

Rodríguez Morales, Carlos (2016). «Didáctica y ornato. Púlpitos y pinturas en Fuerteventura durante el Barroco». En AA VV. *XV jornadas de estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura* (t. II, pp. 13-55). Cabildo de Fuerteventura.

Rodríguez Morales, Carlos (2023). «La pintura canaria hasta Juan de Miranda: canon, historiografía y secuencia». En Rodríguez González, Margarita (coord.). *Juan de Miranda lo pintó. La travesía de un artista canario desde el Barroco a la Ilustración* (pp. 131-141). Gobierno de Canarias.

Romero Dorado, Antonio (2020). «Nuevas obras del pintor mexicano Andrés López en España», *Gárgoris. Revista de Historia, Arqueología y Patrimonio del Bajo Guadalquivir*, 14, pp. 120-133.

Rosa Olivera, Leopoldo de la (1943). «Noticias históricas de la Parroquia de San Bartolomé de Tejina». *Revista de Historia*, 62, pp. 86-98.

Rosa Olivera, Leopoldo de la (1945). «En torno a Don Manuel Antonio de la Cruz». *Revista de Historia*, 69, pp. 86-87.

Ruiz Álvarez, Antonio (1948). «La ermita de la Peñita y el Calvario (Puerto de la Cruz)». *La Tarde*, 26/10/1948.

Tarquis Rodríguez, Pedro (1958a). «Manuel Antonio de la Cruz, pintor del siglo XVIII. Datos biográficos». *La Tarde*, 20/1/1958.

Tarquis Rodríguez, Pedro (1958b). «Manuel Antonio de la Cruz, pintor del siglo XVIII. Retablo del Gran Poder de Dios». *La Tarde*, 23/1/1958.

Tarquis Rodríguez, Pedro (1958c). «Manuel Antonio de la Cruz, pintor del siglo XVIII. Óleos de los Evangelistas». *La Tarde*, 18/8/1958.

Tarquis Rodríguez, Pedro (1958d). «Manuel Antonio de la Cruz. San Judas Tadeo». *La Tarde*, 15/4/1958.

Tarquis Rodríguez, Pedro (1958e). «Manuel Antonio de la Cruz. El misterio de San Judas». *La Tarde*, 22/4/1958.

Torres Torres, Carmelo C. (2024). *Acuerdos del Cabildo de Lanzarote en el siglo XVIII (1705-1793)*. Mercurio Editorial.

MONOGRÁFICA

Innovación arquitectónica en el Puerto de la Cruz. La obra de Mariano Estanga y Arias-Girón (1867-1937)

Architectural Innovation in Puerto de la Cruz: The Legacy of Mariano Estanga y Arias-Girón (1867-1937)

Eduardo Zalba González¹

Entregado: 29 de octubre de 2025

Aceptado: 14 de noviembre de 2025

Resumen: Este trabajo plantea una aproximación a la obra construida por el arquitecto Mariano Estanga y Arias-Girón (1867-1937), tomando como referentes dos ejemplos previstos para el Puerto de la Cruz. El encargo de la renovación de la fachada oeste del Jardín de Aclimatación de la Orotava (1909) y el Thermal Palace (1911) se revelan como intervenciones de amplia repercusión en el contexto que genera la arquitectura del momento, ya sea por su lenguaje como por la magnitud de ambos proyectos. La prensa periódica proporciona nuevos datos sobre ellos, de modo que esa información complementa los análisis anteriores que ahora se examinarán detenidamente.

Palabras clave: Jardín Botánico, eclecticismo, Adán Bello, Thermal Palace, Martiánez, Puerto de la Cruz, Mariano Estanga

Abstract: This paper offers an approach to the built work of the architect Mariano Estanga y Arias-Girón (1867–1937), focusing on two projects planned for Puerto de la Cruz. The commission to renovate the west façade of the Jardín de Aclimatación de la Orotava (1909) and the Thermal Palace (1911) emerge as interventions with a significant impact within the architectural context of the time, both because of their stylistic language and the scale of the projects themselves. Contemporary press sources provide new information about these works, complementing earlier analyses that are now examined in greater detail.

Keywords: Botanical Garden, eclecticism, Adán Bello, Thermal Palace, Martiánez, Puerto de la Cruz, Mariano Estanga

1 Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias. ORCID: orcid.org/0009-0001-2680-4045. Correo electrónico: ezalba@lhorsa.com.

Introducción

La llegada de Mariano Estanga y Arias-Girón a Tenerife en 1902 trajo consigo un cambio considerable para el lenguaje arquitectónico de la isla, debido a lo novedoso de sus propuestas y por las soluciones desconocidas de sus edificios para el contexto local. Un trabajo reciente ha permitido puntualizar los detalles de su venida, hasta ahora entendida como una visita familiar debida al destino profesional de un hermano suyo. Sin embargo, no queda duda de que su instalación se debió a motivos puramente profesionales, ya que, desde la finalización de los estudios preceptivos y la obtención del título, Estanga debía anhelar comenzar el ejercicio, fuera cual fuera el lugar de destino, como así ocurrió con otros compañeros de promoción, repartidos por todo el territorio nacional (Zalba González, 2024). El fallecimiento del maestro de obras Federico Solé y Escabia (1845-1902) dejó vacante el cargo de director facultativo de la Sociedad de Edificaciones y Reformas Urbanas (SERU), sucediéndolo Mariano Estanga, que obtuvo, con rapidez, el reconocimiento de la sociedad del momento. A pesar de que sus primeros trabajos se desarrollan en la zona metropolitana, nuestro personaje se vinculó al Valle de La Orotava debido a su relación sentimental con Ángela Cólogan Ponte, hija del IX Marqués del Sauzal. Se cree que el encargo de Bernardo Cólogan Ponte para reconstruir su mansión, incendiada en 1905 (Luque Hernández, 1998, p. 440), motivó el vínculo del arquitecto con la joven dama aristócrata. Creemos oportuno situar en esa fecha la primera intervención de Estanga en el norte de la isla, a la que siguió el encargo que nos ocupa.

Reformas en el Jardín de Aclimatación de La Orotava

Las gestiones llevadas a cabo por Alonso de Nava y Grímón (1759-1832), a raíz de una Real Orden dictada por Carlos III el 17 de agosto de 1788, dieron como resultado la creación de un espacio para cultivar especies tropicales y analizar su aclimatación a los condicionantes que ofrecían otras coordenadas geográficas. Se trataba de un espacio sin precedentes en el Archipiélago, pero una iniciativa de tal envergadura generó etapas de incertidumbre para su materialización según la idea prevista (Santos Guerra, 2005, p. 200). Como es evidente, los estudios existentes se han centrado en su riqueza botánica, de ahí que hayan pasado inadvertidos los datos relativos a los pocos elementos constructivos que posee. El documento gráfico más antiguo de cuantos se conocen hasta ahora es



Fig. 1. J. J. Williams: *Jardín de Aclimatación de La Orotava*. En *Histoire Naturelle des Iles Canaries* de Philip Barker Webb y Sabin Berthelot. 1835..



Fig. 2. Anónimo: Gangocheras caminando por el exterior del Jardín de Aclimatación de La Orotava. c. 1900. Colección Manuel Jesús Martínez Ball.

el dibujo que J. J. Williams realizó tras su visita a la isla en el siglo XIX para ilustrar la *Histoire Naturelle des Iles Canaries* de Philip Barker Webb y Sabin Berthelot (1835) [Fig. 1]. La imagen evidencia una tapia en su fachada norte, junto a otras edificaciones y una sencilla puerta de acceso. Aunque no se aprecia el costado oeste, es posible que su perímetro se hubiera compuesto originalmente por el mismo sistema constructivo, aunque, tras el paso del tiempo, pudo modificarse por el conocido gracias a una fotografía de finales del siglo XIX o principios del XX [Fig. 2]. Se trata de una imagen elocuente que centra su atención en las gangocheras que se trasladan hacia la Villa de La Orotava. Sin embargo, el interés de la instantánea radica ahora en la configuración del cerramiento del jardín en ese momento, materializado por medio de tramos de empalizada que conformaban una combinación efectiva de pilastras de fábrica con estacas de madera, rematadas en punta de lanza. Los desperfectos del enfoscado permiten advertir la conformación del muro, ejemplificado por medio de sillares regulares de cantería y mampostería, mientras que las zonas mejor conservadas evidencian un trabajo sobre el revoco fresco imitando la junta de los sillares, una solución muy recurrida en el momento.

El 1 de enero de 1906 comenzó una nueva etapa para la administración del jardín, una vez se hizo cargo la Cámara Agrícola de La Orotava, como así se estipuló por Real Orden de 9 de noviembre de 1905². Los primeros intentos se centraron en el arreglo de los paseos y la incorporación de abonos, ya que entonces no se había recibido aún la subvención que el Ministerio de Fomento otorgaría con esos propósitos. El revulsivo para la reforma del jardín debe localizarse en la visita del rey Alfonso XIII, que tuvo lugar el 28 de marzo de 1906. Gracias a ella, el monarca apreciaría «el estado calamitoso en que se encuentran los edificios y obras de fábrica allí existentes», según testimonio del cronista o redactor del *Boletín Agrícola*³. El anhelo de los responsables era que se pudiera materializar su reforma, una ampliación anhelada desde el siglo anterior, y el término de la carretera que linda con la fachada oeste, gracias al manifiesto interés que durante su reinado mostró por los temas agrícolas. El fallecimiento de Germán Wildpret en 1908 ayudó a destacar en la prensa periódica el abandono gubernamental pese a los esfuerzos del difunto, quien fue durante tres décadas uno de sus principales valedores⁴. Es posible que el cambio de dependencia al Ministerio de Instrucción Pública generara la tan ansiada reforma⁵, de modo que en 1909 Bernardo Cólogan pudo encargar a Mariano Estanga un proyecto de remodelación de su fachada principal [Fig. 3]. La única noticia al respecto que prueba tal circunstancia es una crónica de 1936, al tiempo de su fallecimiento, donde se glosaron algunos de sus logros, entre ellos el que gestionó como presiden-



Fig. 3. La portada en la actualidad. Foto: E. Zalba.

te de la Cámara Agrícola en relación con «la monumental verja del Jardín Botánico, según proyecto realizado por el arquitecto don Mariano Estanga»⁶. Llama la atención que hasta el momento la cita haya pasado inadvertida, como también sorprende el no haberse localizado ninguna referencia documental de 1909 que pueda corroborarlo. El único indicio que confirma tal circunstancia es una pista o acontecimiento indirecto, ya que en 1909, quizá al tiempo que nuestro arquitecto daba forma al proyecto, una crónica de prensa alude a él en relación con un té que el alcalde Melchor Luz y Lima ofreció en el mismo jardín a una comisión científica cuyos miembros estaban realizando en esas fechas estudios en el Teide⁷. El corresponsal manifestó en aquel momento que «muy pronto comenzarán a ser explanados varios importantes proyectos que redundarán en beneficio de toda la isla». La cita resulta de gran interés ahora, pues complementa todas las iniciativas demandadas desde que en 1906 la Cámara Agrícola asumió la administración del jardín y precisa que el proyecto que nos ocupa pudo redactarse en 1909.

Aunque no han llegado hasta nuestros días las planimetrías originales, las fotografías que fueron tomadas a lo largo de todo el siglo XX demuestran que el cerramiento no ha sufrido modificación desde su materialización [Fig. 4]. Se trata de una tapia monumental conformada por dos partes diferenciadas. Por un lado, la portada de acceso, generada a través del espacio resultante entre dos grandes pilares con decoración de pilastras adosa-



Fig. 4. Joaquín González Espinosa: Vista general. s/f. Colección Rafael Llanos.

² *Boletín Agrícola de la Región Agronómica de Canarias*, 31/1/1906, p. 4.

³ *Boletín Agrícola de la Región Agronómica de Canarias*, 31/3/1906, p. 2.

⁴ *Diario de Tenerife*, 21/12/1908, p. 2.

⁵ *El Progreso*, 22/12/1908, p. 2.

⁶ *La Prensa*, 8/11/1936, p. 3.

⁷ *La Opinión*, 24/3/1909, p. 1.

das que sostienen un entablamento de motivos decorativos vegetales, donde se coloca el cerramiento, mediante guirnaldas, roleos, volutas, ménsulas, acróteras y demás elementos ornamentales. El espacio se cierra por medio de una puerta enrejada de dos hojas abatibles hacia el interior, en cuyo remate puede leerse el epígrafe que identifica al lugar. El resto de la tapia se conforma por tramos idénticos de pilastras rematadas por jarrones, que jalonan la rejería que comunica al recinto desde el exterior, y una base de mampostería irregular, muy probablemente como material reutilizado de la tapia anterior.

A pesar de no conocerse ningún material que permita identificar a Estanga como autor de la obra, más allá de la cita de periódico aludido, no cabe duda de que la solución se asemeja mucho a su obra catalogada y construida. En ese sentido, cabe advertir la similitud de la decoración de motivos geométricos de los dos pilares principales, repetidos unos años después en el diseño de fachada para el Colegio de los Hermanos de las Escuelas Cristianas de La Orotava (1914), que aún se conservan. Igualmente, la solución dada al resto del cerramiento repite un esquema muy próximo al de la verja de una propiedad particular en Santa Cruz de Tenerife (Zalba González 2025, pp. 301-303). Se trata de un proyecto que Estanga firmó en 1906 para Sixto Lecuona Hardisson, miembro de la junta directiva del Club Tinerfeño, donde debieron conocerse a raíz del proyecto del edificio sede que el arquitecto hizo en 1904 por encargo de esta sociedad. Aunque la tapia de la familia Lecuona no subsiste, los alzados identifican una disposición de soportales equidistantes con jarrones en su parte superior y una rejería de diseño semejante, casi idéntico, a la trazada para el Jardín de Aclimatación [Fig. 5].

Un capítulo poco estudiado por la historiografía de la arquitectura de este tiempo es el relativo a su materialización, ya que a veces los estudios se centran solo en el análisis descriptivo, dejando a un lado el proceso de construcción. La falta de documentación de este proyecto impide precisar algo más al respecto, aunque es probable que el autor material haya sido Francisco Granados Calderón o Adán Bello Ayala. Se trata de artistas instalados en Santa Cruz de Tenerife que trabajaron para Estanga en dos proyectos muy cercanos en fechas. Granados Calderón se encargó de la dotación de todo lo necesario en la obra de la Plaza Alfonso XIII (1911) y Bello Ayala fue el autor de la decoración de la fachada del Colegio para los Hermanos de las Escuelas Cristianas (1914), ambas en La Orotava. Es precisamente en la correspondencia conservada de este segundo proyecto

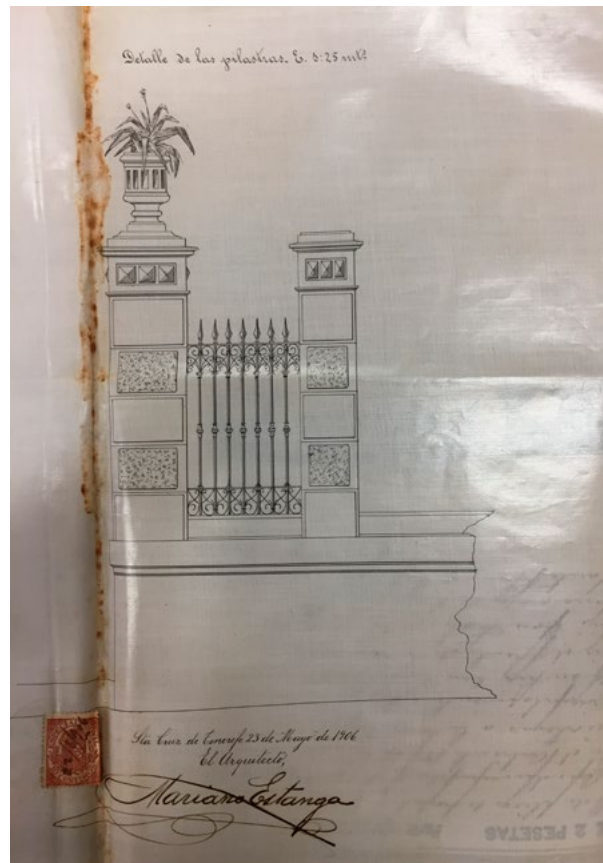


Fig. 5. Mariano Estanga: Proyecto de verja para cerrar el jardín propiedad de D. Sixto Lecuona en la calle de Méndez Núñez. Detalle de las pilastras. 1906.

donde puede entenderse mejor la importancia del trabajo que realizaba el escultor en este tipo de propuestas. Interesa al respecto una carta fechada en 1915 en la que Adán Bello remitía unas muestras para que Mariano Estanga «vea si he tenido la suerte de interpretar su dibujo como ha sido mi deseo» (Zalba González 2025, p. 456). La cita es atractiva, ya que documenta la participación del escultor en la ejecución de la fachada. El procedimiento consistía en la creación de un diseño por parte del arquitecto, que luego debía ser materializado por los artistas plásticos. Por lo general, se solía hacer lo más fiel a lo propuesto, aunque no siempre podía conseguirse ese resultado.

El Thermal Palace

A pesar de su cercanía respecto a La Orotava, Mariano Estanga obtuvo pocos encargos para el Puerto de la Cruz. Uno de los motivos que pudieron influir en ello es la labor que ejerció el sobrestante de obras públicas Antonio Martín Núñez (1849-1931), quien suplió la labor de los arquitectos titulados en cuanto a la materialización de

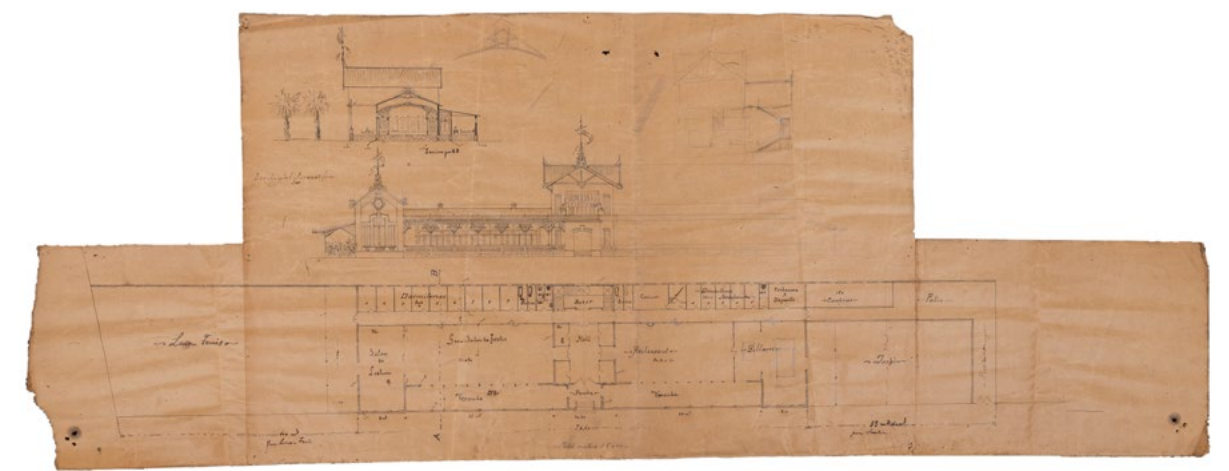


Fig. 6. Mariano Estanga: Proyecto de establecimiento de Recreo en playa Martiánez (Puerto de la Cruz). Estudio previo. s/f. Archivo personal Mariano Estanga. Planos de obras. Reproducción Guillermo Pozuelo Gil.

proyectos de viviendas particulares, al tener despacho abierto en la localidad. No obstante, a pesar de la escasez de encargos, Estanga realizó una de las obras más grandes desde el punto de vista de la escala, lenguaje y complejidad técnica. Se trata de un establecimiento de recreo para la playa de Martiánez, sin precedentes en el Archipiélago⁸. El archivo municipal del Puerto de la Cruz conserva la copia en ferropusiató del alzado y la planta presentada por su promotor, Gustavo Wildpret⁹, y en su archivo personal se ha localizado un estudio previo consistente en alzado, secciones y la planta (Zalba González 2022, p. 92) [Fig. 6].

El edificio se inscribe en un solar de 150 metros de ancho, de los cuales 76 corresponden a la longitud de la parte edificada. Se estructura por medio de una crujía porticada, de la que sobresalen tres pabellones. El central divide en dos el espacio: uno destinado a gran salón de baile y el otro a restaurante. Los pabellones laterales preveían los usos de sala de lectura y de billares, y el central, de mayor altura, serviría como vestíbulo de acceso a todas las áreas. La parte trasera contaba con nueve dormitorios, aseos, bazar, cocina, dormitorios de servicio y la carbonera y depósitos. Fuera de la parte construida había una zona destinada a carruajes y cuadras, jardín y cancha de tenis.

El edificio debería construirse completamente en madera, un material que generaba rapidez en el proceso constructivo y un abaratamiento de los costes, como así ocurrió con el Club Tinerfeño de Santa Cruz de Tenerife,

proyectado en 1904 (Zalba González 2025, p. 232). El lenguaje resultante y los acabados de las estructuras ligeras [Fig. 7] denotan la experiencia previa que en este tipo de propuestas había tenido ya Estanga, no solo en el club náutico citado, sino también en el Hotel Quisisana, donde tuvo que desarrollar un entramado en madera de cierta complejidad. En cuanto a los referentes formales, ajenos al contexto regional y nacional, advertimos la similitud de este edificio, de su propia vivienda en Los Silos y de un chalet proyectado en Tacoronte en 1925 con un modelo localizado en su biblioteca personal: el *Schiessstätte* diseñado por J. Pucher para Budapest (Zalba González 2022, pp. 92-94).

La prensa del momento informaba de la finalización de los trabajos preliminares de explanación y cimientos en octubre de 1911, al tiempo que advertía que el material de «hierro y madera encargado en Alemania llegará directamente a este Puerto a mitad del próximo mes de no-



Fig. 7. Fernando Baena: Vista desde la esquina este. s/f.

⁸ Véase anexo, documento núm. 1.

⁹ Archivo Municipal del Puerto de la Cruz: Legajo 127, expediente 2.

viembre»¹⁰. A pesar de que la crónica estimaba su finalización en marzo de 1912, un complejo de esta magnitud necesitó de un tiempo mayor para su finalización. Así, en junio del mismo año se anunciaba la terminación de la estructura principal y su inauguración para el 24 de junio con motivo de las fiestas de San Juan, restando tan solo los detalles de decorado y ornamentación que «se terminarán en el verano para que en la temporada de invierno, época en la que nos visita la colonia extranjera, preste al turista toda la comodidad y confort imaginables»¹¹.

A pesar de lo expuesto en cuanto a la participación de Estanga en el diseño del edificio y la referencia del encargo del maderamen a Alemania, Galindo Brito publicó una teoría que otorga un origen totalmente diferente para el Thermal Palace¹². Sin citar referencia documental alguna, se refirió a «unos datos que he hallado» e invalidan la autoría de Estanga, argumentando que el promotor lo adquirió en la Exposición Universal de Bruselas en 1910. De acuerdo a tal deducción, Gustavo Wildpret «se quedó prendado de uno de los pabellones, construido totalmente de madera», hasta el punto de apalabrar su compra. Supuestamente, a la clausura de aquella muestra el edificio fue desmontado y exportado al muelle de Santa Cruz de Tenerife. Tras llegar a la isla, se montó pieza a pieza del mismo modo que lo habían numerado en origen. Además de esa teoría, que no puede contrastarse documentalmente, un artículo de 1984 publicado en la revista municipal de la localidad recogió el testimonio oral de uno de los trabajadores del montaje. Un tal Miguel López, maestro carpintero, aseguraba que había visto «los grandes cajones importados del extranjero conteniendo los herrajes y el maderamen con todas las piezas numeradas». Dicha afirmación no prueba la teoría de la exportación desde Bruselas, aunque, por el contrario, podría testimoniar el arribo y la instalación de la estructura procedente de Alemania, antes aludida.

También resulta significativa y paradójica una noticia de prensa coetánea aportada, que vincula a una persona de origen alemán en calidad de maestro director. Se afirmaba en ella que las obras de construcción «adelantan extraordinariamente, están casi terminados el pabellón central y el de la izquierda; el de la derecha que fue el que destruyó el pasado huracán, se propone

levantarlo en 14 días el inteligente carpintero alemán que lo dirige»¹³. La nacionalidad del maestro coincide con el lugar de fabricación del edificio, atendiendo a la información que proporciona la prensa periódica. Todo ello hace poco creíble la teoría de que el edificio estaba construido desde abril de 1910, cuando se inauguró la exposición universal.

Al margen de unos argumentos tan contradictorios, se ha revisado toda la bibliografía que generó la exposición y no aporta ningún testimonio que permita vincular el edificio de Martíáñez a toda la arquitectura efímera construida allí. Ni en el plano general [Fig. 8] ni en las numerosas fotografías se aprecia un edificio similar al Thermal Palace, por lo que dicho argumento no encuentra puntos de conexión con el que creemos que es su verdadero origen. No obstante, en caso de localizarse en un futuro, la fuente documental advertida por Galindo podría precisar de nuevo los condicionantes vinculados a sus orígenes.

La vida del Thermal Palace fue relativamente breve pero intensa, contando con altibajos en su oferta de ocio debido a la crisis provocada por la Segunda Guerra Mundial. No obstante, durante la década de 1920 mantuvo una oferta de ocio considerable, momento que coincidió con un cambio en la propiedad. Fue en 1928 cuando Cristian Trenkel lo adquiere, aunque esta última etapa apenas va a durar dos años¹⁴. En mayo de 1930 Fyffes Limited Company solicitó al Ayuntamiento la baja de la luz eléctrica «por haberse dado comienzo a los trabajos del desarme» (Zalba González 2010, pp. 564). No conocemos más noticias acerca de su desmonte, tan solo una oferta en la prensa en septiembre de ese mismo año donde se ofrecía a modo de *ganga* la madera del edificio, destinada para construcciones de nuevo uso y para «empalizadas de plataneras y travesaños»¹⁵. Es así que durante algunas semanas se publicó un anuncio de venta de vigas de pino, vigas de riga, machihembrado y palos cortados.

No es de extrañar que la desaparición del Thermal Palace haya sido motivo de reaprovechamiento de su materia constructiva. Y, aunque con una existencia efímera, se trató de un edificio sin precedentes para el ocio del Archipiélago [Fig. 9], al tiempo que inició una oferta en

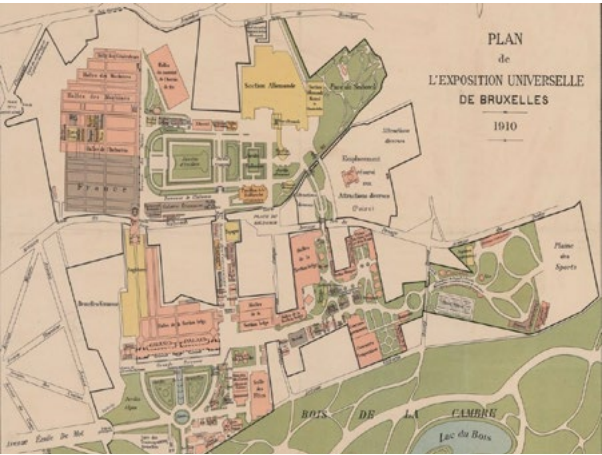


Fig. 8. Plano de la Exposición Universal de Bruselas. 1910

Martíáñez de lo que fue sucesora la piscina construida por el Mando Económico, el Lido de San Telmo, el Lago Martíáñez y el Pavillon.

Anexo documental, texto número 1

Diario de Tenerife, 14/10/1911, p. 2.

La parte baja del edificio constará de los siguientes departamentos: dos galerías a la derecha o izquierda de la elegante puerta principal, midiendo cada una 25x4 metros; vestíbulo, comedor; billares uno francés y otro inglés en un salón de 120 metros cuadrados; salón de conciertos, escenario y dos sótanos para el servicio de la escena de iguales dimensiones; dos terrazas a derecha o izquierda del edificio, juego de Lawn-Tenis y pista de patinadores; juego de bolos y jardín con aparatos de gimnasia. A la derecha una galería, con baños calientes para señoras, retretes y dependencias para restaurant con 198 metros cuadrados y a la izquierda igual galería de baños calientes para caballeros con letrinas y departamentos para empleados en una superficie de las mismas dimensiones que la anterior.

Bibliografía

Luque Hernández, Antonio (1998). *La Orotava, corazón de Tenerife*. Ayuntamiento de la Villa de La Orotava.

Santos Guerra, Arnoldo (2005). «Jardín de aclimatación de La Orotava: un paseo por su historia». *Rincones del Atlántico*, 2, p. 198-207.

Zalba González, Eduardo (2010). «Elementos navales en arquitectura. La tipología casa-barco en la isla de Tenerife». *Anuário del Centro de Estudos de História do Atlântico*, pp. 549-568.



Fig. 9. Anónimo: Postal coloreada del Thermal Palace. s/f.

En los solanos de las galerías del frontis se instalarán 30 celdas para uso de los bañistas en la playa provistas de ropa y agua dulce, distando del mar aproximadamente 50 metros.

Por último, en esta misma parte baja se instalarán máquinas para el alumbrado eléctrico, para fabricación de hielo y bomba para elevar agua salada a los departamentos de baños calientes; se establecerán cuadras y garages, carboneras y depósitos de víveres. El salón de conciertos tiene cabida para 400 espectadores y en el comedor podrán servirse cómodamente 250 cubiertos. En el fondo del vestíbulo habrá un Bazar donde se expendrán fotografías, postales, tabacos, calados del país, etc., y de sus lados arrancan dos elegantes escaleras que dan acceso a la parte superior del edificio en la que se encontrará el suntuoso salón de descanso y tertulia con pasillos a la galería alta. Habrá pista para carrera de sortija y Cinematógrafo.

Zalba González, Eduardo (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». *Revista Europea de Investigación en Arquitectura*, 20, pp. 81-98.

Zalba González, Eduardo (2024). «El arquitecto Mariano Estanga y Arias-Girón (1867-1937). Itinerario vital y profesional». En prensa.

Zalba González, Eduardo (2025). «El arquitecto Mariano Estanga y Arias-Girón (1867-1937). Arquitecturas para un nuevo tiempo». Tesis doctoral inédita.

10 *Diario de Tenerife*, 14/10/1911, p. 2.

11 *La Región*, 20/6/1912, p. 1.

12 <https://cronicasportuenses.blogspot.com/2016/07/los-hermanos-wildpret-y-el-thermal.html>

13 *El Teide*, 5/6/1911, p. 387

14 *La Prensa*, 21/6/1928, p. 1

15 *La Prensa*, 4/9/1930, p. 5.