

---

# La inmigración italiana en Costa Rica

## (Sexta Parte)

### El aporte italiano al Teatro Nacional

Rita Bariatti\*

ITALIA

*Quanto pud far natura e dar pud l'arte, Tutto s'aduna  
in te, giardin del mondo.*

BYRON

#### 1. Un sueño que parecía imposible

##### A. Antecedentes de teatros en Costa Rica

Un teatro, desde los albores de la civilización, ha tenido la función de centro de las actividades culturales. La Costa Rica del siglo XIX, apenas independizada confusamente en 1821, luego integrada en la Federación sin mucha convicción y con una herencia colonial de pobreza, no podía darse el lujo de construir un verdadero teatro. Sin embargo, se habían hecho intentos. En 1837, don Vicente Villaseñor había levantado en la Plaza Principal de San José (donde hoy se encuentra el Parque Central) un galerón de espectáculos con capacidad para 70 personas; los espectadores debían llevar su propio asiento. Unos años más tarde, en 1846, se inauguró un teatro (con escenario) de madera y techo de teja para 200 personas y se empezaron a representar obras extranjeras. A partir de 1832 Costa Rica se había articulado tempranamente al mercado mundial con las exportaciones cafetaleras y había iniciado cierto despegue económico; en ese ámbito de incipiente desarrollo y con todo el apoyo del entonces presidente Dr. José María Castro Madriz, surgió en 1847 la idea de crear un Teatro Nacional, intento fracasado por incidentes económicos y políticos.

---

\* Historiadora, maestra del *Stvdivm Generale* costarricense de la UACA y profesora de la Escuela de Historia de la UNA. Ha publicado acerca de la Metodología de la Historia, la Enseñanza de los Estudios Sociales y la Inmigración Italiana en Costa Rica. Dirección electrónica: rimolo@sol.racsa.co.cr Fax: 232-0475, Apartado postal: 6459-1000.

El presidente sucesivo, Juan Rafael Mora Porras, siguió el proyecto y logró inaugurar, el 1º de diciembre de 1850, el Teatro Mora, al sur del actual Mercado Central de San José y frente al antiguo Palacio de Justicia; en ese teatro, por cierto, bien diseñado, fueron innumerables e importantes las funciones artísticas y hasta curiosamente sirvió -después de la Campaña del 56- para que varios prisioneros norteamericanos dieran espectáculos para recaudar fondos con el fin de regresar a California. Este teatro, que después del fusilamiento del presidente Mora Porras fue llamado El Municipal, funcionó por casi cuarenta años hasta quedar definitivamente inutilizado en 1888. Al año siguiente, el español Tomás García empezó la construcción del Teatro Variedades (exactamente donde luego funcionó el Cine Variedades), jamás comparable al Municipal y definido como un "teatrillo cucarachero" que frustró una posible actuación en Costa Rica de la mítica Adelina Patti, en ocasión de su gira por Centro América.<sup>1</sup>

##### B. Una petición eficaz

Nunca falta, cuando se dan las condiciones, quien tome la iniciativa de crear algo grandioso. En nuestro caso, las gestiones del Lic. Cleto González Víquez, un joven abogado de 32 años, resultaron determinantes. Don Cleto tuvo el acierto de reunir en su Bufete a un selecto grupo de personas dedicadas a los negocios (en su mayoría cafetaleros) y se redactó una nota que fue enviada al entonces Designado en el Poder Dr. Carlos Durán. Vale la pena transcribir una vez más la

---

1. Lo referente a los antecedentes de teatros en Costa Rica y a la construcción del Teatro Nacional se puede localizar en dos excelentes obras fundamentales, respectivamente de: F. Borges Pérez. *Historia del Teatro en Costa Rica*. (San José: Imprenta Española, 1942) y Alfonso Ulloa Zamora. *El Teatro Nacional* (San José: Editorial Costa Rica, 1972). De este último texto hemos entresacado la información hasta aquí proporcionada.

petición, aunque tan conocida. Decía textualmente:

"Señor Designado en el ejercicio de la Presidencia Doctor don Carlos Durán: los infraescritos, comerciantes y agricultores, deseosos de que se construya un teatro para descanso y solaz de la población; convencidos de que una capital de la cultura de ésta, no puede estar privada de un centro como éste, y de que las rentas nacionales no producen un superávit que destinar a la realización de la obra, ofrecemos pagar con tal objeto, y mientras sea preciso, cinco céntimos por cada arroba de café que se exporte, lo cual produce aproximadamente setenta y cinco mil pesos anuales, siempre que se convierta por ley el ofrecimiento que hacemos en impuesto general sobre la exportación de café, ya para edificar el teatro paulatinamente en proporción al rendimiento anual del impuesto, ya para responder con el valor de la obra, si hubiere necesidad de emprestar la suma en que se calcule el precio del edificio. Sírvase señor Designado aceptar nuestro ofrecimiento y proceder como lo estime conveniente. Somos de Ud. Atentos servidores: S.A. Federici, S. Guzmán; por Herrán Hnos., Cleto González Víquez; F. M. Millet; Luis Ellinger y Hno; F. Esq. Y Cía; Juan R. Troyo y Cía; José María García; Salvador Lara; Jaime G. Bennett; Mariano Montealegre; Juan Hernández; Walter J. Ford; G. Herrero y Cía; Macaya y Rodríguez; Montealegre y Carazo; Lacheur Lyon; Ricardo Montealegre; Francisco Alvarado C; Gordiano Fernández; Luis Fernández; Rosario F. De Fernández; Echeverría y Castro; J. R. Mata; Félix A. Montero; Pagés, Cañas y Cía; Ortuño y Cía; Cecil Sharpe; Uribe y Batalla; José Antonio Lara; R. Cortés; A. Collado; José Joaquín Trejos; Julio Piza; Ric. F. Cooper; A. F. Jiménez; Mariano Fernández; F. Peralta; Walter J. Field; José Mercedes Rojas; Juana A. De Echeverría; Miguel Brenes; Ascensión Vargas; Francisco Vargas. San José, marzo 1º de 1890".<sup>2</sup>

Como se puede observar desde el listado de los apellidos, aparecían varios extranjeros, en su mayoría expresión de la injerencia inglesa en los negocios cafetaleros. Además, la presencia de dos damas refleja el espíritu empresario de la mujer

2. Ulloa Zamora, *op. cit.*, pp. 33-35. La petición fue publicada en la *Gaceta Oficial* del 30 de marzo de 1890. Es bien conocido que luego los cafetaleros pidieron la abolición del impuesto, puesto que la obra resultaba demasiado costosa. En total, el Teatro Nacional, desde una estimación de doscientos mil pesos llegó a costar más de dos millones.

costarricense, tan decantado en los relatos de los viajeros del siglo XIX. No pasó mucho tiempo para que esa petición se convirtiera en Ley de la República, el 28 de mayo de ese mismo año, mediante decreto N. XXXIII, el Congreso Constitucional de la República aprobaba el proyecto de construcción del Teatro Nacional.<sup>3</sup> Así, el anhelado sueño se podía convertir en realidad.

## 2. El sueño se realiza

### A. El terreno

El terreno a escoger para la construcción del Teatro fue objeto de múltiples controversias y al fin se privilegió una manzana opuesta a la Universidad de Santo Tomás, propiedad de la familia Borbón; el precio del terreno alcanzó alrededor de veintiocho mil pesos. Además, se ordenó adquirir por medio de compra o de expropiación forzosa, algunas pequeñas fincas que, junto a dos propiedades nacionales ubicadas en la misma manzana, conformaron el terreno sobre el cual se iba a edificar el coliseo.<sup>4</sup> El lunes 12 de enero de 1891 se dio inicio a los trabajos de limpieza del terreno y el 15 de setiembre de 1891 el presidente Rodríguez colocó la primera piedra.<sup>5</sup>

### B. Los planos

Acerca de los planos del teatro hubo varias propuestas. Se ha mencionado que la primera fue presentada en 1890 por los italianos Francesco Durini Vaselli y Enrico Invernizio Olivieri y que luego hubo dos más, la del alemán Wendel (o Wenzel) y otra de Guillermo Reitz (costarricense de origen alemán); también se ha señalado al respecto que dichos planos fueron ejecutados por arquitectos belgas. En fin, aparentemente fue la Oficina Técnica de la Dirección de Obras Públicas quien elaboró los planos definitivos.<sup>6</sup>

## 3. El aporte italiano

### A. La mano de obra

3. *Ibid.*, pp. 42-43. El Decreto fue publicado en *Colección de Leyes y Decretos. 1890*. Edición Oficial, pp. 420-421.

4. *Ibid.*, p. 54.

5. *Ibid.*, pp. 61 y 67.

6. Ver: *Ibid.*, p. 66. *El Teatro Nacional* (San José, Costa Rica: I.C.T., 1973) s.p. y *Teatro Nacional: 100 años de historia*. Fascículo 3 (San José, Costa Rica: Impresión Comercial de La Nación S.A., 1997) pp. 42-43.

Se ha dicho que el Teatro Nacional fue "trabajo de los italianos... hasta en los más recónditos detalles".<sup>7</sup> En realidad, aunque grande fue la participación italiana en cuanto a contratos de diversa índole -de importación de materiales y de trabajos artísticos- no fue así en lo referente a la mano de obra y por lo tanto a una inmigración específica, a pesar de que erróneamente se ha señalado que en la edificación del teatro "colaboraron cincuenta maestros de obra que llegaron a Costa Rica procedentes de Italia".<sup>8</sup>

En las planillas referentes a la construcción del coliseo hemos encontrado tan solo tres casos de italianos asalariados, cuando el promedio de cada planilla semanal abarcaba alrededor de sesenta sueldos. Se trataba del cantero P. Maranini (con un salario de 2.25 pesos por día), del albañil E. Bonati (cuyo sueldo era de 2.50 pesos diarios) y del ingeniero E. Invernizio (quien percibía 6.50 pesos por día y que además cumplía por aparte algunos pequeños contratos); los salarios devengados por estos tres italianos no eran desiguales en comparación con aquellos de los trabajadores costarricenses.<sup>9</sup>

Más bien, en la construcción del Teatro Nacional participaron, mediante contratos más o menos cuantiosos, algunos italianos que ya residían en Costa Rica y otros que para eso arribaron al país.

## B. Los contratistas

Se pudo diferenciar dos grupos de contratos con italianos. Por un lado, estaban los contratistas menores, con encargos limitados en cantidad y en monto. Aparte estaba el grupo de los grandes contratistas, que operaban al nivel internacional, individualmente o en sociedades entre sí y que se dedicaban, mediante licitaciones, a importar materiales y a dirigir la colocación de obras importantes.

Entre los contratistas menores, había canteros y albañiles que preferían contratar cada vez los encargos con la Junta Directiva de los Trabajos del

7. Adriano Arié "Relación histórica de la Colonia Italiana en Costa Rica". En: Varios Autores. *República de Costa Rica. Su historia y desenvolvimiento cultural, agrícola e industrial*. (San José, Costa Rica: Imprenta Gutenberg) p. 324.

8. *El Teatro Nacional* (I.C.T., 1973) *op. cit.*, s.p.

9. A.N.C.R., Fomento N. 1885 bis, 1889, 3786, 3884 y 3891.

Teatro Nacional (para puertas, ventanas, graderías) por sumas variables de los doscientos hasta un máximo de dos mil pesos. Ellos fueron Constantino Albertazzi, Marcelino Vaglio, Pio Lazzari Andreoli y Natalio Borgia; de los dos primeros tenemos seguridad de que ya vivían en el país en la década anterior a la construcción del teatro. Por su parte, el mecánico tramoyista Romolo Rotto recibía una suma *tot* de quinientos pesos por trabajos ejecutados en el escenario y el arquitecto Solmi recibía por ornamentación con cartón piedra la suma de mil novecientos pesos. Además de percibir sueldo fijo, el ingeniero Enrico Invernizio Olivieri cumplía también pequeños y numerosos contratos por colocación de tuberías y suministraba los ladrillos necesarios para la construcción, llegando a tomar en arriendo la ladrillera del "Lazareto".<sup>10</sup>

Falta ahora una mención a los que hemos llamado los grandes contratistas. En 1896, el cónsul de Costa Rica en Génova informaba que el milanés Cristoforo Molinari Acchipatti, que hasta entonces se había ocupado de artículos libreriles y musicales, había entrado en asociación con Gaetano De Benedictis y Attilio L. Riatti (como socios capitalistas conocidos en San José) y que tenía la intención de concurrir a una licitación pública para adornar el Teatro Nacional.<sup>11</sup> Eso fue el inicio de una sociedad que manejó varios contratos importantes de diferente índole: alumbrado, construcción de la casa de los dínamos, ornamentación varia; en cada caso el valor de los contratos superaba los diez mil pesos.<sup>12</sup> Si por un lado G. De Benedictis (reconocido hotelero y comerciante) residía en Costa Rica desde hacía tiempo, C. Molinari optó por permanecer en Costa Rica, puesto que en 1904 (a los 66 años) lo encontramos como Administrador del Teatro Nacional, siguiendo en ese puesto por muchos años.<sup>13</sup> De Molinari y Riatti hay testimonio oficial de que "dieron cumplimiento a sus obligaciones, llegando

10. Los datos suministrados se ha extraído de los siguientes documentos del A.N.C.R.: Fomento N. 1370, 1371, 1385 bis, 1387, 1591, 1889 y 3891; Policía N. 3812.

El ingeniero Francesco Solmi había trabajado en la famosa Galería de Milán. Véase "Gli artefici italiani di un teatro di Costarica" *Vie d'Italia e dell'America Latina*. (Italia: N. 4, aprile 1927, pp. 406-412) p. 407.

11. A.N.C.R., RREE, Caja N. 26. Carta del Cónsul A. Erba del 29 de febrero de 1896.

12. A.N.C.R., Fomento N. 600, 1372 y 1592.

13. A.N.C.R., Municipal N. 300, Censo de 1904.

en algunas partes, aún más allá de lo que estaban obligados".<sup>14</sup>

Otro caso particularmente importante de contratista mayor lo representó Francesco Durini Vasalli, oriundo de Génova. Ya en 1886 se anunciaba en la prensa como escultor y negociante en mármoles.<sup>15</sup> A lo largo de 1893 se sucedieron los contratos a su favor: para columnas, pavimentos, escaleras, estatuas, mármoles, umbrales, graderías, etc. A principios del año siguiente don Francisco se trasladó a Italia y empezó a enviar desde Génova mármoles, cables, cuerdas, garruchas, clavos, piezas de repuestos varios, columnas, pilastras, ladrillos de cerámica vidriada y hasta estatuas; en San José se había quedado como receptor su hermano Lorenzo Durini Vasalli. Ya para fines de 1894, bajo el membrete de "Durini Hermanos, escultores, arquitectos. Empresarios constructores y negociantes de mármoles", don Francisco y don Lorenzo habían afianzado una renombrada sociedad. Entre 1895 y 1896 fueron cuantiosos los contratos para los Durini, con montos que oscilaban entre los seiscientos y los dieciséis mil pesos: suministraban, entre otros, pilastras, adornos del frente principal, rodapiés, pedestales para estatuas, quicios de mármol, zócalos y marquesinas.<sup>16</sup> También cruzó el Atlántico (aunque no sepamos quién fue el contratista que intermedió) el complicado mecanismo para subir y bajar el piso de la platea, diseñado y fabricado en Milán por el ingeniero Cesare Saldini.

### C. Los artistas

Por lo que concierne a encomiendas más propiamente artísticas, la mayoría de los artistas a los cuales se encargaron trabajos importantes, realizaron las obras sin moverse de sus talleres en Italia. Es significativo al respecto un informe del Cónsul de Costa Rica en Génova, con fecha 20 de marzo de 1897, donde relata su visita en Milán a varios artistas:

"...En casa de Roberto Fontana he visto el cielo raso del salón del Teatro, que está hecho en dos

14. República de Costa Rica. *Memoria de Fomento*. 1898. (San José, Costa Rica: Tipografía Nacional, 1898) p. X

15. *Otro Diario*, 19 enero 1886, p. 4.

16. A.N.C.R., Fomento N. 600 y 1387. Los costos eran calculados en pesos de Costa Rica, francos o dólares.

pedazos, una parte está casi concluida.

Carlo Ferrario tiene en curso de ejecución:

1 - El cielo raso del Café de Señoras, se compone de tres cuadros.

2 - El cielo raso del Café de Señores, de dos cuadros.

3 - Dos cielos rasos de los saloncitos laterales al café.

Vespasiano Bignami está preparando el cielo raso del foyer, dividido en tres cuadros, representando la Danza, la Poesía y la Música. Aleardo Villa tiene dos cuadros casi ultimados, da comienzo a un tercero de grandes dimensiones y debe hacer cuatro pequeños cuadros de paisaje. Todo está destinado para adornar paredes y cielo raso de la grande escalera.

...El embalaje de dichas pinturas (todas a oleo) será bien cuidado" (sic).<sup>17</sup>

Igualmente, se trajeron de Italia el Telón de Boca pintado por Carlo Orgero, las esculturas de Pietro Bulgarelli (la Danza, la Música y la Fama), de Pietro Capurro (la Comedia y la Tragedia) y de Adriatico Froli (Calderón de la Barca y Beethoven). A Antonio Rovescalli se comisionaron varias escenografías.<sup>18</sup>

Sin embargo, hubo el caso de un artista que vino a Costa Rica y decidió permanecer en el país, realizando numerosos trabajos: fue el pintor Paolo Serra, quien decoró el Teatro con tres escudos y medallones en la escalinata principal y otras pinturas para la Administración, el saloncito anexo al Café de Señoras y la Sala de Juntas (Eros y Ondina).<sup>19</sup> Luego

17. A.N.C.R., RREE, Caja N. 132. El Cónsul fue Adolfo Erba. Roberto Fontana represento en el plafón central un Olimpo alusivo a las artes y también pintó una alegoría (la Justicia y la Patria) que se encuentra en el Palco Presidencial. En Ulloa, op. cit., pp. 121 y 122 se relata que Vespasiano Bignami decoro en 1906 la Opera de Moscú y que Carlo Ferrario fue uno de los más grandes pintores escenográficos de Italia. Por su parte, es más que reconocida la alegoría de Villa, impresa en los viejos billetes de cinco colones. Vespasiano Bignami, Carlo Ferrario, Roberto Fontana y Aleardo Villa eran profesores de la Academia de Brera de Milán. Véase el artículo "Gli artefici italiani ..." op. cit., p. 407.

18. La información pertinente ha sido extraída del artículo "Los italianos y el Teatro Nacional de Costa Rica". Editorial. *La Voz Italiana* N. 4 (San José, Costa Rica: setiembre de 1991) p. 1 Acerca de Rovescalli los datos proceden del artículo "Gli artefici italiani...", loc. cit.

realizó otras obras en el ábside de la iglesia Inmaculada de Heredia, en la Casa Cural de Barba y en la capilla del Asilo de Incurables (luego llamado Asilo "Carlos María Ulloa"); de estas últimas creaciones poco o nada quedó.<sup>20</sup>

#### 4. El estreno

El tiempo apremiaba, los esfuerzos para finalizar el Coliseo se volvieron titánicos. El 5 de agosto de 1897, Cristoforo Molinari se comprometió con el Despacho de Fomento (mediante un ulterior contrato) a traer ingentes provisiones para el palco escénico, entre las cuales se encontraban un órgano "a presión de aire" y un pequeño armonio, para cuya construcción "se debe tener presente el clima de este país, a fin de evitar su deterioro". Tan sólo dos meses tenía de tiempo don Cristoforo, puesto que "para el día diez de octubre próximo el señor Molinari deberá haber dado entero cumplimiento a las obligaciones a que este contrato se refiere".<sup>21</sup>

Al fin, llegó el mágico momento de la inauguración. Ya estaba listo el edificio más valioso de Costa Rica: en su exterior acoplamiento de helénico y de renacentista, en su interior combinación de barroco, renacentista florido, lineal, pompeyano y costumbrista. A las ocho de la noche del 19 de octubre de 1897 fue el pre-estreno y dos días después, el 21 de octubre, fue la gran inauguración oficial, en presencia del Presidente don Rafael Iglesias, Ministros y Cuerpo Diplomático. Brillaba el suntuoso coliseo, el elegante público a la espera ojeaba el programa en papel de seda. El Himno Nacional, la Marsellesa, los aplausos emocionados ... e inició la representación de la ópera *Fausto* de Gounod.<sup>22</sup> Esta obra musical (interpretada por una compañía francesa contratada especialmente por el Ministro de Costa Rica en Europa, el Marqués Manuel María de Peralta) requería en su parte final del acompañamiento de un órgano.<sup>23</sup>

19. *Teatro Nacional: 100 años de historia*. Fascículo 5 (San José, Costa Rica: Impresión Comercial de la Nación S.A., 1997) pp. 76-77.

20. Ulloa, *op. cit.*, pp. 119-120.

21. República de Costa Rica. *Memoria de Fomento*. 1998, *op. cit.*, pp. 262-263.

22. Ulloa, *op. cit.*, pp. 133-134 y *Teatro Nacional: 100 años de historia*. Fascículo 6 (San José, Costa Rica: Impresión Comercial de la Nación s.a., 1997) p. 91.

23. Virginia Zúñiga Tristán. *Orquesta Sinfónica Nacional*. (San José, Costa Rica: EUNED, 1992) p. 54.

#### 5. Las vicisitudes de un órgano

"*Da cosa nasce cosa*", argumenta un conocido refrán italiano; en nuestro caso específico lo aplicamos a que el proceso evolutivo de la investigación nunca tiene límites. Además, y especialmente en la disciplina histórica ¡qué vínculo más grande existe entre el pasado y el presente!

El asunto del órgano del Teatro Nacional hubiera quedado agotado en esos acordes que acompañaron en 1897 al *Fausto*, pero especiales circunstancias intrigaron a la autora de este artículo y la llevaron a ampliar sus pesquisas acerca de dicho instrumento musical. A principios del año 1998, un investigador italiano, el Doctor Paolo Locatelli, se enteraba (a través de *internet*) que en el primer artículo-prólogo de la presente serie acerca de la inmigración italiana en Costa Rica, se mencionaba al Teatro Nacional de San José como una "joya arquitectónica". Al respecto, en el ámbito de una investigación de rastreo de treinta y dos órganos construidos para Centro y Sur América por una firma cuyo propietario había sido su antecesor Giacomo Locatelli Jr. (Italia, Bergamo, 1864-1918), solicitaba información acerca del órgano del Teatro Nacional. El recibo desde Italia de un listado documental de órganos exportados, de una excelente copia fotográfica del órgano en cuestión y de una obra específica titulada *Gli organari Locatelli di Bergamo*, nos han permitido corroborar la veracidad del envío del órgano Locatelli en 1897 para nuestro Teatro Nacional y también apreciar la importancia de su calidad.<sup>24</sup>

Así es que se inició una fase de rastreo de información acerca del paradero del órgano, puesto que algunos rumores indicaban que el instrumento había sido trasladado a la Iglesia Parroquial de San Pedro de Montes de Oca. Para 1926, sabemos que el órgano aún se encontraba en el Teatro Nacional, puesto que en las Actas de Venerable Cabildo Metropolitano se mencionaba que "Monseñor Porrás indica la conveniencia de que el fuelle del órgano que se rompió se construya bajo el modelo del que tiene el

24. Véase la esmerada publicación de Giosué Berbenni. *Gli organari Locatelli di Bergamo*. Estratto da "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti". Bergamo, Italia: vol. IV. Anno Accademico 1992-93 (Gorle de Bergamo, Italia: La Stamperia di Gorle, settembre 1994).

órgano del Teatro Nacional y que valdrá seiscientos colones.<sup>25</sup> Un lustro más tarde, en 1931, efectivamente el órgano estaba colocado en la Iglesia de San Pedro del Mojón, puesto que en el Libro de Actas de la Junta de Edificación se apuntaba el 17 de febrero "Se acordó llamar a los Señores Peritos para consultar el trabajo que se ha de hacer en el coro de la Iglesia parroquial con el fin de agrandararlo para colocar el órgano que esta junta compró al Gobierno" y el 31 de diciembre el Libro de Contabilidad registraba el gasto de 17.301 colones para el trabajo del coro y montada del órgano.<sup>26</sup> A partir de marzo de 1932, la Fábrica (o bien junta edificadora de la iglesia) señalaba puntualmente el sueldo de un organista: para ese año era de 25 colones mensuales.<sup>27</sup>

Quién sabe cuántas ceremonias y cuántos sentimientos -de júbilo o de tristeza- acompañaron el profundo y místico sonido del órgano Locatelli a lo largo de tantas décadas, en el recogimiento del Templo de Dios. Ese mismo sonido dejó de hacerse escuchar abruptamente, el lunes 22 de abril de 1991 a las 3.57 p.m., cuándo "el terremoto de Limón", sismo de 7.2 grados en la escala de Richter, sacudió a Costa Rica y -entre otros daños- afectó notablemente a la estructura de la Iglesia de San Pedro. Dicen que los restos del órgano, unos cuantos tubos retorcidos, se encuentran resguardados en la celda del campanario; desde allí dominan la ciudad de San José ... y posiblemente susurran en el aire un liviano quejido hacia Bergamo, Italia.

25. Archivo Eclesiástico de la Curia Metropolitana. Libro del Cabildo 1921-1929, 6 de agosto 1926, f. 152.

26. Casa Cural de la Iglesia de San Pedro. Véase respectivamente: *Libro de Actas llevado por la Secretaria de la Junta de Edificación de la Iglesia de San Pedro del Mojón*, f. 112 y *Libro de contabilidad, Parroquia de San Pedro de Montes de Oca*, f. 30.

27. Casa Cural de la Iglesia de San Pedro. *Fábrica*. A partir del f. 59.