

Entre monumentos, mausoleos y mármoles: Francisco Durini y el proyecto liberal costarricense (1883-1889)¹

Mauricio Oviedo Salazar

Universidad de Groningen, Países Bajos

Leonardo Santamaría Montero

Universidad de Costa Rica, Costa Rica

Abstract

In this article, we focus on Francisco Durini Vasalli's first commercial activities in the Costa Rican cultural market during the period 1883-1889, and the role that his company began to play within the political and ideological project of the nation. We want to shed light on the importance that the art-trade connections with Italy had within the intellectual programs of the period. In the 1880s, Durini, a Swiss-Italian artist and merchant, expanded his business to Costa Rica through a prominent social network and publicizing his successes in the art markets of northern Central America. The article uses as cases of study two artworks commissioned to Durini: the Mausoleum of Francisco Echeverría (1886) and the Monument to Prospero Fernández (1886-1887). Both pieces were imported from Italy and contributed, by modifying the urban landscape, to the Eurocentric tone within the cultural project that Costa Rican elites were aiming for.

Keywords: Costa Rica, Francisco Durini, Italianos en Costa Rica, Arte.

1

Introducción

En las últimas décadas del siglo XIX las esferas dominantes de Costa Rica tenían entre sus objetivos hacer del país el vivo reflejo del progreso tanto intelectual como sociocultural, político y económico. Siguiendo el modelo liberal preponderante en diversos países tanto europeos como americanos (Bennet, 1995, p. 20), el gobierno tenía la intención de ser un agente activo en cuanto a la transformación de las formas de vida y el comportamiento de la sociedad. Dentro del programa de las élites resultaban cruciales dos ámbitos, entendidos como dependientes el uno del otro: el arte y la industria.

El desarrollo comercial y mercantil de Costa Rica estaba vinculado con los procesos de transformación visual del país, ya fuese a través de objetos artísticos u objetos elaborados con una calidad material que reflejase los valores que la república pretendía alcanzar. Estos valores tenían

¹ Este artículo se basa en parte de los resultados obtenidos en el proyecto de investigación "Los Durini: redes de mercado cultural en Centroamérica" (cod. B5216), realizado entre los años 2015 y 2016 en el Instituto de Investigaciones en Arte (IIArte) y financiado por la Vicerrectoría de Investigación de la Universidad de Costa Rica.

Agradecemos a Patricia Fumero, Directora del IIArte, por su apoyo a lo largo del desarrollo del proyecto, y a la historiadora Valeria Mora por su colaboración como asistente de investigación.

un claro tono europeo o, mejor dicho, las ideas de una Europa de las que la naciente república quería apropiarse. El esfuerzo debía ser explícito, tal y como fue señalado por el médico, político e intelectual salvadoreño David J. Guzmán (1843-1927), Director de la Exposición de Costa Rica en la Exposición Universal de Chicago de 1893 y redactor del catálogo general de los objetos que el Gobierno de Costa Rica envió a dicho evento internacional (también conocido como la Exposición Universal Colombina):

Pero sí tenemos pleno derecho de mostrar á las demás naciones, que á pesar de nuestros pocos años de vida independiente, tenemos el gusto de lo bello; que nuestras facultades se abren á las grandes manifestaciones del Arte y de la Industria; que estamos principiando á caminar por esa senda de gloria y poderío por la que naciones viejas de muchos siglos han ido también marcando las etapas del progreso, desde la Edad de Piedra al Renacimiento, y desde esta fecha hasta el periodo actual, lleno con la luz munificente de la moderna civilización. (Guzmán, 1892, par. 8)

El deseo de Costa Rica en evidenciar estos ideales contribuyó a la importante afluencia de inmigrantes europeos, un proceso para el que el país se promocionaba como apto:

En San José se encuentra casi todo el *comfortable* europeo; en sus suntuosos almacenes se puede disponer de todo cuanto se necesita en la vida civilizada; sus instituciones bancarias prosperan; sus bellos paseos son grato solaz para los habitantes, y un espléndido alumbrado eléctrico, como pocos se ven en las grandes ciudades de Sud-América, alumbra y embellece la ciudad de noche. (Guzmán, 1892, p. 7).

Entre los europeos atraídos a la Costa Rica finisecular, encontramos comerciantes y artistas, y en algunos casos comerciantes que eran al mismo tiempo artistas. En lo que refiere a la herencia artística que se quería inculcar en el país, el inmigrante y la producción cultural provenientes de Italia fueron fundamentales (Bariatti, 2001; Ferrero, 2004; Santamaría y Oviedo, 2015). En este contexto es que aparecen los hermanos suizo-italianos Lorenzo (1855-1905) y Francisco Durini Vasalli (1856-1920), mercaderes, escultores y arquitectos cruciales para el entendimiento de los vínculos entre arte e industria que acontecía en la región centroamericana.

En este artículo nos enfocamos en las primeras actividades comerciales de Francisco Durini en Costa Rica y el papel que empezó a jugar su empresa dentro del proyecto visual identitario de la nación, con el fin de evidenciar la importancia de los vínculos arte-comercio-Italia dentro de los programas intelectuales del periodo. Para ello damos primero un contexto general de los negocios que los hermanos iniciaron en Centroamérica en los primeros años de la década de 1880; seguidamente nos delimitamos a la llegada de Francisco Durini a Costa Rica en 1883, sus redes y actividades comerciales, así como los círculos sociales con los que se llegó a relacionar. Finalmente exponemos con mayor detalle dos obras importantes encargadas a Francisco Durini: el mausoleo de Francisco Echeverría (1886) y el Monumento a Próspero Fernández (1886-1887). Estas dos servirán para hacer un análisis general y una reflexión final en cuanto a cómo, desde el mercado artístico propuesto por el suizo-italiano, se ofertaba una transformación de los espacios públicos a partir de objetos y materiales que lograsen ser puntos de acceso para los ideales y los comportamientos a los que las élites gobernantes aspiraban.

Los negocios de los Durini en Centroamérica (1880-1883)

Los primeros años de los hermanos Durini Vasalli en los mercados artísticos del norte de Centroamérica son analizados en un trabajo de reciente publicación (Oviedo y Santamaría, 2020), el cual se concentra en el estudio de lo acontecido, entre 1880 y 1883, en torno a la contratación de varios monumentos escultóricos por parte de los gobiernos de El Salvador y Honduras. En esos años, Francisco Durini y Lorenzo Durini colocaron en Centroamérica el monumento a Francisco Morazán en El Salvador (1880-1882), a Máximo Jerez en Nicaragua (1883) y en Honduras a Francisco Morazán (1882-1883), a José Cecilio del Valle (1882-1883), a José Trinidad Reyes (1882-1883) y a José Trinidad Cabañas (1882-1883) (Durini, 1996; Oviedo y Santamaría, 2020). Dichos monumentos fueron elaborados por artífices italianos y franceses, subcontratados en Europa por los hermanos Durini quienes, se supone, dirigían la parte artística del diseño general de las obras.

Además de proveer de monumentos a los gobiernos centroamericanos, los Durini también les vendieron a las burguesías de esos países un valioso capital cultural en la forma de objetos artísticos importados de Europa. Una de las principales manifestaciones de la ostentación pública de la supuesta alta cultura de las élites corresponde a los mausoleos (en cierta medida también son monumentos, pero en un contexto mortuario), los cuales se multiplicaron sistemáticamente en los cementerios de las ciudades latinoamericanas en el último cuarto del siglo XIX (Gutiérrez, 2005, pp. 74-78). Tal fenómeno social y cultural fue posible gracias a las inmigraciones de italianos de esos años, cuyo trabajo fue fundamental para la materialización artística de los ideales de las élites económicas y de los políticos de las naciones latinoamericanas donde vivieron y comerciaron los italianos (Gutiérrez, 2007). Un ejemplo de esto es la contratación del suizo-italiano Francisco Durini en El Salvador en 1882 para construir en el Cementerio de San Salvador un mausoleo consagrado a la memoria de Francisco Morazán (Durini, 1996). El mausoleo fue instalado en el cementerio salvadoreño en 1882, o sea, el mismo año de la inauguración del Monumento a Francisco Morazán en San Salvador, una obra comisionada a Durini dos años antes por parte del gobierno de ese país (Durini, 1996; Oviedo y Santamaría, 2020).

Los Durini son un caso ejemplar de las migraciones múltiples acontecidas en América durante la segunda mitad del siglo XIX, caracterizadas éstas por un gran flujo migratorio por rutas transatlánticas e interamericanas (Bariatti, 2001; Santamaría y Oviedo, 2015). Lorenzo y Francisco Durini nacieron en el sur de Suiza, pero crecieron en Lima, Perú, donde su padre, un escultor lombardo, los inició en el oficio de la escultura (Capello, 2012). Posteriormente, los jóvenes Durini Vasalli fueron enviados a Génova para concluir su formación artística y fortalecer la empresa artístico-comercial de su padre (Capello, 2012). Según el sello utilizado por Durini Hermanos entre 1895 y 1897, la empresa familiar comenzó sus operaciones en Centroamérica en el año 1880 (Archivo Nacional de Costa Rica, 3 de junio de 1895, fol. 13). Durante esa década, los dos hermanos Durini se movilizaban continuamente entre América y Europa, dividiéndose así las labores de negociación, contratación, supervisión, comercialización y publicidad de su empresa artístico-arquitectónica.

En conformidad con la evidencia primaria conocida, puede afirmarse que la aventura comercial de los hermanos Durini Vasalli principió en 1880 en El Salvador, y a partir de allí sus negocios se expandieron por toda Centroamérica. Así, después de cuatro fructíferos años de negocios en el norte de Centroamérica, Francisco Durini se embarcó hacia Costa Rica en 1883, lo más probable que con la intención de expandir su empresa comercial en los mercados artísticos del sur de la región. La

llegada de Durini a Costa Rica no parece accidental ya que, como se detallará a continuación, las fuentes primarias consultadas vislumbran una serie de redes sociales que mediaron en la llegada del comerciante suizo-italiano a Costa Rica y en su inmediata inserción en el mercado cultural del país.

Francisco Durini llega a Costa Rica (1883)

De acuerdo con las fuentes analizadas, es posible argumentar que el plan de Francisco Durini de visitar Costa Rica se estuvo gestando desde El Salvador a través de las redes sociales trazadas por los Durini Vasalli en Centroamérica de 1880 a 1883. Esta hipótesis considera importante la llegada en 1880 del médico guatemalteco Juan Padilla Matute (Bienvenida, 20 de abril de 1880) a San Salvador, el mismo año en que a Francisco Durini le fue encargado el monumento salvadoreño a Francisco Morazán (Oviedo y Santamaría, 2020). ¿Por qué? Según el redactor del *Diario Oficial* de El Salvador (Bienvenida, 20 de abril de 1880), Padilla era “amigo personal” del presidente Rafael Zaldívar (ambos eran médicos y masones), quien lo recibió fraternalmente y lo puso en contacto con sus selectos círculos sociales.

Además, sabemos que Padilla había estado en Costa Rica en 1872, pues el 10 de septiembre de ese año se inició en la masonería en la logia *Esperanza N° 2*, ubicada en la ciudad de San José (Valdés, 2010, p. 139).² De hecho, Juan Padilla llegó a ser una de las figuras más importantes para el desarrollo de la masonería centroamericana durante las últimas dos décadas del siglo XIX (Valdés, 2010, pp. 139-141). Pero, ¿cómo se relacionan Padilla y sus filiaciones sociales con los negocios de Francisco Durini en Centroamérica? Un indicio de la respuesta a dicha interrogante está en el siguiente anuncio comercial de Durini, publicado en la edición del 16 de noviembre de 1883 de *La Gaceta* de Costa Rica:

Francisco A. Durini, escultor y negociante en mármoles, se ofrece al público para cualquier comisión referente á [sic] su profesión.

Se encarga de construir ó [sic] hacer venir de los mejores talleres de Italia, monumentos públicos, estatuas para adorno de parques, mausoleos, altares, púlpitos, pilas bautismales y para agua bendita etc: [sic] etc. etc. todo á [sic] precio sin competencia. Permanecerá dos meses próximamente en esta capital, y vive en casa del Doctor Juan Padilla, calle Goicoechea, frente á [sic] la Universidad. (Francisco A. Durini, 16 de noviembre de 1883, p. 1103)

Este anuncio es la evidencia más antigua que hemos encontrado respecto de la presencia de Francisco Durini en suelo costarricense. Como puede verse, Durini le ofrecía al mercado costarricense sus servicios como escultor y negociante de mármoles, y destacaba su vínculo con Italia y la variedad de su oferta de objetos marmóreos de carácter civil y religioso. Debe destacarse la gran semejanza entre el anuncio de Francisco Durini arriba citado y el anuncio publicado el mes siguiente por Lorenzo Durini en *La Gaceta* de Honduras, donde el suizo-italiano ofreció “toda clase de obras de mármol como Mausoleos, lápidas, tableros para muebles, jarrones, estátuas” (Durini, 9 de diciembre de 1883, p. 4). La similitud de ambos avisos comerciales es evidente y revela la estrategia comercial de la empresa de los hermanos Durini, pues mientras Francisco Durini se anunciaba en Costa Rica pocos días antes de arribar al país, Lorenzo Durini se iba de Honduras

² Debe mencionarse que el doctor Rafael Zaldívar vivió exiliado en Costa Rica antes de ser presidente de El Salvador, donde tal vez se unió a la masonería por vía de las logias costarricenses (Taracena, 1993, p. 187; Valdés, 2008).

hacia Europa a cumplir con los encargos de sus clientes (Durini, 9 de diciembre de 1883, p. 4; Francisco A. Durini, 16 de noviembre de 1883, p. 1103). Así, el hospedaje temporal de Francisco Durini en la casa de Juan Padilla y su sincrónica oferta pública de servicios en la prensa costarricense, son indicadores del inicio de la actividad artístico-mercantil de los hermanos Durini en Costa Rica.

La relación de Francisco Durini con Juan Padilla es fundamental para hipotetizar la posible estrategia que siguió el comerciante suizo-italiano para moverse del norte al sur de Centroamérica. En este sentido, debe mencionarse que Durini, al igual que Padilla y el presidente Rafael Zaldívar, era masón, lo cual consta en el *Registro Masónico del Supremo Consejo Centro-Americano* (Valdés, 2010, p. 85).³ No es ningún secreto que la masonería fue una de las redes sociales más importantes de la Centroamérica del último tercio del siglo XIX, por medio de la cual se estrecharon los vínculos entre diversos grupos sociales del istmo, los cuales compartían el ideario liberal y pretendían modernizar sus países según determinado proyecto político y sociocultural (Martínez, 2017, pp. 245-250).

Bajo tales condiciones, probablemente Francisco Durini se sirvió en alguna medida de las redes sociales masónicas para el desarrollo de sus negocios a lo largo de América Central. Por ejemplo, podría indagarse si la masonería incidió en que Rafael Saldívar (Presidente de El Salvador) y Marco Aurelio Soto (1846-1908) (Presidente de Honduras), ambos masones, contrataran al masón Francisco Durini para realizar sus monumentos a Francisco Morazán. De hecho, Pedro M. Durini, nieto de Lorenzo Durini Vasalli, dijo en una entrevista al historiador Ernesto Capello que la masonería seguramente influyó en muchos de los contratos conseguidos por sus ancestros en Latinoamérica (Pedro M. Durini R. en Capello, 2005, p. 220). En su tesis doctoral, Capello (2005, p. 2005) respalda la hipótesis del descendiente de Durini y propone que las filiaciones masónicas de los Durini no deben subestimarse, pues podrían explicar muchos de sus movimientos comerciales. Este artículo se suscribe a la hipótesis de Durini y Capello.

El hospedaje de Francisco Durini en la casa de Juan Padilla en San José a finales de 1883 indica una relación estrecha entre el suizo-italiano y su hermano masón guatemalteco. Asimismo, sabemos que en diciembre de 1883 Padilla fue nombrado por el Gobierno de Costa Rica como cónsul en El Salvador (En Alfaro, 2012, p. 121), lo cual sugiere una relación entre el médico centroamericano y el grupo de liberales que ejerció el poder político en Costa Rica entre agosto de 1882 y noviembre de 1889, entre ellos algunos hermanos masones de Padilla (Martínez, 2017, pp. 201-209). Además, la designación de Padilla como representante diplomático en El Salvador se comprende si se considera la relación amistosa de Padilla con el presidente Rafael Zaldívar y, posiblemente, con otros miembros de las élites gobernantes de ese país (Bienvenida, 20 de abril de 1880).

Como veremos en las próximas secciones, si consideramos el programa nacionalista liberal del gobierno del general Próspero Fernández y la existencia en Costa Rica de una pequeña, pero creciente burguesía consumidora de arte europeo (Apuy, 2014, pp. 129-131; Ferrero, 2004, p. 57; Palmer, 1992, pp. 180-185), es probable que el mercado costarricense le haya resultado interesante a Durini, pues la fecha de su llegada al país y su vínculo con Padilla, permiten proponer la siguiente hipótesis: Francisco Durini, ya fuese por vía de la masonería, la diplomacia o redes comerciales, estaba enterado de la situación sociopolítica de Costa Rica y de la existencia de condiciones favorables para el desarrollo de su negocio de mármoles allí. Gracias a su amigo el doctor Padilla, a

³ Registro elaborado entre 1880 y 1881 (Valdés, 2010, p. 22).

quien probablemente conoció en alguna logia masónica o club social salvadoreño o guatemalteco,⁴ Durini pudo establecerse durante dos meses en Costa Rica, a finales del año 1883, para presentar sus productos a un nuevo mercado.

Los negocios de Francisco Durini en Costa Rica (1883-1889)

Como se señaló antes, Francisco Durini se empezó a ofertar en Costa Rica desde 1883 como especialista en mármoles. Al público costarricense le ofrecía “los mejores talleres de Italia, monumentos públicos, estatuas para adorno de parques, mausoleos, altares, púlpitos, pilas bautismales y para agua bendita etc: [sic] etc. etc.” (Francisco A. Durini, 16 de noviembre de 1883, p. 1103). Durini se publicitaba entonces para un mercado tanto de carácter civil, secular como el religioso. Esto fue realizado tanto en su breve estadía en Costa Rica, a la que haremos mayor referencia más adelante, como desde El Salvador, aparentemente su lugar de residencia en ese momento. Desde el país norteño Durini continuaba anunciando sus servicios, siempre con la indicación de su especialidad en brindar productos italianos. El siguiente anuncio es un excelente ejemplo de ello:

FRANCISCO A. DURINI,
ESCULTOR⁵
Y NEGOCIANTE EN MÁRMOLES CON DEPÓSITO EN GÉNOVA

se encarga de hacer venir directamente de Italia á [sic] precios sin competencia, monumentos, mausoleos, lápidas cruces, estatuas, altares, púlpitos, pilas bautismales y para agua bendita, macetas, pedestales, escalones, tablas para muebles y mesas de café y etc., etc.
San Salvador, Abril 17 de 1885. (Francisco A. Durini, 19 de mayo de 1885, p. 3)

6

Dicha publicidad es muy similar a la elaborada por los hermanos Durini en Honduras y Costa Rica en 1883 (Durini, 9 de diciembre de 1883, p. 4; Francisco A. Durini, 16 de noviembre de 1883, p. 1103). La diferencia está en que si bien en los anuncios de 1883 se indica la estadía momentánea de los Durini en sendos países,⁶ en el aviso de 1885 no se menciona el carácter temporal de la estadía de Francisco Durini en San Salvador, lo cual nos sugiere que esa ciudad seguía siendo el centro de operaciones de los hermanos Durini en Centroamérica.

Probablemente, los negocios de Francisco Durini en Costa Rica comenzaron con la contratación de mausoleos y pequeñas obras marmóreas, las cuales les ofrecía a las élites costarricenses un capital cultural valioso para exaltar públicamente su jerarquía social (Apuy, 2014, pp. 122-127; Ferrero, 2004, p. 57; Molina, 2015, p. 16). Del mismo modo, Durini obtenía capital cultural vendiéndole mausoleos a las élites, pues esto elevaba el prestigio de su empresa en el país. Tal proceso puede verse en el Cementerio General de San José, en cuyo frente principal hay varios mausoleos de mármol importados de Italia por Francisco Durini en la década de 1880 (Zamora y Quesada, 2010). Con el pasar del tiempo, la oferta comercial de Durini se amplió e incluso abrió una galería artística

⁴ O bien, en otro de los espacios asociativos centroamericanos.

⁵ El texto fue resaltado en el documento original.

⁶ Lorenzo Durini, residente europeo, se anunció ante los hondureños y Francisco Durini, habitante de San Salvador, se presentó ante el mercado costarricense.

en San José en 1889 (Durini, 7 de junio de 1889, p. 3; Durini, 23 de mayo de 1889, p. 1). Más adelante se ahondará en los negocios de Durini en el mercado del arte y la arquitectura funeraria de la Costa Rica de finales del siglo XIX.

En el ámbito gubernamental, la primera obra de la que tenemos conocimiento encargada a Durini es el Monumento a Próspero Fernández, proyecto que se llevó a cabo entre 1885 y 1887. El deseo por parte del Gobierno costarricense de inmortalizar al ex presidente Fernández parece haber tenido sus raíces no solo en conmemorar al benemérito de la patria, sino también en generar una declaración visual de la posición política, económica e identitaria del país frente a sus repúblicas vecinas. ¿Por qué? Desde la presidencia y la dictadura del general Tomás Guardia (1870-1882), el Gobierno de Costa Rica desafió las políticas internacionales del presidente guatemalteco Justo Rufino Barrios y se distanció de su proyecto unionista centroamericano (Salazar, 1990, p. 35; Taracena, 1993, p. 201). Años después, el 28 de febrero de 1885, el presidente Barrios decretó la “Unión de Centro-América” la cual, de ser necesario, se ejecutaría por la fuerza (Palmer, 1992, p. 183). Próspero Fernández, heredero del régimen de Guardia y presidente de Costa Rica en ese momento, rechazó la iniciativa de Barrios y anunció su disposición a tomar las armas para defender la soberanía nacional ante la amenaza guatemalteca (Palmer, 1992, p. 183; Taracena, 1993, p. 202). Sin embargo tal confrontación militar no aconteció, pues Fernández falleció en marzo y Barrios murió en abril de ese mismo año.

Con la muerte de Próspero Fernández en 1885, la Presidencia de la República fue asumida por el primer designado: el abogado, militar y masón Bernardo Soto Alfaro (1854-1931). El presidente Soto continuó con los proyectos gestados por su predecesor e impulsó el reformismo liberal mediante las secretarías de Estado y la emisión de decretos ante el Congreso Constitucional. Además, con el objetivo de “perpetuar la memoria del Benemérito General Don Próspero Fernández, que tan importantes servicios prestó al país durante su periodo administrativo”, el presidente Bernardo Soto decretó el 3 de agosto de 1885 la colocación de un busto del ex presidente en la plaza principal (actual Parque Central) de San José (Soto, 5 de agosto de 1885, p. 647).

El Estado costarricense liberal inició con el Monumento a Próspero Fernández su proyecto general de estatuaría pública, no a través de un héroe del pasado, sino de un militar y político de muy reciente fallecimiento, pero cuyos vínculos tanto ideológicos como políticos con el grupo gobernante hacen del mismo una marca identitaria de la dirección a la que se quería enrumbar al país.⁷ La función de enaltecer a la cúpula política del momento es clara desde las fuentes del decreto para la gestación del monumento, el cual fue discutido y aprobado rápidamente por el Congreso Constitucional (Secretaría del Congreso, 7 de agosto de 1885, p. 655; Soto, 8 de agosto de 1885, p. 659).

En el acta legislativa concerniente al proyecto, el Congreso manifiesta un grato recuerdo á [sic] los manes del ilustre General Próspero Fernández y emite un voto de gratitud nacional al Señor General Don Bernardo Soto, actual presidente de la República y á [sic] su digno Gabinete, por el patriotismo, inteligencia, actividad y energía que desplegaron en defensa de la autonomía, la honra y la independencia de la Nación. (Secretaría del Congreso, 7 de agosto de 1885, p. 655).

⁷ Durante su administración, el general Soto encaminó la producción de otros dos monumentos vinculados con la construcción de una identidad Estado-nacional: el monumento a Juan Santamaría y el Monumento Nacional (Palmer, 1992, p. 192). Ambos monumentos conmemorarían la Campaña Nacional de 1856-1857, un acontecimiento bélico en el cual participó Próspero Fernández, por lo cual podemos afirmar que hubo una relación discursiva entre los tres monumentos proyectados por el gobierno de Soto.

Aquí destaca el énfasis dado al patriotismo y a la “defensa de la autonomía, la honra y la independencia de la Nación” (Secretaría del Congreso, 7 de agosto de 1885, p. 655), valores que fueron exaltados por los presidentes Fernández y Soto en el marco del conflicto político librado con Guatemala a inicios de ese año (Soto, 8 de mayo de 1885, p. 331). De esta manera, el Estado costarricense decretó la creación de un monumento que, según sus ideólogos, simbolizaba la soberanía nacional e inmortalizaba tanto el recuerdo de uno de sus principales defensores, así como de quienes continuaban su legado. Los motivos y la figura elegida generan una clara diferencia con lo acontecido en El Salvador y Honduras, donde los inicios del proyecto visual estatuario fueron cimentados con la edificación de dos monumentos a Francisco Morazán, un acto acorde con diversos procesos identitarios y objetivos unionistas por parte de ambas naciones (Oviedo y Santamaría, 2020).

Francisco Durini fue contratado por el Gobierno de Costa Rica a finales de 1885 para realizar el busto y el pedestal del Monumento a Próspero Fernández (Nº 2, 8 de enero de 1886, p. 18). Durini instaló el monumento en el Parque Morazán, el cual fue creado en 1887 en un sitio conocido como la Laguna (Quesada, 2007, pp. 158-160). Según la historiadora Florencia Quesada (2007, p. 159), el nombre del parque fue en memoria a Francisco Morazán por motivo la coyuntura política en torno a la celebración de la Dieta Centroamericana en San José (Díaz, 2019, pp. 103-108; Taracena, 1993, p. 204). Peculiar a esto es el hecho de que el Estado costarricense no se involucró en la promoción del culto a Morazán, en contraste de lo realizado por los gobiernos de El Salvador y Honduras a inicios de la misma década (Oviedo y Santamaría, 2020).⁸

Tras celebrar su primer contrato gubernamental en Costa Rica, Francisco Durini pareciera haberse mantenido en San José, pues en enero de 1886 comenzó a publicitarse en la prensa del país (Francisco A. Durini, 19 de enero de 1886, p. 4). En los anuncios publicados en *Otro Diario*, el comerciante se valía de su reciente éxito comercial en El Salvador, Honduras y Nicaragua para promocionar su empresa en Costa Rica:

8

FRANCISCO A. DURINI
ESCULTOR⁹

negociante en mármoles, con depósito en Génova se encarga de hacer venir directamente de Italia, á [sic] precios sin competencia en Centro-América, *monumentos, mausoleos, altares, púlpitos, cruces [sic], lápidas, pilas bautismales y para agua bendita, estatuas, fuentes, macetas, escalones, ladrillos, tablas para muebles y mesa de café, etc. etc.*¹⁰

A toda persona interesada le proporcionará modelos y planos¹¹ de buen gusto artístico conforme á [sic] cuales se comprometerá hacer venir [sic] toda obra que se le encomiende, garantizando el trabajo y respondiendo de toda avería, hasta dejarla colocada en el lugar que se le designe.

⁸ Debe recordarse que Morazán fue fusilado en San José, luego de dejar el poder tras haberse impuesto en la presidencia del Estado, esto apenas 45 años antes de fundado el parque, lo cual hizo que el nombre del espacio no estuviese exento de polémica (Quesada, 2007, p. 159).

⁹ El texto fue resaltado en el documento original.

¹⁰ Las itálicas son del documento original.

¹¹ Un elemento a destacar es el ofrecimiento de “modelos y planos” de sus productos, o sea, un catálogo de las piezas que podían importarse desde Italia. Aunque dichos catálogos se mencionan en diversas fuentes, hasta la fecha no hemos podido encontrar un muestrario de los productos comerciados por los hermanos Durini. Quizás estos documentos estén en la colección personal de Pedro M. Durini (nieto de Lorenzo Durini), en el Museo de la Ciudad de Quito (en el llamado “fondo Durini”) o en algún archivo

Testimonio de sus trabajos son los dos grandes monumentos y un mausoleo erijidos [sic] á [sic] la memoria del General Morazán en las capitales del Salvador y Honduras, así como también los del sabio Valle, Doctor Reyes, General Cabañas en Tegucigalpa y muchos otros mausoleos de familia colocados en aquellas Repúblicas y en la de Nicaragua.

En trabajos, precios y condiciones, sin competencia. (Francisco A. Durini, 19 de enero de 1886, p. 4).

De este modo el suizo-italiano hacía alusión a su éxito comercial en las repúblicas del norte de Centroamérica y a la vez promovía una buena reputación ante el mercado artístico costarricense. Según el aviso comercial acá analizado (Francisco A. Durini, 19 de enero d 1886, p. 4), hacia enero de 1886 los negocios de los Durini se extendían a lo largo de la región centroamericana, exceptuando Guatemala. Desconocemos la relación comercial de los Durini con Guatemala en este momento, pero su valor no parece haber sido suficiente como para ser mencionada en el anuncio.

Francisco Durini reapareció en la prensa costarricense en 1889 y se mantuvo en el país hasta el 20 de junio de ese año (Durini, 23 de mayo de 1889, p. 1; Durini, 14 de junio de 1889, p. 4). El 23 de mayo de ese año, con el calificativo de “Escultor Arquitecto y negociante en mármoles”, Durini publicó en el diario josefino *La República* un aviso comercial titulado “Progreso, Economía. Arte.”:

Deseando contribuir en las mejoras y ornamentación de esta Capital, en lo que concierne á [sic] edificios públicos y privados, plazas, jardines, etc., he hecho arreglos con algunas de las principales fábricas Europeas de trabajos en cemento romano, zinc, hierro galvanizado, fundido y forjado, cartón Pierre ó [sic] papel maché, terracotta, decalcomania [sic], vidrios floreados y de colores etc, [sic] para toda clase de construcción, y aviso á [sic] las personas interesadas, amantes del arte moderno, que puedo hacerme cargo de la edificación de cualesquiera obra de arquitectura á [sic] precios sumamente baratos y sin competencia relativamente á [sic] las ventajas de seguridad y elegancia artística que estos presenten.

Al mismo tiempo contrato toda clase de trabajos en mármol como: Mausoleos, Estatuas, Altares, Fuentes, Macetas, Pedestales, Balaustradas, Escaleras, Púlpitos, etc. etc., teniendo para esto depósitos y talleres en Carrara (Italia), en los cuales puedo proporcionar obras á [sic] precios equitativos para las personas que me honraren en ocuparme.

Entre pocos días abriré en esta Capital una galería artística de obras de esta materia como de terra-cota [sic], cimiento etc.

San José-Gran Hotel. (Durini, 23 de mayo de 1889, p. 1)

Como vemos, Durini amplió su oferta artístico-comercial en suelo costarricense, con la adición de materiales de construcción y el servicio de edificación de inmuebles. Esto ya lo había hecho en el mercado salvadoreño desde inicios de los 1880 (La prensa italiana, 27 de enero de 1883, p. 2), pero es hasta este anuncio que se promociona en Costa Rica en calidad de arquitecto (Durini, 23 de mayo de 1889, p. 1). Es probable que el comerciante estuviese al tanto del auge constructivo desarrollado en San José durante la administración de Bernardo Soto. El presidente y su Secretario de Fomento, el licenciado Cleto González Víquez (1858-1937), estimularon el progreso material/ideológico de Costa Rica mediante políticas como la Ley de ensanches (1887), y la modificación del paisaje

urbano de la capital (Quesada, 2007, p. 86). La promoción de Durini en cuanto arquitecto y constructor calzaban perfectamente con la favorable coyuntura que acontecía.

Otro elemento a destacar es la información en la penúltima oración del anuncio. Francisco Durini aprovechó su breve estadía en San José ¹² para abrir al público josefino una “galería artística” (Durini, 23 de mayo de 1889, p. 1). Lo que hemos de entender por “galería artística” queda explicado en un anuncio al mes siguiente:

DEPOSITO [SIC] DE OBRAS ARTISTICAS [SIC]¹³

En la calle de la Universidad, en los bajos de la casa del Señor don Mercedes Rojas, ofrezco al público un depósito de trabajos en mármoles, cemento, terracotta [sic] etc., como mausoleos, fuentes, estatuas, macetas, lápidas, pedestales, mesas para café y salas, pies de hierro, consolas mecitas [sic] para veladoras, planchas para cómodas, lavatorios, etc. á [sic] precios muy módicos, muestrarios de buenos ladrillos. Contrato para hacer llegar de Italia cualesquiera de los trabajos arriba expresados teniendo para eso buenos modelos y catálogos de dibujo para escoger el gusto que se desea.

Para las personas que tengan interés en ocuparme estaré en esta hasta el 20 del corriente mes.

Francisco A. Durini. ¹⁴ (Durini, 14 de junio de 1889, p. 4) ¹⁵

El público josefino tuvo por lo tanto acceso a muestras de materiales y de objetos cuya fama o valor residía en gran medida en su condición de productos europeos, en particular italianos, especialmente importados para el mercado costarricense. De este modo, los Durini comerciaban en el mercado cultural de las clases altas de Costa Rica, donde los miembros de las élites políticas, militares y económicas accedían a capital cultural mediante la compra de objetos de origen europeo con la aspiración de visibilizar su supuesto *buen gusto* artístico y ratificar con ello su pertenencia a la llamada alta cultura del país (Apuy, 2014, pp. 122-131; Ferrero, 2004, pp. 109-120; Molina, 2015, p. 16; Santamaría, 2018, pp. 43-44; Villalobos, 2017, p. 123).

Como puede verse en el anuncio de Durini arriba citado, además de los habituales mausoleos y lápidas, el empresario también les ofrecía a sus clientes objetos para espacios domésticos burgueses, tales como fuentes, macetas, distintos tipos de muebles, lavatorios y esculturas de mármol de pequeño formato (Durini, 14 de junio de 1889, p. 4). Un ejemplo de lo anterior es la escultura de mármol conocida como la *Bañista*, la cual fue comprada a la empresa de Francisco Durini en Costa Rica a finales del siglo XIX (ver en Ferrero, 2004, pp. 122-123). Así, Durini proveyó de capital simbólico a quienes concebían las bellas artes europeas como manifestaciones de una tradición cultural superior; a la vez impulsaba en el país la diversificación de los patrones de consumo tan característica de esa época (Apuy, 2014, p. 129; Santamaría, 2018, p. 44; Villalobos, 2017, p. 123). Ese mismo año, específicamente el 21 de mayo de 1889, Francisco Durini y el ingeniero civil italiano Enrique Invernizio Olivieri (1845-1917), presentaron ante la Secretaría de Fomento del Gobierno de Costa Rica una propuesta de planos y presupuesto para construir un Teatro Nacional

¹² Sabemos que la estadía en Costa Rica en 1889 fue temporal, pues el anuncio fue remitido desde el Gran Hotel (Durini, 23 de mayo de 1889, p. 1).

¹³ El texto fue resaltado en el documento original.

¹⁴ Las itálicas son del documento original.

¹⁵ El anuncio se publicó por primera vez el 7 de junio (Durini, 7 de junio de 1889, p. 3), pero el texto presentaba algunos errores, por lo cual se publicó una versión revisada del comercial a partir del 14 del mismo mes (Durini, 14 de junio de 1889, p. 4).

en la ciudad de San José (Teatro, 29 de mayo de 1889, p. 2; E.T., 25 de mayo de 1889, p. 2). Invernizio, quien era graduado de la Escuela de Turín y egresado de la Escuela de Minas de París, parece haber llegado a Costa Rica hacia 1889, según las fuentes documentales encontradas y consultadas hasta el momento. Años después, Invernizio trabajó como ingeniero para la empresa Durini Hermanos (Invernizio en Pacheco, 1895).

Por motivos que desconocemos, el proyecto de Francisco Durini y Enrique Invernizio para construir un Teatro Nacional no se consumó.¹⁶ No obstante, la sola existencia de dicha propuesta es crucial para entender los alcances de los negocios de Durini en Costa Rica hacia 1889, pues el proyecto del Teatro Nacional corresponde a su primera iniciativa conocida dentro del campo de la construcción de edificios públicos en el país. Posteriormente, a lo largo de la década de 1890 y hasta los primeros años del siglo XX, Francisco Durini junto con su hermano Lorenzo Durini y Enrique Invernizio trabajaron intensamente en el mercado de la construcción en Costa Rica, pero eso escapa de los límites de este artículo.¹⁷

En síntesis, los negocios de los hermanos Durini en Costa Rica en el período comprendido entre 1883 y 1889 se caracterizaron por: (i) la intermitencia de la presencia de Francisco Durini en el país, (ii) el énfasis inicial de sus negocios en el arte funerario, (iii) la poca obtención de comisiones estatales (contrario a su éxito en ese campo en el norte de Centroamérica), (iv) la ampliación de su oferta artístico-comercial (incluyendo la apertura de una “galería artística” en San José) y (v) su interés por incursionar en el mercado de la construcción de edificios. Además, debe resaltarse la constante presencia publicitaria de Durini en la prensa costarricense de esos años, donde el comerciante suizo-italiano exaltaba el carácter europeo de sus productos y el prestigio de su empresa al norte del istmo. A continuación se analiza la contratación de dos obras colocadas por Durini en San José entre 1886 y 1887, lo cual permitirá examinar más detalladamente el comienzo de los negocios del europeo en Costa Rica y la importancia de las prácticas asociativas burguesas en la gestión comercial de su empresa en el país.

El mausoleo de Francisco Echeverría y el Monumento a Próspero Fernández como casos de estudio de los primeros contratos de Durini en Costa Rica

En la década de 1880, Francisco Durini fue contratado por miembros de las élites costarricenses para erigir un monumento a un ex presidente y varios mausoleos de ciudadanos de alto rango social. En esta sección se analiza la inserción de Durini en el mercado cultural de Costa Rica a partir del estudio de dos de sus más notables comisiones de esos años: el mausoleo del comerciante y político Francisco Echeverría Alvarado (1886) (ilustración 2) y el Monumento a Próspero Fernández (1886-1887) (ilustración 4). Conjuntamente, se indaga sobre la posible incidencia de las prácticas asociativas en el desarrollo de los negocios de Durini en el país (particularmente de la masonería y el Club Internacional).

Como ya se indicó páginas atrás, al cierre del año 1883, después de casi cuatro años vendiéndole mausoleos, monumentos y otros productos europeos a las clases altas y a los gobiernos de El Salvador y Honduras, Francisco Durini viajó a la capital de Costa Rica para acercarse a sus posibles

¹⁶ Entre otras causas, es probable que el proyecto del Teatro Nacional no se haya consumado debido a la alta tensión que se experimentó en Costa Rica por motivo de la campaña política para las elecciones presidenciales de 1889 (Salazar, 1990, pp. 177-183).

¹⁷ Ver: (Santamaría y Oviedo, 2015; Santamaría, 2017).

nuevos clientes del sur centroamericano. Desde su llegada al país, Durini se anunció como proveedor de monumentos y mausoleos (Francisco A. Durini, 16 de noviembre de 1883, p. 1103). Años después, en 1886, Durini le recordó al público costarricense que su empresa ya había colocado importantes monumentos y mausoleos en El Salvador, Honduras y Nicaragua, lo cual hacía alarde del prestigio de su firma en Centroamérica, probablemente como parte de su estrategia de mercadeo en Costa Rica (Francisco A. Durini, 19 de enero de 1886, p. 4).

Francisco Durini no gozó de un monopolio en el mercado costarricense de arte funerario de la década de 1880, pues tuvo que competir con la empresa del marmolista A. B. Roca (presuntamente un artista y comerciante también extranjero, quizás de origen italiano) y con la oferta artístico-comercial de otros vendedores (Apuy, 2014, pp. 123-124). Seguramente, debido a lo anterior, Durini tuvo que recurrir a la exaltación de su prestigio en el extranjero con fines publicitarios (de modo semejante a lo publicado en 1883 en la prensa hondureña respecto de la fama de Durini en Italia) (Oviedo y Santamaría, 2020, pp. 174-175). Además, si algo queda claro de los primeros anuncios de Durini en Costa Rica, es su interés en trabajar para los *grandes clientes* del país, a saber, el Estado y las familias adineradas, por tanto eran quienes compraban monumentos y mausoleos.

Aunque no se sabe con certeza cuál fue la primera obra contratada con Durini en el país, probablemente una de sus primeras comisiones haya sido el mausoleo del militar costarricense Filadelfo Soto Ugalde (1832-1883), fallecido el mismo año de la llegada de Durini a Costa Rica. El mausoleo de Filadelfo Soto, también conocido como mausoleo de la familia Soto Quirós, se ubica hacia el frente del Cementerio General de San José junto con otros mausoleos que fueron contratados en Costa Rica con los hermanos Durini Vasalli en las décadas de 1880 y 1890 (Zamora y Quesada, 2010). El estudio exhaustivo de esos mausoleos es un tema todavía pendiente para la historiografía del arte costarricense.

En las proximidades del mausoleo de Filadelfo Soto se ubica el mausoleo de Francisco Echeverría, una obra también proveída por la empresa de Durini. Francisco de Paula Echeverría y Alvarado (1830-1885) fue un agricultor, comerciante, masón y político costarricense, quien falleció en febrero de 1885, o sea, su mausoleo fue erigido varios meses después de su muerte, tal cual consta en la firma tallada en el pedestal: “Francisco A. Durini 1886” (Asamblea Legislativa, 2009; Martínez, 2017, p. 199; Sáenz, 1997, p. 138). Probablemente, la contratación del mausoleo de Francisco Echeverría fue realizada por su viuda, Juana Aguilar Salazar de Echeverría (1845-1914), o por su primogénito, el ingeniero Juan Francisco Echeverría Aguilar (1861-1926).

Tal vez Francisco Durini se había relacionado con el fallecido en la logia Unión Fraternal o quizás había entablado amistad con su hijo, Juan Francisco Echeverría, en los salones del Club Internacional (Santamaría, 2018, p. 56). Aunque no se conoce evidencia documental que permita respaldar tales hipótesis, estas no pueden descartarse, pues, como se señaló páginas atrás, es bien sabido que Durini utilizó la masonería y los clubes para el desarrollo de sus negocios en Centroamérica. Asimismo, deben considerarse los posibles efectos de la publicidad de Durini y el conocimiento *público* (entre quienes leían los periódicos) de la fama de la empresa del europeo en el norte del istmo, lo cual era bastante apetecido por quienes, mediante la importación de ostentosos mausoleos de mármol italiano, buscaban demostrar su posición social al momento de la muerte de sus familiares (Apuy, 2014, pp. 122-131; Ferrero, 2004, p. 57). A la luz de lo anterior, puede comprenderse por qué la familia Echeverría Aguilar, de gran capital económico y social, le confió a Durini la elaboración del mausoleo de Echeverría.



Fig.1. Retrato de Francisco Echeverría Alvarado. Fecha desconocida.

Fig.2. Francisco Durini. Mausoleo de Francisco Echeverría Alvarado. Mármol y piedra. 1886.

El mausoleo de Francisco Echeverría Alvarado (ilustración 2) consiste en una estructura vertical revestida de mármol blanco en sus cuatro caras y coronada por una cruz grisácea, la cual descansa sobre una base de piedra. La cara principal del mausoleo se distingue por la presencia de un retrato de Echeverría tallado en mármol por un artista europeo desconocido. Si bien Francisco Durini siempre colocaba su firma en la base de las obras con él contratadas, es difícil saber si el suizo-italiano participaba en calidad de escultor en la elaboración de sus comisiones o si se limitaba a subcontratar las obras con artistas italianos al otro lado del océano. De cualquiera manera, es evidente que el artífice de la efigie marmórea de Echeverría se basó en un conocido retrato de quien presidió el Poder Legislativo de Costa Rica en el periodo 1869-1870 (ilustraciones 1 y 2).

Estilísticamente, los relieves y la estructura del mausoleo fueron concebidos desde el academicismo italiano de finales del siglo XIX, caracterizado por las propuestas estéticas de base clasicista y tendencia ecléctica (ilustración 2). El retrato marmóreo de Francisco Echeverría fue realizado con buena técnica, logrando así gran naturalismo en las facciones y las demás texturas del relieve. En términos generales, las cuatro caras de la estructura están compuestas por elementos arquitectónicos vitruvianos, pero tiende hacia el eclecticismo finisecular. El diseño arquitectónico, las guirnalda de mármol y otros detalles escultóricos le dan al mausoleo acentos neo manieristas y neobarrocos. De esta manera, Francisco Durini le vendió a la familia Echeverría Aguilar un mausoleo que, además

de inmortalizar en mármol el recuerdo de su patriarca, visibilizaba la riqueza de la familia y les sumaba capital cultural por el origen europeo de la obra.

Por su parte, Francisco Durini también se benefició de ese negocio, no solamente por las ganancias económicas, sino porque ese tipo de comisiones aumentaban el prestigio de su empresa en el mercado cultural de Costa Rica. Aunque se conocen pocos encargos de esos años, lo cierto es que Durini estaba trabajando para los *grandes* clientes del país (quienes pagaban mejor y le ofrecían mayor prestigio a su firma). Así, con el mausoleo de Francisco Echeverría, en 1886, Durini había colocado al menos dos mausoleos de familias poderosas en la zona más vistosa del Cementerio General de San José. De modo paralelo, en diciembre de 1885, el suizo-italiano fue contratado por el gobierno del presidente Bernardo Soto para realizar un monumento al ex presidente Próspero Fernández.

El 9 de agosto de 1885 la Cartera de Fomento anunció en *La Gaceta* el concurso del contrato para construir el pedestal donde se colocaría un busto de Próspero Fernández (Durán, 9 de agosto de 1885, p. 668). El premio eran cien pesos y los oferentes tuvieron treinta días para presentar sus propuestas (Durán, 9 de agosto de 1885, p. 668). No sabemos cuántas propuestas fueron remitidas ni quiénes participaron en la convocatoria. Francisco Durini se hizo con el contrato tanto del pedestal como del busto y lo firmó el 28 de diciembre ese mismo año (N° 2, 8 de enero de 1886, p. 18). Los cimientos y otros detalles del monumento fueron obra del ingeniero costarricense Lesmes S. Jiménez Bonnefil (1860-1917), Director e Inspector General de Obras Públicas (Ferrero, 2004, p. 57).

El contrato fue firmado por Lesmes S. Jiménez (representante del Gobierno), Francisco Durini y el español Francisco Arrillaga y Anzola (N° 2, 8 de enero de 1886, p. 18).¹⁸ Este último tenía una función de tipo administrativa, como lo constata el artículo 12 del contrato:

El Señor Don Francisco Arrillaga y Anzola, casado, mayor de edad, propietario, súbdito español y vecino de esta capital, garantiza al Señor Durini por los adelantos que del Supremo Gobierno reciba, comprometiéndose á [sic] devolverlos con sus intereses correspondientes al tipo de doce por ciento anual, en caso de falta de cumplimiento por parte del mismo Señor Durini, de todos ó [sic] alguno de los artículos antes consignados. (N° 2, 8 de enero de 1886, p. 18)

En el contrato, Francisco Durini se comprometió a proveer al Gobierno una obra de 430 centímetros de altura y con un diámetro máximo de 355 centímetros (N° 2, 8 de enero de 1886, p. 18). La base circular sería de piedra y tendría dos gradas, mientras que la sección central del monumento sería de mármol de Carrara. Durini contaba con doce meses para ejecutar la obra e instalarla en la plaza que el Gobierno designase (N° 2, 8 de enero de 1886, p. 18). El contrato solo nos permite saber que Durini importó el monumento de Italia y lo fabricó con mármol de Carrara, sin especificación alguna de los nombres de sus artífices en Europa. La apariencia del monumento debía apearse al diseño presentado por Durini (seguramente un dibujo), el cual fue sellado por la Dirección e Inspección General de Obras Públicas y firmado por los contratantes (N° 2, 8 de enero de 1886, p. 18).

¹⁸ En el número del 29 de enero de 1886 de *Otro Diario*, se notificó: “Bienvenidos sean, dirá nuestro amigo Don Francisco Durini al recibir el premio de cien pesos, ganados en el concurso que promovió el Gobierno para que se presentaran modelos del pedestal del monumento decretado para honrar la memoria del Gral. Fernández; la adjudicación de dicho premio se le ha hecho por el ministerio correspondiente y de acuerdo con el voto del Director General de Obras Públicas” (p. 2).

Si bien Francisco Durini ganó el concurso para realizar el Monumento a Próspero Fernández al obtener la aprobación técnica de la Dirección e Inspección General de Obras Públicas, probablemente la escogencia de su propuesta también estuvo mediada por voluntades políticas. ¿Por qué? Como se explicó páginas atrás, la gestión comercial de Durini en Centroamérica tenía una importantísima contraparte de mercadeo en los espacios asociativos burgueses de cada país. En el caso de Costa Rica, sabemos que Durini se sirvió de las redes masónicas y del Club Internacional para el impulso de su empresa. Para fortuna de Durini, el gobierno de Bernardo Soto (1885-1889) fue muy cercano a sendas agrupaciones, lo cual podría explicar parcialmente su triunfo en el concurso.

La figura de Bernardo Soto es clave en esta hipótesis, por tanto el Presidente de Costa Rica era masón y miembro honorario del Club Internacional, dos agrupaciones que demostraron gran cercanía con su gobierno (Martínez, 2017, pp. 79-80; Santamaría, 2018, pp. 56-57). Recuérdese las filiaciones masónicas existentes entre Francisco Durini, Rafael Saldívar (Presidente de El Salvador) y Marco Aurelio Soto (Presidente de Honduras), quienes contrataron con Durini sus monumentos a Francisco Morazán. Por otro lado, debe mencionarse la coincidencia de Francisco Durini y Lesmes Jiménez en las discusiones sobre arquitectura libradas entre el círculo de amantes del arte del Club Internacional (Santamaría, 2018, pp. 53-54). De este modo, puede afirmarse que, previo al concurso del Monumento a Próspero Fernández, Durini ya se había relacionado con dos responsables del proyecto: Bernardo Soto, Presidente de la República, y Lesmes Jiménez, Director e Inspector General de Obras Públicas.

Por supuesto, el éxito comercial de Francisco Durini en Costa Rica no puede reducirse a una consecuencia de sus filiaciones asociativas en el país. De seguro el historial artístico-comercial de Durini en Centroamérica lo hacía un gran candidato para hacerse con el contrato del Monumento a Próspero Fernández, pues ya había colocado monumentos europeos en El Salvador, Honduras y Nicaragua.¹⁹ De esta manera, la elección de Durini para hacer el monumento costarricense fue coherente con los intereses del gobierno interino de Bernardo Soto en legitimar públicamente su poder político (Salazar, 1990, pp. 176-177). Por ello, el Gobierno de Costa Rica le compró un monumento italiano al mismo comerciante que levantó en San Salvador y Tegucigalpa los monumentos a Francisco Morazán, ya que tenía experiencia trabajando para gobiernos liberales centroamericanos, representando con mármol y bronce a sus héroes nacionales.

Lamentablemente, el Monumento a Próspero Fernández fue destruido hace más de un siglo. Pero, ¿cómo era el monumento? La obra consistía en un busto de mármol de Próspero Fernández y un gran pedestal de mármol (actualmente desaparecido) sobre una base de piedra (ilustración 4). El diseño del busto es de inspiración neoclásica (actualmente está en el Parque Próspero Fernández de Alajuela) y tiene características semejantes a las de los bustos de los monumentos hondureños a José Trinidad Reyes (1882-1883) y a José Trinidad Cabañas (1882-1883), también importados de Italia por Durini.²⁰ El pedestal del monumento era una estructura de mármol de Carrara compuesta por elementos arquitectónicos y decorativos propios del Clasicismo, los cuales le conferían un carácter suntuoso a la pieza. Como puede verse en la ilustración 4, el diseño ascendente del monumento le daba énfasis al busto neoclásico que lo coronaba.

¹⁹ Ver: (Oviedo y Santamaría, 2020).

²⁰ Ver: (Oviedo y Santamaría, 2020, pp. 171-172).



Fig.3. Cincuenta pesos, República de Costa Rica, 1885. Emisión de guerra.

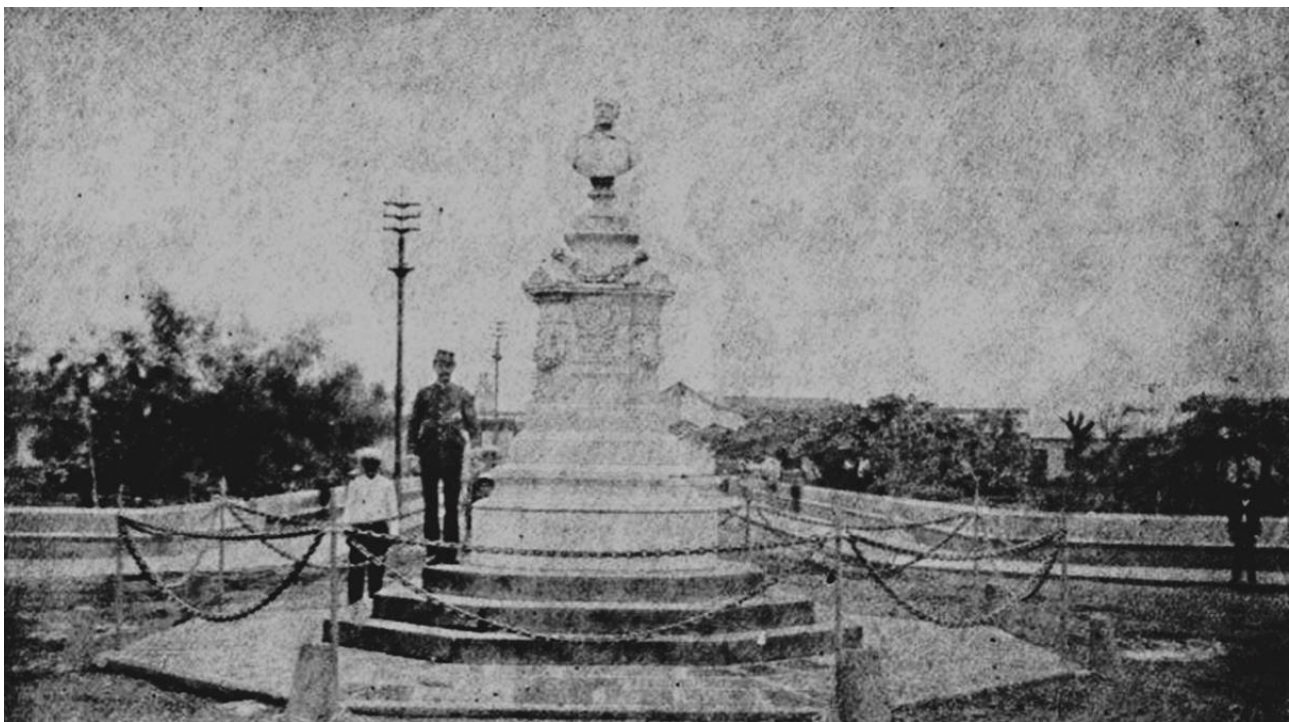


Fig.4. Francisco Durini. Monumento a Próspero Fernández. Mármol y piedra. 1886-1887.

El busto de Próspero Fernández fue esculpido con el mayor naturalismo posible, como fue estipulado en el contrato de la obra, donde el Gobierno se comprometió a entregarle a Francisco Durini un retrato o fotografías del ex presidente para que fuesen los referentes al momento de producir la pieza en Italia (N° 2, 8 de enero de 1886, p. 18). Como puede verse en las ilustraciones 3 y 4, al igual que en el caso del retrato del mausoleo de Francisco Echeverría (ilustraciones 1 y 2), el autor italiano anónimo del busto de Fernández se basó en un conocido retrato del militar, el cual circuló en papel moneda emitido durante su gobierno.²¹ Así, Bernardo Soto adquirió un monumento italiano para inmortalizar la efigie y el recuerdo del iniciador de las reformas liberales y a su vez para validar su gobierno públicamente, valiéndose para ello de la figura de su antecesor.

Francisco Durini y su papel en las reformas visuales para los ideales de un Estado liberal costarricense

Los negocios y oferta artística que Francisco Durini llegó a hacer en Costa Rica, así como en el resto de Centroamérica, deja ver una parte del panorama artístico global a fines del siglo XIX. Artistas italianos estaban a la espera de encargos provenientes de las nacientes repúblicas. El valor alcanzado por la tradición y la historia hacía de objetos artísticos italianos una posesión capital, cultural y social de alta envergadura. Los anuncios comerciales del suizo-italiano son evidencia del valor que tenía el material en el que el objeto era elaborado, el tipo de objeto en sí mismo, y la procedencia de su manufactura. Francisco Durini, quien ya se perfilaba como un artista mercader comprometido con la reforma del paisaje visual de diversos países centroamericanos (a través de sus proyectos anteriores en El Salvador y Honduras), prometía los mejores talleres italianos y mármol de Carrara, entre otras cosas, para objetos cuya naturaleza implicaba el ser vistos o contemplados por alguien o por muchas personas.

Si bien, como hemos visto, la empresa de Durini expandió su oferta a una gran variedad de materiales y objetos, entre ellos muchos que podían llegar a pertenecer a espacios privados, su apuesta comercial se dirigía a aquellos elementos a los que un público mayoritario pudiese acceder. Hablamos de monumentos, estatuaria y estructuras que transformasen espacios públicos tales como un parque, un cementerio o una iglesia. En otras palabras, sitios que generalmente eran de acceso para todos, donde el público general estuviese en presencia de marcadores materiales tales como un busto conmemorativo o una pila bautismal, y que se diese el valor material e ideológico necesario ya fuese al gobierno, al clero o a la burguesía costarricense.

Los grupos aquí mencionados se exhibían entonces a través de artefactos que lograsen comunicar significados específicos y, al mismo tiempo, al reaccionar ante los objetos, regular la forma de comportarse del público (Bennet, 1995, p. 6). De esta manera las élites del país estaban pretendiendo inculcar valores tanto europeos como propios, utilizando como sus mediadores artefactos cuya propiedad material y cultural contribuía a producir cambios visuales en diversos espacios públicos por los que la población circulaba.

Tanto el mausoleo de Francisco Echeverría como el Monumento a Próspero Fernández tenían la función, o intención, de ser el factor visual que debería dirigirnos a un todo al cual dicho objeto

²¹ El diseño de sendos retratos de Próspero Fernández (ilustraciones 3 y 4) guarda gran similitud con el retrato de Fernández ubicado en el Salón de ex presidentes de la Asamblea Legislativa. Dicha obra es un óleo sobre tela cuya autoría ha sido atribuida al pintor inglés Henry Etheridge y por ello su año de creación ha sido hipotetizado en 1887, pues ese año Etheridge ejecutó un retrato de Bernardo Soto con un estilo pictórico semejante (Fernández, 1997, pp. 11, 126-129).

pertenece o representa. Las diferencias están en cuanto al control sobre los objetos (Meyer, 2008, par. 2.11), siendo el mausoleo uno de carácter personal y el monumento de carácter institucional. En el caso del mausoleo, este era principalmente para un sector de la población más reducido: familiares y allegados, además de la esfera social e intelectual a la que Echeverría perteneció. Pero también se podría decir que el mausoleo, como objeto en un espacio público, terminaba interactuando con el público general que, si bien no tenía por qué saber quién era Echeverría, podía llegar a relacionarse ya fuese a partir de la calidad artística o material de una obra hecha como marcador funerario para un individuo. Tanto el rasgo estético como el medio utilizado darían la importancia que se merece al mausoleo, aún si el espectador no tenía idea de quién era la persona para el cual había sido hecho.

Por otro lado, en el caso del Monumento a Próspero Fernández, ya pudimos ver en páginas anteriores cómo había un claro discurso ideológico por parte de la esfera política que gobernaba en el momento. El monumento era la referencia visual que, con las herramientas correctas de interpretación que el gobierno había de proveer, llevasen al público a reconocer el valor nacional, ideológico, mnemotécnico e histórico tanto del general Fernández como de quienes continuaban resguardando la vena política que el benemérito había defendido y propulsado. De esta forma, tanto monumento como mausoleo son puntos de acceso a contextos, estatus, ideas y valores, cuyo objetivo era generar un cambio en el comportamiento de quien interactuase con ellos. Un cambio que era, para quienes encargaron tales obras a Francico Durini, por supuesto positivo.

Con el monumento, el Gobierno de Costa Rica declaraba que Próspero Fernández era valioso para producir un cambio espacial e ideológico en la población costarricense, y ratificaba la dirección que se quería que el país tomase. Era un recordatorio físico, con una estética en particular, respecto de una narrativa predominante cuya esperanza por parte de la élite es que sobreviviese el pasar del tiempo, y así condicionar la memoria histórica del país, influir en qué era importante recordar, y por lo tanto qué era necesario olvidar (Eröss, 2017, p. 20; Kolb, 2020, p. 4).²² El objetivo del monumento a Próspero queda explícito en el discurso pronunciado en agosto de 1887 por el licenciado Mauro Fernández Acuña (1843-1905) en la ceremonia de inauguración del monumento (Fernández en Rodríguez, 1979, pp. 176-180). El presidente fue enaltecido y caracterizado como un mártir y modelo a seguir de la patria:

Puede decirse que la misma prematura muerte del General Fernández fue un sacrificio en aras de la Patria: ella resume el celo del mandatario por el cumplimiento estricto de su deber, cualesquiera que sean las circunstancias, el ardimiento bélico del militar valiente y abnegado, el fuego patrio del buen ciudadano.

Al recibir en su hacienda situada en la provincia de Guanacaste, de la manera más inesperada y repentina, la noticia del singular capricho ocurrido al General Barrios de hacer por la fuerza de las armas la unión de Centro América, o lo que habría sido lo mismo, la conquista de Centro América, el General Fernández postrado por enfermedad penosa y de riesgo como se hallaba, no hace alto en el mal estado de su salud: sólo atiende a que su deber le llama a ponerse a la cabeza de las fuerzas que han de ir rechazar al invasor audaz, y agujoneado por la impaciencia que devora al hijo cariñoso que ve a su madre en peligro, y estimulado por el celo del jefe que sabe

²² “Therefore a monument contributes to the erosion of memory: certain elements of the past become visible, whilst other details tend to remain obscured. In this sense, monuments and memorials play a similar role to mapping: they become tools in the hands of power to prove its existence” (Eröss, 2017, p. 20)

que el cuerpo no obra sin que la cabeza lo dirija, emprende la fatigosa y larga jornada de Guanacaste al interior. No pudo llegar: su organización consumida por la dolencia que le aniquilaba, y que exacerbaron y abreviaron las penalidades a que se sometió, no pudo resistir más, y el General Fernández sucumbió en Atenas, víctima de la Patria en mucha parte. [...]

¡Manes del General don Próspero Fernández! La patria os tributa el homenaje de su admiración por las virtudes cívicas de que disteis testimonio en la guerra, y os consagra este monumento en recompensa de vuestros eminentes servicios. Iluminad desde la mansión eterna en donde reposáis, a vuestros sucesores actuales y futuros en el Gobierno, y transmitidles la solicitud que empeñasteis en el bien de la patria, a fin de que puedan alcanzar el acierto que coronó vuestros esfuerzos.

Y vosotros, ciudadanos, inspiraos en el espíritu del prócer a cuya memoria habéis levantado este monumento. Como gobernantes, imitadle; como gobernados, no consentáis en que las instituciones republicanas que él tanto mostró respetar sean jamás holladas! (Fernández en Rodríguez, 1979, pp. 179-180)

Con estas palabras Mauro Fernández hacía de Próspero Fernández una figura icónica, en la cual se podían depositar los valores característicos tanto del Gobierno como de lo que el Gobierno quería que la población fuese. Próspero Fernández era el arquetipo de lo que el costarricense debía ser; para alcanzar dicho ideal se debía de creer y apoyar a la esfera política actual. El monumento se balanceaba de esta manera entre un recordatorio histórico de una figura política real y la transformación del presidente en una serie de valores necesarios para consolidar la identidad nacional futura que el discurso político dominante estaba queriendo. El objeto artístico, situado en un parque público, comprendía un pasado, presente y futuro político, a la vista y para el consumo de la población costarricense.

Conclusiones

El accionar artístico-comercial de Francisco Durini en Costa Rica es un perfecto ejemplo de la contribución extranjera, particularmente de la cultura italiana, en el alumbramiento del proyecto liberal donde el arte y la industria eran cruciales tanto para el reconocimiento interno como externo de una idealizada identidad nacional. Las comisiones obtenidas por Durini para realizar el Monumento a Próspero Fernández (1886-1887) y el mausoleo de Francisco Echeverría (1886) demuestran los alcances que tenía su empresa entre las élites políticas y económicas de la Costa Rica de la década de 1880. Con estas obras, Durini consiguió colocar su primer y único monumento político en el país y aumentar su fama como importador de lujosos mausoleos italianos para las familias costarricenses de mayor capital económico y social.

El Gobierno y las familias de élite de Costa Rica no solamente buscaban distinguirse socialmente y aumentar su capital cultural a través de los negocios realizados con comerciantes europeos como Francisco Durini, sino también, al ser obras de carácter público, la esfera política e intelectual del país pretendía generar cambios en el gusto estético de la población costarricense a partir de una reforma del paisaje visual. En otras palabras, estos cambios en el paisaje urbano de San José tenían en gran medida como objetivo el reforzamiento de la imagen pública de quienes ejercían el poder político y económico, pero para ello era necesario que la población entendiese el valor simbólico y material de estos objetos como algo que era positivo también para ellos.

Sería fundamental, para estudios futuros, analizar de forma comparativa la malla curricular de las instituciones educativas adscritas a la Secretaría de Instrucción Pública de Costa Rica con respecto a las ideas que se estaban pretendiendo transmitir a través de los monumentos creados por los gobiernos liberales de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX. ¿Por qué? Para que el monumento tuviese un efecto específico, en el caso de nuestro estudio las intenciones de Mauro Fernández y Bernardo Soto al instalar el Monumento a Próspero Fernández en el Parque Morazán, se necesitaba generar en la población la forma apropiada de ver y relacionarse con dichos objetos, de tal manera que, en vez de solo ver una pieza en un parque, se pudiese ver a través de ella y entrar en contacto con aquello que es invisible a nuestros ojos (Bennett, 1995, p. 35).

Una república liberal y progresista, tal y como las élites gobernantes de Costa Rica estaban concibiendo al país, debía de esforzarse por hacer que la ciudadanía se identificara con las esferas de poder. Dicho de otra manera, las élites debían mostrarse como algo positivo para el país, y los monumentos podían tener una función crucial en ello. El objeto conmemorativo, elaborado con el mejor material y por los mejores artífices disponibles, debía justificar que el poder y el control sobre el país estaba en buenas manos, y que era por el bien de todos que siguiera así. Con el inicio de proyectos de estatuaría pública, cuyo proveedor inicial fue Francisco Durini, los gobiernos liberales costarricenses estaban demostrando hasta qué punto eran capaces de organizar y estructurar un orden de las cosas, en donde la sociedad tuviese clara su posición y su valor para la nación (Bennet, 1995, p. 66).

Referencias

- Alfaro Solano, I. (2012). *José María Castro Madriz: El Canciller*. San José: Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, Instituto Manuel María de Peralta.
- Apuy Medrano, M. (2014). Mármol para difuntos. La expansión del negocio funerario en la Costa Rica finisecular. En Marcia Apuy Medrano y Rafael Ángel Méndez Alfaro, *Historia, sociedad y cultura en el ocaso del siglo XIX*. Ciudad de Guatemala: Ediciones Litográficas, E. M.
- Archivo Nacional de Costa Rica. (3, junio, 1895). *Fomento* [fuente documental]. (Signatura 1370, f. 13). Costa Rica.
- Arias Castro, T. F. (2018). *Historia de las logias masónicas de Costa Rica (siglos XIX, XX y XXI)*. San José: Editorial Costa Rica.
- Asamblea Legislativa. (2009, mayo 29). *Francisco Echeverría Alvarado*. Asamblea Legislativa República de Costa Rica.
<http://www.asamblea.go.cr/ca/Presidentes%20de%20la%20Asamblea%20Legislativa/Forms/DispForm.aspx?ID=35>
- Bariatti, R. (2001). *Italianos en Costa Rica 1502-1952: de Cristóbal Colón a San Vito de Java*. San José: UACA.
- Bennett, T. (1995). *The Birth of the Museum: History, theory, politics*. Routledge: Londres y Nueva York.
- Bienvenida. (20 de abril de 1880). *Diario Oficial. República del Salvador*, p. 376.
- Bienvenidos sean. (29 de enero de 1886). *Otro Diario*, p. 2.
- Capello, E. (2011). *City at the Center of the World: Space, History, and Modernity in Quito*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

- _____. (2005). *City Fragments. Space and nostalgia in Modernizing Quito, 1885-1942*. (Tesis doctoral). The University of Texas at Austin, Estados Unidos.
- Díaz Arias, D. (2019). *La fiesta de la independencia en Costa Rica, 1821-1921*. San José: Editorial UCR.
- _____. (2008). *Construcción de un estado moderno: políticas, estado e identidad nacional en Costa Rica, 11821-1914*. San José: Editorial UCR.
- Durán. (9 de agosto de 1885). Cartera de Fomento. *La Gaceta. Diario Oficial*, p. 668.
- Durini R., P. M. (1996). *El Salvador Monumental y sus obras hermanas en América*. Quito: Pedro M. Durini R.
- Durini, F. (23 de mayo de 1889). Progreso. Economía. Arte. *La República*, p. 1.
- Durini, F. A. (14 de junio de 1889). Deposito de obras artisticas. *La República*, p. 4.
- _____. (7 de junio de 1889). Deposito de obras artisticas. *La República*, p. 3.
- Durini, L. (9 de diciembre de 1883). Aviso. *La Gaceta, Periódico Oficial de la República de Honduras*, p. 4.
- E.T. (25 de mayo de 1889). *La República*, p. 2.
- El Doctor Juan Padilla. (8 de marzo de 1885). *Diario de Costa Rica*, p. 4.
- Eróss, Á. (2017). Living memorial and frozen monuments: the role of social practice in memorial sites. *Urban Development Issues* (55), pp. 19–32 DOI: 10.2478/udi-2018-0002
- Fernández Rivera, L. F. (1997). *Pinacoteca del Poder Legislativo Costarricense*. San José: Imprenta Nacional.
- Ferrero Acosta, L. (2004). *Sociedad y arte en la Costa Rica del siglo 19*. San José: EUNED.
- Fischel Volio, A. (1992). *El Teatro Nacional de Costa Rica: su historia*. Costa Rica: Editorial Teatro Nacional.
- Francisco A. Durini. (19 de enero de 1886). *Otro Diario*, p. 4.
- Francisco A. Durini. (19 de mayo de 1885). *La República*, p. 3.
- Francisco A. Durini. (16 de noviembre de 1883). *La Gaceta Diario Oficial*, p. 1103.
- Góngora Herrera, F. (1937). *Documentos de la Masonería Centroamericana (Antigua y Aceptada). Desde el año 1824 – 1933*. San José: Imprenta Española.
- Gutiérrez Viñuales, R. (2007). Carrara nell’America Latina e creazione scultorea. En Sandra Berresford (Ed.), *Carrara e il Mercato della Scultura 1870-1930*. Milán: Federico Motta.
- _____. (2005). El patrimonio funerario en Latinoamérica. Una valoración desde la historia del arte contemporáneo. *Apuntes. Revista de estudios sobre patrimonio cultural*, 18 (1-2), 70-89. Recuperado de: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/revApuntesArq/article/view/9057>
- Guzmán, D. J. (1892). *Catálogo General de los objetos que la República de Costa Rica envía a la Exposición Universal de Chicago*. San José: Tipografía Nacional.
- Kolb, M. J. (2020) *Making Sense of Monuments: Narratives of Time, Movement, and Scale*. Londres y Nueva York: Routledge.
- La prensa italiana. (27 de enero de 1883). *La Paz*, p. 1-2.
- Martínez Esquivel, R. (2017). *Masones y masonería en la Costa Rica de los albores de la modernidad (1865-1899)*. San José: Edit. UCR.
- Melendez. (7 de febrero de 1882). Ministerio de Hacienda, Guerra y Marina. *Diario Oficial. República del Salvador*, p. 126.
- Meyer, Morgan y Woodthorpe, K. (2008). The Material Presence of Absence: A Dialogue Between Museums and Cemeteries. *Sociological Research Online* 13(5) <https://doi:10.5153/sro.1780>

- Molina Jiménez, I. (2015). *Costarricense por dicha: identidad nacional y cambio cultural en Costa Rica durante los siglos XIX y XX*. San José: Edit. UCR.
- Municipalidad de Quito. (1902). *Contrato para las Instalaciones de alumbrado eléctrico y agua potable*. Quito: Imprenta Municipal.
- Nº 2. (8 de enero de 1886). *La Gaceta. Diario Oficial*, p. 18.
- Pacheco, O. (Ed.). (1895). *Directorio de la ciudad de San José. Costa Rica*. San José: Tipografía Nacional.
- Palmer, S. (1992). Sociedad Anónima, Cultura Oficial: Inventando la Nación en Costa Rica (1848-1900). En Iván Molina Jiménez y Steven Palmer (Eds.), *Héroes al gusto y libros de moda: sociedad y cambio cultural en Costa Rica, 1750-1900*. San José: Editorial Porvenir S.A. - Plumsock Mesoamerican Studies.
- Oviedo Salazar, M. y Santamaría Montero, L. (2020). Monumentos europeos para héroes centroamericanos: primeros años de los hermanos Durini en los mercados artísticos de El Salvador y Honduras (1880-1883). *Revista de Historia de América*, (158), 145-184. <https://doi.org/10.35424/rha.158.2020.581>
- Quesada, F. (2007). *La modernización entre cafetales. San José, Costa Rica, 1880-1930*. (Tesis del Doctorado en Estudios Latinoamericanos). Universidad de Helsinki, Finlandia.
- Régimen Municipal. (11 de diciembre de 1889). *La Prensa Libre*, p. 2.
- Rodríguez, E. (Comp.). (1979). *El pensamiento liberal. Antología*. San José: Editorial Costa Rica.
- Sáenz Carbonell, J. F. (1997). *Los días del presidente Lizano: la muerte de don Tomás Guardia y la administración de don Saturnino Lizano Gutiérrez*. San José: EUNED.
- Salazar Mora, O. (1990). *El apogeo de la república liberal en Costa Rica, 1870-1914*. San José: EUCR.
- Santamaría Montero, L. (2018). El Club Internacional de San José y la cultura ilustrada finisecular. *REHMLAC+*. *Revista de Estudios Históricos de la Masonería Latinoamericana y Caribeña*, 10 (1), 35-71. Recuperado de: <https://doi.org/10.15517/rehmlac.v10i1.32438>
- _____. (2017). *Análisis de la conformación del diseño arquitectónico y ornamental del Teatro Nacional de Costa Rica*. (Tesis de Licenciatura en Historia del Arte). Universidad de Costa Rica, Costa Rica.
- Santamaría Montero, L. y Oviedo Salazar, M. (2015). Los hermanos Durini y las Casas de Corrección en Costa Rica. *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, 12 (2), 17-42. <https://doi.org/10.15517/c.a.v12i2.21685>
- Schroeder, J. (Ed.). (1890). *Directorio de la Ciudad de San José. Con un folleto sobre inmigración*. San José: Imprenta Nacional.
- Secretaría del Congreso. (7 de agosto de 1885). *La Gaceta. Diario Oficial*, p. 655.
- Soto, B. (8 de agosto de 1885). Nº 42. *La Gaceta. Diario Oficial*, p. 659.
- _____. (5 de agosto de 1885). Nº 39. *La Gaceta. Diario Oficial*, p. 647.
- _____. (8 de mayo de 1885). Mensaje dirigido por el Presidente de la República al Congreso Nacional de Costa Rica. *La Gaceta. Diario Oficial*, pp. 331-332.
- Taracena Arriola, A. (1993). Liberalismo y poder político en Centroamérica (1870-1929). En Víctor Hugo Acuña Ortega (Ed.), *Historia general de Centroamérica*, Tomo IV. Madrid, Sociedad Estatal Quinto Centenario – Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.
- Teatro. (29 de mayo de 1889). *El Artesano*, p. 2.

Valdés Valle, R. A. (2010). *Masones, liberales y ultramontanos salvadoreños: debate político y constitucional en algunas publicaciones impresas, durante la etapa final del proceso de secularización del Estado salvadoreño (1885-1886)*. Tesis de Doctorado en Filosofía Iberoamericana. El Salvador: Universidad Centroamericana José Simeón Cañas.

_____. (2008, agosto). La Masonería y el Gobierno de Rafael Zaldívar (1876-1885). *Boletín AFEHC*, (37). Recuperado de: http://www.afehc-historia-centroamericana.org/index.php/_action_fi_aff_id_1976.html

Villalobos Madrigal, G. (2017). *Catálogo de la Exhibición Historia de Costa Rica (siglos XVI al XXI)*. San José: Museo Nacional de Costa Rica.

Zamora Hernández, C. Ml. y Quesada Venegas, S. (2010). *Cementerio General: Ciudad de San José*. San José: Ministerio de Cultura y Juventud, Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural. Imprenta Nacional.