

INÉS DEL PINO MARTÍNEZ



GESTIÓN Y ARTE EN EL ESPACIO PÚBLICO: LA CONTRIBUCIÓN DE LOS "DURINI" EN AMÉRICA (1880-1930)

Management and art in public space: "Durini's" contribution in America (1880-1930)

Inés del Pino Martínez

ISSN (imp): 1390-4825

ISSN (e): 2477-9199

Fecha de recepción: 15/10/17

Fecha de aceptación: 13/11/17

Resumen

El artículo describe y analiza la contribución de los arquitectos Lorenzo Durini Vasalli y Francisco Durini Cáceres en la construcción de la imagen republicana del espacio público y en la gestión de los monumentos; en este proceso se intercala el conocimiento académico y la experiencia. La descripción de los monumentos devela un mensaje universal: la libertad, la victoria y el progreso, a través de la representación de próceres de la independencia latinoamericana e intelectuales, en un momento de coyuntura histórica en el que se crearon los símbolos de las repúblicas al iniciar el siglo XX.

Las citas y algunas fotografías provienen del fondo documental del Museo de la Ciudad de Quito, en donde se encuentra la "Colección Durini", que consta de 1.632 fichas. Incluye documentos personales, cartas, telegramas, fotografías, planos, catálogos de arquitectura y construcción, dibujos, acuarelas y planos realizados con diferentes técnicas, que pertenecieron a Lorenzo y Francisco Durini.

Palabras clave:

Espacio público, Durini, italianos, Ecuador, monumentos, centenario independencia.

Biografía de la Autora:

Inés del Pino Martínez. 1955, ecuatoriana. Arquitecta, Máster en Estudios de la Cultura con mención en Comunicación, Máster en Gobierno de la Ciudad con mención en Áreas Históricas. Doctora en Arte y Arquitectura por la Universidad Nacional de Colombia. Docente de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Ha realizado varias publicaciones en el campo de la historia de la arquitectura y la ciudad ecuatoriana y, en particular, sobre Quito.

Abstract

This article describes the contribution architects Lorenzo Durini Vasalli and Francisco Durini Cáceres in the construction of a new image for urban public space and the supervision of monuments in Ecuador, combining their academic knowledge and their vast experience. The descriptions of their commemorative monuments, reveal a universal message: freedom, victory and progress. This is characterized in Latin American independence intellectuals and heroes, at the beginning of the 20th century, when symbols of the newly established republics were created. The quotes and some photographs are part of the "Museo de la Ciudad" Quito archive, where the Durini Collection is located and contains 1.632 documents that include personal documents, letters, telegrams, photographs, plans, architectural and construction catalogs, drawings, watercolors and other drawings which belonged to Lorenzo and Francisco Durini.

Key Words:

Public space, Durini, italians, Ecuador, monuments, centenary of independency.

El arte: un pasaporte universal. 1860-1915.

La presencia de italianos en América se hizo visible tras la emigración masiva entre finales del siglo XIX y el inicio del siglo XX. Según cifras, veintisiete millones de italianos abandonaron su país en este último siglo; su principal destino fue Estados Unidos y luego América Latina: Argentina, Brasil y Chile. Según Oreste Grossi, la emigración fue el resultado de una protesta masiva y silenciosa debida a varios factores: encarecimiento de la tierra y suelos pobres para el cultivo, una estructura agraria anticuada, control social y económico por parte de una reducida elite económica, crecimiento de la población y desempleo (Grossi, 1976).

Los viajeros partieron generalmente desde el puerto de Génova y llegaron al puerto de Ellis Island en los Estados Unidos, donde eran sometidos a una revisión rigurosa de documentos, excepto a los artistas. En América Central y América del Sur los requisitos de ingreso fueron menos rigurosos: la mayoría encontró refugio en Brasil, Argentina y otros cruzaron el Estrecho de Magallanes hasta llegar a las costas de Chile, Perú o Ecuador, siendo Guayaquil uno de los puertos de llegada en la región. En todos los casos, el ser artista o arquitecto les liberaba de restricciones para el ingreso a cualquier país de América.

La llegada de los primeros italianos coincide con el establecimiento de las repúblicas, a la par de la unificación de Italia. En aquel momento era importante crear códigos visuales que identificasen a la América independiente, y el arte italiano fue el medio para comunicar el mensaje político del orden republicano. Por esta razón, artistas, arquitectos, profesores de arte y especialistas en arte clásico fueron bien acogidos.

Sin temor a equívoco se podría decir que la práctica del arte académico constituyó para muchos el pasaporte de entrada al continente americano, un indicador positivo de inclu-

sión social; de lenguaje estético asociado con lo culto, académico, noble; el conocimiento del arte académico fue un producto de exportación cultural valorado por la sociedad ilustrada latinoamericana que se esforzaba por parecerse a la europea y al mismo tiempo un referente de modernidad en las jóvenes repúblicas.

La movilidad para unos fue temporal, para otros definitiva. En este contexto, Lorenzo Durini Vasalli y su hermano Francisco emigraron de Italia a Centroamérica para establecerse en Costa Rica, con una empresa de construcción “Tenca-Durini” en Costa Rica; “Durini Hermanos” en Guatemala; “Díaz-Durini” en México. Durante su permanencia en Centroamérica efectuaron varios encargos, algunas obras se perdieron con los terremotos de 1917 y 1918.

El traslado de los Durini a Ecuador fue por invitación del presidente Leonidas Plaza Gutiérrez en 1902 para cumplir encargos profesionales. En 1906 Lorenzo regresó a Italia en donde murió; su hermano Francisco regresó a Centroamérica. De los hijos de Lorenzo: Francisco se radicó en Quito, Pedro vivió un tiempo en Guayaquil y luego en Lima, mientras que Gema Durini residió en Costa Rica, pero a raíz de su muerte, sus hijos se trasladaron a Quito y crecieron al cuidado de Francisco Durini.

En general, la movilidad y el desarraigo no eliminó la relación con su país de origen ni con otros coterráneos: por el contrario, los arquitectos, ingenieros, comerciantes y artistas establecidos en Ecuador crearon fuertes lazos de colaboración y amistad con talladores en mármol y técnicos en fundición en Italia; contactaron exportadores de materiales de construcción y productos para la decoración, dibujo y pintura; mantuvieron suscripción a varias revistas de arquitectura, decoración y construcción; colaboraron con artistas residentes en Italia, Argentina y Perú, quienes atendían pedidos para la construcción, el diseño y la producción de esculturas. De esta manera se constituyeron redes sociales, comerciales, familiares, laborales y de amistad

en una red intercontinental en la que el arte, el comercio y la empresa privada actuaron coordinadamente entre América e Italia.

Por otra parte, en Ecuador la *Società di Beneficenza per gli Italiani "Garibaldi"* fue fundada el 24 de junio de 1882 en Guayaquil, ciudad en donde se asentó una importante colonia que para ese año llegó a 109 personas, quizá una de las más grandes de ese entonces. La sociedad creó un fondo común para préstamos destinados a italianos que a su llegada no tenían empleo o para emprender un negocio. De este modo, la *Società* se convirtió en el punto de encuentro de italianos residentes en Ecuador. La decisión de establecerse en este país –según testimonio de Lorenzo Durini– fue su percepción de un país tranquilo, en el que estaba mucho por hacer.

Al igual que otros países de América, Ecuador se insertó desde 1809 en el proceso de independencia. Si bien el hecho jurídico se dio en 1830, la nueva república tardó varios años hasta establecerse. En este contexto, Quito debía reconfigurar su imagen urbana colonial con los atributos de una ciudad cosmopolita, moderna y culta para representar a la capital del país y, por otra parte, el ser referente de la nación. En este cometido arquitectos como Francisco y Lorenzo Durini, junto a otros profesionales, contribuyeron a la constitución de dicha imagen. Su presencia en el país en la coyuntura del centenario de la independencia fue la oportunidad para gestionar varios contratos.

La construcción de la imagen de un nuevo orden en América Latina

Francisco Durini Vasalli (1856, Tremona - 1920, Ciudad de Guatemala) y Lorenzo Durini Vasalli (1855 – 1906) nativos de Tremona en el Ticino, en ese entonces perteneciente al Reino de la Lombardía, hoy Suiza, fueron herederos de una tradición del academicismo italiano y continuaron con los principios de este arte en América al establecerse en Costa Rica y Guatemala, donde realizaron

importantes proyectos y obras de arquitectura, monumentos conmemorativos y mausoleos para la región. Su obra se contrató en El Salvador, Guatemala, Costa Rica, Honduras y México. Con ellos se trasladó también su hermana Gema Durini, quien vivió en Costa Rica.

Lorenzo Durini Vasalli estudió en la Escuela de Bellas Artes de Génova. En 1879 partió a Honduras, donde permanece la mayor parte de su obra producida hasta 1902, año en el cual se trasladó a Ecuador. Desde este país realizó proyectos de monumentos para el Perú y mausoleos que se encuentran en el cementerio Presbítero Maestro de Lima.

Sobre Francisco Durini Vasalli se disponen pocos datos biográficos, pero se conoce que a través de sus empresas en Centroamérica, lideraron el diseño y construcción del monumento a Francisco Morazán (Tegucigalpa, 1882) que posiblemente es una de las primeras obras realizadas por Francisco en Centroamérica; la escultura de bronce lleva el nombre del artista L. Morice-SC. (París 1882) (Cevallos, 1990).

El archivo familiar de fotografías, planos y las publicaciones monográficas consta de al menos 45 obras en Centroamérica realizadas por Francisco y Lorenzo¹ a través de las empresas familiares. Su especialidad fue el diseño y la construcción de monumentos conmemorativos, arquitectura funeraria, edificios públicos y residencias privadas documentadas en el libro “Ecuador Monumental y sus obras hermanas

¹ Quizás sus obras de arquitectura más importantes de Centroamérica fueron: el Teatro Nacional de Costa Rica (1897); el teatro Santa Ana (1902-1910) en El Salvador; el Proyecto del Palacio Nacional de Guatemala, y la aduana de ese país (1912). Como residencias particulares se han identificado fotografías de la casa del General Reina Barrios, casa Rodríguez, y la casa de Francisco Durini Vasalli construida entre 1809-1902 y desaparecida en los terremotos de 1917 y 1918. Entre los motivos escultóricos se encuentran las esculturas tituladas: África, América, Diana la Cazadora, Neptuno, Baco, Agua.



1. Monumento a Gerardo Barrios

San Salvador. Plaza Barrios o Plaza Cívica. 1893-1909. Monumento conmemorativo en granito y bronce.

Foto: Inés del Pino. Archivo personal

Según esta fuente, en Guatemala construyó el monumento a Colón (1892) ubicado frente al teatro del mismo nombre, donado por la colonia italiana residente en Guatemala y destruido con el terremoto de 1917; el monumento a Rufino Barrios (1896); el monumento “El Ejército” en coautoría con Luis Augusto Fontaine, destruidos por los terremotos de 1917; en Honduras el monumento a Francisco Morazán (1882) y la estatua a la Libertad en Comayuela (1883); Además, se han identificado y documentado 21 mausoleos que se encuentran en los cementerios históricos de los países mencionados, 11 de ellos en El Salvador; construyeron la capilla funeraria de San Luis en Potosí, al norte de

Ciudad de México.

(Ver Figura 2). Francisco construyó su residencia en Costa Rica y el archivo familiar dispone de varias fotos que aparecen mencionadas como “casa de Francisco Durini o de la familia Benedictis-Durini”. Los vínculos familiares de los Durini con la familia Benedictis se encuentran enunciados en la partida de nacimiento de Gaetano Lorenzo de Benedictis Durini que señala: «hijo de Gaetano de Benedictis y Gemma Durini. Nacido en París el 7 de noviembre de 1908» (Museo de la Ciudad, 2008). Gemma tiene otra hija llamada Gemma María de Benedictis. Los padres de Gaetano y Gema fallecieron y los niños Gaetano, Gema y Fernando viajaron a Ecuador para quedar bajo el cuidado de Francisco Durini C. y su esposa Rosa Palacios.



2. Monumento a la libertad en la plaza mayor de San Salvador. 1811. Monumento en mármol y bronce. Altura: 20 m Foto: Inés del Pino. Archivo personal

(Ver Figura 3). Con la partida de Lorenzo a Ecuador sus propiedades en Centroamérica quedaron alquiladas bajo la administración de personas cercanas a la familia; del contenido de una carta del 23 de marzo de 1906 se desprende que con el tiempo pesaban deudas sobre los inmuebles por lo que se sugiere su venta. Según la carta de Lorenzo Durini – desde Ecuador– a Francisco Durini Cáceres que se encontraba en Italia:

Máximo Fernández. Al fin este señor escribió con algunos detalles de nuestros asuntos con aquella república, que las casas están alquiladas, el pleito con el gobierno sigue en *stato quo*, pero que tiene buenas esperanzas, y que del dinero sobrante amortiza mi deuda (Durini L. , 1906).

Por otra parte, el terremoto de 1902 devastó Tegucigalpa y una propiedad de Francisco



3. Casa "Villa Linda" en Costa Rica. Los niños Gaetano y Fernando en la casa de la familia Benedictis Durini. Texto de la foto: "A mi hermano Francisco Durini C." Firma Pedro Durini. San José 15 de marzo de 1911. Foto proporcionada por Museo de la Ciudad. Colección Durini. Quito. Fuente: Colección Durini. Museo de la Ciudad. Quito.

Durini quedó destruida, así como otras obras realizadas en esa ciudad, con la consecuente pérdida de un patrimonio arquitectónico y urbano (Museo de la Ciudad, 2017).

El reconocimiento de su trabajo lo llevó a atender desde Quito encargos en Perú, como el monumento a Bolognesi y los bocetos y maqueta para un monumento dedicado a San Martín; el mausoleo de la familia Guiria y el de Luisa Parodi; la instalación de varias esculturas en los mausoleos del Cementerio Presbítero Maestro de Lima. Una escultura de mármol fechada en 1903 tiene el motivo de un ángel que lleva la firma de J. Durini como escultor. Se podría especular que se trata del escultor Juan Durini (1824-1907), padre de Lorenzo quien murió en Lima un año más tarde que su hijo (Cevallos, 1990).

Esta larga introducción es necesaria para constatar que Lorenzo y su hermano dejaron Centroamérica en un momento importante de producción artística y arquitectónica. La enumeración de monumentos están referidos a héroes locales y regionales que participaron en las guerras de independencia, algunos a caballo, en actitud de victoria; el mensaje que

predomina es el de la libertad y el progreso, como consecuencia de la independencia.

Parecería que ellos estaban en donde se los necesitaba, dejaron su huella a lo largo de Latinoamérica, mostrando una capacidad profesional, habilidad en la gestión y destreza en los negocios. El arte de la academia fue su lenguaje que hace presencia en el continente.

Obras para el espacio público en Ecuador

Los hermanos Durini llegaron a Ecuador y se establecieron en Quito. Francisco Durini Vasalli firmó un contrato para la provisión de agua potable en la ciudad, el mismo que retomó su hermano Lorenzo, quien no lo realizó.

Lorenzo Durini Vasalli, al llegar a Ecuador en 1902, se involucró en el diseño de monumentos en Quito, Guayaquil y varias provincias de la Sierra. Al mismo tiempo estableció un negocio de importación de productos suntuarios: telas y ropa de confección europea, con lo cual la vocación para el negocio y la intuición empresarial se ponen en evidencia.

La estadía de Lorenzo en Ecuador fue corta en tiempo, pero significativa e intensa por la cantidad e importancia de los encargos. Los proyectos que elaboró para varias ciudades, entre 1902 y 1906, son principalmente monumentos conmemorativos para Quito, Guayaquil, Ambato y Riobamba, el diseño de parques, rejas, bancas, luminarias, esculturas y fuentes, en un proyecto que constituía una totalidad. Estuvo al frente de los trabajos hasta poco antes de su muerte. La correspondencia entre Lorenzo, radicado en Ecuador, y su hijo Francisco en Italia indica una transferencia de conocimientos y experiencia que sería un legado muy importante para Francisco. El contenido de las cartas, desarrollado por temas, lleva un título que antecede al asunto de trabajo o de familia, así como instrucciones y recomendaciones. La carta del 23 de marzo de 1906, cinco

meses antes de su muerte, es elocuente:

Condiciones en general. Mi idea es que tu sigas en Italia u Europa, permanezcas como socio de la casa Lorenzo Durini e hijos por todo el tiempo que la casa te crea necesario con Quito, ejecutando todas la órdenes que de ella recibirás, aquí por el momento no hay nada que ejecutar, por lo que se refiere a particulares no dan esperanza ni de ganar agua, el comercio está por el suelo y del gobierno todavía no sabemos, puede que bien y también mal; así es que te repito, quédate tranquilo con Italia ocupándote de los negocios y estudios por cuenta de la casa, y tan pronto tendremos necesidad de tu presencia en Quito te lo avisaremos.- procurarás también gastar poquísimo pues, las utilidades de nuestra casa se están yendo por el suelo debido a los enormes gastos y pérdidas inesperadas (Museo de la Ciudad, 2008).

Al iniciar 1906 la salud de Lorenzo Durini se encontraba afectada; al final de la carta del 23 de marzo, en el acápite de asuntos familiares señala:

De salud Pedro sigue bien, mamá también, Gemma un poco castigada habiendo pasado algunos días en cama y yo sufriendo de dispepsia con dolores de estómago muy fuertes, sin poder comer, menos beber. Sin otro particular por el momento se despide con un apretón de manos tu papacito Lorenzo Durini (Museo de la Ciudad, 2008).

La presencia de Lorenzo en Ecuador responde a un momento y lugar precisos, y a la vez oportunos para la configuración de la nueva imagen urbana de las capitales de provincia, a través de monumentos conmemorativos y cívicos situados en las plazas principales. Éstas realzaron el establecimiento de la república y del país llamado Ecuador como unidad territorial y política. En aquel momento de coyuntura política es interesante reconocer que el poder acudió al arte académico de matriz clásica como recurso estético de representación y de gran impacto visual para comunicar a toda la población el establecimiento de un nuevo orden.

Entre las obras diseñadas por Lorenzo se pueden identificar los dibujos de monumentos y los diseños de los parques que reemplaza-

ron a las antiguas plazas de Quito, Latacunga, Ambato, Riobamba y Guayaquil. No todos se construyeron de acuerdo con los bocetos que elaboró Lorenzo entre 1902 y 1906, la negociación y contratación de estos tomó a su hijo Francisco Durini (1880-1970) 10 años en ejecutarlas bajo circunstancias específicas en cada ciudad y en cada uno de los monumentos, en algunos el boceto sirvió de referencia: la falta de decisión de las autoridades locales, carencia de presupuesto o restricciones a consecuencia de las guerras en Europa aplazaron los proyectos, en otros impidieron la entrega oportuna de algunas obras.

A cargo de las obras de su padre que falleció en 1906, Francisco Durini emprendió en 1911 nuevos planos para el monumento dedicado a Pedro Vicente León en Latacunga, cuya escultura la realizó el escultor Carlos Mayer, ecuatoriano residente en Italia. El diseño del parque de esta ciudad se inserta en el modelo creado para los parques que reemplazaron a las plazas.

Parque Juan Montalvo en Ambato (1905 -1913)

El parque Montalvo ocupa una manzana frente a la catedral, tiene un trazado cuadrangular en cuyo centro se encuentra el monumento. Tiene una reja con cuatro accesos en las esquinas y entradas secundarias en la mitad de la cuadra que se comunican con edificios públicos. En su interior llama la atención la presencia de árboles de olivas negras y cuatro fuentes metálicas alineadas con los accesos secundarios.

(Ver figura 4). El diseño del parque de Ambato y el monumento se realizaron a partir de 1905. Los trabajos iniciales estuvieron a cargo de la empresa Durini e Hijos, liderada por Lorenzo Durini, quien gestionaba las obras entre Ecuador e Italia; cuando asumen la obra se contrató al empresario ambateño Alfonso Troya como intermediario entre la empresa Durini y la Junta del Parque, organización nombrada para la contratación, seguimiento y aprobación de los diseños y obras. Esta modalidad de trabajo asegura de

algún modo que las obras continúen sin dificultad, el apoyo de un agente que conocía el medio local y tenía contacto cercano con los miembros de la Junta era estratégico.



4. Dibujo de las rejas para el parque Juan Montalvo en Ambato. Plumilla, tinta sobre papel de hilo. Dimensiones: 0,515 x 1,86 m. Foto proporcionada por el Museo de la Ciudad, Colección Durini. Quito. Fuente: Colección Durini. Museo de la Ciudad. Quito.

De este modo el trabajo en equipo con el empresario Troya se coordinaba de la siguiente manera: Lorenzo coordinaba los trabajos, realizaba ajustes a sus bocetos, acordaba los precios con artistas y fabricantes de piezas; mientras Francisco Durini desde Italia atendía el detalle de la ejecución de las piezas de mármol, la elaboración de moldes de arcilla para las esculturas de bronce y supervisaba la ejecución de las rejas que estuvo a cargo de varios escultores, fundidores y artistas. El señor Troya esperaba los envíos, realizaba el trámite de importación e ingreso de las piezas, informes y actas de recepción para constancia de la Junta, y que estarían a su cargo durante la instalación del monumento. De hecho, su nombre “Alfonso Troya, empresario” se encuentra grabado en el pedestal de mármol.

(Ver figura 5). Las preocupaciones de Lorenzo fueron de orden cualitativo: por un lado, la necesidad de que el monumento tenga un carácter emblemático, sin importar el parecido con la fotografía de Montalvo, sino el carácter de la imagen, para esto era necesario recurrir a un lenguaje universal que reflejara los atributos relevantes del escritor Juan Montalvo: la escultura debía ser representada de pie, cuerpo entero; y la postura de los brazos era el detalle notable del escritor. Esta imagen debía disuadir en el imaginario de la comunidad la dimensión del escritor más importante del país; por otra parte, en una carta expresa

su preocupación por la ejecución de las piezas del monumento, tiempos, costos, y la entrega oportuna del boceto escultórico para la toma de decisiones por parte de la Junta:



5. Monumento a Juan Montalvo. Ambato.
Foto: Inés del Pino. Archivo personal.

Monumento a Montalvo. La fotografía del primer boceto de la estatua retrato Montalvo no tiene ningún mérito, sin ningún parecido, no hizo más que copiar la fotografía que se le remitió al señor Froli, tanto que yo he creído prudente no enseñar a la Junta, estoy esperando las fotografías de los demás bocetos. Te advertiré que también... deseo la pose con los brazos cruzados. De la figura del genio no recibí ninguna fotografía. No importa que tú no puedas tratar el precio de este monumento directamente, yo haré el presupuesto, deja que se ejecute la obra, y después pagaremos lo que vale. Lo que tú debes procurar es que se ejecute una obra de arte, también debes de avisar al señor Froli que no se duerma porque ya no tenemos tiempo de perder, me refiero al despacho de las fotografías de los bocetos y el precio total del monumento puesto a bordo Génova (Museo de la Ciudad, 2008).

Las instrucciones sobre los procedimientos contractuales fueron impartidas a Francisco con precisión. En ellas se percibe la transferencia de conocimientos, experiencia e intuición empresarial de Lorenzo que más tarde será de utilidad para Francisco, quien en lo posterior hará una suerte de curaduría en la ejecución de cada monumento diseñado para el espacio público:

Épocas: Mientras no te dé aviso de haber recibido del señor Troya la suma de 8.000 sucres el 22 del próximo mayo, no ordenarás ninguna obra para el parque y monumento Montalvo, pues, temo no se me cumpla este pago para la fecha estipulada.

Documentos: Te adjunto copia del contrato estipulado por mí con el señor Don Alfonso Troya, para que con este sepas a qué atenerte en el cumplimiento de las obras que deberás mandar, ejecutar y despachar (Museo de la Ciudad, 2008).

En 1906 Froli trabajaba la maqueta de la estatua del monumento. Los bocetos en barro de la escultura de Juan Montalvo fueron reelaboradas en dos ocasiones; la imagen fue exhibida a la población, que no llegó a un consenso sino hasta 1907. La escultura final se realizó a partir de una foto de Montalvo de cuerpo entero y del busto en yeso realizado por Carlo Libero Valente, un escultor italiano residente en Ecuador y profesor de la Escuela de Bellas Artes de Quito. El busto fue expuesto para «mostrar a personas contemporáneas a Montalvo para que puedan dar y aportar datos de su persona y su figura» (Cevallos, 1990). La escultura de bronce de Montalvo fue ejecutada por Pietro Capurro, al igual que la escultura de mármol del genio, ubicado a los pies de la obra.

Lorenzo Durini aceptó en 1904 la ejecución de las rejas para el parque de Ambato: 205 metros de rejas, dieciséis puertas pequeñas y cuatro portones grandes, todo en hierro forjado; dieciséis guirnaldas, cuatro pilas y ocho escudos en hierro galvanizado. Las obras avanzaron en Italia hasta 1906 a cargo de la empresa Lancini & Co., pero el incumplimiento en los pagos y la muerte de Lorenzo com-

plicaron el curso de los contratos: las obras se suspendieron hasta 1908, cuando el proyecto vuelve a ser de interés para el gobierno. En aquel entonces Pietro Capurro, artista que se encontraba en Italia, logró recuperar las rejas que Lancini estaba a punto de destinar a la gran Exposición de Roma de 1911 (Cevallos, 1990). En 1910 se despacharon las cajas con las rejas para su transporte a Ecuador.

Mientras Lorenzo Durini se encontraba en Quito, y su hijo Francisco estudiaba en Italia, ambos coordinaban la ejecución de las rejas y trabajos para el parque de Ambato. Una carta extensa escrita por Lorenzo el 23 marzo 1906, poco antes de su muerte, da cuenta de varios detalles:

Parque Montalvo: Con mi anterior (carta) te he remitido todas las medidas necesarias para la ejecución de los tramos portones y puertecitas, y con esta mía te remito duplicado; para estos trabajos de hierro debes tener cuidado de no diferenciar los gruesos de los hierros para evitar disgustos con la junta; respecto del modo de efectuar el contrato tu verás el modo más conveniente. Si por un tanto es por kilo.

Banco para el parque Montalvo: Estas armaduras de hierro forjado se encuentran fácilmente en los catálogos de fábricas de hierro fundido.

Ornamentaciones en las portadas del parque Montalvo: Guirnaldas, escudos y capiteles soy de parecer de hacerlos ejecutar de piedra en Ambato mismo, pues, los canterones de aquí son muy competentes. Toda la dificultad está en saberle explicar y de este modo creo que nos costarán estas obras más barato (Fondo Durini, Museo de la Ciudad, 2008).

Tres párrafos dan cuenta del cuidado en la preparación de las piezas que posteriormente constituirán un todo: desde la escultura y su significado hasta el detalle de los hierros de la reja; desde los elementos más relevantes como el monumento hasta las piezas accesorias como los ornamentos. Las piezas del espacio público fueron seleccionadas de acuerdo a una prioridad, unas debían ser trabajadas por escultores, artistas y fundidores, otras, como las fuentes de agua que irían en los ingresos secundarios podían ser adquiridos por catálogo; se seleccionó en su momento los publicados por Eggers and Stallforth de Bremen, Alemania;

sin embargo, en la práctica las fuentes fueron elaboradas por la fábrica Fonderies d'art du Val d'Osne, cuya dirección en París era 58 Bd. Voltaire (trabajo de campo).



6. Fuente y cerramiento del parque de Ambato.
Foto: Inés del Pino. Archivo personal.

Parque Pedro Vicente Maldonado. Riobamba (1908-1927)

El parque Pedro Vicente Maldonado ocupa una manzana frente a la catedral cuya fachada fue reconstruida con las piezas de la ciudad colonial destruida por el terremoto de 1797, y en reemplazo al mercado; tiene un trazado cuadrangular en cuyo centro se encuentra el monumento. Tuvo una reja con cuatro accesos en las esquinas y entradas en la mitad de la cuadra que se comunican con edificios públicos. En su interior llama la atención las fuentes de bronce.

(Vee figura 7). Francisco Durini llevó a cabo la construcción del parque con un monumento en honor a Pedro Vicente Maldonado, científico riobambeño que colaboró con la Misión Geodésica Francesa en el siglo XVIII. El diseño y la ejecución de los trabajos no estuvo exenta de problemas: el conjunto fue realizado entre 1911 y 1927. La aprobación de la escultura y el diseño del parque, así como el seguimiento de los trabajos, estuvo a cargo del Comité Maldonado; éste estuvo conformado por autoridades y personas notables de la ciudad. El contrato comprendió el diseño de las rejas y puertas a cargo de Francisco Durini

en 1908. La ordenanza para el diseño y construcción del monumento tuvo lugar en 1909.



7. Proyecto del monumento a Pedro Vicente Maldonado. Riobamba. Papel fotográfico. Dimensiones: 20,2 x 12,5 cm. Foto proporcionada por el Museo de la Ciudad, Colección Durini. Quito. Fuente: Colección Durini. Museo de la Ciudad. Quito.

La construcción del cimiento para la reja estuvo a cargo de otros italianos: Antonino Russo y Luca Tormen en 1911. En 1912 llegaron las rejas contratadas con la empresa Lancini & Co., que no fueron colocadas inmediatamente.

(Ver Figura 8). En 1914 la guerra hizo imposible la fabricación y envío de las piezas en-

cargadas. Esto originó un juicio por parte del Municipio de Riobamba en contra de Francisco Durini, quien con sus abogados intentó evitar la multa y la cárcel, para lo cual solicitó una prórroga del plazo del contrato. Un fragmento de la defensa está suscrita por Juan Antonio Vela y recogida del archivo municipal por Franklin Cepeda:



8. Monumento a Pedro Vicente Maldonado. Riobamba. Foto: Inés del Pino. Archivo personal.

Si para librarse de la prisión pusiera el Empresario en acción todas las energías y las de sus parientes y amigos de aquí y de Europa, y pidiera las obras de mármol y de bronce, durante la Guerra europea, a Verona y Carrara, y a las fábricas de fundición, y luego el transporte marítimo al puerto de Guayaquil, no serían oídos ni conseguirían su objeto, ni encontrarían artistas, ni fábricas disponibles de fundición, ni mineros para arrancar los bloques de mármol.- con el fin de atender el pedido de un ecuatoriano (debería decir italiano) recluido en una cárcel. Carrara está más al sur, pero solo a veinte kilómetros de Verona: la parte del mármol blanco, determinado en el contrato, debe trabajarse en ese lugar. ¿Habría individuo que se comprometiera, durante la guerra, a atender al pedido de ese material? Ni el mármol rosado, ni el azulejo de Bardiglio, ni el blanco de Carrara se pueden obtener durante la guerra. Comunicación

suscrita por Juan Antonio Vela el 17 de mayo de 1918 (Del Pino, 2010).

La escultura estuvo a cargo de Carlos A. Mayer³, escultor ecuatoriano residente en Italia. El monumento incorpora la figura del cóndor en bronce como elemento simbólico de los Andes. La fundición de la escultura fue realizada en los talleres de la Fondería Artística Lagana de Nápoles.



9. Rejas del parque Pedro Vicente Maldonado en cementerio de Riobamba. Foto: Inés del Pino. Archivo personal.

Si bien el conjunto escultórico y el parque se terminaron en 1927, en 1928 se entregaron las obras. En la década de 1930 las rejas fueron retiradas de la plaza y reinstaladas en el cerramiento del cementerio municipal de Riobamba; no obstante, las puertas principales no están completas.

Monumento a la independencia de Quito (1900 - 1906-1909)

La muerte de Lorenzo Durini en 1906 y el retorno de su hermano Francisco a San Salvador, hicieron que el hijo de Lorenzo, Francisco Durini Cáceres (1880-1970) se encargara de la terminación del monumento a la Independencia, inaugurado en Quito en 1906.

Muy joven, a los 26 años, Francisco heredó el prestigio de su padre como diseñador y constructor, y varios encargos comprometidos por el padre; sus experiencias en América

Latina le permitieron conocer el medio artesanal y la cultura local. Su responsabilidad y la habilidad para los negocios lo llevó a concluir con pie firme los proyectos que su padre dejó en bocetos. Llegó a Quito en 1906, su matrimonio con Rosa Palacios en 1908 fue un motivo más para radicarse en Ecuador y coordinar desde Quito obras de arquitectura y monumentos en la sierra ecuatoriana⁴.

El rediseño del monumento a los Próceres de la Independencia lo realizó a partir del dibujo del artista italiano Juan Bautista Minghetti realizado en 1888, quien fue un religioso salesiano y profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Quito. El proyecto hubiera sido elaborado por Minghetti, si no se hubiese producido el exilio de esta comunidad en 1896 por razones políticas.

(Figura 10). Con la expulsión de los salesianos y la ausencia de Minghetti, en 1899 el Comité 10 de Agosto apoyó la construcción del monumento y convocó a un concurso internacional, a partir de su proyecto. El ganador fue Lorenzo Durini Vassalli quien hizo contacto con los artistas Adriatico Froli, para el diseño de la escultura y moldes de yeso; Anacleto Cirila, para la escultura en mármol y diseño de la estructura, y Pietro Lippi, en la fundición de metales. Francisco Durini V. vino al Ecuador en 1904 para firmar el contrato en nombre de la empresa L. Durini & Hijos (Cevallos, Alfonso; Durini, Pedro, 1990).

Este importante monumento dedicado a los Próceres del 10 de Agosto de 1809 fue instalado en la plaza mayor de Quito, llamada por tradición “plaza grande” o Parque de la Independencia. Este es el espacio más importante

⁴ Entre las obras de arquitectura que realizó en Quito se destacan el antiguo edificio del Banco Central del Ecuador; la antigua Caja de Pensiones; la parte posterior del edificio del antiguo Hospital Militar; el Círculo Militar; el antiguo Banco de Préstamos; el Pasaje Royal; veintidós residencias en Quito; ocho mausoleos en el Cementerio de San Diego. Todas estas obras se encuentran registradas en las publicaciones sobre su obra.

³ Carlos Mayer realizó también la escultura de Eloy Alfaro en Huigra.



10. Acuarela del monumento a la Independencia de Quito. L. Durini. Acuarela sobre cartulina. Dimensiones: 0,65 x 1,31 m. Foto proporcionada por el Museo de la Ciudad, Colección Durini. Quito. Fuente: Colección Durini. Museo de la Ciudad. Quito.

de la ciudad, está situada frente a la catedral y los principales edificios públicos del país. El diseño del monumento, el parque que lo rodea y la colocación de rejas con 8 puertas, fuentes, bancas y luminarias pusieron en evidencia el cambio de imagen que requería Quito, como capital de la República del Ecuador, que se disponía a celebrar el centenario de su independencia (Ver Figura 11).



11. Monumento a la independencia. Sin autor. Quito. Fuente: Archivo histórico del Banco Central, hoy Ministerio de Cultura.

En el monumento dedicado a los Próceres del 10 de Agosto Lorenzo, Durini adoptó la imagen del cóndor como símbolo nacional, éste representa a la libertad, y en la idea del ojo que observa desde las alturas. Para la elaboración del molde enviaron a Italia un ejemplar embalsamado de esta colosal ave de los Andes, pues era necesario mostrar la verdadera magnitud del objeto a representar⁵. Con el tiempo, este símbolo pasó a otros monumentos conmemorativos (Monumento a los Héroes Ignotos) y a la arquitectura pública (edificio del Círculo Militar, sede del antiguo Banco Central del Ecuador) en obras del mismo autor.

El monumento está construido con granito en la base, mármoles y piezas de bronce en el cuerpo de la columna y el remate tiene la escultura de la libertad; el monumento pone en vigencia la protesta social del 10 de agosto de 1809, que fue el inicio de una serie de acon-

⁵ Familia Durini. Conversación 1999.

tecimientos que concluyeron con la independencia y creación de la República de Ecuador.

En la base de granito se encuentra la escultura en bronce de un león herido en actitud de huída que representa a España, junto con las armas y una bandera. La narración de las circunstancias históricas está detallada en las placas de bronce de un pedestal sobre la base. Remata esta parte del monumento la escultura en bronce del cóndor rompiendo las cadenas.

La carta del 23 marzo de 1906, escrita por Lorenzo Durini a Francisco, quien se encontraba en Italia, comunica el estado de los envíos coordinados desde Italia:

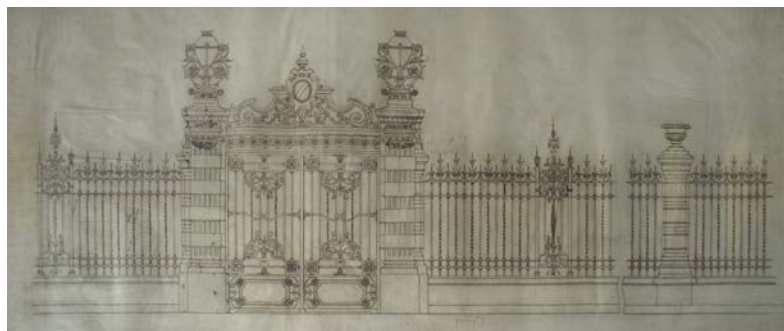
Monumento 10 de agosto: Esta obra llegó a Guayaquil, y lo resuelto por nosotros es de que venga como materiales particulares de la casa pagado derechos y más gastos; para después escribirlo en nuestras ventas del almacén. Los proyectos y planimetrías que vienen juntos con el monumentito espero me llegarán con tiempo para cuando los necesito (Museo de la Ciudad, 2008).

El cuerpo del monumento es un fuste realizado en granito rosado con apliques de bronce y el remate del mismo tiene la escultura de la libertad que extiende su antorcha en la dirección en que nace el sol, la obra está fundida en bronce con aplicación de pan de oro en algunas partes de su vestido y armas.

Como obras complementarias al parque, diseñó y colocó las rejas de la Plaza de la Independencia en 1909, luego de entregado el monumento, estas fueron construidas por la empresa Lancini & Co., La misma empresa fabricó las rejas y estructuras de cubiertas para algunos edificios de Quito y parques de Ambato y Riobamba.

En 1943 se retiraron las rejas, y fueron vendidas por lotes y en metros lineales. Varias secciones han sido identificadas y documentadas por Alfonso Cevallos en algunas residencias de la ciudad de Quito (Cevallos A., 1988): una de las puertas se encuentra en la

calle Plaza y Robles en un edificio de la policía; la segunda en la Avenida 6 de Diciembre y Al-pallana en una casa particular que funciona como oficina de una aseguradora. Una parte de las rejas y la tercera puerta ha sido identificada en el cerramiento de una casa ubicada en la Avenida Colón y Yáñez Pinzón (Fundación El Comercio), y otro tramo de cerramiento de la casa de reposo Nuestra Señora de Guadalupe, en la Avenida 10 de Agosto, entre las calles Bartolomé de Las Casas y Selva Alegre, hoy desaparecidas por la remodelación del ingreso.



12. Rejas del Parque de la independencia. Quito. Plumilla. Tinta sobre papel de hilo. Dimensiones: 0,57 x 1,36 m. Foto proporcionada por el Museo de la Ciudad, Colección Durini. Quito. Fuente: Colección Durini. Museo de la Ciudad. Quito.

El proyecto de rediseño y nuevo uso de la Plaza Mayor de Quito motivó otros pedidos para el espacio público de Quito. Es así que en 1904 se propuso la transformación de la Plaza de San Francisco en parque, para lo cual se pidió a Lorenzo Durini una propuesta. El boceto propone un diseño geométrico para el jardín, senderos para peatones y el monumento a Simón Bolívar en el centro. La obra realizada fue más sencilla que la que Lorenzo propuso. Otro monumento importante en Quito es el dedicado a Antonio José de Sucre con una escultura de pies, ubicado en la plaza de Santo Domingo. El pedestal ha sido modificado varias veces, el original estuvo localizado en el centro y rodeado por un parque.

El transporte, la construcción y el comercio: Con la apertura del servicio ferroviario entre Guayaquil y Quito en 1908 se abrieron nuevos mercados para la construcción y la movilidad de personas. La mayoría de arquitectos y constructores italianos que

trabajaron en la capital establecieron negocios propios con productos para la construcción: baldosas de cemento para pisos de fabricación local; importación de sanitarios, mármol, productos de hierro fundido como fuentes, esculturas, bancas, postes de luz; materiales para acabados arquitectónicos, decoraciones para los monumentos, obtenidos a través de catálogos producidos por casas comerciales en el exterior y aplicados a edificios, monumentos, y arquitectura funeraria.

El diseño de piezas para los monumentos tuvo un proceso largo de prueba y fabricación: el arquitecto enviaba el proyecto a un fabricante en Europa, éste lo revisaba, hacía ajustes técnicos y lo devolvía por barco a Ecuador. Un telegrama notificaba la salida del producto en cajas o bultos como denominan las guías de transporte.

En el trayecto, los objetos pasaban obligatoriamente por el Estrecho de Magallanes; luego, por la costa del Pacífico; llegaban a Guayaquil, pasaban en gabarra hasta Durán, y desde 1908 viajaban 400 kilómetros en ferrocarril hasta Quito, localizada a los 2.800 metros de altitud.

En ocasiones hubo dificultades con los tiempos de entrega. La pérdida de documentos y bultos con piezas de los monumentos conmemorativos y mausoleos obligaba a los constructores a rebuscar en las bodegas de cada estación de ferrocarril y los puertos. Esta modalidad de trabajo supuso un gran esfuerzo para llevar a Quito diversos materiales como planchas de mármol para esculturas; piezas de hierro: escaleras, puertas, cubiertas y ventanas, cielos rasos; parquet y mosaico para pisos; vidrio para diferentes usos; cemento y rieles de tren para la estructura de los edificios. El seguimiento del transporte era muy importante, ya que la presencia de piezas rotas u otro inconveniente podía afectar el cumplimiento de las obras.

Un libro de obra que forma parte del Fondo Durini da a conocer la envergadura de las obras que realizó, muchas veces a su costo hasta que los trámites burocráticos lleguen a su

fin, un referente de la magnitud de la empresa fue el número de trabajadores, entre 34 y 42 obreros por semana, entre junio a octubre de 1905. La mayoría de ellos eran de origen indígena, no hubo un maestro mayor sino sobrestantes, ayudantes, peones y peonas. Las mujeres ocuparon un menor rango y constan en un listado aparte, bajo el título de «peonas». Entre los nombres más frecuentes tenemos: María Chicaiza, Lucía Chicaiza, Juana Taco, Natividad Chango, Teresa Chicaiza, Dolores Chicaiza, María Tipantuña, Emilia Martínez, Micaela Martínez, Justina Quichpe.

En cuanto a los nombres de ayudantes y peones se anotó a Daniel Espinosa, Juan Guano, José Sangucho, Caulino Taipe, Balerio Llugcha, Pedro Caisaguano y Pedro Simba. Como parte de los gastos se contabiliza la chicha como bebida para los obreros en lugar de comida, la misma que fue pagada por el arquitecto (Durini L., *Libro de obra*, 1905).

Los arquitectos y constructores combinaron el diseño de obras de arte, espacios públicos, arquitectura, construcción y el comercio. Antonino Russo tuvo una fábrica de adornos de cemento que preparó localmente molduras y adornos para fachadas, baldosas con diseños de color, cuyos pigmentos fueron importados de Italia (Russo, 2010). Lorenzo Durini, en 1906, tuvo un negocio de importación de productos para la construcción denominado L. Durini & Hijos. En aquel entonces el anuncio indicaba:

Durini & Hijos. Acaban de recibir: arañas de metal para luz eléctrica, géneros para forrar muebles, persianas pintadas, gran surtido de papel tapiz, tazas y llaves para laboratorio, útiles para dibujantes por pliegos y rollos, albums para tarjetas postales, útiles de esgrima, pintura blanca, aceite de linaza y aguarras, pinceles y brochas, cemento y carburo de calcio (*El Comercio*, 1906, pág. 2)

En 1907 Francisco Durini continuó con la línea comercial iniciada por su padre como se evidencia a través de los anuncios comerciales publicados en la prensa. El primero de un taller de carpintería y fábrica de muebles en el que se pone a las órdenes del público:

Taller de carpintería y fábrica de muebles de Francisco Durini. El suscrito tiene el honor de poner en conocimiento de la distinguida sociedad de Quito y en especial de su clientela que, después de haber hecho practicar por algún tiempo a sus operarios de la construcción de muebles modernos y viendo el gran progreso alcanzado por ellos en este ramo, mediante su dirección, puede garantizar a las personas que a bien tengan darle sus órdenes para el trabajo de muebles de todo estilo desde el más sencillo al más complicado y elegante. La entrega de las obras será cumplida estrictamente en la fecha que se fijare en el contrato. Francisco Durini C. Arquitecto. Julio 27 de 1907 (*El Comercio*, 1907, pág. 2).

El 17 de abril de 1909, en el periódico *La Prensa*, Francisco Durini pone un segundo anuncio en los siguientes términos:

Francisco Durini C. Arquitecto – Constructor. Talleres de Marmolería y carpintería. Tiene ya instalada su fábrica de baldosas de todos colores, mosaicos, & para veredas, paredes, azoteas, baños, pesebreras, &&. Además se encarga de pedidos a Europa y Estados Unidos de toda clase de materiales de construcción y adornos de toda especie. Quito, agosto 10 de 1909 (Banco Central del Ecuador, 1992).

Los negocios relacionados con la construcción ampliaron su ámbito de trabajo y la apertura de nuevos mercados en Europa y Estados Unidos, así como la realización de viajes de negocios. Sus obras incorporaron la modernidad mediante una tecnología diferente, nuevos materiales y el uso de componentes prefabricados, para lo cual capacitó al personal local a su cargo, hecho que fue reconocido por parte de los artesanos, quienes lo integraron en 1950 como miembro del Comité de Protectores de Obreros Vicentinos (n/a, 1950, pág. 355).

Las técnicas utilizadas con mayor frecuencia en la elaboración de bocetos fueron la acuarela en la que destaca la aplicación de colores azul, beige, café y naranja. Otra técnica utilizada fue el dibujo con lápiz negro

o lápices de colores. Los proyectos definitivos los hizo por lo general con tinta negra. En algunos anteproyectos utiliza técnicas mixtas de tinta y acuarela, o el uso de lápiz y acuarela. La aplicación de sombras en los dibujos de detalles decorativos era frecuente.

Reflexión final

La migración de arquitectos y artistas europeos se produjo con el establecimiento de las Repúblicas latinoamericanas, su presencia fue oportuna y efectiva en cuanto a configurar los símbolos para la nueva nación: unos, provenientes de la academia italiana: la iconografía ecuestre y la actitud de los héroes e intelectuales que acompañaron el cambio; otros, surgieron en los Andes, como el tamaño y magestuosidad de la figura del cóndor, en reconocimiento de lo local y para la construcción de una identidad americana presente en los edificios públicos, monumentos y el escudo nacional.

El nuevo orden en el espacio público, el de la república, se podría sintetizar en varios aspectos: El primero es el cambio de la plaza en parque, la presencia de monumentos conmemorativos en el centro. El segundo el mensaje político de los monumentos, alude a la libertad, la victoria y el progreso, indicadores de un nuevo orden; el tercero, la reivindicación de los héroes locales y regionales, la cultura y la ciencia, está presente en la iconografía de los monumentos diseñados con el rigor del canon de la academia.

Cambiar la plaza en parque significó el cambio de la imagen urbana: de ciudad colonial a ciudad moderna; representó también una manera diferente de percibir la ciudad y lo público, el establecimiento de una primera modernidad en la que la razón y la tecnología se impone: la llegada del tren, la electricidad y las políticas higienistas inciden en una nueva forma de experimentar el espacio público. El parque se convierte en un espacio de descanso y contemplación de la naturaleza y el arte, es un micromundo.

El monumento tiene una composición similar en todos los ejemplos: una base, un cuerpo y un motivo escultórico con el que remata la obra; su mensaje es político, el de la nación. La contemplación de los monumentos.

Los artistas y arquitectos realizaron varias tareas al mismo tiempo: diseñar, construir, gestionar, invertir y hacer arte. Trabajaron de manera independiente, llevaron varios encargos a la vez y mantuvieron una actividad profesional activa en la región, sin distinción de fronteras, fortalecieron sus contactos comerciales y profesionales con Italia. Diseñaron edificios públicos, residencias, adecuaron edificios antiguos, incursionaron en la arquitectura funeraria, diseñaron piezas de carpintería para la construcción, muebles, monumentos conmemorativos.

Lorenzo y Francisco Durini viajaron por América difundiendo el arte clásico, que se convirtió en un producto cultural de exportación, y llenó las expectativas de una nueva sociedad americana en búsqueda de una estética diferente para representar el nuevo orden político y social de la República. Padre e hijos formaron un equipo de trabajo que no conoció fronteras entre países ni entre continentes, se anticiparon a su época, fueron visionarios. Se unieron a otros arquitectos, escultores, pintores, decoradores y empresarios para llevar a cabo sus obras en América.

En Centroamérica y Ecuador se conocen monumentos que destacan la acción de los héroes regionales y locales pioneros de la independencia representados en actitud de victoria, mediante el lenguaje artístico de la academia clásica. En Centroamérica los desastres naturales incidieron en la reubicación de los monumentos o la desaparición de algunos de ellos. En Ecuador los temas son diversos, por una parte están los héroes regionales y locales representados del mismo modo que en Centroamérica, es destacada la intervención del artista italiano Geovanni Anderlini en Guayaquil, en donde el motivo escultórico de Simón Bolívar a caballo, tiene una actitud similar a la de Marco Aurelio en la plaza del

Capitoglió en Roma; otro ejemplo destacado es el monumento a los Próceres de la Independencia de 1809 en Quito, en donde Durini remató el monumento con la escultura de la libertad que mira hacia el lado en que nace el sol, como símbolo universal, y la figura del cóndor como símbolo local. Esta ave imponente de los Andes se encuentra en edificios públicos y en varios monumentos; otro tipo de monumentos pone en vigencia la memoria de intelectuales locales: el escritor Juan Montalvo y el científico Pedro Vicente Maldonado, entre otros.

En la elaboración de los parques y monumentos hubo siempre un comité conformado por personas ilustres de cada ciudad, su rol fue supervisar la calidad de las obras, los tiempos, y los contratos. Su tarea fue difícil al manejar intereses de bandos opuestos, por un lado los intereses de la población, los empresarios, y por otro el del gobierno y las autoridades locales. En todo caso fue una dignidad que les atribuyó poder y prestigio.

Finalmente, los planos realizados por Lorenzo y Francisco Durini constituyen hoy en día obras patrimoniales por la calidad en el manejo de las técnicas de expresión artística, aplicadas en la representación de los edificios, muebles, objetos escultóricos, entre otros. Los materiales más usados fueron la cartulina, papel de hilo y papel reforzado con tela. Ya en los años treinta se observa el uso de papel calco.

Bibliografía

Banco Central del Ecuador. (1992). *La vida de cada día. 1922-1939*. Quito: Gráficas San Pablo.

Cevallos, A. (1988). Bronce y mármol: historia de un monumento. *Miscelánea Histórica Ecuatoriana*. Banco Central del Ecuador, 112-132.

Cevallos, A. D. (1990). *Ecuador universal*. Quito: Graficsa.

Del Pino, I. C. (2010). *Italianos en la arquitectura de Ecuador*. Quito: Innovación Digital.

Del Pino, Inés, Compte, Florencio, Cepeda, Franklin, otros. (2012). *Ciudad y Arquitectura Republicana de Ecuador*. Quito: Monsalve.

Durini, L. (1905). *Libro de obra*. Quito: Fondo Durini. Museo de la Ciudad.

Durini, L. (23 de marzo de 1906). *Carta enviada por Lorenzo Durini a su hijo Francisco*. Quito, Italia: Museo de la Ciudad. Colección Durini.

Durini, P. (1995). *Ecuador Monumental y sus obras hermanas en América*. Quito: Polycolor.

Grossi, O. (1976). *Il pane duro*. Roma: Savelli Spa.

Museo de la Ciudad. (2017). Colección Durini. Quito, Ecuador: Museo de la Ciudad.

Vohnout, K. (2009). *Tres estaciones. Memorias de Karel Vohnout*. Quito: Génesis Ediciones.