



NUEVAS APORTACIONES AL CATÁLOGO ARQUITECTÓNICO DE MARIANO ESTANGA Y ARIAS-GIRÓN EN CANARIAS

NEW CONTRIBUTIONS TO THE ARCHITECTURAL CATALOGUE OF MARIANO ESTANGA Y ARIAS-GIRÓN IN THE CANARY ISLANDS

Eduardo Zalba González*

Cómo citar este artículo/Citation: Zalba González, E. (2023). Nuevas aportaciones al catálogo arquitectónico de Mariano Estanga y Arias-Girón en Canarias. *XXV Coloquio de Historia Canario-Americana* (2022), XXV-115. <https://revistas.grancanaria.com/index.php/chca/article/view/10952>

Resumen: El estudio sobre Mariano Estanga y Arias Girón (Valladolid 1867–Madrid 1937) pone de manifiesto el interés de su obra en el contexto de la arquitectura contemporánea en Canarias, y especialmente, sobre la arquitectura modernista, historicista y ecléctica. Este trabajo da a conocer proyectos construidos y no realizados conservados en su domicilio familiar de Los Silos, donde instaló su estudio profesional. También se aportan planos de obras que se habían incluido en su catálogo pero que han permanecido inéditos hasta el momento.

Palabras clave: Mariano Estanga y Arias-Girón, proyecto, arquitectura, cementerio, Gabinete Literario, eclecticismo.

Abstract: The study on Mariano Estanga y Arias Girón (Valladolid 1867-Madrid 1937) highlights the interest of his work in the context of contemporary architecture in the Canary Islands, and especially modernist, historicist and eclectic architecture. This work reveals built and unrealised projects preserved in his family home in Los Silos, where he set up his professional studio. It also provides plans of works that had been included in his catalogue but which have remained unpublished until now.

Keywords: Mariano Estanga y Arias-Girón, Project, Architecture, Cemetery, Gabinete Literario, Eclecticism.

El trabajo de análisis y catalogación realizado en el que fuera despacho profesional de Mariano Estanga y Arias-Girón en su residencia familiar de El Lomo, en Los Silos (Tenerife), ha permitido ampliar nuevas perspectivas de estudio de un técnico clave para la arquitectura de Canarias en las primeras décadas del siglo XX¹. A lo conocido de su catálogo arquitectónico se suman ahora numerosísimas propuestas inéditas que perfilan aún más la importancia de este arquitecto en el desarrollo urbano del Archipiélago. Parte de esos frutos fueron dados a conocer en un artículo publicado recientemente donde se reflexionó sobre la importancia de los materiales que le sirvieron de estudio para su etapa de estudiante en Madrid, así como el valioso legado de su biblioteca que permaneció casi intacta en el que fuera su domicilio conyugal². De entre los muchos proyectos localizados se ha centrado la atención en dos de ellos, por tratarse de obras de importancia que ayudan a conocer mejor la valía de un técnico singular. Por un

* Licenciado en Historia del Arte. Programa de Doctorado en Arte y Humanidades. Universidad de La Laguna. C/ Quintana, 18. Puerto de la Cruz. Tenerife. España. Teléfono: +34693036688; correo electrónico: ezalba@ull.edu.es

¹ Este estudio forma parte de un trabajo de investigación académica. Agradezco las facilidades dadas por los descendientes de Mariano Estanga desde el comienzo de esta investigación, por permitirme el acceso al material de tipo personal y profesional que custodian en su archivo familiar.

² ZALBA GONZÁLEZ (2022), pp. 81-98.



lado, se aporta un exhaustivo estudio de los antecedentes que motivaron la construcción del Gran Salón que el Gabinete Literario construyó en su sede de Las Palmas de Gran Canaria, al tiempo que se dan a conocer por primera vez los dos planos que ejecutó Estanga Arias para este fin. Por otro, se centra la atención en un proyecto inédito de cementerio para la Villa de La Orotava, analizando también los condicionantes que motivaron el encargo de esta propuesta que nunca se llegó a materializar.

EL «GRAN SALÓN» DEL GABINETE LITERARIO

La popularidad que fue adquiriendo Mariano Estanga en el terreno profesional tras su llegada a Canarias no se circunscribió solo a Tenerife, donde residió desde un primer momento, sino que su actividad se desarrolló también en la cercana isla de Gran Canaria. Es normal que en un momento marcado por la carencia de arquitectos titulados -como fue el caso del Archipiélago en el tránsito del siglo XIX al XX-, los técnicos existentes recibieran encargos desde aquellas ciudades que acometían proyectos de cierta magnitud. La carta de presentación de Estanga en Canarias se ejemplifica por medio de la construcción del Hotel Quisisana en Santa Cruz de Tenerife, el que por el momento está considerado como el primer proyecto que diseñó y dirigió. No es de extrañar, por tanto, que los directivos del Gabinete Literario de Las Palmas de Gran Canaria hayan tenido referencias de este técnico en un momento propicio para la institución, cuya sede conocía por ese entonces numerosas obras de reforma³. Así, ante la necesidad de dotar de un gran salón que se convirtiera en el núcleo principal de los actos de tipo social para el disfrute de sus integrantes, se contactó en marzo de 1903 con el pintor tinerfeño Manuel González Méndez, en ese entonces afincado en París. El objetivo era encargarle tres lienzos de gran tamaño para el «nuevo salón de fiestas», un acuerdo cuya ejecución se estimaba en 25.000 pesetas⁴. Nada se sabe acerca del proyecto del salón en sí, pues las actas de la institución no son concluyentes al respecto, aunque dejan entrever la autoría de Estanga como luego se analizará. Lo que sí se puede constatar es la baja que causó Laureano Arroyo y Velasco (1848-1910) como arquitecto director de las obras debido a su precario estado de salud⁵. De manera inmediata le sustituirá en sus funciones el ayudante de obras públicas Francisco Herrera Artiles, quien se mantuvo al frente con competencias análogas en el momento de la recepción del proyecto remitido desde París por González Méndez en enero de 1904⁶. Para su colocación se hacía necesario solucionar un problema de filtraciones en el edificio, ya que el cerramiento de madera que servía de solado al piso superior no impediría que el agua que se traspasaba deteriorara el nuevo cielo raso ideado para el salón. La solución parecía encontrarse en una impermeabilización realizada por medio de una loza de cemento armado, ya que la solución transitoria de superponer un parquet al actual no convenció a los responsables de obra, pues ello no impediría las citadas filtraciones. Además, la madera traía consigo el deterioro a causa de los años y la inestabilidad del material debido al posible ataque de insectos xilófagos, por lo que la solución del hormigón se posicionaba como la más idónea, y evitaría así «enormes pérdidas al tratarse de una obra que ha de costar mucho dinero». No obstante, la junta directiva del Gabinete fue clara en su posicionamiento, pues consideró que antes de iniciar cualquier intervención se hacía necesario contactar con Mariano Estanga en su estudio de Tenerife, ya que

3 NARANJO SANTANA (2016), pp. 141-339.

4 AGL: Libro IX de Actas de la Junta Directiva, sesión 9/3/1903, p. 318.

5 Nombrado arquitecto director en 1902. AGL: Libro IX de Actas de la Junta Directiva, sesión 14/12/1902, p. 308. Libro IX de Actas de la Junta Directiva, sesión 8/12/1903, p. 340.

6 AGL: Libro IX de Actas de la Junta Directiva, sesión 29/1/1904, p. 345.

faltaban «unos datos y detalles en los planos hechos por él mismo para el indicado salón y que han sido últimamente aceptados y aprobados por esta sociedad»⁷. Esta cita textual es la primera referencia localizada en las actas de la institución, tanto en los libros relativos a su permanente como los de la asamblea general, que implica a Estanga como autor de un proyecto de salón cuya aprobación se produjo sin que conste una evidencia anterior. Un cambio en la directiva de la sociedad volvió a evidenciar la inestabilidad del desarrollo de las obras, como así manifestó en agosto de 1904 el presidente tras asumir la nueva junta. Se encontró entonces que no existía un director de las mismas, «solamente al arquitecto don Mariano Estanga residente en Santa Cruz de Tenerife a quien se le había encargado por el presidente anterior el plano de decorado del salón de fiestas y el de construcción de la escalera principal»⁸. La cita interesa ya que justifica la implicación de Estanga en la dirección del proyecto no sólo del gran salón sino también de la escalera de acceso al piso superior, hasta ahora silenciado. Sin embargo, la presidencia se lamentó de que el técnico no había cumplido con el encargo, pues sólo había remitido el de la citada escalera, «del cual solo eran aceptables los dos arcos de acceso y desemboque de ella, pero no el desarrollo de la misma». Según su criterio, la materialización de la solución dada por Estanga hubiera exigido el derribo de las dos paredes maestras, que conllevaba un evidente peligro para la solidez del edificio. Así que debieron valorarse otras alternativas para evitar un daño estructural que podría ser nefasto para los destinos de la sede de la institución. Una de ellas fue el encargo de un nuevo proyecto bajo la supervisión de los maestros de obras Julio Talavera y Agustín Sánchez, que se sometió durante un mes a exposición pública según exigía el artículo 28 del reglamento de la sociedad. Acerca de este particular se desconocen nuevas noticias, pues la documentación sobre el proyecto de escalera se silencia hasta 1908, como ahora se tendrá ocasión de argumentar.

Siguiendo el hilo cronológico de la intervención de Estanga con el Gabinete, cobra importancia una carta remitida desde su estudio de Tenerife al presidente de la sociedad referida al proyecto del salón, que debió ser enviado entre los meses de septiembre y noviembre de 1904⁹. En ella el técnico acusó recibo de las 300 pesetas para entregar al delineante Manuel Morales, así como la alegría manifiesta porque el proyecto «haya sido del agrado general». Este diseño es una de las aportaciones clave de este estudio, ya que la institución no conserva el original en su archivo y sí, en cambio, se pudo localizar en el que fuera el domicilio de Estanga en Los Silos¹⁰.

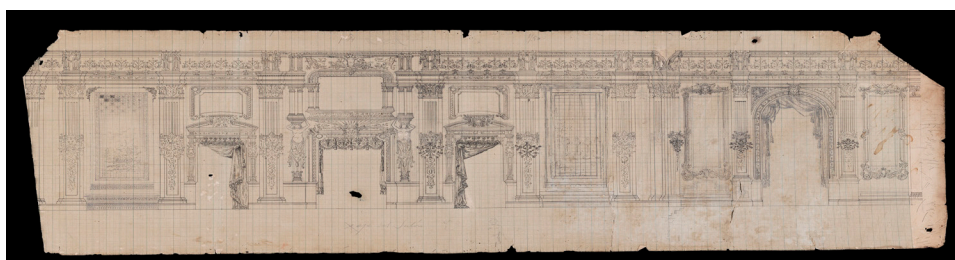


Figura 1. Mariano Estanga: *Proyecto de decoración del gran salón de [roto] del Gabinete Literario en Las Palmas. Alzado de un costado y de un testero.* Foto: Guillermo Pozuelo Gil.

Se trata de dos documentos a escala en papel milimetrado de 71 x 25 cm cuya identificación con tal proyecto se basa en una leyenda manuscrita por el propio Estanga al reverso donde

7 AGL: Libro IX de Actas de la Junta Directiva, sesión 11/4/1904, p. 349.

8 AGL: Libro II de Actas de la Junta General, sesión 31/8/1904, p. 14.

9 Se trata de tres cartas que en el momento de esta investigación no estaban accesibles para la consulta, por lo que referiremos al extracto que de ellas hizo ARANDA MENDÍAZ (1994), pp. 119-121.

10 Paper quadrille au millimetre.

consta «Proyecto de decoración del gran salón de [roto] del Gabinete Literario en Las Palmas. Alzado de un costado y de un testero / Proyecto de decoración del techo».

El alzado de uno de los costados del salón ejemplifica la solución estilística adoptada por Estanga, con un repertorio inspirado en el Segundo Imperio francés que tan buena acogida tuvo entre los comitentes burgueses de la segunda mitad del siglo XIX. La suntuosidad que otorgaba un diseño basado en esta ambientación habrá sido el motivo principal para su acogida por parte de los directivos del lugar. Así, con un eje simétrico, el arquitecto distribuyó las puertas de acceso al salón que intercaló con paños intermedios que acogerían representaciones pictóricas y espejos. Las diferentes calles se separan por medio de pilastras de fuste acanalado en su parte superior y capitel compuesto, mientras que la parte inferior alternaban un fuste liso con superposición de molduras. El repertorio se acentuaba por medio de mascarones, faces, cariátides, bambalinas bordadas y ampulosos cortinajes recogidos, que otorgaban una pompa considerable al diseño. Sin mucho esfuerzo éste se convirtió en el agrado de sus directivos, que verían en este espacio su mejor carta de presentación para la población local de principios de siglo.

La propuesta de techo se configuraba con mayor sencillez, por medio de una banda perimetral de cornisas y molduras, y en cuyo centro se dispondrían los tres lienzos de gran tamaño ejecutados por González Méndez.

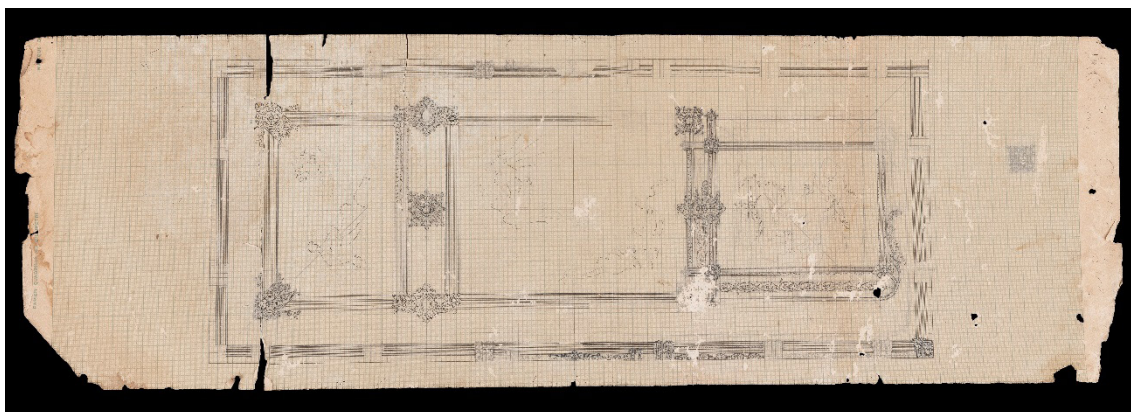


Figura 2. Mariano Estanga: *Proyecto de decoración del gran salón de [roto] del Gabinete Literario en Las Palmas. Proyecto de decoración del techo.* Foto: Guillermo Pozuelo Gil.

La distribución prevista era colocar «Apolo en el carro solar» al centro, por tratarse del de mayores dimensiones, y a los laterales los otros dos restantes abierto a dos posibilidades¹¹. La primera de ellas, a la derecha, sería ubicar el retrato de Orfeo en la misma disposición del central, abarcando los seis metros de largo y rellenando la diferencia de los dos metros con respecto al de Apolo por medio de un trabajado repertorio de molduras acanaladas y elementos prefabricados que guardaban relación el estilo dado al resto del salón. La segunda opción que se barajó fue la de disponer el cuadro en otro eje, colocando los seis metros de ancho junto al alto del cuadro central, que poseía la misma medida en altura, ocupando tan solo cuatro metros de ancho. Para esta opción no se hacía tan necesario rellenar con molduras ya que apenas existirían planos que rellenar, por lo que el técnico consignó unas sencillas molduras y rosetones para ubicar las lámparas que descenderían del techo. Estanga enfatizó en su carta una idea que reviste cierto interés para el estudio de proyectos constructivos en esta fecha, al aseverar que

¹¹ A este respecto el propio Estanga justificará años más tarde que «las dimensiones de los lienzos me fueron dadas por don Manuel González Méndez (q.e.p.d.) de manera que la decoración se ha sometido a ella». ARANDA MENDÍAZ (1994), p. 121.

la buena acogida que tuvo el diseño aumentaría cuando lo vieran materializado «por mucho que ganen las obras del papel a la ejecución». En efecto, este tipo de propuestas extraídas de repertorios de gustos napoleónicos resultaba extraordinario por lo efectista de sus materiales y solución plástica, garantizando la identificación de la sociedad burguesa como ocurrió en otros proyectos coetáneos llevados a la realidad¹².

En la misiva ya aludida de 1904 enviada por Mariano Estanga al marqués de Guisla Ghiselín, quien ostentaba la presidencia de la institución, se lamentaba por el hecho de no haber podido viajar hasta Las Palmas como así hubiera sido su intención y deseo. El motivo que lo impedía debía ser la dirección de obra del ya nombrado Hotel Quisisana, ya que el arquitecto justificó tener entre manos «un proyecto de bastante importancia y hasta que no lo termine me será imposible». Y otro dato de relevancia de cuantos arroja esta carta lo supone el hecho de que en un viaje anterior haya entregado a Eusebio Navarro Ruiz (1859-1906) «un catálogo de las mejores casas de Barcelona que se dedican a la construcción de parquets». Conocidos ahora los fondos con que contaba el despacho profesional de Estanga en Los Silos, no es de extrañar tal aseveración, ya que los arquitectos de esta época se proveían de un sinfín de muestrarios en papel como paso previo para pedidos de elementos prefabricados de hierro, cemento, artesonados, solados, adornos, etc¹³.

En un lapso aproximado de tres años la documentación hasta ahora conocida silencia cualquier gestión vinculada con la materialización de las obras, muy posiblemente por la carencia de fondos en la institución. No fue hasta enero de 1908 en que la directiva se posicionó con respecto a retomar los proyectos pendientes, en lo que respecta a la modificación de la escalera principal. Para ello se hacía necesario «aconsejarse con un arquitecto de reconocido gusto y competencia» por lo que consideraron oportuno contactar nuevamente con Mariano Estanga. Esta elección se justificaba por el hecho de haber sido él quien planeó años antes «una reforma para el frontis e interior del edificio muy bonita a juicio de algunos señores socios que la habían visto»¹⁴. Desconocemos qué motivos llevaron nuevamente a paralizar las gestiones para la materialización de estos proyectos, ya que hasta principios de 1911 no se obtienen de nuevo datos al respecto¹⁵. Fue entonces cuando el presidente manifestó el haberse dirigido por escrito a Mariano Estanga solicitándole los detalles de ejecución de las obras del salón de fiestas. Éste le respondió en términos donde evidencia que la materialización de un proyecto de esta naturaleza dependerá finalmente de la mano ejecutora, pues él especificó en los alzados transversales y longitudinales los vuelos, pero insistió en que se le debía dejar «cierta libertad al que lo ejecute»¹⁶. Aunque no pudo precisar todo cuanto la sociedad quisiera, dejó estipulado la distribución de los rosetones ya descritos para acoger las arañas, tanto las dos principales como cuatro posibles de menor tamaño «debiendo pecarse por exceso que por defecto»¹⁷.

A juzgar por la literatura utilizada en la correspondencia epistolar, pareciera como que la materialización del proyecto iba a ser algo inminente. Sin embargo, su ejecución volvió a conocer un periodo de estancamiento, pues no fue hasta diciembre de 1913 cuando la junta de gobierno abrió el concurso para la presentación «de un proyecto de decorado del salón de fiestas, comisionando a la presidencia para que de acuerdo con el arquitecto municipal formule el pliego

12 Un caso similar lo protagoniza el diseño de fachada para la Sociedad del Círculo de Amistad XII de Enero de Santa Cruz de Tenerife, obra del mismo Estanga.

13 El estudio de Mariano Estanga conserva un muestrario de la casa de parquets «Queraltó y Planas» de Barcelona. ZALBA GONZÁLEZ (2022), p. 97.

14 AGL: Libro II de Actas de la Junta General, sesión 15/1/1908, pp. 140-141.

15 AGL: Libro X de Actas de la Junta Directiva, sesión 17/1/1911, p. 217.

16 La carta está fechada el 20 de marzo de 1911. ARANDA MENDÍAZ (1994), pp. 120-121.

17 ARANDA MENDÍAZ (1994), p. 121.

de condiciones»¹⁸. Debido a que la terminología no es muy precisa, no queda esclarecedor si esta convocatoria fue para la adjudicación de la contrata del diseño de Mariano Estanga o por el contrario abrir un nuevo concurso de ideas para proveerse de otro diseño. El pliego de condiciones incide en algunas propuestas concretadas entre los directivos y Estanga, tales como la disposición de las luminarias, los detalles de los materiales, decorados y demás elementos a utilizar, o la colocación de espejos, para generar un efecto óptico de amplitud¹⁹. En apenas un mes de abierto el concurso público se registraron en secretaría tres propuestas, debidas a Néstor Martín Fernández de la Torre, Federico Valido y Guerra y Mr. A. Dupille²⁰. Siendo los dos primeros artistas locales y desconociendo datos concluyentes del francés presentado en tercer lugar, parece que recobra más fuerza la hipótesis vertida de querer proveerse diez años después de otro diseño al que realizó Estanga en 1904. Sin embargo, la junta directiva declaró desierto el concurso ya que, además de no «satisfacer sus deseos y aspiraciones», los proyectos presentados no respondían a las condiciones que la convocatoria exigía. Néstor no asumió el fallo del jurado e insistió a que la presidencia adquiriera su proyecto por 3.500 pesetas²¹. Las circunstancias económicas de la institución no eran muy favorables en este momento, a lo que se suma la incidencia que estaba teniendo los momentos iniciales de la Primera Guerra Mundial. Es por ello por lo que la junta comunicó al artista local que no podían hacer frente a lo solicitado, al tiempo que iniciaron gestiones con una importante entidad bancaria londinense para proveerse de un préstamo con el que poder costear la materialización del ansiado proyecto del salón de bailes.

Se desconoce qué desenlace dio la junta directiva para el asunto del diseño y obras del salón, pues la siguiente referencia localizada data ya de abril de 1915, momento en que la presidencia aludió a haber recibido «varios planos de decorado del salón de fiestas remitidos de la Península sin haberse hecho de ellos todavía elección alguna. El propio Sr. Presidente dio cuenta del anuncio de otros planos que le han ofrecido y que presentará a esta junta oportunamente». La documentación conocida no deja constancia de que se haya abierto un nuevo concurso público, por lo que es posible que el envío de estos proyectos pudo deberse a gestiones aisladas por parte de los propios integrantes de la sociedad, para materializar al fin el gran salón. El acta de la siguiente junta especifica las personas de referencia de los siete proyectos recibidos, siendo uno de ellos Mariano Estanga²². Los interrogantes se siguen sucediendo a este respecto, ya que el archivo no conserva ninguna de estas propuestas referenciadas, por lo que desconocemos en qué consistió el trabajo que Estanga propuso para esta ocasión. Sea como fuere, parece que el largo proceso para adjudicar las obras del salón y elegir su propuesta definitiva llegaba a término, en el momento en que la junta del Gabinete manifestó haber seleccionado el proyecto presentado por el contratista Ramón Prats. Un trabajo anterior desveló la autoría del diseño arquitectónico, siendo su responsable el recién titulado arquitecto Pelayo López y Martín-Romero²³ (1887-1969). Pero como si de una maldición se tratara, los problemas del gran salón continuaron una vez adjudicada la propuesta de Ramón Prats. El directivo Fernando Díaz de Aguilar manifestó la existencia de «defectos garrafales arquitectónicos, pues no se comprende

18 AGL: Libro X de Actas de la Junta Directiva, sesión 1/12/1913, p. 314.

19 ARANDA MENDÍAZ (1994), pp. 121-122 / AGL: Libro X de Actas de la Junta Directiva, sesión 26/2/1914, pp. 322-324.

20 AGL: Libro X de Actas de la Junta Directiva, sesión 16/3/1914, p. 326. Manuel Aranda comete un error al transcribir el nombre de Federico, consignando Fernando Valido. ARANDA MENDÍAZ (1994), pp. 121.

21 AGL: Libro X de Actas de la Junta Directiva, sesión 24/9/1914, p. 343.

22 Manuel Aranda omite el presentado por Estanga, refiriendo solo los otros seis. ARANDA MENDÍAZ (1994), pp. 122-123. La referencia completa se recoge en AGL: Libro X de Actas de la Junta Directiva, sesión 1/6/1915, pp. 377-379.

23 ZALBA GONZÁLEZ (2014), pp. 716-717.

la separación del techo de la cornisa y pilastras haciendo el efecto de que está en el aire, que es otro disparate de arquitectura el que la cornisa se corte en el palco de la música»²⁴. Tres meses más tarde coincidieron en una misma reunión Díaz de Aguilar y Pelayo López, momento en que aquel calificó el diseño como un «adefesio» al tiempo que le reprochó «que ni es de estilo renacimiento ni está adjuntado a los pliegos de condiciones ni a los planos»²⁵. El recién titulado arquitecto salió en su defensa argumentando que el artista ejecutor de la obra puede modificar los detalles de ornamentación y construcción según las circunstancias y su propio criterio artístico, aludiendo a que esos cambios pudieron deberse a la modificación llevada a cabo por Prats. La mediación de Fernando Navarro y una comisión de seguimiento formada al respecto permitió finalizar la ejecución del ansiado salón, ya sin la participación de Estanga en la fase final.

PROYECTO DE CEMENTERIO PARA LA VILLA DE LA OROTAVA

La necesidad de un nuevo camposanto

A diferencia de lo que ocurre en la mayoría de los camposantos de Canarias, el construido en la Villa de La Orotava en 1823 se ubicó en unos terrenos próximos a las viviendas del centro histórico, en un desnivel de terreno hacia el oeste de la arteria de la calle de San Francisco, próximo a donde en otro tiempo se asentó el convento de San Lorenzo. Este hecho limitaba en parte su crecimiento, al tiempo que suponía un grave problema de higiene para el vecindario colindante. El desarrollo demográfico experimentado en la localidad en la segunda mitad del siglo XIX hizo insuficiente la necrópolis, por lo que desde el seno consistorial se formularon propuestas para paliar las carencias que el recinto acogía ya a finales de esa centuria. En una carta fechada en enero de 1914 se recogían las manifestaciones del alcalde Tomás Salazar a este respecto, donde evidenciaba la incapacidad y la falta de condiciones higiénicas que obligaba a la creación de un nuevo espacio dotacional²⁶. El cementerio de La Orotava se había incluido en un listado elaborado en 1884 por la Dirección General de Sanidad y Beneficencia, donde se relacionaban los camposantos de Canarias que no reunían las condiciones higiénicas mínimas exigibles²⁷. Basándose en este documento, argumentaba el edil la problemática de tener que exhumarse muchos cadáveres antes del tiempo reglamentario debido a la escasez de terreno para la fosa común. Es por ello por lo que instaba al pleno de la corporación a iniciar un expediente para la contratación de un nuevo edificio, decidiendo que su redacción correspondiera «al Arquitecto Don Mariano Estanga y Arias-Girón residente en esta localidad»²⁸. No sorprende la elección de este técnico, ya que en 1914 Estanga había recibido numerosos encargos de promotores particulares, al tiempo que satisfacía a la Hermandad de Misericordia del Calvario en la construcción de su nueva sede²⁹. En este primer momento los esfuerzos debían centrarse en la obtención de fondos suficientes como para acometer tal empresa constructiva, por lo que los pasos iniciales se enfocaron en contactar con los párrocos de Nuestra Señora de la Concepción y de San Juan Bautista. Se pretendía por un lado obtener la opinión de ambos

24 AGL: Libro II de Actas de la Junta General, sesión 1/2/1916, p. 149.

25 AGL: Libro II de Actas de la Junta General, sesión 18/5/1916, p. 158-159.

26 AMLO: C. 2.399.

27 Publicado en el BOC núm. 25 de 27/2/1885 por lo acordado por R.O. circular de 20/2/1884. AMLO: C. 2.399.

28 AMLO: Libro de Actas de Sesiones, Tomo XXV, ff. 40v-41r, sesión 15/1/1914.

29 Para conocer las propuestas debidas a Mariano Estanga en la Orotava se hace indispensable la consulta del estudio desarrollado por LORENZO LIMA (2014).

prelados acerca de la construcción de un nuevo recinto, al tiempo que obtener posibles fondos económicos provenientes de ambas fábricas parroquiales. El primero en manifestarse fue Inocencio García Feo, párroco de la Concepción, aludiendo a la carencia de capitales debido a las obras de reparación efectuadas recientemente en el templo. Igualmente, el religioso instaba al ayuntamiento a tener en cuenta lo legislado en 1804³⁰ relativo a las creencias de la religión católica, en el sentido de proveer al recinto «de una capilla, una sala de autopsias ventilada que no sea pretexto para hacer las mismas a campo raso, la separación absoluta entre el cementerio católico y acatólico y [la construcción de] pequeños recintos para los sacerdotes y los párvulos». Por su parte, Cerafin Celorrio, párroco de San Juan Bautista no apostilló nada acerca de consideraciones que debía tener el futuro recinto, limitándose tan solo a argumentar la falta de medios económicos debido a que el estado asignó una ínfima cuantía que apenas daba para el sostenimiento de los ministros, «no resultando ningún sobrante que pudiera muy bien emplearse en tan obra laudable».

Correspondió a la Junta Municipal de Sanidad, conformada por los médicos Tomás Sánchez Martín, Miguel Rodríguez Vivas y Miguel Fernández de la Cruz la selección del lugar donde debía ubicarse el nuevo cementerio. Después de un detenido reconocimiento de los terrenos situados en el término municipal, propusieron que éste debía situarse en unos terrenos propiedad de María del Carmen Monteverde y Lugo, esposa de Graham Toler. Se trataba de una hacienda situada en el camino de San Antonio que lindaba al sur con el camino que conducía a la Perdoma, alejado más de un kilómetro del casco de la población y de todo manantial y conducción de aguas para el abasto público, para así cumplir con la normativa exigible³¹. El terreno estaba libre de los efectos de las inundaciones debido a su topografía y se componía superficialmente de una capa vegetal mayor de 50 centímetros de espesor, otra segunda formada de escorzas arenosas volcánicas, cal y arcilla de hasta 3 metros de profundidad, y una tercera capa toscácea deleznable y perosa permeable al agua y al aire. El terreno tenía una extensión de 6 fanegadas y 3 celemines³², y según los cálculos realizados por el Ayuntamiento serían necesarias tan sólo 3 fanegadas³³ para acoger al nuevo recinto, de tal manera que se utilizara durante veinte años sin necesidad de remover los restos mortales. Todo ello hacía de este emplazamiento el lugar idóneo según la valoración de los médicos facultativos por sus condiciones geológicas y topográficas, correspondiendo a la administración pública hacer las gestiones pertinentes con la propiedad para la adquisición del mismo. La documentación consultada silencia algún dato a este respecto, a lo que se suma la paralización de la propuesta de adquisición de fondos y la ejecución del proyecto motivado por el estallido de la Primera Guerra Mundial en julio de 1914.

Será en 1921 cuando una moción de alcaldía decida retomar las gestiones iniciadas por el entonces alcalde Tomás Salazar para la construcción de la ansiada necrópolis. El conflicto bélico hizo delicada la situación económica del Archipiélago, y no será hasta tres años más tarde de su finalización en que se trabaje de nuevo para ver materializada la propuesta. Resulta significativo que la consideración inicial sea la queja de que Mariano Estanga no llegó a entregar nunca la propuesta, pues ésta está fechada en enero de 1915, como se tendrá ocasión de argumentar en el siguiente epígrafe. Los motivos que llevaron a ello resultan desconocidos, y el hecho de que el archivo municipal no conserve una copia u original del proyecto hace creer que ni siquiera en esta segunda etapa en las gestiones la administración haya recibido los documentos elaborados en su despacho profesional.

30 R.O. de 28/6/1804.

31 La referida finca lindaba al este con tierras de Juan y Nicasio Estrada González; al oeste con las de Luisa Mansfield Hunter; al sur con el camino de La Perdoma y al norte con tierras de Joaquina de Ponte y Urtusástegui.

32 Equivalentes a 3 hectáreas, 28 áreas y 2 centiáreas.

33 1 hectárea, 57 áreas y 45 centiáreas.

La administración local debía valerse por tanto de un crédito ajeno a los presupuestos anuales, para evitar perjuicios a los contribuyentes y poder afrontar la obra, ya que la realidad de las instituciones locales hacía inviable el aporte de fondos monetarios. Es por ello que el Ayuntamiento consideró como una alternativa la solicitud de un préstamo a una entidad bancaria para poder hacer frente a los costos de adquisición del terreno y la materialización del proyecto constructivo. Así que los esfuerzos debían centrarse ahora, por tanto, en conocer el costo total de la nueva necrópolis. Es por ello que se contactó con Mariano Estanga para que entregara la redacción del proyecto, y con la propietaria de los terrenos elegidos para valorar si estaba dispuesta a enajenarlos a la corporación y bajo qué cuantía.

El proyecto

Un oficio fechado el 21 de abril de 1914 supuso la primera toma de contacto entre el Ayuntamiento y Mariano Estanga, documento en que le solicitaban la redacción a la mayor brevedad del proyecto del nuevo cementerio y que una vez finalizado lo entregara en la alcaldía a los efectos legales oportunos. La administración local exigía que para la necrópolis debía destinarse un terreno capaz de albergar un espacio de 2 metros de largo por 80 centímetros de ancho para acoger cada fosa, con un espacio de 50 centímetros de separación entre una y otra, además de las respectivas calles. El lugar debería contar con una zona destinada para el sepelio «de los que mueran fuera del gremio de la religión católica», capilla, habitaciones para el capellán, encargado y fosero, depósito de cadáveres, almacén de útiles funerarios y salas de autopsias. Estanga trabajó en un borrador para el que reaprovechó el reverso del proyecto de chalet para Nicolás Martí Dehesa en Santa Cruz de Tenerife.

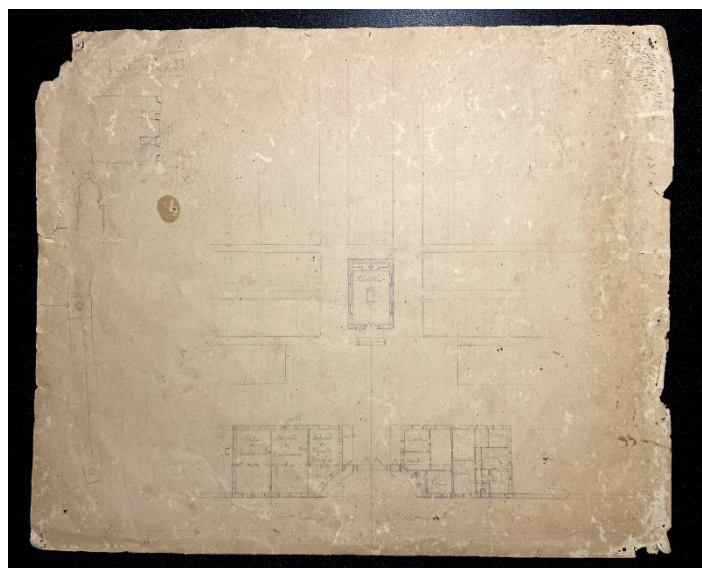


Figura 3. Mariano Estanga: *Borrador del proyecto de cementerio para la Villa de La Orotava. Planta.*
Foto del autor.

En él se aprecia sin dificultad dos edificios gemelos de planta rectangular con uno de sus vértices en chaflán curvo, donde el técnico dispuso de un pabellón para acoger la sala de autopsias, el depósito de cadáveres y un depósito de efectos fúnebres. Al otro lado de la portada de acceso colocó un módulo idéntico destinado a vivienda del guarda y del capellán, con dormitorios, comedor, despacho, cocina y aseos. El valor de este documento radica -más allá

de ser un borrador, que no suelen conservarse- en que es el único de los cinco donde se muestra la planta del futuro recinto. Así, tras un amplio espacio libre, se ubicaba la capilla dispuesta en eje con la puerta central, y a partir de ahí se colocaban los diferentes espacios destinados a enterramiento, con sus respectivas calles de separación perpendiculares y paralelas entre sí.

El segundo de los documentos conservados corresponde igualmente a un borrador a escala 1/500, en este caso del plano topográfico del terreno donde pensaba construirse el cementerio. A diferencia del anterior en que Estanga consignó la leyenda «Camino de La Perdoma», aquí optó por «Camino a La Orotava», al tiempo que colocó la ubicación de los dos «barranquillos» sin mencionar sus nombres, que corresponden al barranco de Fuente Vieja, al oeste, y al barranco del Dornajito al este. Las cotas de terrenos descienden desde los 450 metros de altitud hasta los 440,49 en su punto más al norte.

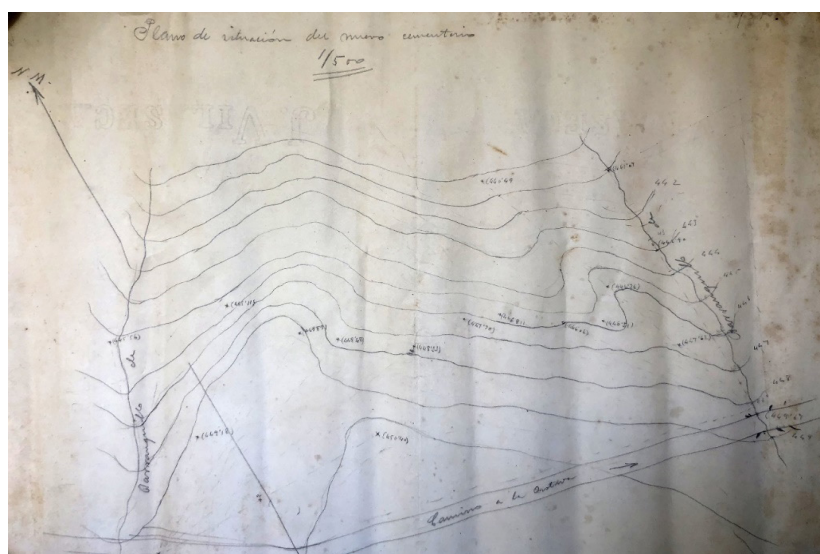


Figura 4. Mariano Estanga: Borrador del proyecto de cementerio para la Villa de La Orotava. Plano topográfico. Foto del autor.

Además de estos dos borradores, el archivo de los herederos de Mariano Estanga conserva tres documentos en papel lino encerado correspondientes al plano topográfico (Figura 5), alzado y planta de la fachada del cementerio; y alzado, alzado lateral y planta de la capilla fechados el 18 de enero de 1915. El relativo a alzado principal del recinto (Figura 6) denota una solución de repertorios eclécticos sin estilo definido. Así, enmarca los dos pabellones descritos por medio de un portalón por dos jambas y cerramiento adintelado que acoge la puerta de acceso al coche fúnebre, de 3 metros de ancho, y junto a ella y, lindando con los dos chaflanes de los módulos habitacionales, dos accesos para peatones de 120 centímetros, todos cerrados por medio de elegantes puertas enrejadas. La sobriedad del conjunto sólo conoce como motivo decorativo una cruz central enmarcada por un juego de cenefas, y debajo una cartela donde consigue leerse, no sin dificultad, «Cementerio». La planta contenida en el plano repite la descrita en el borrador, ya que Estanga llevó al documento final sin cambios la idea inicial, respetando la misma disposición y cotas.



Figura 5. Mariano Estanga: *Proyecto de cementerio para la Villa de La Orotava. Plano topográfico* [detalle]. Foto del autor.

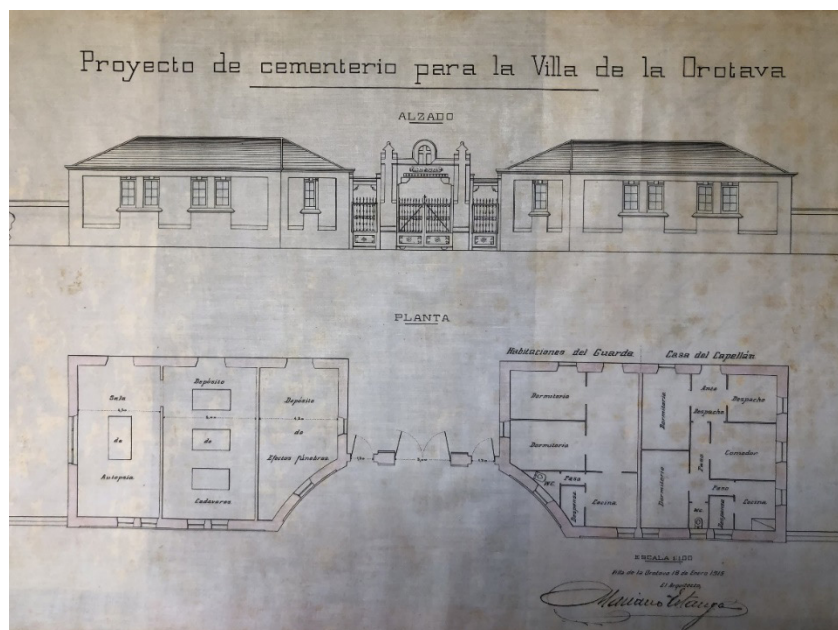


Figura 6. Mariano Estanga: *Proyecto de cementerio para la Villa de La Orotava. Alzado y planta.* Foto del autor.

De todos los documentos ahora conocidos destaca sobremanera el relativo al alzado y planta de la capilla (Figura 7), ya que un análisis formal permite asimilarlo a dos edificios religiosos ejecutados por Estanga en estas mismas fechas: la capilla del Calvario de la Orotava (1914) y la iglesia de Santa Rosa de Lima de Guamasa, en La Laguna.

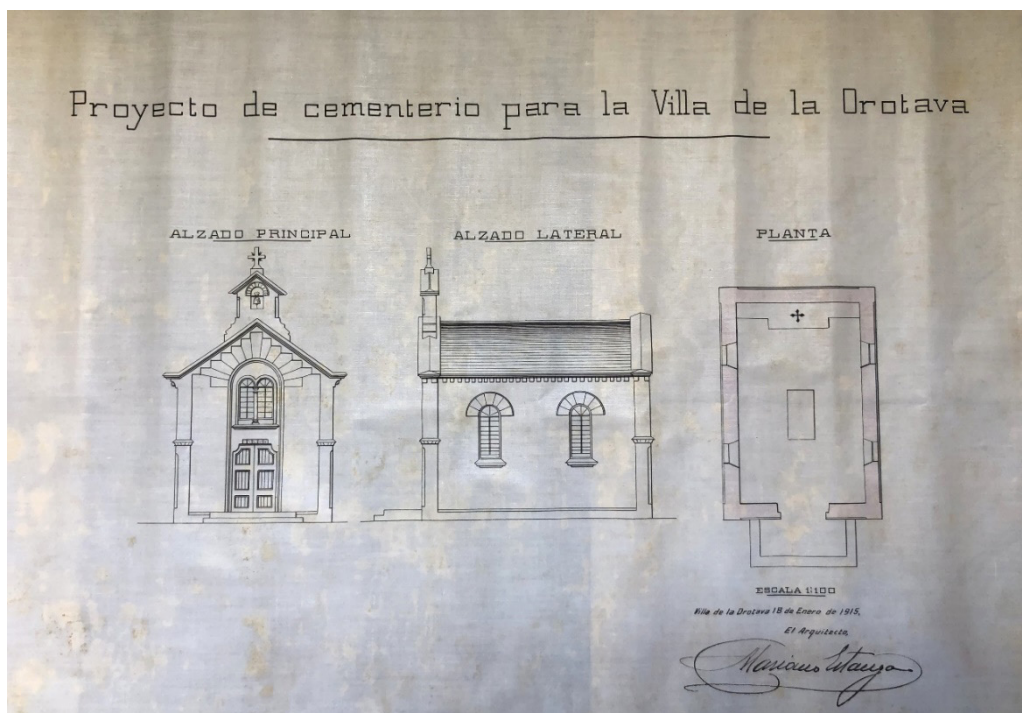


Figura 7. Mariano Estanga: *Proyecto de cementerio para la Villa de La Orotava. Alzado principal, alzado lateral y planta de la capilla.* Foto del autor.

El arquitecto propuso una solución muy similar a la diseñada un año antes por encargo de la Hermandad del Calvario, a pesar de no optar por una puerta con arco ojival como sí hizo en ésta y en la de Guamasá. La fachada se conforma con una disposición en hastial, siguiendo la tradición canaria de las ermitas, con la salvedad de que ubica la espadaña en el vértice superior, un elemento idéntico al que proyectó para el Calvario. En los laterales ubica dos ventanales abocinados con derrame hacia el interior y moldura exterior que representa el despiece del trasdós, a modo de decoración. Aunque no se conserva planta general en los documentos definitivos, se entiende que Estanga optó por perpetuar la solución plasmada en el borrador, de tal manera que la significativa fachada de la capilla sería el punto de fuga una vez se traspasara el umbral del portalón de acceso.

Es una lástima que este proyecto no se llegara a materializar, como así tampoco uno proyectado en estas mismas fechas en el Puerto de la Cruz debido al sobrestante de obras públicas Antonio Martín Núñez. Las dificultades económicas, lo delicado de la situación tras el conflicto bélico y otros posibles factores que la documentación no revela, relegaron al papel este proyecto de envergadura. Ello hubiera mantenido intacto la disposición del cementerio proyectado por Fernando Estévez de Salas en 1823, ya que, al no materializarse éste, fue ampliado en fechas recientes debido a la carencia que ya en 1914 se aludía.

BIBLIOGRAFÍA

- ARANDA MENDÍAZ, M. (1994). *Gabinete Literario. Arte e historia*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria.
- LORENZO LIMA, J.A. (2014). *El Calvario. Siglos de historia, arte y religiosidad en La Orotava*. La Orotava, España: Ayuntamiento de La Orotava.

- NARANJO SANTANA, M. C. (2016). *Cultura, ciencia y sociabilidad en Las Palmas de Gran Canaria en el siglo XIX. El Gabinete Literario y el Museo Canario*. Madrid, España: Mercurio Editorial.
- ZALBA GONZÁLEZ, E. (2014). «Pelayo López y Martín-Romero: datos para una biografía». En RODRÍGUEZ MORALES, C. (coord.), *Homenaje a la profesora Constanza Negrín Delgado*. La Laguna, España: Instituto de Estudios Canarios, pp. 707-730.
- ZALBA GONZÁLEZ, E. (2022). «El tiempo detenido. La colección bibliográfica y documental del arquitecto Mariano Estanga y Arias-Girón en su etapa de estudiante en la Escuela de Madrid (1889-1900)». *Revista Europea de Investigación en Arquitectura*, núm. 20, pp. 81-98. Recuperado de http://www.reia.es/REIA20_05.pdf. [1/10/2022].

