

CREACIÓN, REFLEXIÓN Y ACTUACIÓN EN EL PATRIMONIO: EL CORO DE LA CATEDRAL DE SANTA ANA, LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

CREATION, DELIBERATION AND PERFORMANCE OF THE HERITAGE: THE CHOIR OF THE CATHEDRAL OF SANTA ANA, LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

*Jonás Armas Núñez**

RESUMEN

El siglo XX fue una centuria propicia para la reflexión en torno al patrimonio cultural europeo, época de reconstrucción y restauración. Canarias no estuvo exenta del debate intelectual sobre la necesidad de mantener y valorar su patrimonio. Entre los casos que crearon un mayor debate intelectual está el del traslado del coro de la catedral de Santa Ana.

La necesidad de mantener y dar un nuevo uso al coro, tras las directrices emanadas del Concilio Vaticano II, creó una reflexión de los intelectuales canarios y sus instituciones, quienes alzaron la voz a través de escritos oficiales y prensa local; llegando a pedir consejo a los profesionales de la universidad, mostrando así el interés de la población canaria hacia su patrimonio en la segunda mitad de la centuria.

PALABRAS CLAVE: coro, catedral, patrimonio, Concilio Vaticano II.

ABSTRACT

The 20th century was a propitious for the reflection concerning the cultural European heritage, wich was an epoch of reconstruction and restoration. Canary Islands weren't exempt from the intellectual debate on the need to support and value his heritage. Among the cases that created a greater intellectual debate is the movement of the choir of the Santa Ana's Cathedral.

The needed to maintain and give a new to the chorus (after the directives come from the Second Vatican Council) created a reflection of local intellectuals and their institutions, who spoke out through official writings and local press; seek the advice of professionals of the University, thus showing the interest of the people towards their heritage in the second half of the century.

KEYWORDS: Chorus, Cathedral, Heritage, Second Vatican Council.

INTRODUCCIÓN

Las obras realizadas en la catedral durante la segunda mitad del siglo XVIII, y que pretendían la culminación de las obras iniciadas en el XVI, llevaron a una ampliación espacial de las naves, lo que hizo que se plantease la erección de un nuevo coro.¹ Inicialmente el Cabildo catedralicio hizo el encargo a Diego Nicolás Eduardo, quien llevaba a cabo el resto de las obras, y que creó los planos para el mismo en el año 1784. La muerte del maestro lagunero hizo al Cabildo traspasar la petición a su discípulo, el también escultor José Luján Pérez:

El Sr. Dean hizo presente que según se hallaba la obra de la Iglesia era ya tiempo que se pensase en los albeos de la parte antigua, y siendo para esto preciso demoler antes el coro Viejo a efecto de evitar el polvo perjudicial a dichos albeos, debía también hacerse esto, y sentarse la Caxa del Coro nuevo con arreglo al plano que dexó trabajado el Sr. Tesorero Eduardo, cuyos alzados se podían encargar a D. Josef Pérez, de cuya habilidad e inteligencia debía esperarse el mejor éxito según las pruebas que ha dado de su Pericia en estas materias mayormente teniendo a la vista el Plano del Sr. Tesorero que le haría mucho más fácil la operación [...].²

*Doctorando de la Universidad de La Laguna. Calle Real, 268, vda. 45. La matanza de Acentejo. 38370. Tenerife. España; Teléfono: +34650462719; Correo electrónico: jarmas@ull.es

Si bien los acuerdos sobre la elevación del coro se producen a finales de 1802, su ejecución debía esperar. La realización de la obra dentro de las naves exigía la salida del Cabildo del mismo y cerrar completamente la catedral de Santa Ana a las funciones religiosas, lo que dilató la decisión en el tiempo:

[...] ya que es preciso tratar de salir de la catedral para que puedan empezarse las obras susodichas, pues están ya labradas todas las piedras del nuevo coro y preparados los materiales así para el, como para los demás que va referido. Y en vista de lo expuesto por el Sr. Deán, se acordó llamar a Cabildo para señalar el día en que se ha de salir de la iglesia para que pueda empezarse el desvarate del Coro viejo, fábrica del nuevo, albeo y demás que hay que hacer en la parte antigua de esta catedral; para determinar a que iglesia se ha de mudar el cabildo por el tiempo de dichas obras [...].³

Finalmente se acordó salir de la catedral tras la celebración del día de la Purificación, 2 de febrero de 1804, y desplazar el Cabildo a la parroquia más cercana, iglesia de los jesuitas.⁴

El coro se iniciaba por tanto en 1804, pero diversos problemas entre Luján Pérez y sus subordinados y el retraso en la llegada de los materiales dilató la obra hasta 1807. A pesar de ello en este año solo se mostraba terminado el coro en cuanto a su arquitectura, no finalizándose su mobiliario hasta la segunda mitad del siglo XIX, siendo su director el pintor José de Ossavarry desde 1816 por muerte del maestro constructor.⁵

Luján Pérez partió de la planta planteada por Eduardo, y de su disposición en la nave central; lo que haría que fuese retirado en la segunda mitad del siglo XX. Esta ubicación, adoptada por el Cabildo, no fue del gusto de todos, habiendo quienes optaban por colocar el coro en la capilla mayor del templo.⁶

Si bien Luján Pérez hubo de adaptarse a la planta diseñada por Eduardo, los alzados fueron diseñados por él, con el agrado del Cabildo catedral:

El Sr. Deán dixo: que había llamado a este Cabildo para que se viese los alzados del nuevo coro que en virtud de la comisión del Cabildo se había encargado a D. Josef Pérez quien los a acabado de entregar, y visto dichos alzados tanto del trascoro como de los colaterales por lo que respecta a la parte exterior con su correspondiente escala, y hallándose en todo conformes al Plano que dexó diseñado el Sr. Tesorero Eduardo y con una arquitectura grave y hermosa que acredita la habilidad y gusto de dicho Pérez, se acordó por B.S.N.D. se aprueba este trabajo en todas sus partes, y desde luego se nombra a citado D. José Pérez para que sea el executor y Director de la obra [...].⁷

Utilizó para ello un modelo reiterativo de tipo clasicista en el que la sucesión de pilastras marcan el ritmo separando puertas y ventanas, y en el que se combina el frontón recto y curvo bajo pequeños rosetones. La verticalidad venía dada por la utilización de una balaustrada de remate, que ocupaba toda la zona superior a excepción de aquella en la que se situaba el órgano. Se pretendió la utilización de mármoles y jaspes, idea inicial, pero las circunstancias económicas y sociales de la centuria ochocentista dieron la primacía a la piedra como elemento noble de la construcción.

La catedral de Santa Ana mostraba así, terminada ya, una imagen tradicional de catedral hispana con una nave ocupada por el coro, lo cual interrumpía la visión del fiel de la capilla mayor y de la consagración, momento principal de la celebración de la misa. Por ello, las nuevas directrices emanadas del Concilio Vaticano II llevaron al desmantelamiento del coro un siglo después de su terminación. La llegada del obispo Pildain del citado concilio hizo que este ordenase su eliminación de las naves en el mismo año 1964. El Concilio Vaticano II buscaba un mayor acercamiento del fiel con lo sagrado, primando la visión directa con lo místico, centrado en la capilla mayor; por lo que nada debía entorpecer su visión.⁸

A pesar de ello el Concilio Vaticano II no obligó, sino que creó una serie de recomendaciones, siendo por tanto el Cabildo catedral quien tomó la decisión del desmantelamiento del coro en pos de la nueva relación devocional buscada por la Iglesia católica.

LA REFLEXIÓN PATRIMONIAL

El desmantelamiento de una obra singular, conocida por toda la población y elaborada por un artista tan reconocido en la isla como Luján Pérez, natural de Santa María de Guía, no dejó indiferente en Gran Canaria a la población en general y a los intelectuales en particular.

En el mes de febrero de 1964 el Cabildo adoptó el acuerdo de desmantelar el coro para adaptar la catedral a las nuevas normas del Concilio Vaticano II. Para esto se levantaron planos del mismo y se numeraron todas sus piezas. A pesar de ello no existió un estudio previo de las obras a realizar, del efecto espacial y sonoro del templo o de la ubicación de las piezas extraídas.

El acuerdo, llevado a cabo sin la comparecencia de expertos, ya fuesen estos historiadores o técnicos en arquitectura, fue visto por la población de Gran Canaria como una decisión personal del obispo, y acatada por el Cabildo catedral.

La presencia del coro en la nave de la catedral tuvo siempre defensores y detractores, desde el momento mismo de su construcción, tal y como se ha indicado ya. Pero ambos bandos mostraron su preocupación en el momento del desmonte, al haberse hecho sin un plan y estudio previo. Se temía especialmente que las normas emanadas del Concilio fuesen mal entendidas por el obispo, y que ello llevase irremediamente a una pérdida del patrimonio. Preocupante era el futuro de aquellos bienes muebles que se encontraban en el interior del coro, especialmente la sillería y el órgano. Además no interesaba a ninguno el simple desmantelamiento del coro, sino que ambos reconocían un valor artístico en él que hacía necesaria su protección; aunque fuese en un nuevo emplazamiento.

La prensa y la documentación hallada muestran el desconcierto y preocupación de la población hacia el bien patrimonial, creación artística conocida por todos. Ante la toma de decisiones del Cabildo catedral sin consulta de ningún tipo a los expertos, estos decidieron mostrar su voz ante el gran público a través de la prensa escrita y las radios locales. Con ellos se pretendía informar al vecino de Las Palmas que estaba ocurriendo con su catedral, quienes habían tomado las decisiones, en que se equivocaban y cuáles eran los peligros que se corrían.

Las instituciones culturales jugaron un papel fundamental, al menos una de ellas, fuente principal de este estudio: el Museo Canario. No solo fue importante como institución, pudiendo dirigirse con su peso académico al propio Cabildo catedral, sino que sus miembros fueron claros defensores de la salvaguarda del coro. Cabe destacar la enorme labor llevada a cabo por uno de ellos, quien llegó a ser su presidente, José Miguel Alzola; el cual, a través del Museo Canario y la prensa insular se erigió en abanderado de la defensa de la catedral y su coro.⁹

El Museo Canario, institución cultural por excelencia de la isla de Gran Canaria, mostró una gran preocupación. Sus miembros se vieron en la obligación de convertirse en defensores del patrimonio. Bajo la presidencia de Juan Bosch Millares el coro de la catedral se convirtió en protagonista de múltiples reuniones de la institución desde un primer momento, con la inicial del 15 de febrero de 1964, hasta la propia realización de una propuesta de José Miguel Alzola dirigida al Cabildo catedral el 11 de mayo del mismo año.

Con anterioridad se había planteado la reconstrucción de la totalidad del coro en un nuevo solar del casco de Las Palmas, que debía de buscarse. El proyecto, ambicioso, pretendía la creación de un museo diocesano, viéndose el coro como el mejor cerramiento arquitectónico posible del mismo. El elevado coste de este plan llevó a que las piedras del coro fueran enviadas a un solar contiguo a la catedral, a la espera de que mejorase la economía y el mismo fuese realizable. Esto último aumentó la preocupación de los vecinos respecto al futuro del coro.

Alzola intentó, apoyado por la institución a la que pertenecía, hacer lo que el Cabildo no había sabido o no había querido, contar con la opinión y las ideas de verdaderos expertos; gente que además de defender el patrimonio conociese la singularidad del templo de Las Palmas y el coro de Luján. Así la documentación conservada en los fondos del Museo Canario muestra como hubo contacto epistolar referente al coro con personalidades de las universidades de La Laguna y Sevilla e incluso con el propio Cabildo catedral. Se les pregunta especialmente por su pensamiento sobre la idea que propuso ya Alzola en el año 1964, la de aprovechar el coro para embellecer Vegueta y cerrar así con él los jardines episcopales; la cual sería llevada a cabo unos veinte años más tarde. Los catedráticos elegidos de ambas universidades eran cercanos a Alzola, al que tratan con familiaridad, y grandes conocedores del arte en Canarias y de la Catedral de Santa Ana, siendo estos los tinerfeños Enrique Marco Dorta y Jesús Hernández Perera.

Enrique Marco Dorta envía una primera carta el 15 de febrero de 1964.¹⁰ En ella dice haberse enterado por Hernández Perera de la retirada del coro, y lamenta tal acto, aunque cree que el espacio quedará más diáfano. Muestra su preocupación por el futuro del mismo:

Lo importante es que no se pierda, por lo que hemos de desear que se lleve a cabo la fundación del Museo Diocesano y se monte allí el coro otra vez. No dudo que me parecerá la catedral más diáfana cuando la vuelva a ver, pero me dio tristeza la noticia.¹¹

Es en su carta del 1 de junio en la que muestra su opinión sobre la propuesta de Alzola en los siguientes términos:

Mi opinión sobre el asunto, puedo resumírtela así: 1) me parece que si yo hubiera sido canónigo (¡...!) en 1800, pensando como pienso ahora, hubiera votado por no hacer el coro donde se hizo; 2) creo que, despues [sic] de siglo y medio, debieron pensar los capitulares antes de quitarlo; 3) cometido el desaguizado y ante el temor de que las piedras acaben disgregándose, perdiéndose o utilizándose en otra cosa, lejos de encontrar tu idea descabellada me parece la mejor manera —o la única— de salvar la obra de Luján; 4) mejor aún si, en su día, puede servir de fondo adecuado al monumento que la isla le debe al escultor y arquitecto. Francamente te digo que no me husta [sic] que el coro del viejo de Guía se convierta en un muro, pero pienso que lo mejor siempre es enemigo de lo bueno o de lo aceptable y que tu idea es la única factible que ofrece la oportunidad de que se salven las piedras, que, fatalmente, se perderán o se echarán a perder si se quedan en el solar del Sagrario, donde creo que están. Le he enseñado tu propuesta a Hernández y a Morales y están de acuerdo conmigo. Yo supongo que tú habrás pulsado ahí opiniones y habrás tenido ocasión de enseñársela tambien [sic] a Hernández Perera, ya que él es delgado [sic] de la Comisaría del Tesoro Artístico y debe conocerla.¹²

Hernández Perera estaba ya al corriente de la propuesta, y había sido consultado, tal y como lo deja ver en la carta dirigida a Alzola del día 18 de mayo. El catedrático muestra su disgusto por el desmantelamiento del coro, y ve factible la idea de Alzola:

Le agradezco muchísimo su deferencia en enviarme copia de la muy estimable propuesta que ha hecho Vd. al Museo Canario sobre el destino del Coro de la Catedral y de veras celebro verle entusiasmado con la idea de conservar las venerables piedras de su fábrica, que ojalá no hubieran sido removidas de su primigenio emplazamiento.

Ya que es un hecho consumado la destrucción del Coro y que no se pensó a la hora del derribo un destino mejor y acorde con la significación del monumento en la historia de la arquitectura canaria y en la obra entera de Luján, encuentro su proyecto del mayor interés y cariño para la conservación de lo que subsiste. Si no surge una solución económica que haga factible una reconstrucción íntegra del coro, parece muy estimable el plan que usted ha formado, pues conserva lo mejor de toda la obra, la parte en que Luján tuvo decisiva intervención. [...] Con ello se hermosea la calle con una fábrica de estilo y paternidad acorde con la fachada de la Catedral y del inconcluso sagrario, [...].¹³

Así pues los concebidos como expertos apoyaban la propuesta de crear un muro de cerramiento con los restos del coro, una vez que este ya estaba derribado, y como única medida inmediata posible para su conservación.

LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Los medios de comunicación de masas fueron utilizados para conocer la postura de los vecinos de Las Palmas, pero también para hacerles saber qué estaba pasando, quién era el responsable y cuáles eran las alternativas. A pesar de las referencias en la prensa a la utilización de las radios locales para llevar a cabo esta labor, las fuentes encontradas son escritas, especialmente en el periódico local *Diario de Las Palmas*.

Si bien los artículos se centran en la etapa cronológica del desmantelamiento y posteriores dudas sobre su futuro, es decir, 1964 y 1965, los mismos se inician mucho antes. El Concilio Vaticano II fue el acicate que desmanteló el coro, pero esta idea rondaba con anterioridad. En el año 1953 dos artículos expresaban la idea de que el coro debería suprimirse, en busca de un mejor aprovechamiento espacial de las naves de la catedral. Ambos artículos, fechados el 14 y el 21 de noviembre fueron escritos por José Miguel Alzola.¹⁴ Ingeniosamente se recurre a la visión de fantasmas del pasado, conocidos personajes intelectuales de la vieja ciudad, a los que se entrevista, Domingo José Navarro y Domingo Déniz. Estas dos personalidades decimonónicas se decantan en esta falsa entrevista por el desmantelamiento del coro de la catedral.¹⁵

Los citados artículos vienen a mostrar que la preocupación por la colocación del coro, que había nacido desde el momento mismo de su creación a principios del siglo XIX, se había mantenido vivo hasta el presente.

Sería la inminente obra en el interior de la catedral, febrero de 1964, la que llevaría a los intelectuales de Gran Canaria a mostrar su opinión a través de los medios, tal y como expresa en el *ABC* de Madrid uno de las principales personalidades de la isla, Néstor Álamo:

Ahora la Prensa local se ocupa del disgusto que cunde entre la opinión frente a las obras que en primer templo de las Canarias se llevan a cabo un poco al margen de todo lo que en estos casos se suele establecer como base previa e ineludible.

[...]Es esta la situación actual, de calificación muy difícil, de este problema que se ha convertido en obligada cuestión de repulsa —no de debate— en todos los estratos sociales de Las Palmas, de la isla y aún del archipiélago.¹⁶

Los primeros artículos de la prensa local, de febrero de 1964, mantienen una actitud informativa sobre el desmonte, resaltando la mejora que este significa para el interior del inmueble.¹⁷ Es con el paso del tiempo, a partir de mayo del año siguiente, cuando la intranquilidad se deja ver en la prensa local. La población ve como el transcurso de los meses no lleva a una idea clara de qué se hará con el coro, lo que deriva en diferentes artículos. Es de nuevo Alzola el principal protagonista de los artículos, no solo escribiendo gran parte de ellos en el *Diario de Las Palmas*, sino citado y apoyado por otros en los diferentes periódicos locales. Suyo es el artículo del 22 de mayo de 1964 en el que denuncia las obras que se estaban llevando a cabo en la catedral sin un plan definitivo avalado por especialistas. Habla sobre diferentes obras que se están ejecutando y lamenta que los inmuebles del coro continúen sin reinstalarse, caso del órgano. Acaba el artículo con frases que buscan una concienciación de la población: “Todos somos “Iglesia” y a todos nos afecta lo que en la Catedral de Las Palmas se pueda hacer”.¹⁸

Este primer artículo de Alzola inició un camino continuado por otros, el primero de ellos el de Pío Cid bajo el título de *La obra de Santa Ana*, el 8 de junio siguiente. En él apoya el artículo anterior de Alzola, muestra su desvelo por el futuro del coro y de su órgano y pide al Cabildo catedral llame a la Academia de Bellas Artes para que esta les asesore.¹⁹

Más interesante resulta, para nuestro estudio, el artículo de Quintana Marrero en *El Eco de Canarias* el 13 de junio. Es interesante por cuanto el autor muestra su adhesión a las ideas de Alzola, pidiendo que otros compañeros hagan lo mismo, y el descontento popular y su movilización en frases como:

Vienen estas consideraciones a cuento de las obras de la Catedral, tema que ha llegado a las tertulias, lo tratan los periódicos y las radios locales y merece en definitiva, un respeto, porque al fin, se trata de la catedral, de nuestra catedral, un monumento de la ciudad.

Muestra también que estas opiniones tuyas ya fueron expresadas a través de una radio, sin mostrar cuál. A su vez indica que otras personalidades como el presidente del Museo Canario, Juan Bosch Millares, el Dr. Doreste Silva y Pío Cid ya han mostrado su público apoyo a Alzola ante el Cabildo catedral.²⁰

El 15 de junio Alzola volvió a mostrar ante la opinión pública sus conocimientos y pareceres en un artículo titulado *Las obras en la Catedral. El coro*. Este, con diversas ilustraciones ocupaba una página completa. Tras el desmantelamiento del coro se propuso reconstruirlo, en el barrio de Vegueta,

y en su interior crear el Museo Diocesano. Alzola se muestra contrario a este proyecto por razones económicas. En su opinión la compra de un solar lo suficientemente extenso para albergar el coro, así como una protección exterior es una empresa demasiado costosa. Ante los diferentes retoques sufridos por los laterales, el autor pretendía solo la conservación de los costados norte y sur, a su modo de ver los verdaderamente proyectados por José Luján Pérez. Tras una serie de elogios a la traza de Luján y su estilo neoclásico propone reconstruir estas partes en Vegueta, de tal forma que perduren y embellezcan el barrio. La idea que plasma es la de la colocación en el muro de cerramiento del jardín episcopal, en la propia calle de la fachada de la catedral. Apoya su idea en un bajo coste de la obra:

Extendidos en línea recta los cuerpos de que consta, contribuirían, de manera eficaz, a imprimir una mayor nobleza y señorío a este sector urbano y, como apuntábamos antes, el costo de la obra se reduciría al derribo de la valla y a la reconstrucción en su lugar, de los costados del coro, sin ocupar solar ni destrozar jardines.²¹

Un mes más tarde, el 21 de julio Alzola vuelve a tratar el asunto en *Las obras de la Catedral. Un ejemplo a seguir*. En este caso acusa al Cabildo catedral de no haber querido consultar a expertos, de tomar decisiones sin conocimiento. Contrapone esta actitud con la asumida por la catedral de Valencia, que alaba por la multitud de consultas llevadas a cabo, entre ellas las del Colegio de Arquitectos y la Academia de Bellas Artes Regional, de San Carlos. Todo ello parece haber permitido la tranquilidad de la población, asumiendo que se estaba haciendo lo mejor con su patrimonio.

Frente a la inmovilidad del Cabildo catedral de Las Palmas Alzola muestra en este artículo haber tomado la iniciativa:

Si siguiendo este camino ellos acertaron, podemos pensar, con bastante lógica, que en Las Palmas también tendríamos fortuna en el empeño.

Por mi parte y para conocer opiniones, he mandado fotografías del dibujo a diversas autoridades, conocedoras de nuestra catedral, en la que han realizado investigaciones. Ellos y los arquitectos y las Academias deben tener, en definitiva, la palabra.²²

Insiste Alzola en otro artículo fechado el 1 de septiembre y titulado *Han dado comienzo las obras en la Catedral*, cargando contra el Cabildo catedral y su pensamiento. Quizá lo más interesante del artículo sean las referencias a todos aquellos que estaban trabajando para concienciar a la población de los problemas patrimoniales sin solucionar derivados del desmantelamiento del coro y demandando prudencia al Cabildo:

[...] se ha hablado bastante. Recordamos en este momento la carta abierta del Dr. Don Juan Bosch Millares, presidente del Museo Canario, al Excmo. Cabildo Catedral; el artículo de don Andrés Hernández Navarro, secretario de la Real Sociedad Económica de Amigos del País; el comentario radiofónico y el artículo del escritor don Ignacio Quintana Marrero; los diversos artículos de don Luis Doreste Silva, cronista de la ciudad y de "Pío Cid"; los artículos firmados por "P", aparecidos en DIARIO DE LAS PALMAS; las apostillas en "Radio Atlántico" de don Luis Jorge Ramírez; etc. etc. Todos de manera unánime, han recomendado al Cabildo Catedral gran prudencia en lo que se va a hacer; solicitar el asesoramiento de las Reales Academias y la intervención de arquitectos especializados, citándose como ejemplo el de la catedral de Valencia.²³

El comienzo de la siguiente semana, lunes 6 de septiembre, apareció un nuevo artículo relacionado, esta vez firmado por Pío Cid, y con el simple título de "La Catedral". En él, en el que se cita a Alzola, se redonda en las ideas mostradas en los anteriores artículos. Notable resulta la nueva referencia al disgusto popular en los siguientes términos: "La protesta de la ciudad ha subido de tono y la gente se pregunta si puede obrarse tan de ligero sin contar para nada con el parecer de los técnicos".²⁴

Así la prensa, junto con la radio, se convirtió en la ubicación perfecta para el debate que, tal y como muestran los artículos, se vivía en la calle; y sus escritores en voceros del malestar popular.

El debate y la preocupación de la población de Las Palmas en torno a su coro quedaron reflejados incluso en artículos de prensa de años posteriores. Sirva de ejemplo el que escribió el miembro de la

Real Academia de Historia, Sebastián Jiménez Sánchez el 29 de enero de 1971, quien se muestra como partidario del desmantelamiento y escribió:

Desaparecido el Coro de la Catedral, [...] decisión que fue objeto de apasionados debates, pero que realmente vino a dar mayor amplitud y belleza arquitectónica al templo catedralicio.²⁵

LA NUEVA UBICACIÓN

La propuesta de José Miguel Alzola fue aceptada, pero hubo de esperarse diecisiete años para ser llevada a cabo.

Si bien esta fue propuesta en 1964, los problemas económicos y administrativos no hicieron posible su realización. En una carta de 3 de septiembre de 1964 el Cabildo catedral respondía a la propuesta que le había hecho llegar el Museo Canario. Este se felicitaba de la idea propuesta, pero argumentaba que al intentar colocarse en la calle Obispo Codina, estaba fuera de su ámbito de actuación; y por tanto no correspondía al Cabildo catedral tomar la decisión ni llevarla a cabo.²⁶

En 1981 el proyecto fue de nuevo rescatado por José Miguel Alzola, quien era en esos momentos consejero de la Comisión Provincial de Bellas Artes. El proyecto, acogido, y más tarde llevado a cabo por el arquitecto Salvador Fábregas, se inscribía en uno aún mayor de embellecimiento y mejora del casco histórico de Vegueta. Así, con el visto bueno de la Comisión Provincial de Bellas Artes, y más tarde del Ministerio de Cultura, el citado arquitecto pudo llevar a cabo la tan ansiada recuperación del antiguo coro de la catedral como cerramiento exterior de los jardines episcopales a la calle Obispo Codina, donde aún se mantiene desde el año 1985.

De nuevo la prensa se hizo eco de los acontecimientos. Destaca la entrevista hecha al arquitecto, y publicada la semana del inicio de las obras, el 5 de julio de 1982. En la misma, que ocupaba más de dos hojas, se explica la obra a realizar, su importancia, etc. sin olvidar un reconocimiento a José Miguel Alzola como ideador de la misma.

JOSÉ MIGUEL ALZOLA GONZÁLEZ

Nacido en Las Palmas en 1913 se licenció en Derecho en la Universidad de La Laguna. A pesar de ello la importante labor desarrollada en el campo de la investigación histórica le ha valido ser académico de las reales academias de Historia, Bellas Artes de San Fernando, la canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel, la sevillana de Santa Isabel de Hungría, la de Córdoba y la Academia Sevillana de Buenas Letras. Entre sus distinciones destacan el Premio Canarias de Patrimonio Histórico (1999) y los nombramientos de Hijo Predilecto de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria y de la isla de Gran Canaria.²⁷

Su inquietud por el pasado y el patrimonio canario, y en especial de su ciudad natal, le valió para convertirse en el abanderado de la protección del coro de la catedral de Santa Ana; gracias también al apoyo de la institución a la que pertenecía, el Museo Canario.

No cejó en su empeño de mantener y proteger el bien patrimonial en estudio, a pesar de los años que transcurrieron desde que comenzó su lucha hasta que vio colocado el coro como cerramiento de los jardines episcopales, idea propuesta por él mismo.

Los textos que dejó escritos en el Museo Canario, uno de 1966 y otro de 1985, explican cuál era su interés y motivación. Por lo aclaratorio de los mismos respecto a su labor y pensamiento, y por la sensibilidad que expresa en ellos se transcriben aquí parcialmente:

1966: El coro tuvo siempre sus panegiristas y sus detractores, para unos constituía una obra que era necesario conservar, por ser el ejemplar más característico del neoclásico canario. Para otros, aún admitiendo su valor, la estimaban un tremendo estorbo, que cortaba las bellas perspectivas del interior de la iglesia. Mi punto de vista lo había expuesto en dos artículos publicados en DIARIO DE LAS PALMAS los días 14 y 21 de noviembre de 1.953 [...]. Fui siempre partidario de su desaparición, pero salvando y utilizando en otro lugar sus elementos arquitectónicos y decorativos.

Una vez desmontado el coro [...] comenzaron a no hacerse bien las cosas. No se hizo —como propuso EL MUSEO CANARIO— un estudio previo, ponderado y serio, [...]. En todo momento prevaleció la opinión personal del obispo, su “gusto particular” y a él se plegó sumiso y servilmente el Cabildo, con tres excepciones: las de don Deogracias Rodríguez, don Tomás Ventura y don José Quevedo; es de justicia el dejar consignados sus nombres en estos apuntes.

Para salir al paso y frenar los desatinos que se iban a cometer, publiqué tres artículos, [...]. El sector conformista (episcopalista, mejor) del cabildo se indignó por mi atrevimiento en puntualizar, públicamente, los errores que encerraban tales proyectos. Dejando de un lado este grupo, fueron muchísimos los alientos que recibí para proseguir la defensa de los valores estéticos del templo.

Finalmente, el órgano se colocó, contra la repulsa y el parecer general, en el lugar en que se empeñó el obispo. La capilla de San Jerónimo ha quedado, para siempre, con el tapón sonoro que hoy encierra su arco.

Como la jubilación del prelado ya es inminente (escribo estas líneas en septiembre de 1.966) esperamos que su sucesor en la Silla proceda con mas [sic] acierto y resuelva con mejor gusto los problemas que aún están pendientes en nuestro primer templo.²⁸

1985: desde que se desmontó el coro de la catedral de Las Palmas (1964), decisión que he considerado acertada desde el punto de vista estético, me ha preocupado mucho el destino final de sus nobles piedras; porque una cosa era quitar el coro y otra muy distinta destruir la obra de Luján Pérez, permitiendo la desaparición de sus elementos arquitectónicos.

Por eso, en mayo de 1964, hice la propuesta de reconstruirlo en los jardines del Palacio Episcopal, pero la falta de interés, en determinados sectores, y de medios económicos para llevar adelante el proyecto hicieron imposible su realización.

No abandoné el asunto ni me desalenté; esperé diez y siete años y en 1981, como consejero provincial de Bellas Artes, volví a sobre el tema y lo plateé [sic] en la Junta Provincial de Protección del Patrimonio Histórico-Artístico, de la que he sido vicepresidente durante bastantes años.

Entonces sí se puso en marcha el proyecto. La idea fue acogida con calor y especial cariño por el arquitecto Salvador Fábregas, quien redactó el proyecto, modélico, que fue aprobado sin el menor reparo por el Ministerio de Cultura.

En 1982 se iniciaron las obras en la calle Obispo Codina y por fin, en marzo de 1985, se ha terminado la parte exterior, quedando aún los remates interiores, en los que se sigue trabajando.²⁹

CONCLUSIÓN

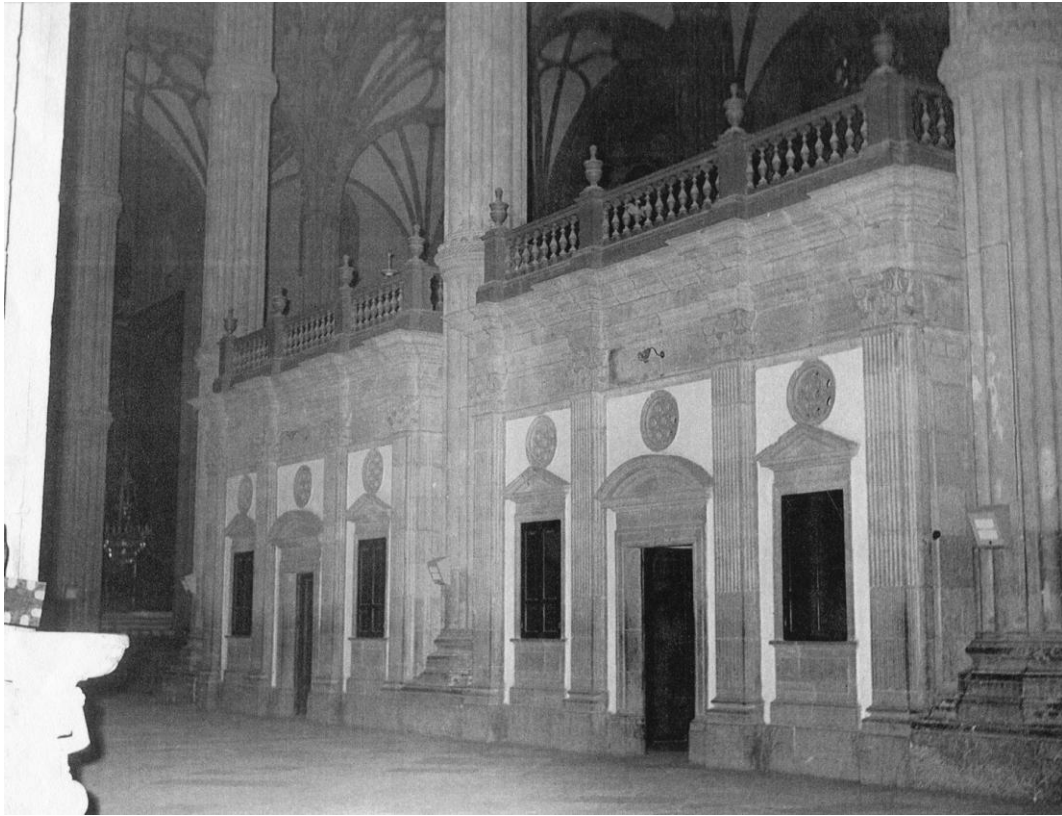
La sociedad canaria mostró ya durante la pasada centuria el interés y la necesidad de mantener su patrimonio. Importantísima en esta labor fueron los medios de comunicación, verdadero balcón desde el que los especialistas informaban a la población de los peligros que se corría. En este sentido el caso del coro de la catedral de Santa Ana resulta paradigmático, en el que las instituciones y las personalidades de la ciudad de Las Palmas supieron estar a la altura de sus responsabilidades.

Es este un ejemplo de la voz popular traducida en sus intelectuales, a veces diletantes y amateurs del arte, pero no por ello no legitimados, que supieron combatir por el bien común.

La citada lucha permitió la conservación de las partes de una mayor carga histórico-artística en el cerramiento de la calle Obispo Codina de la ciudad. La solución, como ya se ha comentado, no era la preferida por todos, ni la mejor; pero sí pareció la única posible en ese singular contexto, especialmente en lo económico, para salvaguardar el coro.

Sirva este estudio como homenaje a todos aquellos que han defendido el patrimonio cultural de las islas Canarias, así como sus instituciones científicas y culturales, y especialmente a la figura de José Miguel Alzola González y el Museo Canario.

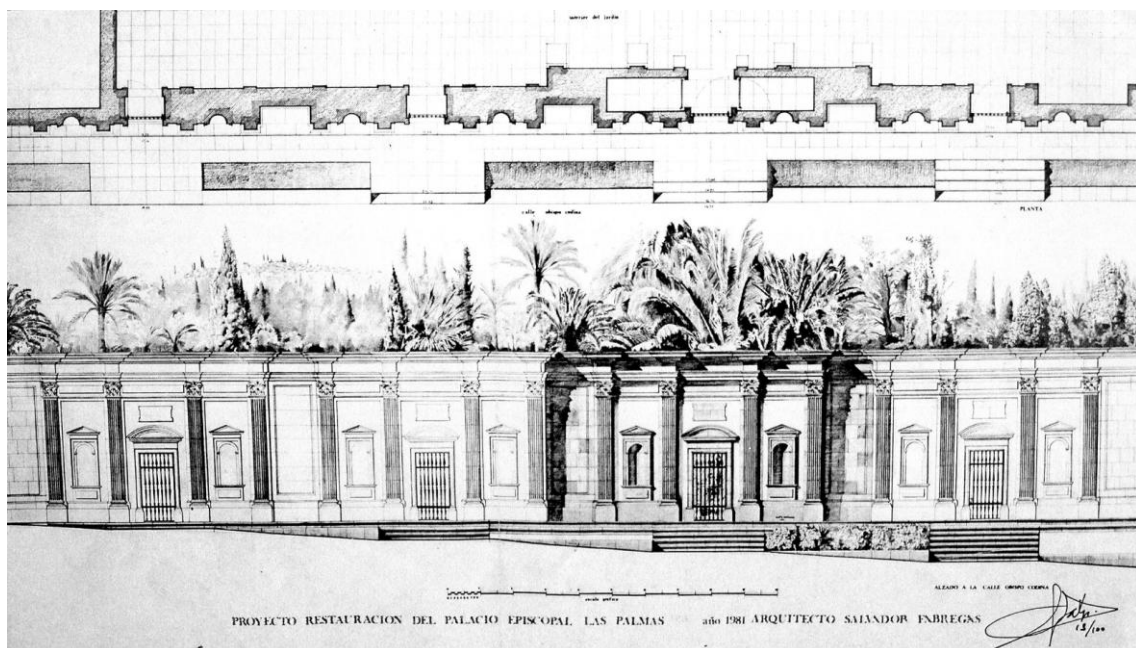
ANEXO FOTOGRÁFICO



1.- Coro en el interior de la catedral de Santa Ana, antes de 1964. Archivo del Museo Canario. Caja 50. Legajo 2.



2.- Muro de cerramiento del jardín del palacio episcopal, calle Obispo Codina, antes de la reutilización del coro. Archivo del Museo Canario. Caja 50. Legajo 2.



3.- Proyecto de cerramiento del jardín del palacio episcopal con el coro de la catedral, del arquitecto Salvador Fábregas (1981). Archivo del Museo Canario. Caja 50. Legajo 2.



4.- Visión actual del coro en la calle Obispo Codina. Foto del autor.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLAMO, N. (1964). "Las Palmas. Las obras de la catedral", en *ABC*, Madrid, 12 de febrero de 1964, p. 47.
- ALZOLA, J. M. (1953a). "Diálogo con el pasado. Don Domingo José Navarro nos habla del coro de la catedral", en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 14 de noviembre de 1953, p. 9.
- ALZOLA, J. M. (1953b). "Diálogo con el pasado. A Don Domingo Déniz tampoco le gusta el coro", en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 21 de noviembre de 1953, p. 10.
- ALZOLA, J. M. (1965a). "Las obras que se proyectan en la catedral", en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 22 de mayo de 1965, p. 11.
- ALZOLA, J. M. (1965b). "Las obras en la catedral. El coro", en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de julio de 1965, p. 6.
- ALZOLA, J. M. (1965c). "Las obras en la catedral. Un ejemplo a seguir", en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 21 de julio de 1965, p. 8.
- ALZOLA, J. M. (1965d). "Han dado comienzo las obras en la catedral", en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 1 de septiembre de 1965, p. 11.
- ANÓNIMO (1964). "Prisma Local. Obras en la catedral", en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 27 de febrero de 1964, p. 2.
- Archivo del Cabildo Catedral de Canarias (ACCC).
- Archivo del Museo Canario (AMC).
- CAZORLA LEÓN, S. (1992). *Historia de la catedral de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria: Real Sociedad Económica de Amigos del País.
- DARIAS PRÍNCIPE, A. y RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M. (2003). "La disposición de los coros en las catedrales canarias", en *Las catedrales españolas: del Barroco a los Historicismos*, Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, pp. 123-139.
- FÁBREGAS GIL, S. (1985). "Intervenciones en la iglesia monumento catedral de Gran Canaria", en *Basa. Publicación Oficial del Colegio de Arquitectos de Canarias*. nº. 3, noviembre de 1985. pp. 62-79.
- HERNÁNDEZ SOCORRO, M. R. (1992). *Manuel Ponce de León y la arquitectura de Las Palmas en el siglo XIX*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria.
- JIMÉNEZ SÁNCHEZ, S. (1971). "Tema artístico-religioso. Nuestra Señora del Coro, en la catedral de Santa Ana de Canarias", en *El Eco de Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria, 29 de enero de 1971, p. 15.
- MARCO DORTA, E. (1964). *Planos y dibujos del Archivo Catedral de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria: El Museo Canario.
- PÍO CID (1965a). "El papel vale más. La obra de Santa Ana", en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 8 de junio de 1965, p. 9.
- PÍO CID (1965b). "El papel vale más. La catedral", en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 6 de septiembre de 1965, p. 7.
- QUINTANA MARRERO, I. (1965). "El tema de cada día. Las obras en la catedral", en *El Eco de Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria, 13 de junio de 1965, p. 13.
- RODRÍGUEZ, M. I. (1982). "Las columnas del antiguo coro de la catedral, como cerramiento del jardín del Palacio Episcopal", en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 5 de julio de 1982. pp. 1, 12 y 13.

NOTAS

- ¹ Para más información véase DARIAS PRÍNCIPE y RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (2003).
- ² ACCC. Libro de Acuerdos Ordinarios y Extraordinarios. 1802-1865. 4 de diciembre de 1802. sf.
- ³ ACCC. Libro de Acuerdos Ordinarios y Extraordinarios. 1802-1865. 7 de enero de 1804. sf.
- ⁴ ACCC. Libro de Acuerdos Ordinarios y Extraordinarios. 1802-1865. 11 de enero de 1804. sf.
- ⁵ En los años cincuenta se refleja aún la obra del fascistol para este coro. Véase CAZORLA LEÓN, Santiago: *Historia de la catedral de Canarias*. Real Sociedad Económica de Amigos del País. Las Palmas de Gran Canaria. 1992. p. 244.
- ⁶ ACCC. Libro de Acuerdos Ordinarios y Extraordinarios. 1802-1865. 31 de mayo de 1805. sf.
Esta discusión se llevó a cabo semanas antes de la inauguración de las obras de la catedral, estando ya muy avanzadas las obras del coro.
- ⁷ ACCC. Libro de Acuerdos Ordinarios y Extraordinarios. 1802-1865. 29 de diciembre de 1802. sf.
- ⁸ A pesar de lo comentado se ha planteado como motivo principal de la eliminación del coro la necesidad de espacio en el templo para la coronación de la Virgen de la Soledad de la iglesia de San Francisco de la misma ciudad de Las Palmas, llevada a cabo el 19 de marzo de 1964.
Para más información véase HERNÁNDEZ SOCORRO, María de los Reyes: *Manuel Ponce de León y la arquitectura de Las Palmas en el siglo XIX*. Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria. 1992. p. 655.
- ⁹ La documentación del AMC ha sido la base de este estudio. Documentación documental José Miguel Alzola Caja 43 legajo 4 y Caja 50 legajo 2.
- ¹⁰ AMC: Caja 50, legajo 2. s.f.
- ¹¹ La creación del Museo Diocesano se barajaba, como muestran además diversos artículos en prensa, como la posible solución a la reconstrucción del coro.
- ¹² AMC: Caja 50, legajo 2. s.f.
- ¹³ AMC: Caja 50, legajo 2. s.f.
- ¹⁴ ALZOLA (1953a).
Si bien el primero de ellos se encuentra sin firmar, las referencias del segundo a este no permiten dudar de la autoría.
- ¹⁵ Se llega en la entrevista a citar publicaciones de Domingo J. Navarro en las que alude al Coro. La opinión sobre el coro de la catedral la recogió en su libro *Consejos de higiene pública á la ciudad de Las Palmas*, obra publicada en 1896, y más concretamente en sus páginas 58 y 59:
“A pesar de tan recomendables cualidades, nuestra preciosa Basílica ganaría extraordinariamente en todas sus cualidades si el coro, á más de interrumpir con su gran mole las corrientes de aire, no fuese al mismo tiempo causa de que los fieles se vean obligados á apiñarse en las inmediaciones del Pavimento. Por más que sea costumbre antigua de las grandes catedrales la colocación del coro en el extremo inferior de la nave central, esta costumbre no es aplicable á la nuestra de reducidos límites y debe remediarse, si cabe en lo posible.
La Catedral de Las Palmas se construyó para una población que á penas llegaba a ocho mil almas; hoy ya pasa de treinta mil y mañana llegará tal vez á más crecido número: no hay, pues, espacio para concurrencia del pueblo en los días de las grandes festividades.
Si el Excmo. Cabildo tuviese á bien aceptar la mejora de colocar el coro detrás del Altar Mayor, la higiene [sic] pública ganaría mucho, el pueblo se situaría con más holgura, la ventilación quedaría expedita y el magnífico templo luciría entonces en toda su hermosura, el precioso enlace de sus esbeltas columnas y el grandioso artesonado de sus elevadas bóvedas [sic].
Hecha la modificación que indicamos y disponiendo algunas ventanas de modo que pudieran abrirse en los días más calurosos, la Catedral Basílica higiénicamente considerada sería intachable en su interior”.
- ¹⁶ ÁLAMO (1964).
- ¹⁷ ANÓNIMO (1964).
- ¹⁸ ALZOLA (1965a).
- ¹⁹ PÍO CID (1965a).
- ²⁰ QUINTANA MARRERO (1965).
- ²¹ ALZOLA (1965b).
- ²² ALZOLA (1965c). Se refiere a los ya citados Enrique Marco Dorta y Jesús Hernández Perera.
- ²³ ALZOLA (1965d).
- ²⁴ PÍO CID (1965b).
- ²⁵ JIMÉNEZ SÁNCHEZ (1971).
- ²⁶ AMC: Caja 50, legajo 2. s.f.
- ²⁷ Información extraída del <http://www.racba.es/index.php/academicos/45/123-alzola-gonzalez-jose-miguel>
- ²⁸ AMC: Caja 50, legajo 2. s.f.
- ²⁹ AMC: Caja 50, legajo 2. s.f.