

DE TEMPLO ILUSTRADO A MONUMENTO HISTÓRICO NACIONAL. REFORMAS E INTERVENCIONES CONTEMPORÁNEAS EN LA PARROQUIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA CONCEPCIÓN, LA OROTAVA

FROM CHURCH OF THE ENLIGHTENMENT TO MONUMENTO HISTÓRICO NACIONAL. REFORMS AND CONTEMPORARY INTERVENTIONS IN THE PARISH OF OUR LADY OF CONCEPTION, LA OROTAVA

*Josuha Rodríguez Álvarez**
*Juan Alejandro Lorenzo Lima***

RESUMEN

Este trabajo estudia las reformas llevadas a cabo en el templo matriz de La Orotava durante la época contemporánea, y más concretamente a lo largo del periodo que media entre 1835 y 1950. Nuestra propuesta de análisis parte de las desamortizaciones decimonónicas y termina con un hito destacado del siglo XX: su declaración como Monumento Histórico-Artístico Nacional, publicada oficialmente el 18 de julio de 1948.

PALABRAS CLAVE: reforma, ornato, neoclasicismo, desamortización, parroquia, La Orotava.

ABSTRACT

In this paper we study the reforms undertaken by the parish of La Orotava in contemporary times, and particularly during the period between 1835 and 1950. Our text begins with the nineteenth confiscations and ends with a highlight of the twentieth century: the declaration of Monumento Histórico-Artístico Nacional that was gazetted on July 18, 1948.

KEYWORDS: Reformation, Decoration, Neoclassicism, Confiscation, Parish, La Orotava.

Habitualmente, los edificios que calificamos de hitos cuentan con un valor doble respecto a la investigación histórica y la difusión de sus valores patrimoniales. Tal es así que en torno a ellos se vislumbra una disyuntiva cambiante y diversa, en realidad variable porque el punto de vista con que afrontamos su análisis posibilita lecturas igual de complejas que contrapuestas. Dichos inmuebles disfrutaban de una amplia repercusión en la historiografía y el saber local gracias, sobre todo, a publicaciones que alentaron su realce y se han difundido en demasía por diversos medios, hasta el punto de que los presupuestos de tales precedentes son asimilados de forma indudable por la sociedad en general y, en mayor medida, por quienes los frecuentan habitualmente o sienten un interés a veces desmedido por su trayectoria previa. Estas circunstancias crean una realidad ficticia y distorsionada de los hechos acaecidos a su alrededor, puesto que al insistir demasiado en un periodo o etapa concreta se generan amplias lagunas sobre su evolución, especialmente en aquellos periodos considerados secundarios e intrascendentes, no advirtiendo el peligro que ello trae consigo para la visión global de una obra y —lo que es peor aún— para valorar adecuadamente su apariencia actual o pasada si lo que nos interesa es una interpretación de signo histórico-artístico.

En el caso que centra esta comunicación, el templo parroquial de Nuestra Señora de la Concepción de La Orotava, esa realidad adquiere un valor superlativo [fig. 1]. Se ha escrito mucho sobre el barroquismo de su fachada principal, las incógnitas que suscitó el último proceso reedificador del siglo XVIII, sus innegables avances en clave estética, o los aportes foráneos que guardan relación con el espíritu ilustrado vigente durante esa época, íntimamente ligado al impulso que sus promotores

*Licenciado en Historia del Arte. Calle Francisco Leonardo de Guerra, núm. 11. 38300. La Orotava. Tenerife; Correo electrónico: josuhara@hotmail.com

**Doctor en Historia del Arte. Calle Antonio Sosa, núm. 4, bloque B/4, puerta 6. 38300. La Orotava. Tenerife; Correo electrónico: jlorenzolima@yahoo.es

concedieron al culto eucarístico como garante de una nueva religiosidad [fig. 2]. En esta línea de trabajo se inscriben infinidad de publicaciones que firmaron acreditados historiadores como Rumeu de Armas, Tarquis Rodríguez, Hernández Perera, Béthencourt Massieu o Fraga González, sin olvidar el estudio formal de Gasparini o las últimas lecturas que nosotros mismos hemos propuesto en diversos foros científicos.¹ No obstante, creemos que se ha investigado y publicado poco sobre el acontecer de dicha parroquia en la época contemporánea, limitando así la visión global de sus componentes patrimoniales.



*Visión exterior del templo, década de 1860.
Archivo FEDAC. Foto: Juan González Méndez, c. 1864-1868.*



*Visión interior del templo, década de 1890.
Archivo FEDAC. Foto: Anónimo, c. 1890-1900.*

Nuestra propuesta de análisis rebate ideas estereotipadas y centra la atención en el periodo que media entre 1835 y 1950, etapa de vital importancia para comprender los derroteros estéticos del edificio y los bienes que alberga actualmente. Fue entonces cuando llegaría a configurarse su ornato distintivo, producto en gran medida de la obtención de bienes a raíz de sendos procesos desamortizadores, de las reformas de todo tipo que se produjeron en el interior, de la reorganización de sus retablos, de nuevas adquisiciones y, muy especialmente, de los cambios urbanísticos que tuvieron lugar a su alrededor durante las primeras décadas del siglo XX. Podríamos decir que con todo ello la iglesia ha definido su imagen propia, no siendo a veces un producto acorde al espíritu dieciochesco que emana de su estructura pétreo. Estas cuestiones centran los siguientes epígrafes, aunque la limitación de páginas con que se concibe el texto final nos obliga a exponer en apretada síntesis lo más significativo del alto volumen de documentación que hemos investigado durante los últimos meses.

ACTUACIONES CONTEMPORÁNEAS DE LA DESAMORTIZACIÓN CONVENTUAL. EL APORTE BUSCADO E INESPERADO

El siglo XIX impuso muchos cambios en la nueva parroquia de la Concepción, ya que durante las primeras décadas de esa centuria debieron decorarse todas las capillas laterales y amueblar unas estancias anexas que respondían cómodamente a los fines con que fueron ideadas por sus tracistas. No obviemos que el inmueble pudo bendecirse en diciembre de 1788 y que, como es lógico, la improvisación y las limitaciones de entonces tuvieron consecuencias con posterioridad. Aún así, la activa diligencia de los mayordomos Domingo Valcárcel y Antonio Monteverde permitieron que durante la década de 1820 el templo superara ya sus carencias más notables: amueblamiento de las sacristías, conclusión de ambas torres, compra de un sinfín de ornamentos, adquisición de hierros y bronces londinenses para el presbiterio, encargo de piezas de plata que respondían al gusto neoclásico, y —lo que es más importante aún— la instalación del gran tabernáculo marmóreo y del púlpito que Giuseppe Gaggini [1791-1867] cinceló en Génova antes de 1823.² A ello cabe sumar importantes obras escultóricas que atendieron el también genovés Angelo Olivari [1766-1827]³ y, muy especialmente, el imaginero Fernando Estévez de Salas [1788-1854], quien tuvo la oportunidad de mostrar la pericia de su arte en creaciones tan notables como el grupo de *San Pedro papa* o diversos santos que poblaron hornacinas de retablos habilitados para ellos.⁴ Además, se ha constatado que Estévez participó activamente en la reorganización de los bienes del presbiterio diseñando las barandas y esculpiendo el sagrario alto o manifestador, aunque resulta mucho más atractiva su aportación con la traza y el ensamblaje del antiguo retablo de Ánimas en 1814-1815.⁵

Dichas intervenciones dejaron a la mayordomía sin caudal y con una capacidad de actuación nula, por lo que, cuando Monteverde y Rivas abandonó la mayordomía de fábrica en 1827, expuso algunas aspiraciones que no pudo cumplir durante sus cerca de diez años de servicio al templo: el encargo de una nueva pila bautismal para la que ya había escrito a Génova, la construcción de una sillería de coro tras el altar mayor, la reforma de ornamentos, y la compra de enseres necesarios para el culto o las procesiones. Paradójicamente, estas carencias se solventaron con el proceso desamortizador de 1835, ya que, a efectos prácticos, posibilitó la obtención de un sinfín de obras con las que completar el equipamiento de una parroquia a todas luces notable. Es cierto que el proceso previo del Trienio Liberal había procurado algo semejante, pero su incidencia fue menor y por la inmediata devolución de los bienes no tuvo la repercusión que se esperaba de tan importante medida sobre las posesiones del clero regular.⁶ Así pues, habrá que esperar al cierre de los conventos de franciscanos, agustinos, catalinas y dominicos en 1835-1836 y a la tardía clausura del cenobio de monjas claras en 1868 para que el templo parroquial lograra la consecución de toda clase de proyectos, definidos por el que fuera antes su principal responsable de fábrica. Tal es el caso de supuestas intervenciones sobre la sillería habilitada como coro para el alto número de clérigos que frecuentaban el templo, creciente a raíz de los procesos de secularización que alentó la política desamortizadora.⁷ Se ha sugerido que parte de este conjunto fue trasladado a la parroquia desde el cenobio clariso de San José para amueblar el fondo de la capilla mayor, tras el tabernáculo. Sin embargo, existen dudas sobre su hipotética instalación en el templo después de 1868, tanto en relación con su cronología como con la apariencia actual, porque el conjunto existente refleja una unificación ornamental llevada a cabo en fecha posterior, quizá en las primeras décadas del siglo XX. Esta deducción surge al leer los inventarios finiseculares, en los cuales

se cita repetidamente el mal estado de las *sillas* por su antigüedad⁸ o las contrataciones de diversos ebanistas acontecidas a partir de 1900 y que se extenderán, al menos, hasta mediados de siglo.

Asimismo, del convento clariso llegará a la parroquia la imagen de Nuestra Señora del Tránsito, referida en la documentación de esta época como *Virgen de la Asunción o la Difunta*.⁹ En el inventario parroquial de 1868, anterior al cierre del mencionado cenobio, la talla aparece recogida con todo su ajuar, citándose, en el ámbito textil, los dos atuendos con los que contaba: *un túnico de tisú y otro de lampazo*, y *medio manto de lampazo azul* con un cinto del mismo material, a lo que se sumaban un total de seis cojines de terciopelo de seda carmesí bordados en oro y sedas teñidas con borlas de plata. También se recoge en él la existencia de dos urnas que la imagen posee todavía: una de plata para su festividad y otra de madera sobredorada con cristales junto a sus correspondientes *colchas*. Asimismo, informa sobre la existencia de dos angelitos que adornan la urna de madera dorada, pero, curiosamente, no se refieren otras seis pequeñas tallas de ángeles que sí figuran inventariadas en 1879.¹⁰

Los bienes que arribaron al templo parroquial enajenados desde el monasterio de San José fueron múltiples, destacando, entre otros, esculturas de primer orden como una representación hispalense de *San José con el Niño* que intervino Fernando Estévez y otra de *Santa Clara de Asís*, debida al mismo imaginero orotavense.¹¹ A ellas se unen algunas efigies de señalado mérito como el *San Francisco de Asís* venerado en el retablo de San Pedro, cuya autoría se desconoce, pero que coincide claramente con los parámetros de un tipo de esculturas producidas casi de forma seriada¹² en Sevilla durante el siglo XVII y que se prodigaron entonces con popularidad.¹³

El espacio disponible resulta limitado para publicar un análisis profundo y detallado del patrimonio recibido entonces del convento clariso, si bien no podemos dejar de apuntar algunas creaciones de plata como el guión sacramental o el conjunto del sagrario-manifestador y frontal de plata, cuya estructura de madera ensambló y talló el carpintero Miguel García de Chaves [1732-1805] en 1776.¹⁴ En este contexto se inscribe igualmente una obra clave para el interior del templo: el retablo de la cabecera de la nave de la Epístola, que supuso la definición de un espacio que permaneció largo tiempo sin ornato destacable, a pesar de su preponderancia visual en el conjunto arquitectónico. Siguiendo el estudio concienzudo de este elemento, creemos estar en disposición de afirmar, casi con total certeza, que se erigió con piezas del que fuera retablo mayor del citado monasterio bajo las directrices de los mayordomos y clérigos del momento, quienes intentaron crear simetría y unidad en relación al primitivo retablo mayor dedicado a la Inmaculada Concepción.

En cualquier caso, con anterioridad a la clausura de las clarisas en 1868 la parroquia ya se había visto beneficiada con los importantes episodios desamortizadores de 1835-1836, gracias a los cuales habían llegado al templo piezas de orfebrería tan relevantes como la *custodia franciscana* del convento de San Lorenzo, atribuida por último al platero Antonio Agustín Villavicencio [1727-1801].¹⁵ Sin embargo, de entre todas las adquisiciones de los recintos conventuales, destaca especialmente la cesión, con anterioridad a 1850, de la veneradísima imagen de la *Virgen de la Caridad*, escultura sevillana del siglo XVII que constituyó uno de los polos marianos de devoción popular más notables que tuvo la comarca durante el Antiguo Régimen. Ese acontecimiento trajo consigo variaciones en uno de los retablos más novedosos que se habían erigido en el templo parroquial: el altar de Ánimas, proyectado por Estévez en 1815 siguiendo los renovadores parámetros clásicos que tanto defendió [fig. 3]. Allí fue entronizada y recibió culto probablemente hasta los años ochenta del siglo XIX,¹⁶ siendo trasladada de nuevo a la capilla hospitalaria del que fuera antiguo convento franciscano, tras importantes litigios entre el presbítero capellán Francisco Évora y Reyes, el anterior mayordomo Antonio Perdigón y González, y el director del hospital Fernando Monteverde del Castillo, resueltos por la intervención de la marquesa viuda del Sauzal ante las autoridades eclesiásticas.¹⁷



*Antiguo retablo de Ánimas, 1814.
Foto: Damián Rodríguez Álvarez.*

Tampoco podemos dejar de lado una interesante adquisición del clausurado cenobio agustino que enriquecerá, en este caso, el ámbito cultural y litúrgico de la comunidad parroquial: el codiciado órgano del convento de Nuestra Señora de Gracia, un instrumento de primer orden en cuanto a registros y timbres, reclamado en 1835 por varias parroquias de la isla, además de por el templo matriz de La Orotava que tratamos. Finalmente, gracias a las pertinentes acciones de José Currás y Castillo, fue trasladado a él en noviembre de 1835 y constituyó el centro de una floreciente actividad musical en relación a la liturgia, destacando relevantes conjuntos musicales y grupos vocales que dirigieron amantes de la música como el acreditado Luis Benítez de Lugo.¹⁸

REFORMAS DURANTE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

Al tiempo que los bienes de la desamortización encontraban acomodo en el inmueble, el ornato de sus capillas varió considerablemente. Salvando el caso de obras previas como el retablo seiscentista de la Inmaculada¹⁹ y el tabernáculo que presidía la capilla mayor desde 1823, el resto de altares cambió su apariencia o fue sustituido antes de que finalizara la centuria. Sin embargo, en 1814-1815 pudo construirse el retablo ya citado de Ánimas y para esas fechas la cofradía de la Misericordia había habilitado uno propio con restos del existente en el templo previo, puesto que fue guardado celosamente durante el tiempo en que duró su reconstrucción entre 1768 y 1788.²⁰ En dicha medida cabría situar uno de los perjuicios estéticos de la fábrica, porque, salvando tentativas frustradas de cambio como la promovida por Domingo Currás en 1834 para renovar el primitivo altar de San Pedro y San Cayetano,²¹ las nuevas obras contradijeron el lenguaje clásico que habían impuesto piezas adquiridas a principios del siglo XIX como el tabernáculo marmóreo o el altar ya citado de Ánimas.

Existen varios apuntes al respecto, pero ahora conocemos mejor los trabajos que el carpintero Manuel Hernández Picar emprendió en la parroquia durante la década de 1850. Entre ellos se encuentra la instalación de un nuevo retablo en la capilla de la Candelaria, puesto que recibos firmados en abril de 1852 previenen sobre la ubicación allí de uno existente antes en la parroquia de San Juan y que en realidad provenía del ya extinto convento dominico.²² Dicho maestro es bastante claro en sus justificantes de pago y desvela que afrontó también la responsabilidad de mudar el primitivo de esa Virgen a la capilla de San Pedro, donde quedó ubicado para contener el grupo escultórico de Estévez y otras imágenes secundarias de San Cayetano y San Fernando, titulares de una cofradía ya desaparecida. Sus trabajos fueron notables y superarían el alto desembolso de 701 reales, algo comprensible si tenemos en cuenta que dicha suma incluyó el coste de ambos traslados.²³ Asimismo, cabe la posibilidad de que en 1868-1869 se habilitara el actual retablo del Señor Preso, quizá —como apuntábamos más arriba— con restos del retablo que presidía la iglesia monacal de San José. La documentación conservada no lo especifica tan claramente, pero carecemos de referencias explícitas sobre él con anterioridad y el amplio canon de sus columnas, hornacinas y otros dispositivos de talla no guarda relación con bienes del templo primitivo, exceptuando, claro está, el antiguo retablo mayor o de la Inmaculada. Es más, pensamos que a él se refieren las cuentas de fábrica cuando consignan durante ese mismo periodo el pago de varias partidas para trasladar a la parroquia “un altar y algunos objetos del suprimido convento de monjas claras”.²⁴ Antiguas fotografías confirman que su ornato era algo diferente al actual y que, incluso, daba cabida a efigies del convento o elementos que se conservan separados de él, entre otros los motivos de talla que conforman ahora una mesa de altar y su ambón a juego.²⁵

Los cambios surgidos en torno a estos viejos y nuevos retablos ocuparon a la mayordomía de fábrica hasta la década de 1870, ya que, entre muchos documentos que inciden en esa circunstancia, los exhaustivos inventarios de la época dejan entrever la habitual mudanza de imágenes o la colocación en ellos de bienes procedentes del referido monasterio de San José.²⁶ Estas medidas de ornato son coetáneas a las tareas cotidianas de la mayordomía parroquial, entre ellas el arreglo de ornamentos, la compra de candeleros y otras piezas de metal, la composición habitual de alhajas de plata en el taller de Felipe Acosta Bencomo [1816-1896]²⁷ y, sobre todo, adquisiciones menores como dos crucifijos de marfil para los altares laterales que fueron comprados a través de Casiano Bethencourt en 1866.²⁸ Asimismo, el escultor Luis de las Casas [...1865-1901...] concluyó dos *Cristos* de madera con el mismo fin en 1884, de forma que, según aclara el recibo oportuno, percibiría por ellos un total de 30 pesetas.²⁹ Sin embargo, la situación real del inmueble no era tan boyante como cabría esperar y pronto empezaría a advertirse en él grandes perjuicios. Así, por ejemplo, las páginas de *El Noticioso de Canarias* denunciaban ya en diciembre de 1854 la inexistencia de fondos y “necesidades urgentes para su conservación material”, porque, si no se ponía remedio al asunto, la situación podría desembocar “en la ruina de las bóvedas del templo”.³⁰

Aunque los mayordomos de fábrica se esforzaban siempre en dar estabilidad a la estructura pétreo, los problemas del edificio —y sobre todo de las cubiertas, de la cúpula y de las torres alledañas— se convirtieron en una molestia constante para los párrocos y clérigos que servían en él. En 1841 los munícipes atendieron varias denuncias del vecindario por el deplorable estado en que se encontraban los barandajes de la torre norte, algo que confirmaron los peritos oportunos “al hallarlos sujetos y prendidos con unas sogas amenazando eminente peligro, en término que muchas personas rehúsan pasar por aquella calle”. El asunto era más grave de lo que parecía, ya que, además, por causa de ese perjuicio “se descompuso el reloj y el público se halla privado de él, no siendo posible [...] procederse a su composición sin que antes se efectúe la de las barandas”, algo que, como es lógico, tuvo efecto de inmediato pese a las reticencias iniciales de los párrocos y otros sacerdotes.³¹ Años más tarde, los mayordomos procuraron reparos menores a dichos elementos de la fábrica, puesto que hay noticias sobre la composición de la antigua veleta del cimborrio o cúpula [1851], un albeo general de las bóvedas [1859], actuaciones en la torre sur [1865], el desbarate de otra baranda de madera que amenazaba ruina [1871-1872], una intervención importante sobre ambas torres [1879-1881] y, muy especialmente, arreglos en las bóvedas y canales que atendió con éxito el albañil Manuel Duranza [1883].³²

A pesar de tanto apaño o reforma menor, la situación del templo ya sería insostenible con posterioridad. Así, aunque fue consagrado solemnemente por el obispo Ildefonso Infantes y Macías en julio de 1879,³³ veinte años más tarde tuvo que clausurarse varios meses para proceder a su completa

rehabilitación y limpieza. Gracias a los apuntes contables de ese momento sabemos que dichos *trabajos de reparación* fueron más importantes de lo que se había creído hasta ahora y que contaron con el respaldo económico de lo más granado de la sociedad villera. La identidad de los suscriptores que se involucraron en la empresa despierta interés y confirma, una vez más, la implicación de todo el vecindario en los reparos que necesitaba su parroquia matriz, pero es de destacar la aportación de personajes notables como el fotógrafo George Graham Tohler, quien hizo entrega de un importante donativo de 25 pesetas. Las limosnas extraordinarias ascendieron a 369 pesetas y a ellas cabría sumar 473 más que entregó el presbítero Francisco Hernández González, en su mayoría producto de las ya mermadas rentas de fábrica y de una colecta popular entre los feligreses más modestos.³⁴

Sea como fuere, todo el caudal recaudado se invirtió en “el enlucimiento interior y algunas mejoras y reparos, tanto en el interior como en el exterior”. Las cuentas no son muy precisas y confirman, por lo menos, el desarrollo de unos trabajos que coordinaron con éxito varios maestros, entre los que destacaron el mampostero Miguel Reyes y el carpintero Saturnino Rodríguez junto a sus correspondientes oficiales y peones. Todos ellos actuaron de modo responsable entre marzo y octubre de 1897, al tiempo que se lograron adelantos esperados como la impermeabilización de las cubiertas con picón volcánico y una nueva pintura de la cúpula para evitar las comunes filtraciones de agua.³⁵ Con estos importantes trabajos y algún que otro reparo posterior, la parroquia entraba de lleno en el siglo XX. El único inconveniente de ese tiempo vino dado por la necesidad que hubo de devolver firmeza a la cúpula y su remate, tarea indispensable después de los temblores que sacudieron la isla durante la erupción volcánica de Chinyero en 1909. Consta que fue reconstruida entonces por José Rodrigo Villabriga [1876-1965] empleando nuevos materiales de fábrica y que, precisamente, de ese periodo databa su recubrimiento con un bello aplacado de hormigón, solución que con posterioridad se antojó perjudicial y fue retirada con motivo de los últimos trabajos de restauración a que se sometió el inmueble durante la década de 1990.³⁶

EL COMPLEJO SIGLO XX

La llegada de un nuevo siglo se reflejó de modo positivo en la parroquia, hasta el punto de que la abnegada dedicación de sus párrocos y mayordomos se vio reflejada en adelantos que tuvieron buena acogida entre el vecindario. En este contexto adquiere interés la figura del párroco Inocencio García Feo [1885-1920], quien, desde que estuvo vinculado al templo en 1910, le devolvió el esplendor perdido años antes. Natural de Granadilla, doctor en Sagrados Cánones y Filosofía por la Universidad Gregoriana de Roma, supo empatizar con la intelectualidad villera del momento y su fe en el progreso lo convertiría pronto en un auténtico *hombre de sabiduría*.³⁷ Por ese motivo, durante su corta etapa al frente de la parroquia renovó los medios de unión entre la feligresía y el inmueble parroquial, al tiempo que manifestaba su preocupación por conservar los bienes heredados con un concepto semejante al contemplado en la actual legislación del patrimonio; era, en definitiva, un líder nato en cuanto a la movilización social para la consecución de medios y la acción concreta del vecindario en cada uno de los proyectos que alentó. No es de extrañar, pues, que sea en esta época cuando surgió por primera vez la idea de exponer de forma cuidada —y siguiendo ciertos parámetros museísticos— parte de las creaciones suntuarias que desconocían los fieles. A esta actuación se debe la popularidad del concepto *tesoro* en el municipio, del cual surge, lógicamente, el inicio de la catalogación de las piezas y una preocupación mayor por el estado de los enseres, custodiados antes en las sacristías y dependencias menores sin un orden aparente.

En esta época la parroquia incorporará nuevas imágenes como el *Sagrado Corazón de Jesús*, escultura adquirida en Hamburgo y llegada a la villa en julio de 1907, tal y como anotó Nicolás Perdígón en su diario.³⁸ Asimismo, fue una etapa propicia para donaciones y grandes proyectos que marcarán el devenir del inmueble. Entre los últimos destacó, sobre todo, el órgano mayor adquirido en Ludwisburg a la casa de Eberhard Friedrich Walcker e instalado en el coro alto durante la primavera de 1914, gracias a la aportación económica de María del Pilar Casañas González de Chávez y a la labor del diligente García Feo. Esta donación de la ya renombrada *viuda de Casañas* constituye un homenaje póstumo al ex alcalde Tomás Pérez, su marido, quien había fallecido meses antes. En señal de agradecimiento por los desvelos que dicho prócer mostró hacia el templo y la localidad, el concierto inaugural de dicho órgano —que no tuvo lugar hasta el 8 de junio de 1914— fue precedido por solemnes honras fúnebres en su honor.³⁹

El siglo XX trajo consigo otras reformas significativas, no solo en el edificio arquitectónicamente hablando, sino vinculadas al ornato y a la importación de objetos para el culto. Se trata del período en que tuvo lugar la sustitución de los antiguos tronos de madera dorada y policromada por los que siguen utilizándose a la hora de procesionar las sagradas imágenes: las basas o castilletes neogóticos que tanto popularizó la fábrica madrileña Meneses, cuya adquisición fue posible gracias a varios miembros de la familia Monteverde. En este contexto, Catalina Monteverde fue una de las camareras más celosas que tuvo la *Virgen de Dolores* esculpida por José Luján Pérez en los primeros años del siglo XIX.⁴⁰ Ella sería la encargada de adquirir un nuevo trono de plata para esta efigie —que sustituyó al anterior de gusto rococó— y otros enseres comprados en la ya famosa casa de Meneses, así como de procurar la donación de una cruz pectoral del obispo Luis Folgueras de Sión, notable joyel que formó parte de los bienes heredados por el deán Nicolás Calzadilla y García [1807-1892] y estuvo ligado a la difunta marquesa del Sauzal.⁴¹

La luminosidad del interior del templo también variará a partir de los primeros años del siglo XX, momento en que comenzaron a colocarse las *artísticas vidrieras* que cierran grandes vanos de la estructura arquitectónica [fig. 4]. La inexistencia de noticias claras sobre su adquisición en las cuentas de fábrica y las inscripciones que poseen algunas en la parte inferior dejan entrever que quizá respondan a una donación de Dolores Salazar, auxiliada en todo momento por el párroco García Feo y acaudalados feligreses de la villa. Pese a ello, poco más hemos encontrado al respecto. En algunas puede leerse el año 1904 y los asientos contables refieren solo un apunte relativo a la “colocación de vidrios de colores en la sacristía” durante el periodo 1914-1915,⁴² motivo por el cual se delimita el marco cronológico para datarlas. Cabe suponer que las primeras en instalarse fueran las situadas en la capilla mayor, puesto que en ellas se aprecia un trabajo refinado en la técnica y buenos modelos estéticos; y muy probablemente, las más tardías sean las que cierran aún los ventanales de la cúpula y la linterna, vitrales que, además, poseen peor calidad respecto a las instaladas en otros espacios del templo y repiten modelos existentes en el resto. Aunque tampoco haya certeza de ello, suponemos que fueron contratadas en la famosa fábrica *La Veneciana*, ya que su nombre figura en al menos dos de ellas y todas comparten los consabidos rasgos estilísticos, compositivos y técnicos.⁴³



*Vidriera, 1904-1914.
Foto: Damián Rodríguez Álvarez.*

En lo referente a tejidos, el catálogo de adquisiciones es amplio y abarca desde capas pluviales hasta casullas sueltas, pasando incluso por ternos completos de varios colores litúrgicos. Se trata de un conjunto estimable de ornamentos que permitió retirar del uso continuo a las piezas de mayor antigüedad y que tienen un origen muy diverso, aunque conviene destacar algunos adquiridos en la casa Leonor Torres de Zaragoza, la fábrica de Garín, y otras industrias de prestigio establecidas en Valencia y Madrid.⁴⁴ Importantes fueron también las donaciones de un reloj para el cuerpo de campanas de la torre sur que costó Ignacio de Llarena y Monteverde y la elevada porción de flores artificiales llegadas desde París en 1920, indispensables desde entonces para el ornato del templo en las festividades más importantes.⁴⁵

Al margen de estos adelantos, resulta interesante que la fábrica empezara a requerir de forma continuada los servicios de artistas residentes un tiempo en la villa. Así, es de destacar la dedicación del restaurador Nicolás Perdigón Oramas [1853-1933], quien desde la década de 1880 y hasta el mismo año de su muerte atendió toda clase de encargos que requirieron los párrocos Santiago Benítez de Lugo, Inocencio García Feo y Serafín Celorrio Hernández. A su casa-taller de la calle San Juan fueron llevadas obras importantes como la *Virgen de Candelaria* de Fernando Estévez, la *Inmaculada* de Olivari, el *San Juan Nepomuceno*, uno de los tres *San José* que conserva la parroquia, y otras piezas menores a las que impuso su criterio personal de la restauración.⁴⁶ Lo mismo cabría decir sobre Benjamín de Sosa [...1895-1944...], cuya estrecha amistad con el párroco García Feo se tradujo en una serie de trabajos que el pintor afrontó durante largas estancias en La Orotava. Así, en junio de 1915 pintó imitando mármol dos frontales para los altares de la Inmaculada y el Señor Preso, en julio de 1915 simuló aspecto marmóreo para el nuevo tornavoz del púlpito [fig. 5], en octubre de 1915 decoró las paredes y techo de la rehabilitada capilla bautismal, en diciembre de 1915 pintó la nueva gruta del Belén, en mayo de 1916 decoró una vitrina ya desaparecida para la reliquia de San Antonio, en marzo de 1916 restauró tres pinturas de la iglesia, y dos meses más tarde haría lo mismo con el cuadro de San Antonio de Padua que se atribuye ahora a Gaspar de Quevedo [1616-1670...] y fue colocado desde entonces “sobre la puerta del bautisterio, haciéndole nuevo el bastidor y el marco”.⁴⁷

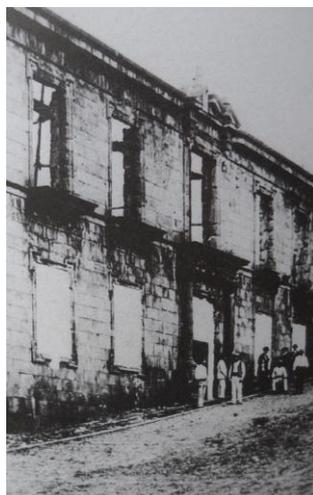


*Tornavoz del púlpito, 1914-1915.
Foto: Damián Rodríguez Álvarez.*

A pesar de la novedad que aportaba tanta adquisición y cambio, la mayordomía no desatendió su dedicación habitual a tareas de albeo sobre la estructura arquitectónica del inmueble. En este período dichos trabajos fueron atendidos por la compañía de Diego Álvarez Casanova,⁴⁸ quien, además, aportó materiales de interés como *los adornos del altar del Señor Preso* que en diciembre de 1915 alcanzaron el alto precio de 70 pesetas.⁴⁹ El mismo Álvarez se vinculó a la actuación más notable de esa época: el tornavoz que complementaba ya en 1915 al púlpito marmóreo de Giuseppe Gaggini [1823], obra de cuidado diseño en la que, al margen del ya citado Benjamín de Sosa, intervinieron Casiano García trayendo del exterior un bello crucifijo para el respaldo y Adán Bello con toda clase de adornos en *pasta madera* para procurarle un mejor acabado⁵⁰ [fig. 5]; y en lo relativo a la orfebrería, la muerte de Felipe Acosta en 1896 posibilitó que la limpieza y restauración de la plata recayera ocasionalmente en manos de Víctor Llanos y Antonio Santos, a quienes se debe, sobre todo, el incentivo que la óptica y la joyería comercial tienen todavía en la localidad.⁵¹

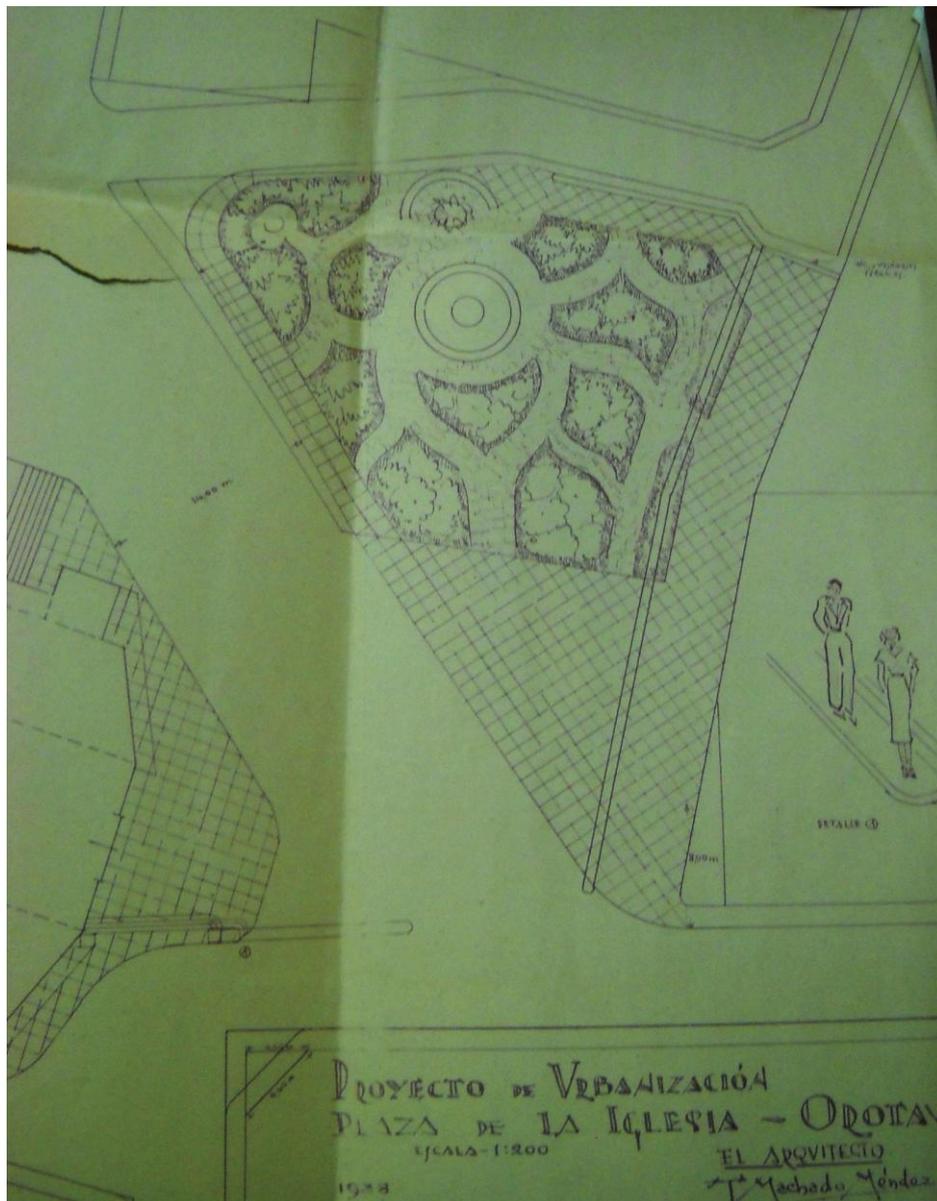
LA PARROQUIA, SU SIGNIFICACIÓN HISTÓRICA Y EL ENTORNO URBANO

El paso del tiempo alentaría también una preocupación mayor por otorgar al templo un protagonismo notable en el espacio urbano. De ahí que a principios del siglo XX los munícipes tomaran conciencia sobre la importancia de este hecho, aunque sin olvidar últimas normativas de ornato público y los “múltiples beneficios que se procuraban al vecindario” con todo ello. Si el mayor problema que tuvo el edificio a la hora de materializar su proyecto de reconstrucción en 1768 fue la inexistencia de un solar amplio para cimentar, esa dificultad empezaría a solventarse en breve tiempo por la importancia concedida a los lugares de esparcimiento, al cuidado de las calles y plazas, y, muy especialmente, a medidas que permitieron liberar el espacio circundante. Así, la *oxigenación* del inmueble parroquial y la acentuación de su consabida monumentalidad no pudieron lograrse hasta que tuvo lugar el derribo del ya mítico palacio de Celada [fig. 6]. Esta construcción palaciega se encontraba en ruinas desde su incendio en 1717, impidiendo una óptima contemplación de la fábrica parroquial. A su vez, negaba las posibilidades de regenerar el entorno e integrar en él el exconvento de monjas catalinas aledaño, complejo algo insalubre que venía funcionando como ciudadela, teatro, carnicería y mercado.⁵² Gracias a ello, la corporación tuvo a bien “mejorar y convertir en jardín” el espacio de la plaza de abajo —hoy de Patricio García—, porque, como relataba el impulsor de las obras Antonio María Casañas, todo ello contribuía “al mayor embellecimiento de las plazas en que se sitúa el hermoso templo que honra nuestro pueblo, y ser aquél el sitio más espacioso en que brillan los actos exteriores de la misma iglesia, incluso la renombrada fiesta de la Octava del Corpus y de las flores”. Su propuesta fue atendida de inmediato, por lo que pronto Diego Álvarez Casanova asumió las tareas de urbanización, Domingo Aguilar la compra de palmeras y Germán Wildpret el sembrado del césped. En 1901 ya se presentan cuentas de estas tareas, aunque algunos pagos no fueron satisfechos hasta el año siguiente.⁵³



*Antiguo y desaparecido palacio de Celada.
Archivo particular, La Orotava. Foto: Anónimo, c. 1900.*

Más adelante, en diciembre de 1930, la Comisión municipal permanente informó sobre la necesidad de reformar la misma plaza de Casañas, porque ella, “donde se sitúa la iglesia de la Concepción y a la que da también el teatro de este municipio”, era “insuficiente para el numeroso público que allí se reúne cuando se celebran funciones religiosas, y especialmente cuando asisten las tropas que guarnecen esta plaza, así como para colocarse los vehículos de la celebración de espectáculos”.⁵⁴ Pese a que todo resultaba favorable para su reforma en esos momentos, la urbanización de la ahora llamada plaza de la iglesia no se produjo hasta agosto de 1938, cuando el joven Tomás Machado firmó un ambicioso plan que concebiría con acierto la integración del inmueble en su entorno más inmediato [fig. 7]. Para ello propuso reducir los volúmenes de la calle, regularizar la corta escalinata que facilitaba su acceso por el lado norte, y ampliar las aceras frente a la parroquia con losa basáltica y no con cemento o asfalto como sí sucede desde entonces al otro lado de la vía.⁵⁵ Sin embargo, meses antes ya se había tratado el tema debido a los planes de alineación que tanto José Blasco Robles como José Enrique Marrero Regalado propusieron para la colindante calle de la Paloma.⁵⁶



*Proyecto de urbanización de la plaza de la iglesia, 1938.
AMLO. Foto: Juan Alejandro Lorenzo.*

Al margen de su mayor o menor efectividad, lo importante es que, por fin —y después de casi ciento cincuenta años al uso—, el templo adquiriría una importancia urbana que le había negado el asfixiante urbanismo de la villa. Además, todo ello coincide con su revalorización entre los modernos estudios de Humanidades⁵⁷ y con una significación histórica que nunca había olvidado el vecindario de la localidad. De ahí que, por ejemplo, en 1942 llegara a adosarse a su fachada el ya retirado *Monumento de los Caídos*, cuyo diseño firmó un año antes el arquitecto Tomás Machado.⁵⁸ El hallazgo de su memoria y proyecto resulta de gran interés, en cuanto confirma la importancia de la parroquia como espacio emblemático para la memoria colectiva y como ente generador de *buen arte* [fig. 8]. Ello explica que el plan de 1941 cuidara al máximo sus cualidades artísticas, puesto que, a pesar de la implicación de Machado, la empresa Granados de Santa Cruz de Tenerife que le dio acabado proponía “el empleo de piedra artificial de primera clase [...], quedando dentro del mismo [templete] las inscripciones o adornos que el señor arquitecto tenga designado para ejecutar en la piedra”.⁵⁹ Justamente, las actuaciones de ornato ya descritas, la relevancia urbana que disfrutó de otras reformas planificadas en su entorno, un creciente interés artístico y la significación de carácter histórico que le confirieron los eruditos locales, avalaron su declaración como Monumento Histórico Artístico Nacional el 18 de junio de 1948. En este tiempo de *patrimonio antes del patrimonio* la parroquia de la Concepción fue pieza clave para estudiar el arte insular y, como antes, a ella siguen acudiendo quienes quieren conocer uno de sus testimonios más notables.



*Proyecto del Monumento de los Caídos, 1941.
AMLO. Foto: Juan Alejandro Lorenzo.*

BIBLIOGRAFÍA

- ALLOZA MORENO, M. A. y RODRÍGUEZ MESA, M. (1984). *Misericordia de la Vera Cruz en el beneficio de Taoro, desde el siglo XVI*. Santa Cruz de Tenerife: Gráficas Tenerife.
- BÉTHENCOURT MASSIEU, A. (1992). “La iglesia de la Concepción de La Orotava. Nuevas aportaciones”, en *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 38, Las Palmas de Gran Canaria/Madrid: Cabildo de Gran Canaria, pp. 143-161.
- CALERO RUIZ, C. (1991). *Luján. José Luján Pérez* [Biblioteca de artistas canarios, vol. 1]. Santa Cruz de Tenerife: Gobierno de Canarias.
- CASTRO BRUNETTO, C. (1993). “El patrimonio artístico conventual de la Diócesis Nivariense durante el Trienio Liberal”, en *Tebeto. Anuario del archivo histórico insular de Fuerteventura*, núm. 6, Puerto del Rosario: Cabildo de Fuerteventura, pp. 171-182.
- CASTRO MORALES, F.; PERALTA SIERRA, Y. y QUESADA ACOSTA, A. M. (2010). *Tradición y experimentación plástica. Dinámicas artísticas 1939-2000* [Historia cultural del Arte en Canarias, t. VIII]. Islas Canarias: Gobierno de Canarias.
- FRAGA GONZÁLEZ, M. C. (1990). “Miguel García de Chávez y la iglesia de la Concepción en La Orotava”, en *Homenaje al profesor Dr. Telesforo Bravo*, La Laguna: Servicio de publicaciones de la Universidad de La Laguna, t. II, pp. 143-161.
- FUENTES PÉREZ, G. (1990). *Canarias: el clasicismo en la escultura*. Santa Cruz de Tenerife: ACT.
- GASPARINI, G. (1995). *La arquitectura de las islas Canarias*. Caracas: Armitano editores.
- HERNÁNDEZ PERERA, J. (1943). “La parroquia de la Concepción de la Orotava. Apuntes histórico-artísticos”, en *Revista de Historia*, nº. 64, La Laguna: Servicio de publicaciones de la Universidad de La Laguna, pp. 261-276.
- HERNÁNDEZ PERERA, J. (1950). “Planos de Ventura Rodríguez para la Concepción de La Orotava”, en *Revista de Historia*, núm. 90-91, La Laguna: Servicio de publicaciones de la Universidad de La Laguna, pp. 143-161.
- HERNÁNDEZ PERERA, J. (1961). “Esculturas genovesas en Tenerife”, en *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº. 7, Las Palmas de Gran Canaria/Madrid: Cabildo de Gran Canaria, pp. 377-483.
- LORENZO LIMA, J. A. (2003). “Catalogación de obras e historiografía”, en *El Tesoro de la Concepción* [catálogo de la exposición homónima]. La Orotava: Ayuntamiento de La Orotava, pp. 93-172.
- LORENZO LIMA, J. A. (2008a). “El completo saber de un oficio. Miguel García de Chávez y la arquitectura orotavense de su tiempo”, en MORALES PADRÓN, Francisco [coord.]: *XVIII Coloquio de Historia Canario-Americana (2006)*, Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, pp. 1.328-1.350.
- LORENZO LIMA, J. A. (2008b). *El legado del Farrobo. Bienes patrimoniales de la parroquia de San Juan Bautista*, La Orotava. La Orotava: Ayuntamiento de La Orotava.
- LORENZO LIMA, J. A. (2009). “Comentarios en torno a un retablo. Noticias de Fernando Estévez y la actividad de su taller en La Orotava [1809-1821]”, en *Revista de Historia Canaria*, nº. 191, La Laguna: Servicio de publicaciones de la Universidad de La Laguna, pp. 103-134.
- LORENZO LIMA, J. A. (2012). “El legado del deán. Ornamentos del pontifical de Luis Folgueras y Sión en la parroquia matriz de La Orotava”, en AA VV: *El prestigio de una familia. Memoria y patrimonio de los Calzadilla en la Victoria de Acentejo*. Santa Cruz de Tenerife: Ayuntamiento de La Victoria de Acentejo, pp. 77-101.
- LUQUE HERNÁNDEZ, A. (1998). *La Orotava, corazón de Tenerife*. La Orotava: Ayuntamiento de La Orotava.
- PADRÓN ACOSTA, S. (1943). *El escultor canario D. Fernando Estévez (1788-1854)*. Santa Cruz de Tenerife: s. l.
- PÉREZ MORERA, J. (2000). “Real convento de la Inmaculada Concepción”, en *Magna Palmensis. Retrato de una ciudad*. Santa Cruz de la Palma: Servicio de Publicaciones de CajaCanarias, pp. 65-91
- RIQUELME PÉREZ, M. J. (1990). *La Virgen de Candelaria y las islas Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: ACT.
- RODRÍGUEZ DELGADO, O. (1990). “El doctor don Inocencio García Feo (1885-1920)”, en *La Prensa del Domingo*, Santa Cruz de Tenerife, 10/VI/1990, pp. 6-7.
- RODRÍGUEZ MESA, M. (1992). “La reforma de las Andas del Corpus de La Orotava a través de los documentos”, en *Homenaje al profesor Hernández Perera*. Santa Cruz de Tenerife/Madrid: Gobierno de Canarias, pp. 593-603.
- RODRÍGUEZ MESA, M. (2005). *Órganos y actividades musicales en la iglesia matriz y su entorno. Datos para su historia. 1574-1914*. La Orotava: s. l.
- RUMEU DE ARMAS, A. (1997). “Patricio José García y Miguel García de Chávez, maestros arquitectos de la iglesia de la Concepción de La Orotava”, en *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº. 43, Las Palmas de Gran Canaria/Madrid: Cabildo de Gran Canaria, pp. 605-654.
- TARQUIS RODRÍGUEZ, P. (1966). “Diccionario de arquitectos, alarifes y canteros que han trabajado en las islas Canarias [siglo XVIII]”, en *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº. 12, Las Palmas de Gran Canaria/Madrid: Cabildo de Gran Canaria, pp. 361-528.
- TARQUIS RODRÍGUEZ, P. (1978). “Biografía de don Fernando Estévez (1788-1854)”, en *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº. 24, Las Palmas de Gran Canaria/Madrid: Cabildo de Gran Canaria, pp. 541-594.

NOTAS

- ¹ La bibliografía sobre el inmueble y su proceso de reconstrucción es amplia, pero deben descartarse al menos los trabajos de HERNÁNDEZ PERERA (1950), pp. 143-161; TARQUIS RODRÍGUEZ (1966), pp. 361-528; FRAGA GONZÁLEZ (1990), t. II, pp. 143-161; BÉTHENCOURT MASSIEU (1992), pp. 143-161; GASPARI (1995); RUMEU DE ARMAS (1997), pp. 605-654; y LORENZO LIMA (2008a), pp. 1.328-1.350.
- ² HERNÁNDEZ PERERA (1961), pp. 460-474.
- ³ HERNÁNDEZ PERERA (1961), pp. 457-460.
- ⁴ PADRÓN ACOSTA (1943); TARQUIS RODRÍGUEZ (1978), pp. 541-594; FUENTES PÉREZ (1990), pp. 286-369.
- ⁵ LORENZO LIMA (2009), pp. 103-134.
- ⁶ Comentarios genéricos al respecto en CASTRO BRUNETTO (1993), pp. 171-182.
- ⁷ Un inventario anterior a 1868 menciona las *sillas antiguas*, instaladas a modo de coro provisional.
- ⁸ Refieren concretamente *veinticinco sillas antiguas que sirven en el coro, algunas de ellas inservibles por el tiempo*. APCO: Caja Inventarios, expedientes sin clasificar.
- ⁹ LORENZO LIMA (2003), pp. 152-154.
- ¹⁰ APCO: Caja Inventarios, expedientes sin clasificar.
- ¹¹ FUENTES PÉREZ (1990), p. 326; LORENZO LIMA (2009), p. 114.
- ¹² Empleamos el término seriado únicamente en cuanto a repetición se refiere, y no en relación a los métodos y técnicas que se generalizarán posteriormente de tipo industrial.
- ¹³ Pueden citarse como ejemplos semejantes las imágenes de igual iconografía que exhiben la iglesia del convento de monjas claras de La Laguna y los templos franciscanos de Icod de los Vinos y Santa Cruz de la Palma, citadas por PÉREZ MORERA (2000), pp. 86-88.
- ¹⁴ LORENZO LIMA (2003), pp. 98-100, 113-117.
- ¹⁵ LORENZO LIMA (2008b), pp. 87-88.
- ¹⁶ Así lo deducimos al leer los inventarios correspondientes. APCO: Caja Inventarios, expedientes sin clasificar.
- ¹⁷ APCO: Caja Inventarios, expedientes sin clasificar.
- ¹⁸ RODRÍGUEZ MESA (2005), pp. 39-41.
- ¹⁹ Colocado en la capilla colateral del Evangelio por mandato del obispo Antonio Tavira y del arquitecto Diego Nicolás Eduardo, dictado en 1795.
- ²⁰ ALLOZA MORENO y RODRÍGUEZ MESA (1984), pp. 318-326.
- ²¹ Archivo Histórico Diocesano de La Laguna [AHDLL]: Fondo Histórico Diocesano. Documentación organizada por pueblos. Caja 35, expedientes sin clasificar.
- ²² Allí presidía una capilla que estuvo dedicada a San Luis Beltrán y la Magdalena, donde recibió culto desde 1667 la efigie del *Cristo Predicador*, conservada también en la parroquia. De ahí que contenga en el remate una representación pictórica de la Conversión de la Magdalena.
- ²³ APCO: Cuentas de Fábrica. Legajo del año 1852, recibos n.º. 4-5. Dio noticia de ello RIQUELME PÉREZ (1990), pp. 154-155.
- ²⁴ APCO: Cuentas de Fábrica. Legajo del periodo 1868-1869, recibo n.º. 26.
- ²⁵ Algo que se constata también con la lectura detenida de varios inventarios de los siglos XIX y XX. Cfr. APCO: Caja inventarios, expedientes sin clasificar.
- ²⁶ Cfr. APCO: Caja inventarios, expedientes sin clasificar.
- ²⁷ No debe olvidarse que este maestro asumió en 1853 la difícil tarea de ampliar el templete destinado a las procesiones del Corpus, otorgándole su apariencia actual. En dicha actuación empleó plata de las andas de baldaquino y alhajas de la Virgen de la Caridad, desbaratadas con ese fin. RODRÍGUEZ MESA (1992), pp. 593-603; LORENZO LIMA (2003), pp. 106-110.
- ²⁸ APCO: Cuentas de Fábrica. Legajo del año 1866-1867, recibo sin clasificar.
- ²⁹ APCO: Cuentas de Fábrica. Legajo del año 1884, recibo n.º. 15. Conviene descartar, pues, la atribución a Fernando Estévez que propusimos en LORENZO LIMA (2003), p. 164.
- ³⁰ Cfr. *Noticioso de Canarias* (1854, 16 de diciembre).
- ³¹ Archivo Municipal de La Orotava [AMLO]: Patrimonio. Caja 85, expedientes sin clasificar.
- ³² Cfr. APCO: Cuentas de Fábrica. Legajos del siglo XIX.
- ³³ Lo previene una placa marmórea existente en el interior del templo, donde, además, se constata que antes de ello el inmueble parroquial se sometió a completas tareas de limpieza y albeo, tal y como se desprende de los apuntes contables pertinentes. APCO: Cuentas de Fábrica. Legajo del periodo 1879-1881.
- ³⁴ APCO: Cuentas de Fábrica. Legajo del periodo 1897-1898.
- ³⁵ APCO: Cuentas de Fábrica. Legajo del periodo 1897-1898.
- ³⁶ La memoria de esta intervención se encuentra a consulta en AMLO: Obras Municipales. Caja 95, expediente 1.
- ³⁷ No insistimos en su trayectoria biográfica por haberlo hecho antes RODRÍGUEZ DELGADO (1990), pp. 6-7.
- ³⁸ LORENZO LIMA (2009), p. 129.
- ³⁹ RODRÍGUEZ MESA (2005), pp. 69-78.
- ⁴⁰ CALERO RUIZ (1991), pp. 45, 50.
- ⁴¹ LORENZO LIMA (2012), pp. 89-91.
- ⁴² APCO: Cuentas de Fábrica. Legajo del periodo 1914-1916.
- ⁴³ Agradecemos algunas indicaciones que nos ha ofrecido al respecto el investigador Jonás Armas Núñez, quien, precisamente, prepara su tesis sobre la vidriera artística en Canarias.

- ⁴⁴ Existen algunas noticias sobre ellos en los inventarios de este tiempo y las pertinentes cuentas de fábrica. Cfr. APCO: Caja Inventarios, expedientes sin clasificar.
- ⁴⁵ APCO: Cuentas de Fábrica. Legajo del periodo 1920-1921.
- ⁴⁶ Archivo Familia Perdígón [AAFP]: Diarios. D-I, ff. 2-5, 8-9, 11-12: d-II, ff. 20, 45; D-III, ff. 6-7. 10. 26.
- ⁴⁷ APCO: Cuentas de Fábrica. Legajo del periodo 1914-1916.
- ⁴⁸ APCO: Cuentas de Fábrica. Legajo de los años 1914-1916, 1917, 1918, 1919, 1921.
- ⁴⁹ APCO: Cuentas de Fábrica. Legajo del periodo 1914-1916.
- ⁵⁰ HERNÁNDEZ PERERA (1961), pp. 473-474.
- ⁵¹ APCO: Cuentas de Fábrica. Legajo de los años 1914-1915, 1920, 1921, 1923, 1934.
- ⁵² Las obras de derribo del palacete de Celada concluyeron a principios del siglo xx, aunque ya en 1895 —y gracias a las gestiones del alcalde Antonio María Casañas— se abrió una suscripción popular con el fin de adquirir el solar y promover en él la construcción de una placeta ajardinada. LUQUE HERNÁNDEZ (1998), p. 448.
- ⁵³ AMLO: Obras Municipales. Caja 391, expedientes sin clasificar.
- ⁵⁴ AMLO: Obras Municipales. Caja 392, expedientes sin clasificar.
- ⁵⁵ AMLO: Obras Municipales. Caja 394, expedientes sin clasificar.
- ⁵⁶ AMLO: Obras Municipales. Caja 394, expedientes sin clasificar.
- ⁵⁷ Precisamente, en 1943 se publicaba un primer trabajo que dedicó al templo el entonces joven investigador Jesús Hernández Perera, clave para divulgar la trayectoria histórica y el no menos interesante patrimonio que preserva entre sus muros. Cfr. HERNÁNDEZ PERERA (1943), pp. 261-276.
- ⁵⁸ CASTRO MORALES, PERALTA SIERRA y QUESADA ACOSTA (2010), p. 62.
- ⁵⁹ AMLO: Obras Municipales. Caja 394, expedientes sin clasificar.