve respaldado por varios dirigentes, entre ellos: José Asúnsolo Obanza, como presidente del mismo consejo; José Hernández, que era el director del Instituto Eusebio da Guarda; Leopoldo Hernández Robredo, actuando como ingeniero-director de la Granja Agrícola de A Coruña; Antonio Fraile, en calidad de ingeniero-jefe agronómico; Juan Rof Codina, un prestigioso inspector pecuario; y García Ibarra, comerciante con gran relevancia en la ciudad. Sin embargo, en reunión del consejo celebrada el martes 25 de febrero en el salón de actos de la Casa Consulado de A Coruña se rechaza la idea, al igual que había sucedido meses antes. A ello se alega que es extemporánea porque los presupuestos públicos serían incapaces de soportar a largo plazo los gastos que supondría la construcción de unas instalaciones soberbias como ya había sucedido en Santiago con la exposición de 1909²⁰.

Tras decidirse varias industrias a cooperar para su celebración, en abril Ramón del Cueto confirma que se celebrará la exposición en el próximo mes de agosto, “como ya se realiza en el extranjero y en nuestra Valencia”²¹. Alegrándose de ello, Ramón del Cueto insistía en los beneficios de este tipo de exposiciones, publicando que:

Hoy, estos concursos tienden a generalizarse [...]; se admite todo, lo útil, lo bello, lo artístico, lo que sirva a la humanidad; [...] por eso ahora, van evolucionando aquellas enormes Exposiciones que desde las de París y Filadelfia asombraron al mundo, convirtiéndose en otras pequeñas, pero más frecuentes y de numerosas transacciones²².

Esto resultó posible gracias al apoyo de los ingenieros Hernández Robredo, Fraile y Rioja, el arquitecto municipal Pedro Mariño, varios industriales y la prensa local. Una de las primeras instituciones que cooperan con la organización de la exposición es la Cámara de Comercio de A Coruña²³, pero también la Cámara Oficial de Industria de la provincia de Madrid. Por este motivo, Francisco Carvajal y Martín, secretario general de este organismo, escribe en el prestigioso periódico *El Liberal* que “en la bella capital gallega se celebrará este verano una Exposición muestrario de productos comerciales e industriales”, cuyas ventajas demostrarán en la ciudad “el éxito cada vez mayor alcanzado por las de Leipzig, Lyon, Burdeos y otras en el Extranjero, y por las de Barcelona y Valencia en nuestro país”²⁴. En palabras de Ramón

del Cueto, la Exposición-Muestrario se realizará “a estilo de las ‘Ferias’ conocidas y acreditadas” en donde puede participar tanto “el comerciante de Barcelona” como “el industrial de Madrid” y “presentando artículos elaborados en la Cochinchina, o adquiridos en Mozambique, sin necesidad de sujetarse a ninguna traba ni tributación”²⁵. A partir de entonces, se multiplican los reportajes en periódicos de tirada nacional como *ABC* o *El Imparcial*, enfatizando en el “gran éxito” que tendrán las industrias de la exposición con motivo de las visitas turísticas a la ciudad²⁶.

Sin contar con ninguna subvención, la colaboración económica del ayuntamiento contribuye a la realización de la Exposición-Muestrario. Mediante el presupuesto de la comisión de fiestas y festejos municipal, el alcalde republicano Juan González Rodríguez, con quien Ramón del Cueto ya había trabajado en dicha comisión tres años antes, concede a la organización mil pesetas²⁷.

Como generalmente sucedía en las exposiciones, la comisión organizadora, compuesta por Ramón del Cueto, Antonio Fraile y Vicente Torres, publica un reglamento²⁸. Según esta norma, la participación de las industrias será libre y el período de inscripción finalizaría el 15 de julio, sin tener que abonar gastos por cuenta propia más allá de los transportes de piezas, que correrán a cuenta de cada industria. La exposición estará abierta durante las fiestas de agosto en horario de 10:00 a 12:00 y de 16:00 a 20:00, cuyo público tendrá que pagar su entrada. Además, se dice que se adjudicarán premios a los mejores productos, pero estos se desconocen, ya que no se ha localizado ningún documento al respecto.

Para su difusión, el pintor valenciano Enrique Saborit se encarga de patentar un sello oficial de la exposición, el cual se imprime en los talleres de litografía de Roel para adherir a “cartas, tarjetas, cajas y pequeños paquetes”. La imagen representaba a una personificación de Galicia con el aspecto de “una moza *enxebre*”²⁹, que portaba corona de laurel y atributos del Comercio, el Arte y las Ciencias, situándose al fondo el Instituto Eusebio da Guarda, el mar y la Torre de Hércules³⁰.

El domingo 3 de agosto a las 12 del mediodía se inaugura oficialmente la exposición en el salón de actos del Instituto Eusebio da Guarda³¹. La concurrencia de personas debía ser notable para la ciudad, contando frecuentemente con la presencia de la banda de música del regimiento Isabel la Católica y del Orfeón Coruñés³², el cual toca un Himno a Galicia inédito del compositor Juan Montes al que Eladio Rodríguez, director del periódico local *El Noroeste*, le puso letra³³.

3. El espacio de la Exposición-Muestrario

El espacio en donde se celebra la Exposición-Muestrario ocupaba todo el conjunto escolar que había sido propiciado gracias al filántropo Eusebio da Guarda y la sabia Modesta Goicouría, mientras que la Feria tenía lugar en la plaza de Pontevedra (fig. 1). Por lo tanto, el certamen se ubicaba en una zona céntrica de la ciudad, a inmediaciones del primer ensanche que se construyó en las últimas décadas del siglo XIX.



Fig. 1. El Instituto (en primer plano) y las Escuelas Eusebio da Guarda (al fondo) en la plaza de Pontevedra. BUSC, *Catálogo de la Exposición-Muestrario y Feria de La Coruña* (agosto de 1919).

El conjunto escolar se compone de dos edificios: por un lado, el Instituto Eusebio da Guarda, situado al suroeste y construido por Faustino Domínguez Coumes-Gay entre 1886 y 1889; por otro, el Colegio Eusebio da Guarda, en el nordeste y también construido por el mismo arquitecto entre 1896 y 1898. El concepto de *loggia* italiana que posee el Instituto³⁴ aportaba un cariz de importancia al edificio, idóneo para ‘sacralizarlo’ como espacio de exposición, así como también contribuían a ello sus dependencias interiores, capitalizadas por las escaleras de mármol de Carrara³⁵. A lo largo de sus pocas décadas de historia, el Instituto se había asentado como un lugar del conocimiento no solamente por su finalidad educativa, sino incluso por el museo de historia natural que albergaba en la segunda planta.

En la plaza de Pontevedra, el ayuntamiento permite la cesión de su uso para convertirla en un sitio ameno con escenarios para audiciones, guiñoles, cine, kioscos para música, cafés, refrescos, rifas, restaurantes, flores, bombones y una fuente luminosa rodeada de juegos de aguas. Este ambiente sería ideal para la celebración un concurso de muñecas junto a la exposición, que se planificó para los días 25 y 26 de agosto, cuyos juguetes se realizarían por algunos artesanos de la ciudad que tenían su expositor en la exposición, como por ejemplo Igancio Romay, y se rifarían entre los niños de las cantinas escolares y de las colonias veraniegas³⁶.

Se llegan a levantar siete kioscos, destacando uno con forma de una enorme botella de sidra, otro con la de un hórreo gallego y otro del Salón Oriental de Madrid, que en sus 23 metros de largo albergará un tío vivo de aeroplanos. Uno de ellos se construyó *ex professo* con una “moderna” y “elegante” cubrición con “teja “Uralita””, para que la empresa Roviralta y C.^a enseñase a los visitantes la versatilidad de este nuevo material³⁷. Entre las otras arquitecturas efímeras, también sobresalió una realizada por la célebre metalurgia Real Compañía Asturiana de Avilés, cuya sucursal en A Coruña dirigía Emilio Garate en su establecimiento de Juana de Vega número 13; la obra consistió en un artístico pórtico de bienvenida fundido en zinc,

compuesto por esbeltas columnas, ático, cresterías y ánforas de minio y albayalde³⁸, pero de ella no queda ninguna prueba gráfica.

El acontecimiento también implicó cambios en la decoración urbana. El taller de mármoles Hijos de Baltasar Escudero se encarga de realizar “una balaustrada artística” con una portada de acceso decorada “con figuras y jarrones de buen gusto” con la finalidad de dividir el espacio entre el conjunto escolar y la plaza de Pontevedra³⁹. Entonces, Pedro Mariño y Ortega, Jesús Losada Castro y Ángel Larrosa Freire –arquitecto, aparejador y jardinero municipales respectivamente–, decidieron trasladar algunas macetas del antiguo jardín de Riazor para colocarlas en el pretil de las Escuelas da Guarda, donde todavía permanecen dos de ellas. Además, la corporación municipal decide sustituir el muro que por el lado del Instituto da a la calle Modesta Goicouría cierra el patio, por una verja antigua que cerraba el paseo de Méndez Núñez⁴⁰.

En cuanto a la distribución interior de los expositores, poco se puede desentrañar. Aunque no se puede definir con exactitud la ubicación del expositor de cada industria, la prensa local publica una interesante guía-itinerario el día antes de la exposición en la que se enumeran y clasifican las empresas más importantes⁴¹. Para un óptimo recorrido, el pintor Manuel Abelenda diseña los carteles anunciadores de cada expositor, mientras que Enrique Saborit y Rafael Barros Merino se encargan de decorar las salas⁴². De este modo, el conjunto educativo se empaquetaba por un envoltorio pasajero que servía para llamar la atención de los forasteros.

4. Recorrido por los expositores artísticos

4.1. El escenario de José Souza Losada



Fig. 2. Expositor de los grandes talleres de escenografía y pintura decorativa de José de Souza Losada. BUSC, *Catálogo de la Exposición-Muestrario y Feria de La Coruña* (agosto de 1919).

Uno de los expositores que más se aclamaron fue el escenario teatral que montó José de Souza Losada (fig. 2). En primer plano, imitaba bambalinas laterales y un suntuoso arco bambalinón de madera y papel pintado con motivos vegetales dorados que se entremezclan con las intituciones que aludían a su taller. Superada esta estructura que servía de enmarcación, representaba un curioso escenario cerrado por cortinajes que estaba decorado por otros motivos florales y varios *putti*, en donde colgaba dos cuadros con mujeres y dos paisajes, uno de ellos presuntamente gallego por representar un cruceiro. Todo esto se completaba con uno de los variados bustos que realizaba y vendía en el bazar que poseía con su colega Gonzalo Avello, así como una muestra de dieciocho láminas de jaspeados que se podrían emplear para simulación de mármoles en distintos soportes.

José de Souza Losada (A Coruña, 1879 – *ibidem*, 1939)⁴³ tenía su gran taller de escenografía en la antigua fábrica de Cristales del Orzán, exactamente domiciliado en la calle del Hospital número 32. Allí realizaba pinturas decorativas al óleo imitando maderas, mármoles, bronces y tapices. Su obra se destinaba a un público muy diverso, pero especialmente se encargaba de decorados fantásticos para varietés. El interés por las técnicas artísticas para realizar este tipo de escenarios probablemente lo aprendió de su padre Rodrigo José de Souza, un estucador portugués natural de Caminha que había llegado a Coruña hacia 1866 para ejercer ese oficio⁴⁴.

Como escenógrafo aparece trabajando desde 1907 para la Asociación de Prensa de A Coruña⁴⁵. Su repercusión en los teatros fue notable, destacando sus obras para la presentación del coro Toxos e Froles en el Teatro Jofre de Ferrol en 1915⁴⁶ y un decorado gótico para la ópera *Lohengrin* de Richard Wagner en el Teatro Rosalía de Castro⁴⁷, así como para muchas comunicaciones de las Irmandades da Fala y actuaciones del coro Cántigas da Terra⁴⁸.

En los escaparates de las tiendas más importantes y céntricas de la ciudad también tenía su relevancia, comenzando a exponer sus trabajos al óleo en el de la tienda Los Chicos⁴⁹. A pesar de que este establecimiento no se dedicaba a vender cuadros, sino todo tipo de telas, era uno de los comercios que para atraer la concurrencia de compradores facilitaba su escaparate a otros pintores como, por ejemplo, José Seijo Rubio.

También recibía algún encargo eclesiástico. Uno de los que se puede certificar es el que le encomienda el párroco Jacobo Freire en 1904 para decorar los cristales del gran ventanal del coro perteneciente a la iglesia de San Nicolás de A Coruña, para el que tendría que pintar las imágenes de San Nicolás de Bari y San José con base en los diseños de la fábrica de cristales de M. Caw Stevenson de Irlanda⁵⁰.

Las facetas de las que se ocupaba eran múltiples, pues también ornamentaba los interiores de casas mediante la colaboración con distintos maestros de obra, como hacía con Manuel Reimóndez, tal y como se demuestra que hizo en la construcción de la casa de Aperribay⁵¹. También ganaba concursos municipales para pintar el mobiliario urbano, como se atestigua cuando el alcalde Manuel Casás Fernández le encarga las obras de repintado del palco de la música, cartelas, cestos y casetas de los jardines de Méndez Núñez en 1916⁵². Por su amplia reputación en el ámbito de la decoración

escenográfica y de interiores, se había forjado un nombre de enorme prestigio entre los artistas que se querían dedicar a la escenografía, como aconteció con Camilo Díaz Baliño, que fue aprendiz de él, y su hijo Marcial, quien también acabaría dedicándose al mismo oficio hasta la década de 1980.

4.2. La vidriería de Narciso F. Pereira

Otro de los expositores que debían ser de interés fue el de la vidriería de Narciso F. Pereira. Debido a que no aparece en el álbum fotográfico de la exposición, se desconoce qué piezas exhibió. No obstante, cabe destacar la importancia que tuvo esta vidriería en la decoración de las viviendas y establecimientos públicos coruñeses durante sus pocos años de vida.

La vidriería de Narciso F. Pereira se dedicaba al plateado, dorado, emplomado, nacarado, escarchado y grabado en toda clase de rótulos y cristales de todo tipo. Primeramente, instaló su tienda-taller en la calle Panaderas número 17 en el año 1912, pero en 1915 se traslada al número 23 y en 1917 da un gran salto para establecerse como fábrica más grande en calle Orzán número 76, a la vez que tenía una sucursal en calle del Socorro números 37 y 39⁵³. La fama que adquiría Narciso Pereira le valió para ampliar su mercado a “todas partes de España” e incluso a “fuera de la península”⁵⁴. Esto hizo crecer su negocio desde pronto, lo que le permitió establecer sucursales incluso en otras ciudades de Galicia, concretamente por medio de Jesús López y López en la casa número 11 de la calle Nóreas de Lugo⁵⁵ y por Higinio Beiras Rous en el número 15 la calle de la Troya de Santiago de Compostela⁵⁶.

En la construcción de edificios tenía numerosos encargos para la realización de cristales de colores con monturas con plomo y latón, pero también se ocupaba de fabricar algunas baldosas, zócalos, frisos, cornisas y paramentos vidriados. Estas piezas contaban con decoraciones originadas por su propio ingenio y solían estar pintadas en el reverso del cristal con grabados alegóricos, si bien también ejecutaba sus trabajos con arreglo a los dibujos que le facilitasen. Tuvo un campo de trabajo amplio en la fabricación de vidrieras de colores destinadas a la arquitectura religiosa, pero, sobre todo, en las lunas para los establecimientos públicos, con gran variedad de dimensiones y espesores, destinadas a escaparates.

Además, destacaba por la realización de rótulos grabados para muestras de comercio, banqueros, médicos y abogados. Para ello empleaba fondos rojos, azules o negros, sobre los que añadía caracteres grabados en oro, plata, nácar o escarcha. Quien abriese un establecimiento comercial en Galicia en los años diez y principios de los veinte contaba con la vidriería Pereira, tal y como se puede confirmar con el Banco de La Coruña, la ferretería de Viuda de Hervada y los del establecimiento de la sociedad Fernández, Torres y C.^a en Vigo⁵⁷.

Para mueblistas y ebanistas también realizaba trabajos sofisticados. Narciso F. Pereira adquirió gran fama por los espejos de Venecia y de tocador, lisos y biselados, con piezas engarzadas y armazones de latón y plomo. La presencia en mesas de café, escritorios, mesas de centro y de noche y

bibliotecas también era recurrente en las viviendas más ostentosas, llegando incluso a ocuparse de la reparación de los cristales en automóviles.

Si A Coruña tradicionalmente tenía fama por las industrias del vidrio que se habían establecido en el siglo XIX, destacando La Coruñesa de José Agapito de Ugarte⁵⁸, con la vidriería Pereira resurgiría una etapa coincidiendo con la irrupción de la arquitectura modernista y Déco. En definitiva, la Vidriería Pereira se ocupaba de “refinadas labores” siendo una “genial adaptación del arte a la industria”⁵⁹.

Finalmente, Narciso Pereira traspasa el taller a Edmundo González en 1922⁶⁰, quien reutilizaría las instalaciones para constituir una nueva sociedad denominada Vidriería Hércules, que fue otra de las que confirieron el tópico de “la ciudad de cristal” con la fabricación de vidrios en galerías y distintos campos de la construcción durante el siglo XX. Uno de los ejemplos más destacables de la Vidriería Hércules fueron los cristales para las ventanas del desaparecido *Atlantic Hotel*⁶¹, construido entre 1919 y 1923 e inaugurado por la sociedad La Parisiana. Apréciase cómo era uno de los dormitorios, en donde además de poseer muebles confortables y atractivos a los forasteros, iluminaba el cuarto con amplios ventanales de arco rebajado en los que el vidrio plano permitía entrar la claridad que resbalaba sobre las plácidas aguas de la marina coruñesa (fig. 3).



Fig. 3. Un dormitorio en el *Atlantic Hotel*. Anónimo, *Comercio, Industria y Navegación: Revista de los intereses económicos de La Coruña, con suplementos de información* (La Coruña: Secretaría de la Cámara de Comercio de La Coruña, 1924), 11.

4.3. Las fundiciones artísticas

En la Exposición-Muestrario consta la participación de las fábricas de fundición de hierro locales pertenecientes a los herederos de Manuel Solórzano Ibáñez, que se situaba en el lugar de Corrales en Monelos, y Las Maravillas, que regía la sociedad Hijos de Miguel Muñoz Ortiz en calle Juan Flórez número 50. Estas dos habían sido fundamentales en el despegue industrial, arquitectónico y urbano de Galicia, pues ambas tenían cierta

antigüedad, originándose la primera en 1866 y la segunda en 1883; así pues, participaron notablemente en la construcción de las nuevas viviendas del ensanche coruñés y de los nuevos edificios públicos a lo largo y ancho de toda Galicia. No debe dejarse al margen La Industriosa, también importantísima en la mitad sur de Galicia y con décadas de experiencia administrada por Antonio Sanjurjo Badía, cuya fábrica radicaba en la avenida García Barbón de Vigo y que por aquel entonces ya dirigía su hijo Manuel Sanjurjo Otero⁶².

En la Exposición-Muestrario, Las Maravillas solo consta presentando un nuevo modelo de cocina ideado por la propia fundición, además de un motor⁶³, mientras que las fundiciones de Solórzano y La Industriosa contaban con varias máquinas⁶⁴. No obstante, hay que tener en cuenta que estas fábricas también se ocupaban de fabricar muebles. En el caso de la fundición Solórzano, producían sofisticadas lámparas, esculturas o fuentes. Aunque no se puede corroborar, porque en el catálogo fotográfico de la Exposición-Muestrario no aparece su expositor, los talleres Solórzano tal vez expusieron alguna de estas piezas. Entre ellas cabe citar un modelo de abanico de chimenea que difundía la fábrica mediante catálogo (fig. 4)⁶⁵, cuyos motivos decorativos propios del eclecticismo decimonónico encajaban perfectamente en las casas burguesas.

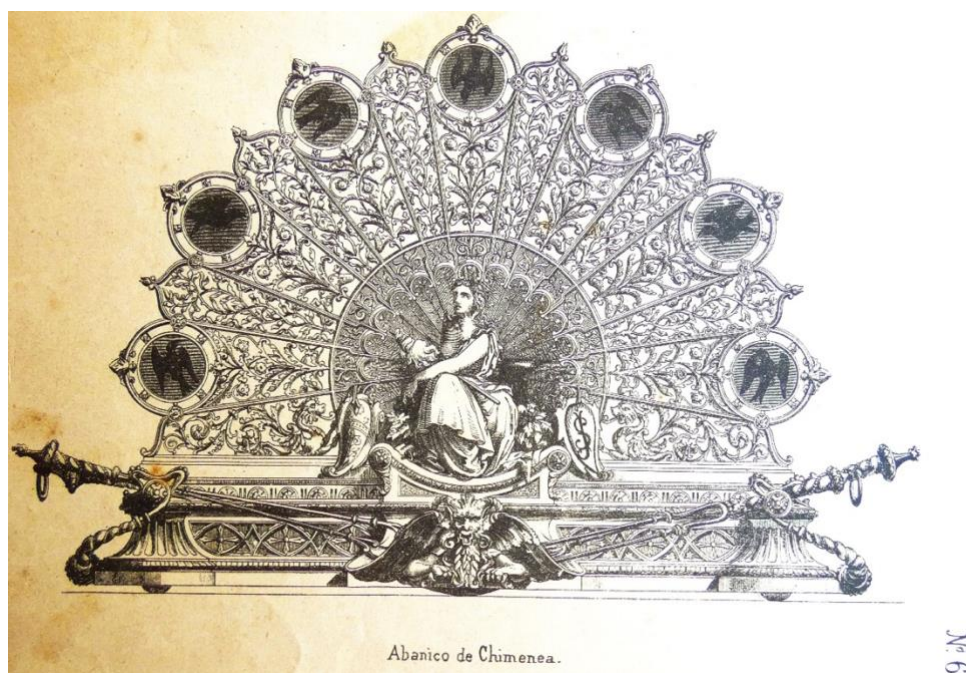


Fig. 4. Abanico de chimenea en una lámina suelta de la fundición de Manuel Solórzano Ibáñez (ca. 1870-1890). Cortesía de la familia Solórzano Prieto.

Sin embargo, la fundición que más impacto tuvo en la Exposición-Muestrario fue la de Julio Wonenburger Canosa. La familia Wonenburger había llegado a España a principios del siglo XIX procedente del Alto Rin. Uno de sus herederos, Manuel Wonenburger Cabezudo, se trasladó de Santiago de Compostela a Coruña y comenzó a trabajar con un maestro herrero llamado Juan Chas Morlán. Asentados como una herrería de renombre, se juntaron con otros socios capitalistas para fundar la fábrica de

fundición denominada La Moderna Industrial en 1894⁶⁶. Entretanto, Julio Wonenburger Canosa se formaba en la Escuela de Artes y Oficios de A Coruña y desde su juventud tomó gran protagonismo en la vida social de la ciudad con sus dibujos, piezas fundidas, viajes al extranjero y actividades comerciales. Tras fallecer su padre en 1899, pasaría unos años formándose en la fundición, la cual por aquel entonces se asienta en calle del Hospital número 34, donde había existido hasta pocos años antes la fábrica de vidrios La Coruñesa de Ugarte. En 1907 adquiere toda la fábrica⁶⁷ y a partir de entonces su fundición se alzaría como la principal en introducir los modelos decorativos extranjeros en balcones, escaleras, lámparas, farolas, marquesinas, ascensores, puertas, verjas y bancos de la ciudad, especialmente los vinculados a las obras de forja y fundición de la Sezession vienesa, del Art Nouveau francés y del modernismo catalán.

La fundición Wonenburger es conocida en la memoria oral de A Coruña, pero sobre ella apenas se ha investigado⁶⁸. Con la consciencia de que es una industria desaparecida que merece un digno trabajo más extenso, en las siguientes líneas solo se hace hincapié en las obras que expuso para esta Exposición-Muestrario. Tal y como ya atestiguó Pedro Navascués Palacio, con el estudio de esta empresa en el presente artículo se pretende:

Seguir con el detalle que requiere la participación de artistas y artesanos en la elaboración de este clima modernista gallego, al que no fueron ajenos escultores, pintores, cerrajeros, vidrieros y casas de fundición como la de Wonenburger en La Coruña, [...] todo ello aún por estudiar⁶⁹.

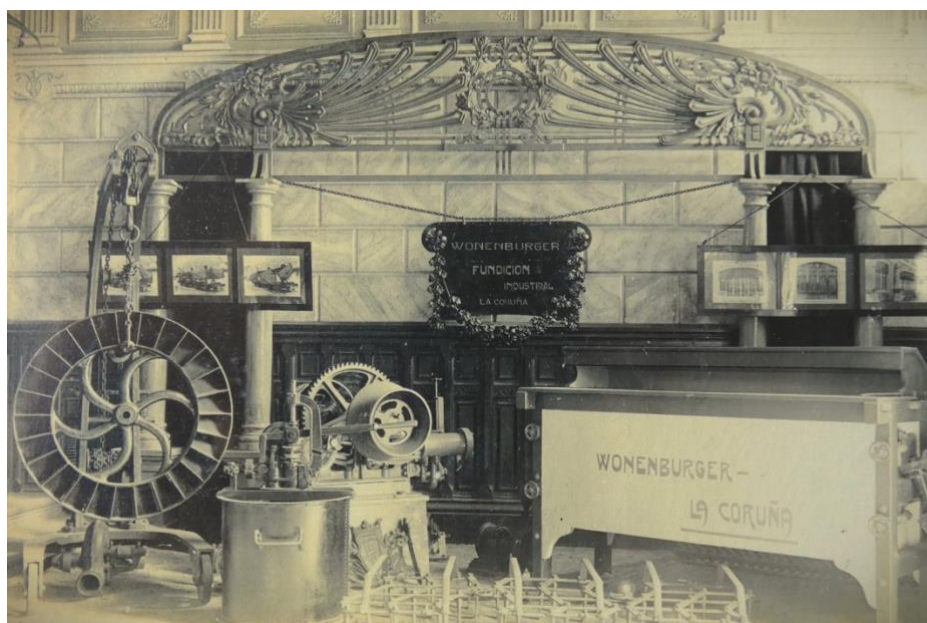


Fig. 5. Uno de los expositores de la fundición Wonenburger (agosto de 1919). Cortesía de la familia Wonenburger.

La fundición de Julio Wonenburger utilizó dos expositores. Era habitual que las fundiciones exhibiesen sus piezas más vendidas, por lo que en uno de ellos se pueden ver varias máquinas reclamadas para el funcionamiento de otras industrias, el sector naval o las labores agropecuarias (fig. 5). Sin embargo, en este expositor también coloca en el

fondo un montante adornado por sendos dragones y centrado por un motivo geométrico ocular que lo relacionan con los motivos decorativos vieneses. Este montante lo mostraba como pieza de gran interés porque había sido colocado en uno de los principales edificios del nuevo ensanche coruñés como portada del edificio número 12 de la calle Ferrol, proyectado por el arquitecto Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón en 1913.

Buena parte del repertorio arquitectónico del que se ocupó Julio Wonenburger lo expuso en una muestra de fotografías situadas en el fondo de la pared del otro expositor (fig. 6), en el que colocó aquellas piezas que consideraba bronce e hierros artísticos. Observando con detalle las susodichas fotografías, se puede confirmar que las piezas decorativas en hierro del ensanche coruñés más impactantes correspondientes a las primeras décadas del siglo XX fueron realizadas en su mayoría por Wonenburger. Prueba demostrativa de la presencia en los edificios más significativos es otro montante que coloca en este expositor con la forma de dragón, cuyo molde se corresponde con el mismo de las piezas que se fundieron para el Kiosko Alfonso, construido entre 1912 y 1913 bajo proyecto del entonces jovencísimo arquitecto Rafael González Villar.

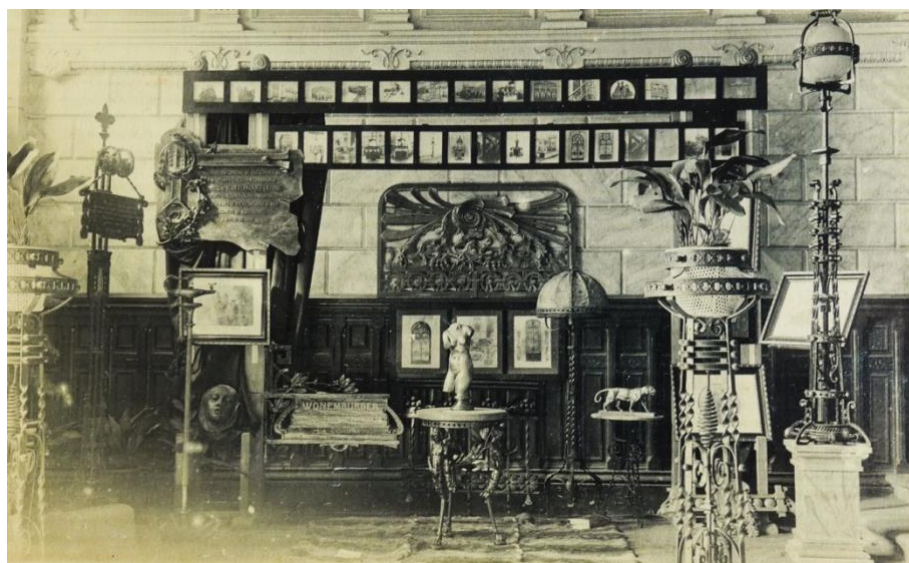


Fig. 6. El otro expositor de la fundición Wonenburger (agosto de 1919). Cortesía de la familia Wonenburger.

Otra de las piezas que muestra son los dos tipos de rinconeras para plantas, que se ven a ambos extremos laterales de la figura 6. Estas guardan gran semejanza con la lámpara de pie sobre pedestal con globo esmerilado de la derecha de la fotografía, ya que mantienen la misma estética de cintas perforadas en sentido horizontal y torneados sobre finas varas y pletinas de hierro que fueron retorcidas con labor de forja en vertical. Este tipo de decoración permite identificar la marca Wonenburger en un gran número de faroles, lámparas, maceteros, balcones, portales, verjas y demás piezas decorativas dispersas por numerosos portales, salones, fachadas y jardines de chalés y pisos en toda la ciudad y pueblos más cercanos.

Desaparecidos muchos muebles de Wonenburger, se puede constatar la existencia de algunos a través de su búsqueda en hoteles y edificios de renombrada recepción social, ya que eran símbolo de suntuosidad. En este sentido, la rinconera que en la figura 6 aparece a la izquierda se trasladó con posterioridad al *hall* del *Atlantic Hotel* (fig. 7), donde también había más piezas de Wonenburger⁷⁰.



Fig. 7. *Hall del Atlantic Hotel*. Anónimo, *Comercio, Industria y Navegación: Revista de los intereses económicos de La Coruña, con suplementos de información* (La Coruña: Secretaría de la Cámara de Comercio de La Coruña, 1924), 10.

Si bien en el expositor predominaban piezas de hierro, había piezas en bronce de sumo interés artístico. Algunos ejemplos se pueden conocer de manera más detallada gracias a la fotografía de la figura 8⁷¹, en donde adquiere gran protagonismo la mesa central. Esta tiene tres patas acabadas en forma de pezuña zoomorfa, continuadas por portentosos atlantes hipermusculados que simulan la resistencia y la fuerza por la que quieren ser representados en sus rostros, muy detallados con los fruncidos ceños en posición de esfuerzo mientras hacen ademán de entereza ante el espectador con la palma de la mano izquierda y la derecha sobre el lumbar. Una composición con la que Julio Wonenburger quiso demostrar el buen gusto por el que era elogiado, a la misma vez que demostraba su destreza técnica. Se completaba la composición con una fina cinta perforada con detalles decorativos muy minuciosos, que ejerce soporte inmediato para que se apoye la pesada superficie marmórea de encima, sobre la que colocó una pieza decorativa de cuerpo femenino desnudo e inacabado apoyado sobre peana que remite al quiasmo de una Venus de Milo, cuyas copias en diversos materiales eran frecuentes para decorar las mesas y escritorios de salones y despachos.



Fig. 8. Fotografía detalle del expositor de la fundición Wonenburger (agosto de 1919). Cortesía de la familia Wonenburger.

Otra mesa, pero menos portentosa, se sitúa en un segundo lugar más escondido, al fondo. Lo más destacable es su trabajo de forja clásica, con base en una decoración principalmente de espirales. En su cima, la figura de un

animal que parece ser un tigre, demostrando nuevamente que fundían pequeñas piezas escultóricas para el adorno de las mesas.

Asimismo, en primer plano se observa una luminaria con tres patas zoomorfas, sobre la que se estira un largo fuste estriado que remata en una especie de pseudo capitel palmiforme. El mayor divertimento de la pieza es el de la coronación de la pieza, en donde se ejecuta una lámpara de aceite remitente a las egipcias, cuya asa es la forma de una serpiente. Se trata de una pieza que ya aparece en fotografías de la Exposición de Arte Gallego celebrada dos años antes en el palacio de María Pita de A Coruña, lo que sugiere que era una de las piezas que más estimaba Julio Wonenburger por su originalidad en el panorama decorativo gallego.

Otra lámpara es la del fondo, que pasa de tener un único fuste a combinar tres largas varas decoradas con los retorcidos trabajos de forja. Al igual que en la mesa de los atlantes y en las rinconeras, posee la cinta perforada con en el arranque de la mampara en forma de seta, la cual contiene motivos decorativos que recordaban a los papeles pintados para muros interiores.

Junto a estas piezas, la fundición Wonenburger produjo muchas otras que, sin duda, eran equivalentes a este prestigio decorativo. Las modernas casas del ensanche que fue creciendo en A Coruña durante el siglo XX contarían con esta fundición en incontables ocasiones, al igual que lo harían arquitectos como Julio Galán Carvajal, Rafael González Villar, Antonio Tenreiro, etc.

4.4. Los talleres de mármoles, loza, cerámica, azulejos y cementos

Muchas fábricas tenían en común el trabajo de mármoles, loza, cerámica, azulejos y cementos Portland, ya que su utilización era semejante. Entre ellas, no podían faltar piezas de la emblemática Real Fábrica de Loza de Sargadelos, de la que consta que el ayuntamiento de Ortigueira había enviado una vasija blanca que en su origen se había destinado para el disfrute de la reina Isabel II⁷².

De otras partes de Galicia también acudieron algunas fábricas. Como muestra de materiales empleados para la construcción, la fábrica de cerámica La Gallega de la localidad viveirense de Celeiro (Lugo) que regía la sociedad Álvarez, Serra y C.^a enseñó distintos tipos de ladrillos, tejas planas y curvas.

Con mayor interés artístico participó La Cerámica Artística de A Guarda (Pontevedra), propiedad de José H. Lomba, pues exhibía “una bellísima colección de jarrones y columnas de barro cocido, impecablemente modelados con sujeción a tipos clásicos y de gusto moderno”⁷³. Como “admirable idea” también se consideró la “artística instalación de azulejos, pavimentos y objetos de mérito” que ofrecía el dueño de las canteras de mármol de Mondoñedo⁷⁴. El interés por la decoración de pavimentos y mural mediante azulejería y cemento hidráulico era creciente en la clientela coetánea, por lo que el anterior mostrador se completó con los productos que ofrecían las empresas de materiales de construcción coruñesas de Suárez,

Pedregal y C.⁷⁵ y la alfarería Amenedo, que en la ciudad contaban con otros establecimientos como los de José Gago Silva, López y Novoa o Manuel Villa.

No en vano, existían dos talleres que tuvieron gran repercusión en la venta de azulejos metálicos, maleables e inoxidables, los de La Artística de Germán Suárez Pumariega y los de Hijos de Baltasar Escudero. Es extraño que La Artística no participase en la exposición, ya que solía tener mucha visibilidad social y reconocimiento, pero a ella no se le alude en ningún reportaje. Sí consta la participación de Hijos de Baltasar Escudero, cuyo expositor se instaló en el recinto de las Escuelas da Guarda (fig. 9).



Fig. 9. Expositor de Hijos de Baltasar Escudero. BUSC, *Catálogo de la Exposición-Muestrario y Feria de La Coruña* (agosto de 1919).

En la fotografía del álbum de la exposición, apenas se vislumbran piezas conocidas. Entre ellas sobresalen una cruz y dos esculturas funerarias. Se observa también un mueble que tal vez se emplease alguna marquetería de mármol en su decoración para el fondo del espacio ornamentado con canículos y varias muestras de mármoles sobre la mesa. Al igual que acontecía con la fundición Wonenburger, este taller también aprovechó el espacio de las paredes para colocar algunas fotografías de sus piezas más emblemáticas, así como un diploma, el cual seguramente se corresponda con alguna de las exposiciones regionales en las que había sido premiada.

El fundador de estos talleres fue Baltasar Escudero Carballás, un escultor que nace hacia 1838 en la parroquia de Santo Tomé de Quireza (Cerdedo, provincia de Pontevedra), tierra con fama de canteros. Hacia 1861 se traslada a Coruña⁷⁶ y en 1870 establece unos almacenes de mármoles en el edificio número 74 de la calle del Orzán y unos talleres en el 25 de la calle del Socorro⁷⁷. Allí trabajaría y formaría a sus hijos José y Saturnino, quienes le sucedieron en la dirección de los obradores hacia 1890. Baltasar Escudero fallece en 9 de mayo de 1907 en la casa que poseía al lado de otra fábrica, destinada a curtidos, que poseía la familia en Laraño (en las proximidades de Santiago de Compostela)⁷⁸; entonces, sus hijos amplían el capital de la

empresa con el objeto de incrementar sus inversiones y perfeccionar las instalaciones de trabajo⁷⁹.

Desde los inicios, Baltasar Escudero trabajaba con mármoles procedentes del extranjero: los blancos, grises, bardiglio o gris florido y azul florido de Carrara; el amarillo siena de Stalattit; el breccia de Seravezza; el negro jaspeado de Portonavere; el rojo de Levante, Sasetto y Suiza; el Santanne; el rojo rosa Grissott; el Malplaquet; el rojo Royal; el negro de Bélgica, etc., así como con las mayólicas francesas de Choisy-le-Roy. No obstante, también se abastecía de los que se extraían en otras partes de España, como el blanco y gris de Macael y Málaga, el rojo Ereño, el negro Mañaría, el de Azpeitia o el de Asturias⁸⁰. Su producción era muy variada. Se dedicaba a la realización de estatuas y molduras empleando como material principal el mármol, pero también barros vidriados, cementos volcánicos, decoraciones musivarias con piedras artificiales, mosaicos, granitos pulimentados del país, cubiertas de pizarra y carpinterías.

Uno de los ámbitos con mayor mercado era el arte funerario. Estos talleres fueron los que realizaban más lápidas, panteones, mausoleos, cruces y pilas en los cementerios gallegos⁸¹. Para el cementerio coruñés de San Amaro se encargó de mausoleos como los de las familias Cabria, Puentes, Labaca, Linares Rivas o el del músico Castro Chané. Sus encargos también se frecuentaron en otras partes de España, como, por ejemplo, el mausoleo de Horacio Echevarrieta en el cementerio de Bilbao⁸². Para el interior de los templos, los Escudero también se ocuparon de realizar pavimentos y pilas bautismales para la catedral de Santiago o para la capilla de San Andrés proyectada por Faustino Domínguez Coumes-Gay⁸³.

En la construcción de grandes edificios también participaron realizando balaustres de escaleras con diferentes dibujos, peldaños, chimeneas, almireces, fregaderos y bañeras con diferentes dibujos, sobre todo para los chalés erigidos en las localidades circundantes a la ciudad, en zonas como el Pasaje, el Burgo, Montrove, Oleiros, Mosteirón, Betanzos y Pontedeume⁸⁴. Esta contribución a la decoración en las casas de campo no pasó desapercibida en las columnas de la revista *Vida Gallega*, que en mayo de 1912 publica un interesante reportaje fotográfico de los talleres y diciendo que de las manos de Baltasar Escudero “salieron esos *chalets* bellísimos que muestra con orgullo la capital de Galicia”⁸⁵. El prestigio que adquirían les sirvió para colaborar en proyectos arquitectónicos de gran envergadura, como el de las columnas del Círculo de Bellas Artes de Madrid proyectado por Antonio Palacios, la puerta monumental del Banco Pastor ideado por Antonio Tenreiro y Peregrín Estellés (fig. 10)⁸⁶ o el *hall* del Ilustre Colegio Notarial de A Coruña⁸⁷. Asimismo, en su acreditado taller se tomaban diseños realizados por el reputado escultor italiano Carlo Nicoli Manfredi⁸⁸, los cuales sirvieron para obras como la construcción de las escaleras de mármol del Instituto Eusebio da Guarda.



Fig. 10. Puerta monumental del Banco Pastor de A Coruña, obra de Hijos de Baltasar Escudero y puerta de hierro de la fundición Wonenburger (Antonio Tenreiro y Peregrín Estellés, 1925). Fotografía del autor.

La visibilidad pública de Baltasar Escudero y de sus hijos se hizo notar en los monumentos conmemorativos. Así pues, se encargaron de los del diputado Daniel Carballo, Aureliano Linares Rivas, Eusebio da Guarda, el de los mártires de Carral o el primigenio proyecto de la estatua de María Pita proyectado por el arquitecto Faustino Domínguez Domínguez y maquetado por José González Jiménez en 1877⁸⁹. Otra de sus obras destacadas en esta línea constructiva fue, junto con el maestro de obras Gabriel Vitini, el Obelisco del Cantón Grande de A Coruña, proyectado por el arquitecto Antonio de Mesa e inaugurado en 1895.

En cuanto a sus mosaicos hidráulicos, son abundantes la variedad de tipologías. Decoraron muros, suelos, maceteros y bancos de jardín en las construcciones del Sanatorio Marítimo de Oza, las casas de Ciudad-Jardín de A Coruña, el Hospital de Lugo, la Fábrica de Tabacos, La Terraza y la Estación del ferrocarril de Lugo, llegando a introducirlos incluso en las aceras de la avenida Linares Rivas y de la calle Juan Flórez⁹⁰.

La manipulación del cemento Portland no residió solamente en aspectos superficiales, sino que incluso se llegaron a realizar multitud de molduras para fachadas, cresterías, escalinatas y todo tipo de elemento ornamental para parques y jardines. Esto sugiere la posibilidad de que Baltasar Escudero y sus hijos empleasen catálogos de otras industrias

dedicadas a la producción de objetos decorativos, como es el caso de las fundiciones. A propósito de esta hipótesis –cuyo aporte documental que lo corrobore todavía no ha sido encontrado– se establece la probabilidad de que este taller se encargase de realizar muchas de las esculturas en cemento que existen en A Coruña y sus proximidades, como las del parque enciclopédico del Pasatiempo en la vecina localidad de Betanzos, en donde se cobija un amplísimo número de fuentes hidráulicas en cemento Portland que se influyen directamente sobre modelos originados por artistas de la academia francesa para la *Société Anonyme des Hauts-Fourneaux et Fonderies d'Art du Val d'Osne*⁹¹.

Prueba del éxito que recabó Escudero se muestra en los premios que consiguió en las exposiciones regionales de Galicia: mención honorífica de 1ª clase en la Exposición de Agricultura de Lugo de 1867, medalla de bronce en la Regional de Santiago de 1875, medalla de cobre en la Exposición Regional de Lugo de 1877, medalla de plata en la Exposición Local de Coruña de 1878, mención honorífica de primera clase en la Exposición Regional de Pontevedra de 1879⁹² y de oro en la Regional de Lugo de 1896 por diversas piezas decorativas para el hogar⁹³, entre otras. Tal y como aseguraba *La Voz de Galicia* con motivo del fallecimiento de Baltasar Escudero, “muchos de los adelantos de construcción por lo que se refiere á mármoles y maderas á él deben su introducción en Galicia”⁹⁴.

4.5. Las fábricas de aserrar maderas, carpinterías, marqueterías y ebanisterías

En el trabajo de la ebanistería y carpintería, no se referencian muchos datos a través de las notas en prensa que escribía Ramón del Cueto. Uno de los trabajos más notables en el tratamiento de las maderas fue la marquetería por la que Amador López Espinosa reprodujo en miniatura a escala el colegio de Escolapios de Monforte de Lemos⁹⁵.

Aunque existía un grandísimo número de carpinterías esparcidas por toda la ciudad, en la exposición solo figuraban unas pocas. Algunos talleres de carpintería se presentaron con útiles para el trabajo. En este sentido, la prensa destacó la presencia de Ricardo Alonso Criado, con taller en la calle herculina de Juan Flórez número 5 y conocido en las principales ciudades de España, quien presentó cajas de madera de pino del país⁹⁶.

Sin embargo, se sabe que participó la carpintería mecánica de Antonio Jaspe, una de las más importantes de la ciudad. Este se proveía de maderas de Riga, Suecia y distintas partes del norte de Europa, las cuales almacenaba y trabajaba en sus talleres situados en la avenida Fernández Latorre número 47. Allí realizaba puertas, ventanas, persianas enrollables, miradores, galerías, balaustradas de madera y todo tipo de elemento en madera utilizado para la construcción y decoración con comodidad, sobriedad y elegancia. Entre sus obras caben destacar los parqués que hizo para el Banco Pastor y el salón de sesiones del palacio municipal de María Pita⁹⁷.

Otro expositor que se presentó con trabajos en madera fue el de Manuel Boedo. Radicado en la calle Ancha de San Andrés número 15, el taller de este

peculiar artista ofertaba todo tipo de experimentos en dorados, espejos, molduras, cornucopias y lunas biseladas, tarea que continuó del taller de aserrar maderas de Luis Puig y Marcelli que había existido décadas atrás en el inmueble 10 de la calle del Socorro. También se ocupaba de objetos religiosos, como templetes, oratorios, objetos y cualquier imagen. Además, contaba con un departamento para retratos, de los que se ocupaba José Salgado mediante grabados a lápiz u óleo⁹⁸. No existía, pues, “ningún otro establecimiento de esta índole que ofrezca al público un stock” tan variado y fantasioso⁹⁹.

De celebrarse la Exposición-Muestrario en otra ocasión, también hubiese participado la ebanistería de la familia Cervigón, que tuvo gran importancia en Galicia. Tras comenzar Eduardo Marcelino Cervigón Aldao a dirigir un aserradero y otras industrias en la segunda mitad del siglo XIX, se constituye la sociedad Hijos de Eduardo M. Cervigón en 19 de abril de 1909 por sus hijos Arturo y Emilio Cervigón Carreras. Debido a que en 1917 fallece Emilio, la sociedad se disuelve y no se vuelve a constituir una nueva hasta 1920¹⁰⁰. Por lo tanto, cuando se celebró la Exposición-Muestrario, esta empresa no pudo participar, lo que ocasionó una gran pérdida para conocer los modelos de muebles, jambas, rodapiés, miradores, galerías y balaustres que realizaban en la gran fábrica que poseían entre los números 14 y 28 de la calle del Socorro y que exhibían en la tienda-muestrario de la calle Real número 47¹⁰¹.

4.6. Las platerías, azabaches y joyerías

Por las artes suntuarias no hubo una gran variedad de expositores. Entre las que se mencionan está una vitrina de la joyería coruñesa de Currás, otra de los azabaches que Benigno Piquero poseía en Gijón y Oviedo y una pequeña de platería inglesa de Bilbao. La única en la que se enfatiza es una vitrina con los productos ofrecidos por la casa del platero palentino Leoncio Meneses Alonso, cuyo taller tenía en Madrid. Allí se ofrecían lámparas, candeleros, cucharillas, copones, viriles, custodias, atriles, incensarios, aureolas, coronas, cismetas, cruces y todo tipo de material eclesiástica en estilo romano, gótico y bizantino¹⁰². La presencia de esta platería se debió a José Couce, comercial que en su tienda de calle Real 118 tenía depósito de piezas de Leoncio Meneses e Hijo desde 1895¹⁰³.

4.7. Los tapices

Entre las obras de tapicería, consta una de María Quesada, quien había sido profesora y maestra de la Escuela Normal de Mujeres de A Coruña, colocada en una sala exclusivamente dedicada a la participación de las artistas. La pieza que expone era una “reproducción magistral de un famoso cuadro de Murillo”¹⁰⁴. Nada más se dice de un arte que se olvidó completamente en la organización de la exposición y sobre el que, sin embargo, se podría aportar mucho más. En otra sala distinta, el turco Carlos Adler también participó con tapices, quien tenía su taller en el edificio número 4 de la calle Cruz Verde de

Madrid¹⁰⁵. Si estos dos expositores de tapicería contasen con, por lo menos, los que vendían las tiendas de Viuda de H. Hervada, Las Cuatro Estaciones, El Louvre, La Luz, Nuevo Mundo, La Perla Coruñesa y La Villa de París se podría tener una imagen más enriquecedora¹⁰⁶.

4.8. Los bazares de objetos decorativos

Tal vez el aspecto de los bazares coruñeses era como el que tenía la quincallería de Bonaret que doña Emilia Pardo Bazán ideó en “Las tapias del Campo Santo” para sus *Cuentos de Marineda*. Esta tienda poseía “magníficos vidrios biselados”, “relucientes bronces”, “claras bombas de cristal raspado”, “barnizadas anaquelerías”, “muebles terciopelos”, “cacharros artísticos” e innumerables “cajitas de cartón llenas de abalorio” de su escaparate¹⁰⁷. Ese caos naturalista, a la vez que vistoso y atrayente para los clientes, era el que también mostraban algunos de los bazares que concurrieron a la Exposición-Muestrario, un *horror vacui* de curiosidades.

Uno de ellos era el que regían el escenógrafo José de Souza y Gonzalo Avello Abad bajo la razón social de Souza y Avello, Sucesores de Lafuente¹⁰⁸, pues ejercían como sucesores de la viuda de Alfredo de la Fuente. Al igual que José de Souza, Gonzalo Avello también se había interesado por el arte, ya que desde joven se dedicó a la pintura y el arte gráfico, llegando a participar incluso en la Exposición Regional de Arte organizada por el Centro Gallego en Madrid en 1912 con las caricaturas *Accidente automovilista*, *O meu romaxe* y *El gaitero de penallo*¹⁰⁹.



Fig. 11. Expositor del bazar Souza & Avello. BUSC, *Catálogo de la Exposición-Muestrario y Feria de La Coruña* (agosto de 1919).

La librería que poseían Souza y Avello se situaba en el céntrico edificio número 13 del Cantón Pequeño de A Coruña y en sus escaparates exhibían colecciones de grabados realizados por Salvador Bartolozzi, oleografías,

chromos, acuarelas, reproducciones escultóricas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, bromos, postales, guías de ciudades, objetos de escritorio, preparados anatómicos, piezas de historia natural y ciudades¹¹⁰. Se puede constatar que para la exposición expusieron algunas de estas colecciones, entre las que sobresalían las copias escultóricas de la Diana de Gabies, de la Venus Itálica de Antonio Canova y de los bustos de emperadores romanos (fig. 11).

Además, Souza y Avello eran representantes de diversas empresas españolas. Eso explica que en la Exposición-Muestrario introdujesen los aparatos de la sociedad zaragozana Viuda de Amado Laguna, en el que se enseñaban los aparatos de topografía y geodesia que realizaba esta fábrica, o algunas piezas de la Sociedad Artística de Madrid y del Museo Areny de Barcelona, del que eran representantes para Galicia y Asturias.

En otra sala, Ignacio Romay Camino¹¹¹ exhibía, como empresario local y como representante de la Compañía Industrial y Comercial Española de Barcelona, los objetos de fantasía que fabricaban sus obreros. Actuaba como sucesor de la Casa Cavanás en calle San Andrés 73, la cual se remonta a 1850. Especialista en la aplicación de la madera torneada a objetos decorativos de todo tipo para el hogar, vendía bandejas de madera decoradas con motivos modernistas, costureros, lámparas caprichosas, macetas, butacas de mimbre, piezas cerámicas, floreros, cucherías, loza de la Cartuja de Sevilla y figuras decorativas de la casa Rodríguez Hermanos de Sevilla. La fama que tenía por la baratura de sus precios y su buena recepción popular hicieron que mensualmente sortease entre la clientela una vajilla de loza, vidrio, cristal o porcelana¹¹². En la Exposición-Muestrario llamó la atención porque le encargó al pintor Enrique Saborit que pintase una decoración simulando la playa de Riaza, un gabinete y un comedor con muñecas¹¹³. Como se demuestra, la venta de juguetes era uno de sus puntos fuertes, siendo conocido “por toda España”¹¹⁴ por sus muñecas.

Otros bazares que expusieron fueron los de la Cooperativa Militar y Civil, Viuda de Hervada, el de José González, Bazar inglés y el de Emilio Camba. Este último sí aparece representado en el catálogo de la exposición, debido a la particular manera de mostrar su expositor de flores artificiales con un decorado puramente vegetal, ejemplificándose nuevamente el trasunto de la teatralidad en la concepción de expositor.

4.9. Las pinturas y esculturas

El espacio reservado a lo que se consideraban Bellas Artes, y por lo tanto exento de la vinculación entre arte e industria, no llamó tanto la atención como el del resto de piezas mostradas, ya que las obras de los artistas masculinos se utilizaban como apoyo contextual temático de varias salas y la de las artistas femeninas se discriminaron de manera aislada en el último piso del Instituto en la sección “labores de mujer” junto a colchas, almohadas y encajes de Camariñas. Incluso en la prensa son prácticamente desapercibidas las notas que se publican sobre las pinturas y esculturas expuestas.

Entre las artistas participantes tiene suma importancia María Corredoira, porque no solamente expuso cuadros, sino también muebles y antigüedades. Este afán coleccionista que debía poseer no es extraño, ya que lo demostraría décadas más tarde cediendo numerosas piezas de loza de Sargadelos y de otras fábricas a la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario por ser miembro de dicha institución desde 1938¹¹⁵.

También se desconoce con qué obra pictórica participó en la Exposición-Muestrario. María Corredoira pintaba cuadros para exponer en los escaparates de las tiendas coruñesas. Ejemplo de ello es el autorretrato que realiza para el almacén de alfombras La Villa de París en 1911, representándose con la paleta y el pincel en la mano para dejar bien claro al público su valía como pintora¹¹⁶. Ese mismo año llega a participar en la Exposición Internacional de Bellas Artes de Buenos Aires con su cuadro *La Nieta*, el cual ya había sido expuesto en una tienda de la calle Real¹¹⁷. Su formación con Enrique Saborit implicó que en sus primeros años se acostumbrara a pintar bodegones de frutas y verduras con utensilios de cocina, reiterándose el motivo iconográfico del vaso de barro vidriado propio de la escuela barroca española¹¹⁸, sirviendo como ejemplo de la cacharrería existente en el ámbito doméstico de su época, cuyo motivo tal vez pudo representar para la sala del Instituto Eusebio da Guarda. Ciertamente, María Corredoira no podía faltar si la Exposición-Muestrario quería triunfar, pues su sublime repertorio de galardones obtenidos en exposiciones precedentes la colocaba como una referencia nacional desde que había ganado la medalla de oro en la Exposición Regional de Galicia de 1909.

Junto a Saborit, otro gran pintor que participó fue Manuel Abelenda. Destacó sobre todo por “un lienzo tripartito” rodeado de guirnaldas de flores en el que “con espíritu contemporáneo” realizó “una loa al Esfuerzo y al Trabajo humanos” e “himno á la Energía” representando al Comercio y la Riqueza. Además, también se expusieron cuadros del pintor vitoriano Jesús Apellaniz López, mientras que en la escultura figuraron varios grupos y bustos de un escultor llamado Fernández García¹¹⁹. Como culmen, el ayuntamiento presentó un pequeño conjunto escultórico realizado por Campanety que se titulaba *A muerte* y representaba la lucha de un tigre y un gladiador¹²⁰; tal vez se tratase de aquel animal que con forma de tigre o similar aparecía expuesto en una de las mesas del expositor de la fundición Wonenburger.

4.10. La genialidad en los expositores otras industrias no artísticas

Más allá de las industrias comentadas, la mayoría exhibieron objetos no vinculados a las artes decorativas. Gracias a las cinco listas de expositores que Ramón del Cueto publicó en *La Voz de Galicia* se pueden conocer los otros tipos de expositores que participaron en la Exposición-Muestrario, protagonizados por las tiendas de confección locales, de música, fotografía, industrias químicas, productos higiénicos, construcción naval, maquinaria, aparatos eléctricos, alimentación y algunos estudios aportados por las escuelas de Artes y Oficios de A Coruña, Ferrol y Vigo. La mayoría de estos

expositores pertenecían a comerciantes e industriales gallegos, pero abastecían sus negocios con depósitos de empresas de renombre nacional e internacional, siendo la sección de maquinaria en donde la procedencia de sus dueños era más dispar.

Pese a que estos expositores puedan parecer insignificantes, hubo algunos que fueron muy ingeniosos. El más espectacular fue el que presentó la fábrica de jabones naturales La Estrella de Ramón Llano y Martín y Ramiro Pérez de la Horra (fig. 12), situada en el barrio coruñés de la Gaiteira.



Fig. 12. Expositor de la fábrica coruñesa de jabones La Estrella de Llano & Pérez. BUSC, *Catálogo de la Exposición-Muestrario y Feria de La Coruña* (agosto de 1919).

Se trataba de un grupo escultórico realizado con el jabón de aceite de oliva que producía la fábrica. Tras la catenaria, el conjunto escultórico comprendía una composición tripartita. La base se amontaba con jabones superpuestos y en la cima de la mesa principal figuraba una diosa surgiendo de la espuma de las aguas como una Venus y portando una estrella como símbolo de retórico del nombre de la empresa entre dos monstruos marinos que a sus bocas se coloca el escudo ovalado de A Coruña. A sendos lados, el toque regional, con un paisano a la derecha y una moza a la izquierda.

En la prensa se dice que fue obra “del notable escultor Sr. Díaz Baliño”¹²¹, pero no se puede confirmar con exactitud la autoría correcta, ya que en la familia Díaz Baliño llegaron a ser dos los hermanos que se dedicaron al arte, junto con la insigne figura de Lolita¹²²: por un lado, Camilo, que orientó su producción a la escenografía tras formarse con José de Souza Losada y al diseño gráfico; por otro, Indalecio, quien tras conocer al escultor Francisco Asorey en el taller de su hermano Camilo en Santiago de Compostela, orientó su vida profesional a la escultura, con la que llegaría a ser profesor de modelado en la misma escuela en la que se formó¹²³. Por la mención de “escultor” se intuye que sea obra de Indalecio Díaz Baliño, quien tras haberse

formado desde 1915 en la Real Academia de San Fernando experimentaría durante sus primeros años.

5. Conclusiones

Clausurada la Exposición-Muestrario, Ramón del Cueto la consideró “un éxito franco”¹²⁴, sobre todo porque pudo celebrarse sin gozar de grandes financiaciones. Su existencia sería imposible sin la voluntad colaborativa de las empresas coruñesas, que vislumbraron la oportunidad de publicitarse en un ambiente digno de observación y, desconociéndolo, trasladaron sus expositores a la posteridad gracias a la impresión del catálogo. No se han localizado datos estadísticos para poder confirmar la supuesta gran concurrencia que mencionaba la prensa, pero, desde luego, el público local y regional no se perdió la ocasión excepcional de presenciar el orgullo por el que querían ser reconocidas muchas industrias que surgieron en las primeras décadas del siglo XX en Galicia y que definieron buena parte de la arquitectura histórica que se conserva en la ciudad de A Coruña y las artes decorativas que guarecen en sus interiores.

Obradores y fábricas, de las pequeñas a las grandes instalaciones, talleres con técnicas productivas que se transmitían de una generación a otra mientras se adentraban nuevos estilos decorativos. De esta forma se constituyeron los protagonistas de esta exposición, desconocidos por completo en la historiografía y necesarios totalmente para localizar la producción artística y cultura material perdida que se había creado en un ámbito local y trasladado a lo universal. Con este objetivo se ha tratado de dar a conocer esas industrias, que sin duda son merecedoras de futuras investigaciones y un capítulo en la historia del arte.

NOTAS

¹ Kacy L. Hollenback y Michael Brian Schiffer, “Technology and Material Life,” en *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*, eds. Dan Hicks y Mary C. Beaudry (Oxford: Oxford University Press, 2010), 313-332.

² Biblioteca Universitaria de Santiago de Compostela (en adelante, BUSC), Ga. Foll 255-25, *Exposición-Muestrario y Feria de La Coruña: Catálogo de las más importantes instalaciones que figuraron en dicho certamen* (agosto 1919).

³ Para localizar las fuentes documentales directas que definan cómo se realizó la Exposición-Muestrario y qué industrias participaron en ella, se han consultado los archivos de la Diputación Provincial de A Coruña, Reino de Galicia, Municipal de A Coruña, Real Academia Galega, Real Academia Galega de Belas Artes de Nosa Señora do Rosario y bibliotecas de la Universidade de Santiago de Compostela, de la Diputación Provincial de A Coruña, Estudos Locais da Coruña y de la Casa Consulado de A Coruña, entre otras.

⁴ Hermione Hobhouse, *The Crystal Palace and the Great Exhibition: Art, Science and Productive Industry. A History of the Royal Commission for the Exhibition of 1851* (London: Continuum, 2004), 71.

⁵ Ana Belén Lasheras Peña, “España en París. La imagen nacional en las Exposiciones Universales, 1855-1900” (Tesis Doctoral, Universidad de Cantabria, 2009), 475.

⁶ Pablo de Alzola y Minondo, *El Arte Industrial en España* (Bilbao: Imprenta de la Casa de Misericordia, 1892), 418-422.

⁷ Ana Cabrera Lafuente e Isabel Rodríguez Marco, “El Museo Nacional de Artes Decorativas y la colección oriental del Museo Arqueológico Nacional,” en *La Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de 1893*, ed. Javier Rodrigo del Blanco (Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2017), 271-277.

- ⁸ Archivo Municipal de A Coruña (en adelante, AMC), c-6946/exp-3, *Expediente 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).
- ⁹ Archivo del Museo de Pontevedra (en adelante, AMUPo), fondo Casal, 15-10, *Programa de las fiestas que en celebración de la Exposición Agrícola y Feria Anual ha dispuesto el Ilustre Ayuntamiento de esta capital en unión de la Junta de Agricultura de la Provincia* (1857), 7.
- ¹⁰ En muchos casos, las exposiciones regionales en la Galicia del siglo XIX fueron impulsadas por organismos como las Sociedades Económicas de Amigos del País o los consejos provinciales de agricultura e industria. Véase: Margarita Barral Martínez, “O espírito expositivo na época contemporánea e a organización e desenvolvemento da Exposición Regional Galega de 1909,” en *Exposición Galega de 1909. Conmemoración do 1º Centenario Exposición Regional Galega Santiago 1909*, eds. Carlos García Martínez y Rosa María Méndez García (Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, Museo do Pobo Galego e Instituto de Estudos Galegos “Padre Sarmiento,” 2010), 129.
- ¹¹ Alfredo Vigo Trasancos, “Galicia no horizonte de 1909. Cidades e arquitecturas para unha época de esplendor burgués,” en *Exposición Galega de 1909... op. cit.*, 32.
- ¹² AMC, c-2448/exp-1, *Expediente de subvención solicitada por este ayuntamiento al ministro de Instrucción Pública, para los gastos que designe la Exposición de Arte gallego que se celebrará en esta ciudad* (1917).
- ¹³ Jaime Oíza Galán, “La Segunda Exposición de Arte Gallego (1917): Una reivindicación y una fiesta de Galicia en el palacio municipal de A Coruña,” en *O palacio da cidade. A Coruña, 1918-2018*, coords. Miguel Abelleira Doldán, Jaime Oíza Galán, Jesús Ángel Sánchez García y María de la O Suárez Rodríguez (A Coruña: Concello da Coruña, 2018), 24-79.
- ¹⁴ Federico Martínez Roda y Daniel Sala Giner, *De Feria Muestrario a Feria Valencia. Agente y testigo del progreso valenciano (1917-2004)* (Valencia: L’Oronella SEV, SL, 2005), 25 y ss.
- ¹⁵ Considerando la minería un sector clave para el progreso humano de Galicia, escribió diversas publicaciones científicas: en 1910, con Antonio Irimo, *La Minería en Galicia (La Coruña y Lugo)*; en 1922, *Impresiones sobre la minería en Galicia*; en 1919, *La Minería en Galicia: Historia, situación actual y solución para su desarrollo*; y en 1936, “La minería en Galicia,” como capítulo de la *Geografía general del Reino de Galicia* dirigida por Francesch Carreras y Candi.
- ¹⁶ Antonio Couceiro Freijomil, “CUETO NOVAL, Ramón,” en *Diccionario bio-bibliográfico de escritores*, t. 1 (Santiago de Compostela: Editorial de los Bibliófilos Gallegos, 1951), 323.
- ¹⁷ Ramón del Cueto, “Preparemos una Exposición Gallega,” *La Voz de Galicia*, enero 30, 1919, 1.
- ¹⁸ Esta institución se había constituido en 1918 por el exalcalde Manuel Casás Fernández y en este primer congreso llegarían a participar personalidades como Sofía Casanova, Ramón Menéndez Pidal, Eugenio Carré Aldao, Román Navarro o José Seijo Rubio, entre otros. Consúltese: AMC, c-2448/exp-2, *Expediente de subvención de doscientos cincuenta pesetas al “Primer Congreso de Estudios Gallegos”* (1919).
- ¹⁹ Ramón del Cueto, “Más sobre la Exposición Gallega,” *La Voz de Galicia*, febrero 8, 1919, 1.
- ²⁰ Ramón del Cueto, “De la Exposición Gallega, nada,” *El Ideal Gallego*, febrero 23, 1919, 1.
- ²¹ Ramón del Cueto, “El Muestrario-Feria. Los primeros expositores. Todo es empezar,” *La Voz de Galicia*, abril 20, 1919, 1.
- ²² Ramón del Cueto, “La Exposición Industrial y Comercial de La Coruña,” *La Voz de Galicia*, abril 4, 1919, 1.
- ²³ Anónimo, *Las Cámaras de Comercio: Labor de la de La Coruña hasta fin de 1923* (La Coruña: Tipografía El Noroeste, 1924), 105.
- ²⁴ Francisco Carvajal y Martín, “Exposición Muestrario en La Coruña,” *El Liberal*, mayo 4, 1919, 4.
- ²⁵ Ramón del Cueto, “A los señores comerciantes. Aclarando dudas,” *La Voz de Galicia*, junio 4, 1919, 2.
- ²⁶ Anónimo, “Resurgimiento de una región: La exposición-muestrario de La Coruña,” *El Imparcial*, mayo 28, 1919, 3.
- ²⁷ AMC, c-7578, *Expediente sobre cooperación del Ayuntamiento de exposición-muestrario y feria que se celebró en el mes de Agosto* (1919).
- ²⁸ Biblioteca de la Real Academia Galega, F849, *Exposición-Muestrario y Feria de La Coruña para el mes de Agosto de 1919: reglamento general. Consejo Provincial de Agricultura y Ganadería* (1919).
- ²⁹ Anónimo, “El sello de la Exposición,” *La Voz de Galicia*, junio 7, 1919, 1.
- ³⁰ La única copia de este sello que se ha encontrado se conserva en la colección holandesa de la Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed con número de identificación HN764.
- ³¹ Anónimo, “La Exposición-Muestrario,” *La Voz de Galicia*, agosto 3, 1919, 1.
- ³² AMC, c-992/exp-31, *Conmemoración del voto hecho por el pueblo de la Coruña en 1589* (1919).
- ³³ Ramón del Cueto, “Para la Exposición: el himno de Montes,” *La Voz de Galicia*, julio 25, 1919, 1.
- ³⁴ Jesús Ángel Sánchez García, “Faustino Domínguez Coumes-Gay,” en *Artistas galegos: Arquitectos. Da Ilustración ó eclecticismo*, ed. Carlos del Pulgar Sabín (Vigo: Nova Galicia Edicións, 2003), 206.

- ³⁵ Xosé Fernández Fernández, *Arquitectura del Eclecticismo en Galicia (1875-1914): Edificación del Ferrocarril, Escolar y de Recreo*, vol. 2 (La Coruña: Universidade da Coruña, 1996), 116.
- ³⁶ Ramón del Cueto, “Las Colonias Escolares y las Cantinas Escolares, piden muñecas,” *El Ideal Gallego*, mayo 25, 1919, 1.
- ³⁷ Ramón del Cueto, “De la Exposición Muestrario. Quinta lista de expositores,” *La Voz de Galicia*, julio 3, 1919, 1.
- ³⁸ Anónimo, “Real Compañía Asturiana,” *La Voz de Galicia*, agosto 14, 1919, 1.
- ³⁹ Ramón del Cueto, “De la Exposición Muestrario: Quinta lista de expositores...,” *op. cit.*
- ⁴⁰ AMC, c-150, *Libro de actas de acuerdos municipales* (julio 16, 1919), fol. 198rº.
- ⁴¹ Anónimo, “La Exposición-Muestrario. Inauguración y guía,” *La Voz de Galicia*, agosto 2, 1919, 1.
- ⁴² Anónimo, “Crónicas de la Exposición Muestrario de La Coruña,” *El Ideal Gallego*, agosto 9, 1919, 2.
- ⁴³ Según los padrones municipales conservados en el AMC, nace hacia 1879. Su fecha de fallecimiento consta en prensa, lamentando su pérdida por ser una “persona de adornada de relevantes cualidades”; véase: Anónimo, “Necrologías,” *El Ideal Gallego*, junio 27, 1939, 2.
- ⁴⁴ Estos datos son extraídos de la consulta de varios censos municipales conservados en el AMC.
- ⁴⁵ Jesús Ángel Sánchez García, *La arquitectura teatral en Galicia* (A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1997), 184.
- ⁴⁶ Anónimo, “De sociedades,” *Labor gallega: Ilustración mensual. Órgano de las sociedades gallegas de instrucción*, julio 25, 1915, 17.
- ⁴⁷ Anónimo, “Teatro Rosalía: Lohengrin,” *La Voz de Galicia*, diciembre 16, 1915, 1.
- ⁴⁸ Leando Carré Alvarellos, “Apontamentos para a historia do teatro galego,” *Boletín de la Real Academia Gallega* 20 (1931): 213-244.
- ⁴⁹ Anónimo, “De Arte,” *La Voz de Galicia*, febrero 26, 1907, 1.
- ⁵⁰ Anónimo, “De sol a sol,” *La Voz de Galicia*, marzo 17, 1904, 4.
- ⁵¹ Biblioteca de Estudos Locais de A Coruña, PM-FA/0026, *Factura de José de Souza Losada al constructor Manuel Reimóndez*.
- ⁵² AMC, c-7460/exp-24, *Expediente relativo a las obras de pintura del Palco de la Música y otros elementos del Paseo Méndez Núñez* (1916).
- ⁵³ Anónimo, Sin título, *El Ideal gallego*, junio 26, 1917, 3.
- ⁵⁴ Anónimo, “Vidriería Pereira,” *La Voz de Galicia*, agosto 28, 1921, 6.
- ⁵⁵ Narciso F. Pereira, “Fábrica de biselar, grabar y decorar cristal,” *La voz de la verdad*, enero 16, 1920, 4.
- ⁵⁶ Anónimo, “Construcciones de obras,” *Diario de Galicia*, octubre 8, 1918, 1.
- ⁵⁷ Anónimo, “Vidriería Pereira,” *La Voz de Galicia*, mayo 27, 1916, 4.
- ⁵⁸ “La Coruñesa” fue una fábrica de vidrio que tuvo una gran impronta no solamente en la ciudad, sino incluso fuera de Galicia. Es una de las fábricas merecedoras de rescatar del olvido y sobre las que sus piezas de vidrio más esmeradas eran uno de los reclamos más atrayentes de la burguesía. Para una aproximación a su historia, véase: María de la O Suárez Rodríguez, “La Coruñesa, fábrica de vidrio hueco, plano y fanales,” *Faro de Monte-Alto* 7 (2007): 22-25
- ⁵⁹ Anónimo, “La Coruña industrial y comercial: la vidriería Pereira,” *La Voz de Galicia*, agosto 31, 1919, 1.
- ⁶⁰ Anónimo, Sin título, *La Voz de Galicia*, diciembre 13, 1922, 4.
- ⁶¹ Anónimo, “Atlantic Hotel,” *La Voz de Galicia*, julio 13, 1923, 2.
- ⁶² Aunque desde el punto de vista de la historia de la economía y no de su producción artística, para conocer muchas de las fábricas de fundición que existieron en Galicia en los siglos XIX y XX, véase: María del Carmen Vázquez Vaamonde, “La metalurgia en Galicia de los siglos XVIII al XX: Ferrerías, fundiciones y forjas” (Tesis Doctoral, Universidade de Santiago de Compostela, 1995).
- ⁶³ Ramón del Cueto, “La exposición gallega: los primeros pasos,” *La Voz de Galicia*, febrero 14, 1919, 1.
- ⁶⁴ Ramón del Cueto: “Exposición, Certamen o lo que sea...,” *La Voz de Galicia*, marzo 6, 1919, 1.
- ⁶⁵ Se agradece la colaboración prestada por la familia Solórzano Prieto para la investigación en curso y otras de mayor extensión que se están teniendo sobre la historia de esta fundición artística.
- ⁶⁶ Archivo Histórico de Protocolos del Ilustre Colegio Notarial de Galicia (en adelante, AHP), A Coruña, Manuel Devesa y Gago, p-10.164 [tomo II], doc-397, *Sociedad mercantil comanditaria entre Manuel Fernández López, Roque Cerezo Sande, Donato Beltrán Rodríguez, Juan Chás Morlán y Manuel Wonenburger Cabezado* (julio 2, 1894), fols. 1.658rº-1.663rº.
- ⁶⁷ AHP, A Coruña, Antonio Viñes Gilmet, protocolo sin signatura [tomo I], doc-38, *Disolución de sociedad y cesión* (enero 14, 1907), fols. 132rº-138vº.
- ⁶⁸ Algunos trabajos inciden acertadamente en la trascendencia del arquitecto Julio Galán y González Carvajal sobre Wonenburger; véanse: Antonio Amado Lorenzo, “Influencias centroeuropeas en la arquitectura modernista coruñesa: análisis gráfico” (Tesis Doctoral, Universidade da Coruña, 1994), anexo Wonenburger; Isabel Barro Rey, “Los interiores domésticos de Julio Galán Carvajal en A Coruña (1901-

1911),” *Res Mobilis. Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos* 3, no. 3 (enero 2014): 23, 26 y 40-41, <https://doi.org/10.17811/rm.3.2014.19-41>.

⁶⁹ Pedro Navascués Palacio, *Summa Artis: Historia general del Arte. Arquitectura española, 1808-1914* (Madrid: Espasa Calpe, 1993), 572.

⁷⁰ Esto no debe extrañar, ya que la sociedad que regía el hotel, “La Parisiana”, estaba integrada por Julio Wonenburger Canosa. Consúltese: AHP, Antonio Viñes Gilmet, protocolo sin signatura [tomo III], doc-736, *Constitución de sociedad anónima “La Parisiana” por Don José Casal Juncosa, Don Eugenio Salgado Caamaño, Don Julio Wonenburger Canosa y Don Santiago Casares Quiroga* (agosto 6, 1920), fols. 2.339^r-2.352^v.

⁷¹ Se agradece la colaboración prestada por la familia Wonenburger para la investigación en curso y otras de mayor extensión que se están teniendo sobre la historia de esta fundición artística.

⁷² Ramón del Cueto, “El Muestrario-Feria. Los primeros expositores. Todo es empezar,” *La Voz de Galicia*, abril 20, 1919, 1.

⁷³ Anónimo, “Exposición Muestrario,” *La Voz de Galicia*, agosto 9, 1919, 1.

⁷⁴ Ramón del Cueto, “Exposición, Certamen o lo que sea...,” *op. cit.*

⁷⁵ Concretamente, Ignacio Pedregal aparece con “muebles de lujo, cerámica, mármoles y materiales de construcción.” Véase: Ramón del Cueto, “De la Exposición-Muestrario. Una contradicción sin comentarios. Segunda lista de expositores,” *La Voz de Galicia*, mayo 16, 1919, 1.

⁷⁶ Los datos de los padrones municipales de habitantes que se conservan en el AMC varían ligeramente el año de su nacimiento.

⁷⁷ Anónimo, “Grandes almacenes y talleres de mármoles Baltasar Escudero é Hijos,” *La Opinión del país*, agosto 25, 1896, 4.

⁷⁸ Anónimo, Sin título, *La Voz de Galicia*, mayo 11, 1907, 2.

⁷⁹ Registro Mercantil de A Coruña, hoja 384, libro 15, folios 185^r-188^r (1907).

⁸⁰ Anónimo, “Taller de mármoles de Baltasar Escudero é Hijos,” *La Voz de Galicia*, noviembre 19, 4.

⁸¹ Se conservan algunos de sus diseños para sepulturas. Consúltese: AMC, c-2731/exp-2, *Expediente sobre construcción dun novo Cemiterio, proposicións, planos e solicitude de D. Baltasar Escudero solicitando terreo para catro sepulturas no 4º departamento* (1888-1891).

⁸² Anónimo, “La Coruña comercial e industrial: Talleres de mármoles y granito Escudero,” *La Voz de Galicia*, agosto 18, 1929, 6.

⁸³ Xosé Fernández Fernández, *Arquitectura del eclecticismo en Galicia (1875-1914): Edificación institucional y religiosa*, vol. 1 (La Coruña: Universidade da Coruña, 1995), 249-262.

⁸⁴ Anónimo, “Hijos de B. Escudero,” *La Voz de Galicia*, agosto 16, 1919, 1.

⁸⁵ J. Iglesias, “El arte de la construcción en la Coruña: la intensa obra de los hijos de B. Escudero,” *Vida gallega: ilustración regional*, mayo, 1912, 34.

⁸⁶ Anónimo, “Del comercio y la industria en La Coruña: Mármoles, granitos, mosaicos. Talleres Escudero,” *La Voz de Galicia*, agosto 30, 1925, 3.

⁸⁷ Anónimo, “La Coruña comercial e industrial: Talleres de mármoles y granito Escudero,” *La Voz de Galicia*, agosto 18, 1929, 6.

⁸⁸ Anónimo, “Taller de mármoles de Baltasar Escudero é Hijos,” *La Voz de Galicia*, agosto 28, 1889, 4.

⁸⁹ Anónimo, “Locales,” *Diario de avisos de La Coruña*, diciembre 14, 1890, 1.

⁹⁰ Anónimo, “Talleres Escudero,” *La Voz de Galicia*, agosto 8, 1923, 1.

⁹¹ Daniel Lucas Teijeiro Mosquera, “O Parque do Pasatempo: unha «finca-museo»,” *Anuario Brigantino* 42 (2019): 382-395.

⁹² Archivo de la Real Academia Galega, c-153/16, *Hoja biográfica firmada por el propio Baltasar Escudero* (febrero 26, 1884).

⁹³ AMUPo, fondo Casal, 15-17, *Exposición Regional de Lugo: Catálogo general de los expositores y premios adjudicados* (1896).

⁹⁴ Anónimo, Sin título, *La Voz de Galicia*, mayo 11, 1907, 2.

⁹⁵ López Espinosa acabaría orientando su futuro a la política y a la dirección del Casino de Monforte años después. Sobre su participación en la Exposición-Muestrario, véase: Anónimo, “De la Feria-Muestrario,” *La Voz de Galicia*, septiembre 2, 1919, 1.

⁹⁶ Anónimo, “Las maderas de Alonso Criado,” *La Voz de Galicia*, agosto 29, 1919, 1.

⁹⁷ Anónimo, “La fábrica de Jaspe,” *La Voz de Galicia*, septiembre 13, 1927, 7.

⁹⁸ Biblioteca de Estudos Locais de A Coruña, PM-FA/0055, *Factura de la fábrica de Manuel Boedo a Juan de Cíorruga por un cuadro tamado* (noviembre 2, 1910).

⁹⁹ Anónimo, “La casa Boedo,” *La Voz de Galicia*, agosto 14, 1919, 1.

¹⁰⁰ Luis Alonso Álvarez, Elvira Lindoso Tato, Margarita Vilar Rodríguez, *Construyendo empresas la trayectoria de los emprendedores coruñeses en perspectiva histórica, 1717-2006*, vol. 1 (A Coruña: Confederación de Empresarios de La Coruña, 2008), 143-157.

¹⁰¹ Como aproximación al tipo de producción que realizaba la fábrica de Hijos de Emilio Cervigón, véase el estudio sobre la mesa de caoba y madroño publicado por: Isabel Barro Rey, “Cervigón: Lujos Art Déco en Galicia,” *Res Mobilis. Revista internacional de investigación y objetos decorativos* 4, no. 4 (marzo 2015): 203-210, <https://doi.org/10.17811/rm.4.2015.203-210>.

¹⁰² Anónimo, “Incienso del catolicismo,” *Boletín oficial eclesiástico del Obispado de Lugo*, agosto 9, 1880, 15-16.

¹⁰³ Anónimo, “Gran establecimiento,” *El Correo gallego*, noviembre 3, 1895, 4.

¹⁰⁴ Anónimo, “De la Feria-Muestrario,” *La Voz de Galicia*, septiembre 2, 1919, 1.

¹⁰⁵ Ramón del Cueto, “De la Exposición-Muestrario: Tercera lista de expositores,” *La Voz de Galicia*, mayo 30, 1919, 1.

¹⁰⁶ Sean obradores de tapices u otras industrias, su registro e identificación se puede abordar desde las matrículas de contribución industrial o los anuarios de comercio. En el caso de A Coruña, para el año 1919 no se conservan matrículas de contribución industrial en los archivos públicos, por lo que como alternativa se debe consultar el *Anuario General de España* de dicho año, editado por Bailly.Bailliere y Riera Reunidos, cuyo ejemplar está microfilmado en la Biblioteca Nacional de España.

¹⁰⁷ Emilia Pardo Bazán, “Las tapias del Campo Santo,” en *Cuentos de Marineda* (Madrid: Agustín Avrial, 1892), 217-218.

¹⁰⁸ Gonzalo Avello Abad nace en A Coruña en 1885 y fallece en 1953. Desde joven centró sus estudios en las artes gráficas e ingresa pronto en la compañía de teatro Tubau. Pasaría a conocerse por sus reportajes en prensa sobre gastronomía, en *Blanco y Negro*, en la radio y fundando la revista *Paladar*. Véase: Anónimo, “Desde Madrid: Un gastrónomo de los de antes habla de las excelencias de la cocina gallega,” *La Noche*, mayo 23, 1949, 6.

¹⁰⁹ M. Casas, “Crónica de arte. Exposición de Pintura Regional Gallega,” *La Voz de Galicia*, mayo 26, 1912, 2.

¹¹⁰ Anónimo, “La Coruña industrial y comercial: Souza y Avello,” *La Voz de Galicia*, agosto 31, 1919, 1.

¹¹¹ Natural de Betanzos, Ignacio Romay Camino no solamente vendía todo tipo de quincallería y objetos ordinarios que servían como decoración en el interior de muchas casas, sino que también los fabricaba por su propia cuenta hasta su muerte, acontecida en 18 de enero de 1946. Véase: Anónimo, “Letras de luto,” *La Voz de Galicia*, enero 20, 1946, 2.

¹¹² Anónimo, “De interés,” *La Voz de Galicia*, mayo 2, 1911, 5.

¹¹³ Anónimo, “Crónicas de la Exposición-Muestrario,” *El Ideal Gallego*, agosto 14, 1919, 2.

¹¹⁴ Anónimo, “En la Feria Muestrario,” *El Orzán*, agosto 6, 1919, 1.

¹¹⁵ La colección que donó se puede visitar en la Casa Consulado de A Coruña, donde radica dicha institución.

¹¹⁶ Anónimo, “De Arte,” *La Voz de Galicia*, febrero 23, 1911, 1.

¹¹⁷ Anónimo, Sin título, *La Voz de Galicia*, abril 28, 1911, 2.

¹¹⁸ Antonio Garrido Moreno, “M^a do Carmo Corredoira”, en *Artistas galegos: Pintores. Rexionalismo III*, dir. Antón Pulido Novoa (Vigo: Nova Galicia Edicións, 1997), 70-71.

¹¹⁹ Ramón del Cueto, “La Exposición-Muestrario,” *La Voz de Galicia*, julio 16, 1919, 2.

¹²⁰ Anónimo, “En la Exposición Muestrario: Las últimas instalaciones,” *El Orzán*, agosto 12, 1919, 1.

¹²¹ Anónimo, “Jabones ‘La Estrella,’” *La Voz de Galicia*, agosto 24, 1919, 1.

¹²² Lolita Díaz Baliño se dedicó a la pintura y junto a Carmen Corredoira fue la primera mujer miembro de la Real Academia Gallega de Bellas Artes.

¹²³ Bieito Ledo Cabido, “Díaz Baliño, Indalecio,” en *Diccionario biográfico de Galicia*, vol. 1 (Vigo: Ir Indo, 2010), 328.

¹²⁴ Ramón del Cueto, “La Exposición-Muestrario de La Coruña. Como final,” *La Voz de Galicia*, septiembre 5, 1919, 1.

Fecha de recepción: 30 de octubre de 2022

Fecha de revisión: 23 de enero de 2023

Fecha de aceptación: 24 de enero de 2023