

UNIVERSIDAD RICARDO PALMA
ESCUELA DE POSGRADO
MAESTRÍA EN MUSEOLOGÍA



Tesis para optar el Grado Académico de Maestro en
Museología

**El coleccionismo de José Dávila Condemarin en su
Pinacoteca y Museo de 1862: gusto y programa
iconográfico.**

Autor: Bachiller Vargas Torreblanca, David

ORCID 0000-0002-1492-6280

Asesora: Doctora Cruz Herrera Magdalena Teotista

ORCID 0000-0002-6754-1405

LIMA – PERÚ

2022

Metadatos complementarios

Datos del autor

AUTOR: Vargas Torreblanca, David

Tipo de documento de identidad del AUTOR: DNI

Número de documento de identidad del AUTOR: 25550430

Datos del asesor

ASESOR: Doctora. Cruz Herrera, Magdalena Teotista

Tipo de documento de identidad del ASESOR: DNI

Número de documento de identidad del ASESOR: 10345736

Datos del jurado

JURADO 1: Doctora Tessie Nelly Narváez Rivero, DNI N°07916766, ORCID 0000-0002-2842-9103

JURADO 2: Magister Nario Dulanto, Carlos Fernando, DNI N°16007568, ORCID 0000-0002-3518-0641

JURADO 3: Doctor Altamirano Herrera, Aníbal, DNI N°10426902, ORCID 0000-0003-2940-0078

Datos de investigación:

Campo del conocimiento OCDE: 323037

Código del Programa: 5.09.02

Miembros del jurado

Doctor Tamara Rodríguez Joaquín Samuel

Presidente

Magister Nario Dulanto Carlos Fernando

Miembro

Doctor Altamirano Herrera Aníbal

Miembro

Doctora Cruz Herrera Magdalena

Asesora

Dedicatoria:

*A mi amada hija Camila Illari, quien
embellece esta tesis con su presencia y me
alegra la vida con sus historias y las historias
que ambos creamos para contarle en los
atardeceres a otros seres queridos.*

*Sigue volando hija mía con tus
propias historias
que papá se alegra
de tu libertad.*

Agradecimiento:

*Agradezco a mi amigo desde la infancia
Enrique Chiroque Landayeta,
por su gran generosidad, ambos sabemos que no
hubiese sido posible lograr mi maestría
sin su participación en esta tesis.*

*Así mismo mi agradecimiento a mi asesora de tesis
Dra. Magdalena Cruz por sus pertinentes
orientaciones en el campo de la metodología de la
investigación y a la paz que me producía
escucharla.*

*Finalmente, agradecer a mi profesor
Dr. Miguel Marticorena quien me ofreció el
catálogo de José Dávila Condemarín, cuando apenas
cursaba la mitad de mi carrera, con la
responsabilidad de hacer una
investigación del ilustre y culto
rector sanmarquino.*

Índice de contenido

Miembros del Jurado	2
Dedicatoria	3
Agradecimiento.....	4
Índice de contenido.....	5
Índice de tablas.....	9
Índice de figuras.....	10
Resumen.....	11
Abstrac.....	12
Introducción.....	13
Capítulo 1: Planteamiento del problema.....	17
1.1 Descripción del problema.....	17
1.2 Formulación del problema.....	20
<i>1.2.1 Problema general.....</i>	<i>20</i>
<i>1.2.2 Problemas específicos.....</i>	<i>20</i>
1.3 Importancia y justificación del estudio.....	21
<i>1.3.1 Importancia.....</i>	<i>21</i>
<i>1.3.2 Justificación del estudio.....</i>	<i>22</i>
1.4 Delimitación del estudio.....	27
1.5 Objetivos de la investigación.....	29
1.5.1 Objetivo general.....	29
1.5.2 Objetivos específicos.....	29

Capítulo 2: Marco Teórico	30
2.1 Marco histórico.....	30
2.2 Investigaciones relacionadas con el tema	38
2.2.1 <i>Coleccionismo nacional desde el siglo XVII al XIX</i>	38
2.2.2 <i>Coleccionismo Latinoamericano del siglo XIX</i>	41
2.3 Estructura teórica y científica que sustenta el estudio.....	45
2.3.1 <i>Coleccionismo</i>	45
2.3.2 <i>Pensamiento ilustrado</i>	47
2.3.3 <i>Teoría del Museo Imaginario de André Malraux</i>	48
2.3.4 <i>La teoría del gusto</i>	52
2.4 Definición de términos básicos.....	54
2.5 Fundamentos teóricos que sustentan la tesis.....	56
2.6 Hipótesis de Trabajo.....	56
2.6.1 <i>Hipótesis general</i>	57
2.6.2 <i>Hipótesis específicas</i>	57
2.6 Categoría.....	58
Capítulo 3: Marco Metodológico	60
3.1 Tipo, método diseño.....	60
3.2 Población y muestreo.....	60
3.3 Técnicas e instrumentos de recolección.....	61
3.4 Descripción de técnica.....	62
Capítulo 4: Resultados y análisis de resultados	65
4.1 Resultados	65
4.1.1 <i>Antecedentes coloniales y republicanos del coleccionismo previo a la</i>	

<i>presencia de la Pinacoteca y Museo de José Dávila Condemarín</i>	65
4.1.1.1 Informe sobre el coleccionismo en la colonia.....	73
4.1.1.2 Informe sobre el coleccionismo en la república.....	74
<i>4.1.2 Pensamientos que llevaron a José Dávila Condemarín a fundar institución pública denominada Pinacoteca y Museo en 1862</i>	78
4.1.2.1 El pensamiento de José Dávila Condemarín a través de los diccionarios biográficos del Perú.....	81
4.1.2.2 El pensamiento de José Dávila Condemarín a través de fuentes primarias y secundarias halladas en esta investigación.....	84
4.1.2.3 La posición política de José Dávila Condemarín en el contexto de la “Restauración Italiana”.....	95
4.1.2.4 La posición política del ilustrado José Dávila Condemarín en el Perú... ..	100
<i>4.1.3 El gusto de José Dávila: sus preferencias por las obras italianas</i>	117
4.1.3.1 La predominancia del estilo clásico en la colección de José Dávila	121
4.1.3.2 Preferencia del Barroco Clásico italiano en la colección de José Dávila	122
4.1.3.3 El concepto del gusto y buen gusto.....	123
4.1.3.4 La influencia del Papa Pío IX en el gusto de José Dávila Condemarín	131
<i>4.1.4 El ideario del programa iconográfico en la colección de José Dávila Condemarín</i>	134
4.1.4.1 Programa temático: paisajista clasicista.....	135
4.1.4.2 Programa temático: arte e industria.....	138
4.1.4.3 Programa temático: pintores peruanos.....	140
4.1.4.4 Programa temático: ubicados en los museos chilenos.....	142
4.1.4.5 Programa temático: retrato.....	145
4.1.4.6 Programa temático: virtudes y vicios.....	149

4.1.4.7 Programa temático: jesuítico.....	154
4.1.4.8 Programa Temático mitológico.....	158
4.2. Análisis de los resultados.....	161
Conclusiones y Recomendaciones.....	165
Referencias	169
Anexos.....	
Anexo 1: Matriz de Consistencia interna de la investigación.....	183
Anexo 2: Catálogo por autor, título, creación, país y estilo de la Pinacoteca y Museo de 1862.....	186
Anexo 3: Catálogo por título, temática general y específica, ubicación y técnica de la colección.....	189

Índice de Tablas

Tabla 1 Categorías, subcategorías e instrumentos.....	58
Tabla 2 Antecedentes de coleccionismo colonial del siglo XVIII.....	65
Tabla 3 Fuentes donde se obtuvo la información de los catalogadores.....	66
Tabla 4 Temáticas empleadas por los coleccionistas del siglo XIX.....	69
Tabla 5 Fuentes que inspiraron a José Dávila Condemarín a la creación de su Pinacoteca y Museo de 1862.....	135
Tabla 6 Relación de obras del programa temático: paisajista clásico.....	136
Tabla 7 Relación de obras del programa temático: arte e industria.....	140
Tabla 8 Relación de obras del programa temático: pintores peruanos.....	142
Tabla 9 Relación de obras del programa temático: retratos.....	146
Tabla 10 Relación de obras del programa temático: virtudes y vicios.....	149
Tabla 10 Relación de obras del programa temático: jesuítico	154
Tabla 11 Relación de obras del programa temático: mitológico	159

Índice de figuras

Figura 1 Mapa Conceptual de las bases teóricas del estudio.....	56
Figura 2 Antecedentes del coleccionismo colonial del siglo XVIII.....	67
Figura 3 Antecedentes del coleccionismo republicano del siglo XIX.....	70
Figura 4 Procedencia de la colección de la Pinacoteca y Museo de José Dávila.....	118
Figura 5 Las preferencias estilística de José Dávila Condemarín expresados en su colección.....	122
Figura 6 Las preferencias de José Dávila Condemarín con relación a los pintores...	123
Figura 7 Campiña Romana.....	137
Figura 8 Paisaje de árbol.....	138
Figura 9 Beatriz Cenci.....	147
Figura 10 Retrato de señora.....	148
Figura 11 Madona de Foligno.....	151
Figura 12 Madona de la Perla.....	152
Figura 13 Susana y los viejos.....	153
Figura 14 San Ignacio de Loyola.....	155
Figura 15 Desposorio místico de Santa Catalina.....	156
Figura 16 La Sagrada Familia.....	157
Figura 17 La Aurora	159
Figura 18 La Sibila de Cumana.....	160

Resumen

Esta investigación trata sobre las preferencias estéticas y temáticas de José Dávila Condemarín a partir de su Pinacoteca Museo de 1862, para este fin se analizan los antecedentes coloniales y republicanos en el coleccionismo peruano, así mismo se determina algunos aspectos de su pensamiento que lo llevan por primera vez a crear una Pinacoteca y Museo de carácter público en el Perú al servicio del obrero y artesano, además se explica el gusto de José Dávila Condemarín que lo lleva a preferir el estilo clásico italiano y algunos temas religiosos, y finalmente se reconstruye el programa iconográfico de su colección a fin de entender su noción del “buen gusto” en el arte de la pintura de mediados del siglo XIX. Con relación al método empleado para este estudio se utilizó la propuesta de André Malraux (2017) expuesta en su libro *Museo Imaginario*, su aplicación a la colección de Dávila ha dado como resultado hallar un programa iconográfico relacionado a los temas paisajista, retratos, mitológicos, arte e industria, jesuíticos y pintores peruanos. También a partir de esta investigación se ha podido hallar 10 cuadros que se encuentran en los museos chilenos producto del saqueo de nuestro patrimonio artístico en la Guerra del Pacífico (1879). En definitiva, no sólo se recreó las secuencias iconográficas de la colección, sino también reconstruyó en parte en nuestra memoria esta primera Pinacoteca privada al servicio del público peruano.

Palabras claves: Colección, Museo Imaginario, gusto estético, programa iconográfico.

Abstract

The present investigation deals with the esthetic and thematic preferences of José Dávila Condemarin through his Art Gallery Museum of 1862, to this end we analyzed the colonial and republican backgrounds in Peruvian art collecting, we also determined some aspects of his thinking which led to the creation, for the first time, of a public Art Gallery and Museum at the service of the worker and artisan, then we explained his fondness for the classical Italian style and some religious topics, and finally we rebuilt his collection iconographic program in order to understand his painting art “good taste” notion from the mid-19th century. In regard to the method applied for this study, we used André Malraux’s “Imaginary Museum” book proposal (2017) and its application to Dávila’s collection has resulted in an iconographic program related to landscape, portrait, mythology, art and industry, Jesuit, and Peruvian painters topics. By doing this investigation we were also able to find 10 paintings located in Chilean museums as a consequence of the looting of our artistic patrimony during the Pacific War (1879). To sum up, we recreate not only the collection iconographic sequences, but also partially rebuild our memory of the first private Art Gallery at the service of the Peruvian public.

Keywords: Collection, Imaginary Museum, aesthetic taste, iconographic program

Introducción

En la presente investigación se abordará la vida y obra de José Dávila Condemarín, que servirá para explicar las condiciones subjetivas y el contexto cultural que impulsó a Dávila a instaurar una institución denominada Pinacoteca y Museo en 1862, en la ciudad de Lima, con colecciones de copias pictóricas fundamentalmente del arte italiano. También se incluye un aspecto iconográfico, dado que se examinan los temas de las obras en la colección de Dávila, obtenida a partir del título y su autoría, aspectos inscritos en el catálogo de dicho establecimiento cultural. Ciertamente, no se aplicó el método iconográfico panofskiano, porque no hacemos análisis de cada motivo de las obras, más se abordó su temática a la manera de Emile Male (1958), en su libro de “Arte Religioso”; en nuestro caso, a propósito del tema mariano, el de las virtudes teologales y lo relativo a la tecnología,

Este trabajo es además un estudio histórico que analizó diversos aspectos significativos en la actividad cultural del referido personaje para explicar que su gusto por exponer determinadas tipos de colecciones en su Pinacoteca, se debe a sus concepciones religiosas, y su adhesión al pensamiento del papa Pio IX; así mismo, a su posición como liberal cuya propuesta en el Perú fue promover la importación de materiales industriales europeos y que muy bien se expresa en dicha colección a través de objetos de arte hechos en fábricas. Por otro lado, se demostró que su interés por participar en la actividad cultural del Estado peruano, está de acuerdo a su pensamiento ilustrado, el cual concebía que las instituciones culturales de una nación deben estar al servicio del pueblo; para ser más específico, su simpatía por democratizar los bienes culturales proviene de su adhesión a dicho pensamiento.

Se ha hecho un recorrido de la vida de Dávila y su relación con personajes tan disímiles a él, porque la intención es demostrar la capacidad de Dávila de establecer

vasos comunicantes y llegar a puntos de consenso con intelectuales diametralmente opuestos a su posición ideológica, con el fin de lograr el adelantamiento de las instituciones culturales del país, existe una frase muy popular que actualmente se utiliza, y es muy posible, provenga de esa época, dice: “Los hombres pasan las instituciones quedan”, pero la realidad es más desastrosa para el Perú, muchas de las instituciones culturales del país han sido desaparecido y las que se quedan han sido depredadas, por ello el afán de volver a la memoria la Pinacoteca y Museo de Dávila, a partir del método del Museo Imaginario de Malraux, aunque a través de esta investigación se ha podido hallar parte de su patrimonio, lamentablemente en un país extranjero.

Es oportuno mencionar también en este acápite que los datos obtenidos en la presente tesis sobre la vida de Dávila ha sido difícil de conseguir, considerando que no existen los documentos de Dávila cuando fue rector de la universidad, que deberían estar en los Archivos de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, al respecto, el responsable de este Archivo menciona que no existe casi nada del periodo del siglo XIX, por el saqueo de Lima por parte de la tropas Chilenas, o tal vez porque ha sido robadas a lo largo de toda la república, por otro lado, apenas existen pocos documentos en el Archivo General de la Nación en su gestión como Ministro de Instrucción Pública y de Beneficencia, y los archivos de sus periodo como Director del Correo Central de Lima, simplemente en el Archivo General de la Nación no lo brindan al público, aduciendo que está siendo reclasificado. Casi nada existe en los Archivos de la Biblioteca Nacional del Perú sobre José Dávila Condemarín. Sin embargo, la mejor fuente primaria que se consiguió para esta investigación de Dávila fue en el Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores, pero la organización de los documentos, todavía faltan algunos aspectos por mejorar. Pese a estos inconvenientes

se ha podido realizar un bosquejo sobre la historia de vida de Dávila, y se ha podido establecer en Dávila un vínculo con la vida religiosa y un compromiso con las actividades culturales y políticas del país.

Para sintetizar los contenidos de la presente investigación se ha estructurado de la manera siguiente:

En el capítulo I, se presenta el planteamiento del problema cuya temática principal es la casi inexistente bibliografía sobre los estudios de las colecciones de la época colonial y republicana, y la poca que existen abordan los aspectos de los estilos, épocas, autores de las colecciones, pero muy pocos estudios sobre el pensamiento del coleccionista. En ese sentido este trabajo aportó con ofrecer otra perspectiva de investigación tomando el caso del coleccionista José Dávila Condemarín, y a través de un análisis de su vida subjetiva y de su entorno se explica en parte las secuencias temáticas de su colección en la Pinacoteca y Museo de 1862.

En el capítulo II, Marco teórico, se contextualizó históricamente a la Pinacoteca y Museo de 1862, y se le ubica dentro del proceso histórico peruano conocido como “prosperidad falaz” a partir de la bonanza económica que generó la explotación del guano y el salitre y en consecuencia el surgimiento de una clase “aristocrática peruana” cuya deseo era imitar el estilo de vida Europea. Así mismo, se abordó a manera de esbozo ejemplos similares a la Pinacoteca y Museo de 1862 que contenían de reproducciones del siglo XIX a nivel del ámbito Latinoamericano, promovían la instalación de las “Bellas Artes” como los casos Mexicano, Chileno y Argentino. Culminando este apartado se utilizó como base teórica las tesis del André Malroux planteadas en el “Museo Imaginario” (1946) porque a través de ella se pudo hallar otros discursos narrativos de las colecciones que no se limitan al estilo, época y autor.

Con relación al III Capítulo, teniendo en cuenta que este tipo de estudio es histórico, descriptivo y explicativo, utilizo el método cualitativo de investigación. Este método resulto apropiado para la exploración y entendimiento de experiencias, valores humanos y puntos de vistas. Por ello, en esta investigación no solo busco entender el contexto socio cultural del siglo XIX, sino dar cuenta de las experiencias e ideologías que llevaron a un personaje como José Dávila Condemarín a crear la Pinacoteca y Museo de 1862.

Finalmente el IV Capítulo, Resultados y Análisis de resultado, se hizo un balance a través de tablas y figuras sobre las temáticas que contiene las obras pictóricas en el coleccionismo del siglo XVIII y XIX, estableciéndose las diferencias y se colocó el caso de la colección de José Dávila como algo “*sui generis*” para su época, por su temática en su obras de arte, que es una mezcla entre arte y ciencia, además su preferencia por el barroco “clásico”. Así mismo en este acápite se da conocer sobre la difusión del “buen gusto” de Antonio Muratori y Gaspar Jovellanos en el Perú a través de los establecimientos culturales. Se afirma en esta investigación que dichos ideólogos influenciaron en el pensamiento de José Dávila Condemarín. Por último, se explica que el “método de lectura” de Malraux a la colección decimonónica de Dávila implicó que se estudiará la mayor parte de dichos fondos museográficos por medio de su catálogo de 1862 y también con el soporte de la fotografía digital ambos obtenidas de la base de datos del patrimonio mueble de Chile y producto de este proceso se estableció un programa iconográfico, cuyo temas son los siguientes: retratos, mitológicos, jesuíticos, marianos, arte e industria, pintores peruanos, paisajes y virtudes y vicios, y todas estas temáticas tienen relación con el pensamiento ilustrado y religioso, adherido a los conceptos teológicos de Pio IX de Dávila.

Capítulo 1: Planteamiento del problema

1.1. Descripción del problema

La presente investigación está motivada por dar a conocer que las instituciones culturales como pinacotecas y museos no son espacios neutros, sino expresiones activas de pensamiento para inculcar un “gusto”; por ello, un estudio de las colecciones y su contexto servirán como un aporte a la metodología de investigación para las colecciones artísticas en el Perú. En la actualidad lamentablemente este tipo de estudio es casi inexistentes en el Perú, aunque muy necesario para comprender cómo los recintos museográficos representan simbólicamente una idea de nación imaginaria, a través de objetos tangibles que denominamos patrimonio.

Para tener una visión global sobre las investigaciones de las colecciones en el Perú, es importante ver los estudios hechos sobre las preferencias temáticas de los coleccionistas en el siglo XVII y XVIII en la metrópoli española, de la cual el Perú era colonia. Sobre este tipo de estudio, la investigación de Fernández A. (2018), menciona que las elites sociales de la época -alto clero y nobleza- desarrollaron intereses de temática pictórica distinta a la religiosa, aunque en su opinión esta última era la predominante, sin embargo, este coleccionismo de elite también implicaba cuadros como: la mitología, el paisaje, el bodegón o el retrato.

En el Perú, el único estudio sobre las temáticas de los coleccionistas del siglo XVII y XVIII, es la tesis doctoral de Holguera (2018), en la que a través de un inventario anexo al testamento del coleccionista peruano Pedro José Bravo de Lagunas (1703-1765) y luego de un análisis por el autor de dicho inventario, establece las siguientes preferencias temáticas en la colección de Bravo: “religiosa 21.28%, pintura de género 8.15%, bodegones 28.72% y paisajes 17.02 %”(p. 564).

Con relación a colecciones del siglo XIX en el Perú se puede encontrar a

Gutiérrez (1920) quien registra dos inventarios de dos coleccionistas que poseyeron una pinacoteca personal en el último tercio del siglo XIX. El primer inventario lo realizó en 1900 a la colección de Manuel Ortiz de Zevallos, la más destacable por la gran cantidad de pinturas que contenía, 880 obras de artistas consagrados por la historia de las artes de Italia, Francia, España, Inglaterra y Países Bajos. El segundo inventario es de 1903 a la colección de Miguel Criado, con colecciones provenientes de conventos e iglesias de Lima, pero lo interesante del referido inventario es que da cuenta de otros coleccionistas como Orrantía, Mariátegui, Sullivan, Santa Cruz, García, Masías, Echenique, Macedo, Suárez, Barry, Valera, Ortiz, Rossi, Mendiburo, Pascuni, Paz, Necochea, Cayetano, Dávila, Cuadra, Unanue y Montes.

Otro estudio sobre la colección en el Perú es de Vargas (2007), quien tipifica a la colección del museo entre los años de 1822 a 1825 como un gabinete de curiosidades con objetos científicos y de arte, y entre los años de 1826 y 1830 como un gabinete científico con bienes culturales de la época prehispánica y mineralógica.

Esta tesis no se limita a la descripción de las colecciones del siglo XIX, sino que interpreta las ideas que subyacen en la colección que indudablemente fue del coleccionista. En ese sentido a la manera de un guión museográfico se abordará varios aspectos de la vida y obra de José Dávila Condemarán, que servirá para explicar las condiciones subjetivas y el contexto cultural por el cual Dávila decide crear una institución denominada Pinacoteca y Museo, en 1862 en la ciudad de Lima, con colecciones de copias pictóricas mayoritariamente italianas y una parte españolas.

Se trata diversos aspectos significativos en la vida de Dávila, como analizar la ideología del referido personaje para explicar que su gusto por exponer determinadas tipos de colecciones en su Pinacoteca se debe a sus concepciones teológicas, como lo relativo a las virtudes y vicios teologales y su adhesión al pensamiento del papa Pio

IX; así mismo, a su pensamiento ilustrado cuya propuesta liberal en el Perú fue promover la importación de materiales industriales europeos y que muy bien se expresa en dicha colección a través de objetos de arte hechos en fábricas.

Por otro lado, su interés por participar en la actividad cultural del Estado Peruano está de acuerdo a su pensamiento ilustrado, el cual concebía que las instituciones culturales de una nación deben estar al servicio del pueblo. Al respecto, Kusonoki R. (2015), menciona el carácter público de la referida institución, dice: “En 1862, José Dávila Condemarán inauguraba la primera galería de pinturas abierta al público” (s/p). Dávila no sólo democratizó sus bienes culturales sino también propuso ideas innovadoras en el catálogo de su “Pinacoteca y Museo”, como la necesidad de que un país tan rico en riquezas naturales está llamado a ser un país industrial, por lo que era vital “proteger al artesano” (Dávila, 1862, p. 4).

La institución cultural formada por Dávila Condemarán se puede definir actualmente como una pinacoteca de reproducciones pictóricas, compuesta fundamentalmente por cuadros de copias pictóricas del siglo XIX, con representaciones de maestros pintores del siglo XV, XVI y XVII. Sobre este punto, la formación de instituciones culturales con cuadros de reproducciones pictóricas en el siglo XIX era muy común en América, porque la aristocracia formada a mediados del siglo XIX en este continente tenía como ideal insertarse a los gustos estéticos occidentales.

La pinacoteca de reproducciones pictóricas, fundada por Dávila, no tuvo la intención de contextualizar históricamente cada cuadro pictórico de su colección, porque su fin fue la contemplación estética de las grandes obras maestras de la pintura, tanto occidental como la peruana. Esto no quiere decir que no existe una ideología para la organización de su pinacoteca, no es una *Wunderkammer*, con objetos

culturales exóticos, raros y apilados. La pinacoteca de reproducciones de Dávila tiene un programa iconográfico que expresa ideales muy específicos, como su gusto por el renacimiento italiano, con temas religiosos marianos. Asimismo, es altamente connotativo que en dicha pinacoteca y museo se incluyeran objetos artísticos de las artes decorativas industriales y las fotografías, como una forma de promover la importación y poner como modelo de sociedad el desarrollo de industrialización de los países europeos.

La tesis mostrará a Dávila como un personaje neurálgico de la temprana república, pues a través de él es posible obtener una mirada panorámica -aunque repleta de referencias concretas- de las colecciones de arte, establecimientos culturales en la república y el gusto por lo clásico y temas religiosos de la aristocracia limeña del siglo XIX.

En consecuencia, se pretende hacer una tesis sobre el “Museo-colección” de Dávila, del que se ha encontrado hasta 10 cuadros de la colección. Sin embargo, se apela a la teoría del “Museo Imaginario” (Malraux, 2017) que hace posible imaginar el museo a través del soporte digital. Gracias a esto se puede estudiar el “gusto” de la época, estilos y el programa iconográfico.

1.2. Formulación del problema

1.2.1 Problema general

¿Qué características estéticas y temáticas tuvo el coleccionismo de José Dávila Condemarin en su “Pinacoteca y Museo” de 1862?

1.2.2 Problemas específicos

- ¿Cuáles fueron los antecedentes virreinales y republicanos del coleccionismo previos a la presencia de la *Pinacoteca y Museo* de José Dávila?

- ¿Cuáles fueron los pensamientos que llevaron a José Dávila a fundar la institución pública *Pinacoteca y Museo*, en 1862?
- ¿En qué medida el concepto de “gusto” caracteriza la selección estilística de su colección por José Dávila, difundida a través de su *Pinacoteca y Museo*?
- ¿Cuál fue el ideario del programa iconográfico que sustentó la organización del catálogo de la colección de la *Pinacoteca y Museo*?

1.3 Importancia y justificación del estudio

1.3.1 Importancia

En cuanto a la importancia de la presente investigación se debe destacar que por primera vez en el Perú se hace una investigación sobre el gusto y el pensamiento de un coleccionista del siglo XIX, en este caso, de José Dávila Condemarín, si bien existen otros estudios sobre las colecciones del siglo XIX, son fundamentalmente descriptivas y analíticas dando cuenta sobre la cantidad de autores, estilos de arte o las fuentes iconográficas de las mismas. Sin embargo, el presente trabajo trata de explicar los fundamentos históricos e ideológicos sobre el por qué Dávila selecciono determinadas obras pictóricas para su colección en la Pinacoteca y Museo de 1862, es decir, se analiza al sujeto en su contexto, por ello esta tesis realiza un estudio de su colección en su entorno político, cultural y social e implica un análisis integral de la vida de Dávila donde se establecen los “hitos culturales” de su pensamiento que se expresan en su colección y a su vez revelarán la dinámica cultural decimonónica que existía entre el Perú e Italia.

Cabe señalar que en la actualidad no hay estudios sobre el pensamiento de José Dávila Condemarín, solo un pequeño artículo Herrera (1927) publicado en el “Boletín Bibliográfico de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos” a pesar que el

referido personaje tuvo un rol fundamental en los establecimientos culturales del país en el siglo XIX, fue amanuense del primer ministro Bernardo Monteagudo, cuando este último dirigía la Biblioteca Nacional, Sub director del Museo Nacional, Director del Instituto Nacional que administraba la Academia de Dibujo y Pintura, Museo Nacional y Ateneo Cultural y finalmente rector de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en 1854.

Esta investigación constituye un esfuerzo por aproximarse a las imágenes que constituyeron el gusto estético de Dávila, que intentaba supuestamente cubrir una necesidad cultural de la clase criolla aristocrática del siglo XIX producto del “boom” guanero.

Esta investigación se ha encontrado hasta diez (10) copias que estaban perdidas, de las 93 que pertenecieron a la Pinacoteca y Museo de 1862, que actualmente se encuentra en los museos chilenos producto de la expoliación del patrimonio nacional peruano. Este material inédito que damos a conocer es útil para la historia del coleccionismo en el Perú que nos permitirá no solo reconstruir el “museo imaginario” de Dávila sino “imaginar” su museo con la aparición de algunas de sus obras perdidas.

1.3.2 Justificación del estudio

Justificación teórica

Casi siempre los estudios de las colecciones del siglo XVIII y XIX han contribuido en la descripción temática o estilística de las obras a partir de inventarios. Sin embargo, en nuestra tesis no sólo se informa de las temáticas y estilos de la colección de José Dávila en su “Pinacoteca y Museo” (1862), sino que se aplica un nuevo modelo de análisis -antes no utilizado- para las colecciones decimonónicas en el Perú, que consiste en valerse de la teoría de “Museo Imaginario” de André Malraux

para analizar el catálogo de la colección de la referida institución cultural con el fin de poder encontrar en ellas no sólo estilos o temáticas sino programas iconográficos que expresan el pensamiento del coleccionista, en este caso, de José Dávila.

Asimismo, analiza un tema poco estudiado en el campo de la museología peruana, la difusión de la teoría del “buen gusto” a través de los establecimientos culturales del país, algo explícitamente consignado en la revista científica “Mercurio Peruano” del 26 de mayo de 1791 (Hesperióphyle, 1791). Aquí se especifican los “nuevos establecimientos del buen gusto” y se destaca la imperiosa necesidad de crear instituciones culturales para fomentar el “buen gusto” en las bellas artes. Este ideal mercurista sobre la función que debían cumplir las instituciones culturales del país fue llevado a la práctica por Dávila expresado en el catálogo de la Pinacoteca y Museo de 1862, dice: “Un peruano fundador de ella abre á sus compatriotas Pinacoteca y Museo de antigüedades y Bellas artes” (Dávila, 1862 p.2). Cabe señalar que Dávila era un asiduo lector de la referida revista, tal como se puede ver en su publicación titulada “Bosquejo Histórico de la Fundación de la Insigne Universidad Mayor de San Marcos” (Dávila, 1854a, p. 26) e indudablemente ejerció una fuerte influencia en él.

Al respecto de la teoría del “buen gusto” en occidente, según el estudio de Quiroz (2020), se asevera que dicho concepto fue muy utilizado por los ilustrados españoles del siglo XVIII, que lo conocieron a través del estudio introductorio “Sobre la teoría del Buen Gusto” del español Bernardo Trevisano, que fue parte de la publicación del libro *Delle riflessioni sopra il buon gusto nelle Scienze e nelle arti* de Antonio Muratori (1789, p.3). Dicho libro plantea una relación entre lo ético y lo estético, esto es, las personas que espiritualmente se nutren de las bellas artes tienen una conducta moralmente bella, de manera que cultivarse en las artes liberales desarrolla virtudes cristianas.. Cabe señalar que dicho libro se demostrará más

adelante fue revisado por José Dávila Condemarín.

Justificación metodológica

Como sustento para el estudio sobre colecciones de reproducciones pictóricas de la Pinacoteca y Museo de 1862, se tomó la tesis del “Museo imaginario”, de André Malraux (2017). En dicha teoría se plantea un método que consistía en poner sobre una superficie las fotografías las obras de diferentes colecciones de museos, y a través de ella encontrar otros discursos que no son lo que el museo tradicional establece a través de sus exposiciones permanentes sino abrir narrativas polisémicas para crear un “Museo Imaginario”. Por esta razón Malraux el autor considera lo siguiente: “El museo (tradicional) era una afirmación, el museo imaginario es una interrogación” (p. 139). Al respecto, la Pinacoteca y Museo de José Dávila Condemarín (1862) es un antecedente histórico al “Museo Imaginario” de André Malraux, porque ambas colecciones se formaron con reproducciones pictóricas de diferentes museos de Europa, pero la colección Dávila es fundamentalmente copias pictóricas casi exactas del original a diferencia del “Museo de Imaginario” que son reproducciones fotográficas, aunque hay que destacar que la colección de Dávila tuvo hasta cuatro fotografías expuesta en su museo, en forma excepcional, siendo el primero en exponer fotografías en el Perú en un espacio para la contemplación estética y se adelantó en parte a la idea de “Museo Imaginario” de André Malroux.

La presente investigación toma la tesis metodológica de Malraux en el sentido, que a través de la reproducción fotográfica de las piezas escogidas de los museos escogidos y luego puestas en una superficie las obras seleccionadas, los coleccionistas pueden ser interrogadas por los coleccionistas sobre su contexto histórico o estético, Malraux (2017) dice: “Perdidas en los museos, en las colecciones eran consideradas curiosidades. Aisladas y estudiadas, se convierten en interrogantes, y cuando no se

insertan en la historia hacen pensar en grandes estilos desaparecidos” (Malraux, 2017, p.97).

En esta tesis, a diferencia del método malrauxiano que propone la creación de museos imaginarios con reproducciones fotográficas los coleccionistas de las referidas fotografías pueden indagar sobre dichas imágenes para encontrar diversos contextos históricos o estéticos de sus colecciones, en el caso de esta investigación su aporte a la teoría de Malraux, no es crear un “Museo Imaginario” sino indagar a un coleccionista que formó un “museo imaginario” con copias de los originales, como es el caso de José Dávila Condemarín en su “Pinacoteca y Museo de 1862” con el fin de hallar en ellas su ideología.

En consecuencia, se ha reorganizado la colección de Dávila releendo contemporáneamente las secuencias narrativas en un soporte digital a partir de su catálogo, cuyas imágenes fueron obtenidas de la publicación en internet de los originales en los museos europeos. Luego se ha tratado de hallar en ellas la manera cómo conceptualizó su “Pinacoteca y Museo” Dávila, parafraseando a Malraux “interrogando a la colección”, con el objeto de hallar en ella conjuntos temáticos que están relacionados al ideario de Dávila, como su adhesión al pensamiento de Pío IX a los temas jesuíticos y la mitología clásica. En suma, esta investigación también es un aporte histórico para comprender el gusto estético y la ideología de un grupo social en el Perú.

En conclusión, el aporte metodológico de esta investigación es la aplicación por primera vez de la teoría de Malraux a una Pinacoteca y Museo decimonónico en el Perú, esto es, a una colección que pertenece al pasado y desaparecida, donde sólo se encuentra un catálogo y no como los anteriores estudios de Malraux que son fundamentalmente aplicados a las colecciones de los museos contemporáneos, aunque

estas tengan ejemplares de civilizaciones antiguas.

Justificación práctica

Esta investigación es entonces propositiva y útil para los investigadores de museología, porque es un modelo para las investigaciones de las colecciones desaparecidas o pérdidas en el Perú, para los investigadores en historia del arte ya que a través de las colecciones se puede conocer el gusto estético de un grupo social, a la historia cultural le servirá como documento histórico con el fin de comprender la ideología de una clase social, y a los educadores en general, para que incluyan conceptos apreciación estética y bellas artes en las escuelas.

Es una propuesta de análisis de colecciones para el estudio de las mentalidades del siglo XIX, y una nueva forma de realizar los estudios de la colección en los museos o pinacotecas en el Perú tratando de encontrar en ellas las raíces ideológicas de sus coleccionistas

Es también un aporte novedoso para hacer visible y analizar las colecciones pictóricas, se trata que frente a la imposibilidad de tener las obras pictóricas en forma tangible como es el caso de casi todas las colecciones de los siglos XVII, XVIII y gran parte del XIX en el Perú, se puede recurrir a las imágenes digitales, y por tratarse de copias de cuadros célebres, permite conocer cuáles fueron las piezas que conformaron las colecciones del mencionada periodo. Teniendo en cuenta que la aristocracia de aquella del siglo XIX no podía adquirir los originales de los grandes maestros de la pintura recurrían a los copistas de aquella época. Las copias en su mayoría son reproducciones de las obras pictóricas proveniente de Museos de Vaticano, el Museo del Prado y el Museo de Louvre. Esto permitió imaginarse sobre las obras que se expuso en la Pinacoteca Museo de José Dávila Condemarín en 1862.

Este tipo de estudio ofrece una nueva perspectiva de investigación en torno a las colecciones en los museos, que no se reduce a dar conocer los inventarios o catálogos de los recintos museográficos, sino que analiza por qué el coleccionista seleccionó determinado estilo y temática en sus obras pictóricas y cómo estas pretenden simbolizar el modelo a seguir en el Perú con relación al mundo estético.

Finalmente, a través de la visualización de las colecciones pérdidas se convierte en un instrumento para identificarlo y reconocerlo, teniendo en cuenta que gran parte de ellas están en particulares o museos extranjeros o tal vez con traficantes del patrimonio nacional.

1.4. Delimitación del estudio

Delimitación espacial

El trabajo de investigación histórica se realizó en los Archivos General de la Nación, el Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores, la Biblioteca Nacional del Perú, el Archivo de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, la Biblioteca del Instituto Riva Agüero y los Fondos Reservados de la Biblioteca Central de la Universidad Nacional Mayor de Sana Marcos.

Delimitación temporal

En cuanto a la delimitación temporal se precisas dos aspectos: uno relacionado con la delimitación temporal del objeto de estudio y el otro relacionado con la duración que el trabajo de investigación le tomó al investigador.

Sobre la delimitación temporal del objeto de estudio, esta investigación se realizó en base a la trayectoria política y cultural de José Dávila Condemarán desde 1821 hasta 1862 en dos momentos históricos del país que son los siguientes:

- Inicio de la república del Perú entre los años 1821 a 1825.

En 1821 participó en la gesta libertadora por la independencia del Perú trasladándose a

Huaura para unirse al Ejército Libertador de José de San Martín. En el protectorado de San Martín ocupó el cargo administrativo de amanuense en la Biblioteca Nacional del Perú (1821) primera institución cultural del Estado republicano peruano. En 1825 fue nombrado como oficial y condecorado por su participación en la Batalla de Junín en el Consejo de Gobierno de Simón Bolívar.

- Gobierno del presidente Ramón Castilla y el “boom del guano” en el Perú, entre los años de 1843 a 1867

En 1843 ocupa el cargo de Ministro de Relaciones Exteriores; en 1845 forma parte del Consejo de Estado del gobierno de Castilla, en 1847 Ministro de Gobierno de Instrucción Pública y Beneficencia; en 1849 Inspector del Instituto Nacional encargado de administrar el Museo y la Academia de Dibujo y Pintura. En los años de 1858 a 1860 fue Cónsul General en el reino de Turín (1858) y finalmente en 1862 inauguró la primera Pinacoteca y Museo en el Perú con la presencia del presidente de la república peruana Ramón Castilla.

Y por último, en cuanto a la delimitación temporal que tomó desarrollar este estudio, dada su naturaleza cualitativa y de revisión de fuentes primarias, se considera su inicio desde el 2018, concretando su sistematización en el 2021-2022.

Delimitación teórica:

Se establece tres ejes a partir del marco teórico.

- El coleccionismo aristocrático de mediados del siglo XIX a partir de la bonanza económica guanera en el Perú, que trajo como consecuencia la compra por parte de los aristócratas peruanos de reproducciones cuyos originales pertenecen a los museos europeos.
- El gusto estético por el clasicismo de la aristocracia peruana de mediados del siglo XIX, con la idea de insertarse a la modernidad estética del mundo

europeo.

- El pensamiento ideológico de José Dávila Condemarín expresado a través de su Pinacoteca y Museo de 1862.

-

1.5. Objetivos de la investigación

1.5.1. Objetivo general

Analizar las características estéticas y temáticas del coleccionismo de José Dávila Condemarín en su “Pinacoteca y Museo” de 1862.

1.5.2. Objetivos específicos

- Describir los antecedentes virreinales y republicanos del coleccionismo previos a la presencia de la Pinacoteca de José Dávila.
- Identificar los pensamientos que llevaron a José Dávila a fundar la institución pública denominada Pinacoteca y Museo en 1862.
- Explicar en qué medida el concepto de “gusto” caracteriza la selección estilística hecha por José Dávila, difundida a través de su Pinacoteca y Muse.
- Analizar el ideario del programa iconográfico que sustentó la organización del catálogo de la colección de la “Pinacoteca y Museo”.

Capítulo 2: Marco teórico

2.1 Marco histórico

La presente investigación se desenvuelve en el contexto de la “Prosperidad Falaz” guanera del siglo XIX, periodo durante el cual se plasmó cierta estabilidad política y económica del país, que permitió el surgimiento de una pinacoteca en Lima en 1862, con reproducciones de artistas italianos del Renacimiento, Barroco y del siglo XIX.

- Economía:

La economía peruana a mediados del siglo XIX estuvo vinculada a la demanda internacional de recursos naturales, pero a nivel interno local la economía no estaba completamente integrada, creándose regiones, pese al centralismo fiscal que se pretendía desde Lima. El redescubrimiento de las propiedades del guano como el abono natural más eficiente logró reavivar la economía peruana y vivir un periodo del *boom* guanero, posteriormente llamado como prosperidad falaz, dada su efímera naturaleza y lo poco que aportó a largo plazo.

Pronto, la inestabilidad política y los gobiernos caudillistas peruanos monopolizaron rígidamente el comercio mundial del guano, cuya exportación incrementó de manera importante el presupuesto estatal: para 1854 el 43% el presupuesto estatal dependía de este recurso. Sin embargo, el gasto público también se acrecentó. Los ideales sobre la construcción de una nación, aunado a una aparente prosperidad económica cristalizaron afanes por “modernizar” la vida pública en el país, desde temas de índole estructural como la educación, salud y los medios de transporte, alumbrado público, hasta la remodelación del ornato público en la capital (Contreras y Cueto, 2007).

A pesar del rápido crecimiento económico y el enriquecimiento del Estado, no

hubo un real desarrollo de la economía, pues no se dio una reinversión planificada que permitiera el desarrollo de una industria. Sobre ello se puede decir que esta economía rentista no generó nuevos empleos. Esto se debía a que la extracción del guano era bastante simple, no se requería ninguna tecnología avanzada. Por otra parte, tampoco se generó una necesidad de mano de obra calificada, sino que más bien se consiguió el empleo de chinos culíes “cuasi esclavos”; el guano fue un monopolio con poco costo de producción.

Sin embargo, podría mencionarse como excepción a esta regla las haciendas azucareras y algodoneras del norte costeño. Estos sectores productivos lograron industrializarse gracias a que se vieron beneficiados por la modernización en maquinarias y por conflictos internacionales que le permitían colocarse en la economía internacional (Yepes, 1981).

En el ámbito privado, la tendencia no es diferente, la bonanza económica permitió a las élites gozar de otro estilo de vida, con una política de presupuestos inflados, miles de importaciones de lujo, una paz política comprada y acceso al crédito londinense; hubo así un aburguesamiento de las clases altas, si bien no en temas productivos si en cuanto al gusto y consumo de bienes (Contreras y Cueto, 2007).

Así, el estilo de vida de la plutocracia limeña se volcó al lujo y a los objetos de moda que muy pocas capitales latinoamericanas podían darse el lujo de obtener. Este afán por importar se reflejó no sólo en los bienes de consumo sino también en modas y costumbres. Revistas y publicaciones periódicas promocionaban con avidez vestidos, trajes e infinidad de productos europeos. Los modos de pensar y valores continuaron también siendo importados, y es que desde la independencia fueron los esquemas políticos y estéticos europeos los que imperaron en el Perú, pero no eliminaron el modo de pensar romántico tradicional católico ligado a la colonia, igualmente presente

en el debate público.

Aquellos liberales y conservadores tomaban sus bases ideológicas en teorías europeas, pero al llegar al Perú eran reinterpretadas, y los liberales no son “modernos-ilustrados”, sino que reelaboran el liberalismo bajo la tradición católica. Serían los paradigmas dominantes los que determinarían esta relectura y reinención del republicanismo, (Katayama, 2005) dice que los llamados liberales eran partidarios de un tipo específico de ciudadanía, inclusiva e igualitaria, a diferencia de los conservadores radicales que apoyaban una ciudadanía diferenciada y un derecho al voto restringido. Argumentaban que el derecho no se crea por voluntad del legislador, sino que ha sido puesto por Dios en la naturaleza. Ambos tipos de pensamiento, marcados por el tradicionalismo y a su vez por la modernidad, y predominaron durante el siglo XIX. Todo ello explica las dinámicas en las que se veía envueltas las élites intelectuales de este periodo. En el caso de Dávila, fue un liberal ligado a la tradición católica que apuesta al fomento de una industria no artesanal sino tecnológica, vinculada a los movimientos políticos del momento.

- Política educativa de Ramón Castilla:

La educación fue otra de las aristas tomadas en cuenta al establecer las bases del ideal de nación en el siglo XIX. Estos ideales estaban ligados a un orden y valoración que daba preferencia a la idea occidental del progreso, y la educación sería el cimiento principal. Esta educación europeizada debía de extenderse a todos los ámbitos, incluyendo las artes. Sin embargo, a inicios de la república, el gobierno central prefirió dejar en manos de la Iglesia Católica esta importante labor, por falta de presupuesto del Estado o por no tener una visión especializada en el tema; la educación fue así relegada hasta 1847 que se promulga una resolución legislativa de reforma de la educación. La holgura económica del Estado a raíz de la exportación del

guano, le permitió replantear temas trascendentales como la salud y la educación, como base de la tan anhelada cristalización de una república próspera. Tras esta resolución legislativa se perfilaba un plan de instrucción pública.

Así, se considera que desde 1850 hasta fines del s. XIX, la educación peruana pasó por un proceso de reorganización. En el primer periodo del mandato de Ramón Castilla se nombró una comisión que debía crear un plan general de instrucción pública, y promulgar un reglamento. Este fue el primer código educativo de la república, donde prevaleció el Estado como el principal director y administrador, además se estableció una división entre la escuela pública y la privada, y un régimen para profesores. Dicho reglamento, además dividió la Educación en tres etapas: La primaria en escuelas, la Secundaria en Colegios Menores y la Superior en Colegios Mayores y Universidades. Entre otras cosas también se estableció la necesidad de uniformizar la formación de maestros por lo que se creó en Lima la Escuela Normal Central de Varones en 1853 (Basadre, 2005).

No obstante, se necesitaba implementar más cambios en educación, y a niveles más específicos. En el segundo gobierno de Castilla se promulgó un nuevo “Reglamento de Instrucción Pública” del Perú, en 1855, con intelectuales liberales encabezados por Sebastián Lorente, reconocido español involucrado en la educación pública peruana. En este nuevo reglamento se estipuló una nueva división: primaria o popular, media y especial. La primaria era para todos los ciudadanos, la media para quienes buscaban una formación profesional. Dentro de la educación especial, se encontraban las universidades y los institutos, como el Instituto Militar, el Instituto de Ingenieros y la Escuela de Dibujo y Pintura; esta división ilustra la importancia que se le pretendía dar a las artes en este periodo, como parte de las instituciones que materializarían los ideales republicanos. Para centralizar todas estas nuevas

instituciones, se creó la Dirección General de Estudios.

Cabe mencionar también, que el Reglamento de 1855 establecía los cursos que se llevarían en la educación media: religión; lenguas latinas, griega, inglesa y francesa; geografía, historia, matemáticas, ciencias naturales, filosofía, literatura y artes del ornato. Sobre este último punto, coincide con la instalación en 1860 de las esculturas de influencia italiana denominadas “Las estaciones”, en la Plaza de armas (González y Galdo, 1980). Este nuevo reglamento hacía patente el interés y necesidad de una educación integral que buscaba un “perfeccionamiento” moral, intelectual, estético y físico. Este enfoque liberal, aunque aún tradicionalista y ligado a la religión, tuvo vigencia hasta 1876.

Hubo mecenazgo y apoyo a artistas de parte del Estado, y se manifestó en becas de estudio dirigidas a aprender en Europa de estilos y técnicas que permitieran “perfeccionar” la práctica profesional del arte: algunos de los principales beneficiarios fueron Luis Montero y Francisco Laso. Sin embargo, parece no haber existido espacios locales que permitieran la difusión del trabajo artístico de los nuevos pintores y escultores peruanos, como galerías, museos dedicados a las bellas artes o pinacotecas. Según Majluf (2004), la gran mayoría de artistas debían conformarse con exhibir sus obras en tiendas comerciales y luego estudios de fotografía. No obstante, en 1860 el artista italiano Leonardo Barbieri organiza la Exposición Nacional de Pintura, una muestra colectiva a la que habrían concurrido los artistas nacionales, en 1861 lo intenta de nuevo, pero ante la falta de apoyo abandona esta idea. Años después se organizarían exhibiciones municipales y nacionales en 1869, 1872, 1877, 1885 y 1892.

En este contexto cultural, surge la Pinacoteca de José Dávila Condemarín quien apostaba por el avance industrial en el Perú, que simbólicamente era representado en

los objetos de arte tecnológico de la colección de Dávila, como los tejidos con diseños artísticos de la fábrica Lyon, piezas de galvanotecnia y fotografía. La existencia de un catálogo que registra la colección de Dávila en 1862, da cuenta de un fenómeno moderno inédito en la escena cultural limeña de entonces. Casi todos los inventarios de obras de arte antes de esa colección se han conocido a través de testamentos o documentos personales de los dueños de la colección. Pero el propósito de Dávila al publicar dicha información iba más allá de la simple consignación de datos de las piezas, pues explicaba la misión y función cultural de la referida colección que se encontraba en una Pinacoteca Pública que él había creado, y que tenía como fin educar en las Bellas Artes para “alentar a los obreros, proteger las artes” (Dávila 1862, p 21), y ciudadanos peruanos en general. La actividad de Dávila en el ámbito cultural viene desde cuando fue director del Museo Nacional, del Instituto Nacional y también cónsul en Turín.

Dávila, como hombre criollo del siglo XIX en el Perú, estaba más interesado en introducir la cultura de la “elite” en su propia clase social aristócrata. La definición del quehacer cultural de un personaje del siglo XIX como Dávila, involucrado en las actividades de los establecimientos culturales, es mucho más compleja que la simple adjudicación de una etiqueta como la de aristócrata o elitista, puesto que se tiene que considerar sus singularidades específicas en un contexto social concreto. Dávila puede ser visualizado como un funcionario ilustrado que tenía por objetivo servir a su patria con el desarrollo de los establecimientos culturales del país. Al caracterizarlo así hacemos uso de la terminología real de su época.

En la época de Dávila los establecimientos culturales estaban en estado embrionario o precario, como es el caso del Museo y la Academia de Dibujo y Pintura. La idea ilustrada de democratización de los establecimientos culturales era un proyecto

de muy largo plazo en el Perú y, lamentablemente, en los inicios de la república los caudillos militares vieron en el Estado peruano un “botín” y no un proyecto cultural para formar una nación en el Perú. Una excepción fue Dávila, que realmente se esforzó por el adelantamiento de las entidades culturales del Estado; hizo valer la “ley del 1 de marzo de, 1842 emitida por el presidente Agustín Gamarra” (Tello y Mejía, 1967, p. 19).

De hecho, Dávila es un personaje gravitante para la historia de los establecimientos culturales del país, pero que ha sido olvidado por los historiadores peruanos, ¿A qué se debe su invisibilidad en la historia del Perú, teniendo en cuenta que jugó un rol central en el siglo XIX?

En cuanto a la razón por la que Dávila no fue de interés para los historiadores peruanos, se puede conjeturar lo siguiente: Dávila, no realizó una política partidaria. Él no se adhirió visiblemente al conservadurismo o al liberalismo del siglo XIX. Al parecer, entre los historiadores peruanos pocos investigan a los personajes que hayan trabajado exclusivamente en las artes o las ciencias; están más bien interesados en los personajes que han producido polémicas por sus posiciones ideológicas: los liberales o conservadores que han sido parte integrante de un grupo político en las permanentes disputas por el poder político y el control del Estado. Creemos que los historiadores están más preocupados por estudiar las instituciones vinculadas con el poder político, como el Congreso, Ministerio de Gobierno, Ejército, Poder Judicial o Iglesia, pero se refieren muy poco a los establecimientos culturales, como museos, pinacoteca o galerías.

Por otra parte, es cierto que notables intelectuales como el filólogo y tradicionista Ricardo Palma o el arqueólogo Julio César Tello han sido investigados por los historiadores, pero ambos personajes aludidos, aparte de ser grandes intelectuales y

grandes actores culturales, han estado inmersos en la coyuntura política de su tiempo, Palma, conocido como opositor al presidente Ramón Castilla (sin embargo, tras la muerte de Castilla, Palma lo elogia).

Esta idea de hacer la historia del Perú a partir de personajes ligados en la política, es expresada de manera sintomática en el artículo de Herrera (1927) sobre Dávila, dice:

El Dr. Dávila Condemarín, a lo que sepamos, nunca fue ni catedrático de la Universidad en la Facultad de Jurisprudencia, a la que perteneció, ni magistrado de primera y segunda instancia, ni representante a Congreso, en ninguna de sus Cámaras, ni regidor municipal (Herrera, 1927, p. 28).

El párrafo anterior confirmaría la existencia de un pensamiento que prioriza el estudio de los personajes con cargos con fuerte poder político, y demostraría la poca atención a los personajes exclusivamente ligados a los establecimientos culturales del país. Lamentablemente, este pensamiento se mantiene hasta ahora, y la frase popular “la cultura es la última rueda del coche” se confirma a lo largo de nuestra historia.

A Dávila no sólo le interesó ser un forjador de la Biblioteca, Museo y Academia de Dibujo y Pintura, sino que un día después de asumir como Ministro de Instrucción Pública y Beneficencia, el 10 de septiembre de 1847, decretó una licitación para crear un teatro en Lima:

Decidido el Gobierno a promover todas las mejores posibles al país y a establecer las que demanda con urgencia la capital de la república, entre las cuales ha llamado preferentemente su atención el teatro, cuyo edificio no corresponde al estado de cultura y de mejoras en que va progresando. (Congreso de la República del Perú, 2003).

Es interesante notar en el texto citado la idea de “progreso”, porque implícitamente se entiende que el progreso cultural, es decir, el desarrollo educativo y

estético, debe ir en armonía con el progreso económico que entonces se estaba viviendo en el Perú por la bonanza de guano a mediados del siglo XIX.

2.2. Investigaciones relacionadas con el tema

Los antecedentes relacionados a las investigaciones sobre coleccionismos privados del siglo XVIII y XIX y que plantearon a las bellas artes como parte del ideario necesario para el desarrollo de las nuevas repúblicas y sus ciudadanos son las siguientes:

2.2.1 Coleccionismo Nacional desde el siglo XVII al XIX

Coleccionismo limeño en el siglo XVII y XVIII

La tesis doctoral de Antonio Holguera (2018), titulada “El Coleccionismo Pictórico de las Elites en la Lima del siglo XVIII”, desarrollada en la Universidad de Sevilla, realiza un panorama de los inventarios de las colecciones de la época virreinal desde el siglo XVII las cuales están ligados a la temática religiosa de los países como Flandes, Italia y España. Posteriormente con la irrupción del Estado Borbón en el siglo XVIII, y la presencia del pintor Cristóbal Lozano hubo un cierto influjo secularizador con la temática de las pinturas, las escenas mitológicas y alegorías clásicas se hicieron presentes y los géneros del bodegón y retrato eran parte de la parafernalia doméstica para expresar el “buen gusto”. Sin embargo, según el autor, la tradición católica de Lima nunca dejó de tener preferencia por las representaciones de la vida de Cristo, los santos milagrosos y santos mártires, anacoretas y sobre todo la relación mística de María con su hijo Jesús.

Otra investigación sobre el coleccionismo de Antonio Holguera es “El Coleccionismo de arte cuzqueño durante el siglo XVIII” (2018a), donde considera que el coleccionismo de la referida época mantenía temas contrareformistas como la figura de la virgen, arcángeles, santos y doctores, pero cuando añade, que algunas obras

tienen leves aperturas propiciadas por las circunstancias locales, es muy posible que se refiera a los cambios en el arte colonial realizado en Cuzco por ejemplo por Quispe Tito, incluyendo la naturaleza y además cambios de iconográficos como el ángel arcabucero.

Holguera (2017) además tiene otro estudio sobre coleccionismo denominado, “Un coleccionista criollo en la Lima del siglo XVIII: Pedro José Bravo de Lagunas 1703-1765”, menciona que el coleccionismo del siglo XVIII da la posibilidad de conocer los gustos estéticos de un área geográfica y época. Y con relación a los coleccionistas cuzqueños del periodo que mencionamos eran personajes ligados a los docentes a la cátedra universitaria, negociantes y la burocracia estatal. También hace unas detalladas características del coleccionismo europeo burgués, por su pretensión esnobista. Agrega el autor que el peruano Pedro José Bravo, intelectual y coleccionista en el siglo XVIII trata de asemejarse a la élite aristocracia peruana, con ese fin, adorna su casa con pintores de reconocida trayectoria internacional con el afán de conseguir estatus, prestigio social y demostrar ser cosmopolita. Al parecer esto se extiende hasta mediados del siglo XIX en el Perú como lo veremos en el desarrollo de la presente investigación.

En el artículo de Guibovich (1992), “Testamento e inventario de bienes de Espinosa Medrano” destaca la gran biblioteca de este intelectual cuzqueño que vivió a mediados del siglo XVII en Cuzco, entre sus pertenencias tiene una colección de cuadros de filósofos antiguos, paisajes y santos, pero su preferencia como Padre de la Iglesia fue con Santo Tomás de Aquino, también era un personaje devoto mariano, por ese motivo posee obras pictóricas sobre la asunción de la virgen y su vida.

Coleccionismo limeño en el siglo XIX

Sobre los estudios del coleccionismo del siglo XIX en el Perú, se tienen las

investigaciones de Ricardo Kusonoki (2015), Villegas y Viera (2014) y Luis Eduardo Wufardem (2016), el primero con un catálogo razonado titulado “La colección Petrus y Verónica Fernandini” donde explica que el coleccionismo colonial del siglo XVIII tiene una “clara conciencia de las diferencias estilísticas” entre las obras de los países extranjeros como Flandes y España y los locales Cuzco y Quito. Pero, según el autor, a mediados del siglo XIX el coleccionismo de obras europeas (no españoles) se vio acrecentada por el comercio con dicho continente y la salida de varios jóvenes artistas al extranjero situación que produjo un gusto por genios de la pintura europea la cual se convirtió en el paradigma del “buen gusto” aristocrático limeño, en desmedro del arte colonial que era considerado símbolo del pasado colonial. Como prueba de ello, según el autor es la aparición de la Pinacoteca de José Dávila Condemarán, 1862 y posteriormente el coleccionismo amateur de Manuel Ortiz de Zevallos o Miguel Criado.

El segundo estudio sobre el estudio del coleccionismo es de Villegas F; Viera M. titulada “La pintura del siglo de Oro Español y la colección de don Manuel Ortiz de Zevallos, 1812-1822” (2014), describen que una de las más importantes colecciones de pinturas del siglo XIX era la de Manuel Ortiz de Zevallos. Al respecto, los autores indican que el historiador y crítico de arte Emilio de Gutiérrez de Quintanilla en su libro “Bellas Artes” (1920) realiza un inventario de dicha colección donde da cuenta que estaba compuesta por 321 pintores entre flamencos, españoles, franceses, alemanes e hispano peruanos, las obras en total eran de 637 piezas. Las obras que Quintanilla denomina hispano peruano son aquellas obras realizadas por peruanos, pero con influencia del arte español, como la pintura colonial que son muy pocos en la aludida colección. Sin embargo, los autores destacan la presencia de una buena cantidad de obras en la referida colección de pintores extranjeros que fueron

muy activos en el Perú, como: Pérez de Alesio, Cristóbal Lozano, José del Pozo y Matías Maestro, confirmándose un gusto exclusivo por el arte europeo. También informan que la referida colección se formó a partir de adquisiciones de las iglesias, conventos y particulares. Y finalmente, el catálogo realizado por Luis Eduardo Wuffarden , titulado “El Palacio de Torre Tagle y sus colecciones artísticas”, en dicho estudio él revela el papel de Manuel Ortiz de Zevallos para formar una de las mejores colecciones de arte europeo a nivel sudamericano, en un primer momento se formó dicha colección con las pinturas de los descendientes del marqués de Torre Tagle, y de las familias aristocráticas como los Aliaga, Velarde y Zevallos.

El segundo momento, según Wuffarden (2016) fue el más fructífero para Ortiz de Zevallos, porque en su calidad de diplomático del Perú en Inglaterra, compró tanto como pintura inglesa e italiano, abarcando periodos de la historia del arte desde los primitivos italianos, el rococó francés, los paisajistas holandeses, los españoles del siglo de oro, el barroco flamenco y los retratistas del siglo XVI alemán. Señala también Wuffarden la importancia para la formación artística de los pintores académicos peruanos que podían observar en la referida pinacoteca copias de los genios de la pintura como: Van Dick Bassano y Rembrant que influenciaron en los pintores de mediados del siglo XIX como Laso y Merino y finales del mismo como: Teófilo Castillo, Carlos Jiménez y Enrique Domingo Barreda.

A partir de lo mencionado se ha tomado los casos específicos sobre investigaciones relacionadas a las colecciones de arte en México, Chile y Argentina.

2.2.3 Coleccionismo Latinoamericano en el siglo XIX

Coleccionismo Mexicano en el siglo XIX

Vega y Ortega (2014) en su estudio “La vida pública del Museo Nacional de México a través de la prensa capitalina, 1825-1851”, establece que el Museo Nacional

de México (1825) tiene su acervo producto del coleccionismo mexicano que comenzó a darse con fuerza a partir del siglo XVIII. La mayor parte de estas colecciones estaban enmarcadas en el naturalismo y en el reciente interés por las ciencias. Sin embargo, también existió en este periodo un coleccionismo tipo gabinete de curiosidades, interesado sobre todo en las culturas precolombinas de la región. El autor afirma que la colección de historia en el Museo Nacional de México contaba con piezas consideradas de bellas artes tales como pinturas y esculturas de copias europeas, pero también de piezas de valor histórico como monedas y armaduras.

Agrega el autor además que el coleccionismo privado del siglo XIX, este continuó entre la elite capitalina de manera pública y privada. Su persistencia se debió al patrocinio que los gobernantes emprendieron en la década de 1820 hacia las instituciones científicas dieciochescas y otras de nuevo cuño como el Museo Nacional de México. En conjunto, unas y otras sentaron las bases para concretar el coleccionismo público en términos naturalistas, anticuarios, históricos y artesanales.

Menciona el autor que merece especial mención el caso de la Academia de San Carlos, fundada en 1781, cuyo acervo contiene numerosas obras provenientes de donaciones de coleccionistas privados a finales del XVIII y durante todo el siglo XIX, logrando representar un tercio del total de la colección de lo que más tarde sería el Museo de San Carlos.

Otro autor mexicano como Garduño (2008), en “El coleccionismo decimonónico y el Museo de San Carlos”, plantea que las colecciones del siglo XIX estuvieron limitadas siempre por el factor económico. A diferencia de lugares como Nueva York, donde los donantes poseían recursos económicos suficientes como para la compra de cuadros altamente costosos, en México la inestabilidad tanto política como financiera hizo difícil que los coleccionistas privados pudieran hacerse de piezas

de renombre. Al respecto Garduño (2008) dice:

Lo que seleccionaban los mexicanos lo constituían, en un alto porcentaje, piezas de taller, anónimas, creadas por artistas adscritos al círculo de algún connotado maestro, y si ocurría que se trajera una firma reconocida, pocas veces se hallaba en obras emblemáticas. (Garduño, 2008, p. 199)

Agrega el autor que dos de los principales donantes fueron los coleccionistas Joaquín Cardoso y Alejandro Ruiz Olavarrieta, de quienes entre finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, se ingresaron más de 300 cuadros a la colección de la Academia. Cabe mencionarse que, al igual que en el caso peruano, se trataba de obras de copias maestros europeos.

Indica el autor que el caso de México es un claro ejemplo de lo que estaba ocurriendo en gran parte de Latinoamérica, la inestabilidad política y económica que conllevaron los procesos de independencia de las jóvenes naciones influyó también en la conformación de los ideales en las ciencias y las letras, así como de la conformación de colecciones privadas de arte.

Coleccionismo chileno en el siglo XIX

Con relación al coleccionismo del siglo XIX en el país sureño el museólogo Drien (2015), en su artículo “Coleccionismo y secularización en Chile del siglo XIX” da cuenta que el Museo Nacional de Bellas Artes recién se funda en 1880 con el nombre de Museo Nacional de Pinturas, gran parte de su colección inicial fue reunida gracias a la Academia de Pintura, la mayor parte de este acervo eran pinturas de artistas chilenos y algunos extranjeros. Por otra parte, según el autor, en último tercio del siglo XIX fue también importante el trabajo que se realizó en torno a la “Sociedad Artística”, posteriormente llamada “Unión Artística” y que fue dirigida por Pedro Lira y Luis Dávila Larraín. Esta asociación buscó tener un espacio propio para la

exposición anual de pinturas y obras de arte y contribuyó a la formación del Museo Nacional de Bellas Artes de Chile.

Explica el autor la importancia que tuvieron los coleccionistas chilenos a lo largo del siglo XIX, ya que fueron los primeros en organizar exhibiciones de arte. Para 1856 se da la primera exposición de arte proveniente de colecciones privadas, primaban entre estas piezas las de origen europeo. Esta exhibición se conformó gracias al esfuerzo de la “Sociedad de Instrucción Primaria”, compuesta por un grupo de jóvenes liberales. Según el autor para la mencionada exposición se instó a todas las familias adineradas de Chile a exhibir las piezas que contuvieran en su acervo. Participaron además importantes coleccionistas de la época tales como Marcial González con 55 pinturas, Diego Barros Arana con 20 obras y Matías Cousiño con 11 piezas. Es importante mencionar que la mayor parte de estas obras contenían una temática religiosa, el siguiente género más amplio era el del paisaje y luego el retrato, cabe resaltar que el gusto estético se decantaba, al igual que en México, por los clásicos maestros europeos, dejando de lado tanto a artistas nacionales como al arte colonial.

Coleccionismo argentino en el siglo XIX

En cuanto a Argentina, tenemos el estudio de Gutiérrez (1999), titulado “Consideraciones sobre el coleccionismo de arte en la Argentina de principios de siglo” en donde encontramos que la conformación del Museo de Bellas Artes en dicho país bastante tardía, en 1895. Se buscó que sus colecciones mantuvieran estrecha relación con la historia artística del país y contó con la colaboración de donaciones de coleccionistas importantes tales como Adriano Rossi y José Prudencio de Guerrico, e incluso del mismo primer director del museo, Eduardo Schiaffino, quien a su vez había impulsado la creación de la “Sociedad Estímulo de Bellas Artes”, semilla para la

creación del Museo.

Para Gutiérrez (1999), si bien en lo político el estado argentino no dio demasiada importancia al tema de Bellas Artes, debemos de reconocer el rol que jugaron entonces los coleccionistas de arte. Juan Manuel de Guerrico (padre de José Prudencio) es quizás uno de los más importantes; fue exiliado por motivos políticos y vivió en Europa donde comenzó su afición por la compra de cuadros. La gran mayoría de ellas compradas en Europa, pero muchas otras adquiridas en la misma Buenos Aires.

Otro autor argentino Baldasarre (2006), en “Sobre los inicios del coleccionismo y lo museos de arte en la Argentina” nos indica que el consumo de arte que empezó a acrecentarse a partir de 1860 en la capital argentina, estuvo llena de obras de autorías dudosas y sobre todo de piezas sin mucha relevancia: las obras que llegaban a América se habrían tratado de cuadros menores que no encontraron compradores en el saturado comercio de arte en Europa y que tampoco habían sido obtenidas por el Estado, siendo que los estados nacionales europeos adquirirían casi siempre obras premiadas en salones reconocidos. El caso de Adriano Rossi, representa muy bien esta dinámica capitalina del arte, sobre todo porque gran parte de su colección fue adquirida en la misma ciudad.

2.3 Estructura teórica y científica que sustenta el estudio

Aquí consideramos el coleccionismo, la ilustración, el modelo programático iconográfico del museo imaginario de Malraux, y la teoría del gusto, como los modelos teóricos bajo los cuales se desarrolla nuestra investigación.

2.3.1. Coleccionismo

Desvallés A; Mairesse F. (2010) en *Concepts of Museology* define el coleccionismo como un conjunto de objetos materiales e inmateriales (obras de arte,

especímenes naturales y documentos históricos) que un individuo de un establecimiento, estatal o privado, se han ocupado de reunir, clasificar, seleccionar y conservar en un contexto de seguridad para difundirlo, por lo general, a un público amplio.

Para Antonio Holguera (2018) en su tesis doctoral la colección no es la reunión de cuadros en un recinto, sino la relación teórica que existe entre el propietario y los objetos de arte, es decir, quién crea y define el tipo de colección es finalmente el poseedor de la colección, entonces: “El coleccionar se caracteriza, y así lo ha defendido parte de la historiografía sobre el asunto, por ser una modalidad de posesión y relación con las adquisiciones que implica un fuerte involucramiento emocional” (Holguera, 2018, p. 274).

En cuanto al coleccionismo pictórico limeño de los siglos XVII y XVIII, Holguera considera que estuvo ligado a las clase altas provenientes del poder político y la burocracia administrativa del Estado virreinal, los grupos eclesiásticos y docentes de la Universidad Mayor de San Marcos, dice: “El coleccionismo en el siglo XVIII limeño siguió estrechamente vinculado a los sectores privilegiados: virreyes, obispos, funcionarios que ocuparon cargos administrativos, catedráticos de Universidad, abogados de la Real Audiencia en diferentes puesto”(Holguera, 2018, p.380). Al respecto, en la época republicana los coleccionistas también eran funcionarios como es el caso de José Dávila Condemarán (1799-1882), que vivió en la época republicana siguió en parte la tradición del coleccionismo limeño del siglo XVIII como el gusto.

Con relación al estilo y la temática del coleccionismo del siglo XVII y XVIII, Holguera (2018) plantea que es el arte barroco el predominante en los coleccionistas de Lima de aquella época dice: “En resumen, los datos estadísticos ratifican el ejercicio de un coleccionismo similar al de la metrópoli durante los siglos XVI y

XVII, y demuestran el sentimiento barroco que aún persiste en Lima durante el segundo tercio del siglo XVIII” (p. 276). A partir de esta tesis se puede conjeturar que con la presencia de José Dávila como coleccionistas de mediados del siglo XIX se produjo un cambio sustancial con relación a la preferencia en estilo, introdujo el arte renacentista pero el pensamiento barroco con su programa iconográfico se mantuvo, la virgen, los santos y la vida de Jesús .

2.3.2. Pensamiento ilustrado

Al respecto Espinoza (1855) en su Diccionario publicado en el Perú manifiesta que: “Todos pueden comunicar sus pensamientos de palabra o por escrito, publicarlos por medio de la imprenta, sin censura previa; pero bajo la responsabilidad que determina la ley” (p. 761).

Según Nieto (1971), la doctrina ilustrada europea planteó el racionalismo, que los ideólogos y revolucionarios de 1789 identificaron con la libertad y el anticlericalismo, relacionando Iglesia con opresión, sin embargo, para Sudamérica no fue lo mismo, dice:

pero en Sudamérica, por el contrario, los libertadores y primeros hombres de gobierno buscaron mantener la vinculación con la Iglesia, intuyendo que la religión católica debía seguir siendo –al margen de los errores de los hombres– elemento integrante del nuevo orden cosas. (Nieto, 1971, p. 114)

Creemos que la doctrina de Dávila de democratizar el acceso a sus bienes culturales, como lo hizo en su Pinacoteca y Museo de 1862, abriendo su colección para que los visiten los obreros y artesanos provino de su adhesión a la ilustración. En la progresista “Gaceta de Gobierno del Perú de 1821 a 1825” ya se pregonaban las doctrinas estéticas de los primeros lustros de la República que las artes y las ciencias estaban al servicio del pueblo (Vargas, 2007). De hecho, la gran diferencia entre Dávila y el resto de los coleccionistas de su época, era que él creía firmemente en el fortalecimiento de las instituciones culturales del país por esta razón participó en la

gestión de la Biblioteca Nacional, Museo Nacional e Instituto Nacional. Dávila, fiel a las ideas de la ilustración, concebía la creación de institutos culturales como “signo de soberanía” frente al absolutismo. En ese sentido, el Estado debía tener entidades culturales donde pueda acceder el pueblo como síntoma de un país democrático. Pero, de acuerdo al planteamiento de Nieto se confirma que nuestros ilustrados peruanos casi ninguno rechazó el espíritu religioso como fue el caso de José Dávila Condemarín.

2.3.3. Teoría del Museo Imaginario de André Malraux

Teoría cuyo nombre etimológicamente proviene del griego *theoreo* formada con *thea* (vista) como prefijo e indicando “he aquí”, y *horo* (ver). En otros términos, teoría significa “ver, observar y mirar”. En la actualidad mantiene dicha acepción, sin embargo, se ha ampliado su significado como “complejo de ideas a partir de la observación cuyo fin es explicar fenómenos o proyectos” (Theorin 2020). La propuesta teórica del “Museo Imaginario de André Malraux” (1947) es un método de observación para hallar discursos narrativos que a simple vista no se puede descifrar. Diana Wechsler en el prólogo del libro “Museo Imaginario de Malraux” (2017) define el método de Malraux así: “El presente relee al pasado. Es desde el hoy desde donde se revisan los sistemas que organizan las series históricas. Es la mirada contemporánea lo que redescubre aspectos de otros tiempos que hasta ahora habían quedado ocluido” (Malraux, 2017, p. 8).

De acuerdo a la referida teoría la presente investigación ubicó en una plataforma digital los cuadros de la “Pinacoteca y Museo” de 1862 de José Dávila Condemarín, en la “relectura” que se hizo de la clasificación del catálogo que estaba organizado por título y autor, permitió encontrar programas iconográficos no explícitos, en palabras de Wechsler, discursos “ocluídos”, en la organización de los

cuadros de dicha institución cultural que está relacionado al pensamiento de José Dávila.

La condición de teoría del museo imaginario de Malraux es también confirmada por Agustín Diez (2013) en su libro titulado “Hacia una reinterpretación del Museo Imaginario: fotografía y materialidad de la obra de arte” cuyo epílogo menciona: “En este trabajo nos hemos propuesto realizar una lectura del museo imaginario a partir de la forma en que fue pensado el cuerpo de la obra de arte por teórico francés” (p. 29). El concepto de “cuerpo” de Diez se refiere a la transformación que es objeto el cuadro pictórico cuando se convierte en una imagen. Según el autor, el museo imaginario crea una nueva sensibilidad estética, porque la reproducción fotográfica o digital es diferente a la obra de arte original, en tanto escala, textura y color. Sin embargo, permite con este tipo de fragmentación logre otras lecturas que implican diferentes perspectivas de investigación

Esa línea de concebir a la obra de Malraux como un tratado teórico lo encontramos también en un artículo de Abellán(2010) publicado por la Asociación de Museólogos, Museógrafos de Andalucía en el que se fundamenta la teoría de Malraux con las características siguientes:

el museo imaginario se pueden recuperar artistas y obras olvidadas por la historia de arte, segundo, no sigue un orden lineal en la historia porque presenta el pasado dentro de los soportes y el lenguaje del presente, tercero, es un lugar de reunión donde las obras pérdidas, robadas, almacenadas en fondos, o pertenecientes a colecciones particulares creadas por una misma mano, se reencuentran (Abellán, 2010, p. 1).

Cuando en esta investigación se aplica la teoría de Malraux (2017) se tiene en cuenta la siguiente perspectiva de investigación del autor, cito:

En respuesta al llamamiento de los auténticos museos, que respondía al de los

verdaderos creadores... El arte que llama a esta extensa resurrección y la ordena, no es más fácil de definir: es el nuestro; y para distinguir exterior de un acuario es mejor no ser pez. (p. 29)

Tomando la teoría de Malraux en el sentido señalado, se concibió a la “Pinacoteca y Museo” de 1862 como un “acuario”, pero no de peces, sino de reproducciones pictóricas que circulaban alrededor de una plataforma digital, donde se pudo visualizar programas iconográficos jesuítcos, mitológicos y morales. Posteriormente, la investigación implicó interrogarse el por qué sobre dichas preferencias de Dávila, al margen de la cuestión estilística y cronológica, al respecto Malraux (2017) dice: “El museo era una afirmación (museo tradicional), el Museo Imaginario es una interrogación” (p.139).

Sobre el carácter dinámico de las colecciones del Museo Imaginario a diferencia del anquilosamiento de los Museos tradicionales, el autor dice: “El Museo Imaginario no les devuelve el templo, el palacio, la iglesia y el jardín que han perdido, pero las libera de la necrópolis” (p.107)

Si bien Malraux es muy crítico sobre el Museo Tradicional, no plantea su desaparición, todo lo contrario, el Museo Imaginario en realidad para él es una prolongación del referido museo, solo que abre otras miradas estéticas, dice:

La reproducción no rivaliza con la obra presente: la evoca o la sugiere. Pretender rechazarla por sus debilidades es tan vano como lo era, no hace mucho, pretender rechazar al disco. No hace perder el interés por los originales, como tampoco el disco hace perder el interés por el concierto. Nos lleva a contemplar las que no son accesibles, no a olvidarlas, y son inaccesibles ¿qué sabríamos de ellas sin la reproducción? (p. 108)

El análisis de la Pinacoteca de Dávila a través de la teoría de André Malraux del Museo Imaginario, nos ubica en el entrecruce de caminos entre la historia del arte y la museología. Su proyecto en sí mismo nos obliga a preguntarnos: ¿En el medio

peruano, que valor tenían las copias en los museos decimonónicos? ¿Cuáles eran los problemas teóricos que planteaba esta colección como fenómeno museológico? Las copias que allí se mostraban no se pintaban en serie y, por ello, gozaban todavía del “aura” de exclusividad que poseían ciertas obras maestras originales. Estaban destinadas a ser exhibidas en el “sacro espacio” del Museo o de algún salón aristocrático.

Para Malraux los museos tradicionales producen una total desacralización de los objetos culturales, dice: “Un crucifijo románico no era para sus contemporáneos una escultura, la Virgen de Cimabue no era tampoco un cuadro, ni la Atenea de Fidias una estatua” (p. 23). Es decir, para los hombres tradicionales un crucifijo era realmente la cruz donde Cristo vivió su pasión, la Virgen de Cimabue era la madre de Dios, la Atenea era una diosa griega y no una simple estatua.

Por ello, cuando se aplica el “método de lectura” de Malraux a la pintura decimonónica limeña, se cambia el medio de reproducción de la pintura –del lienzo a la fotografía digital- y a través de ella se reconstruye el ideario, imaginario cultural o los programas iconográficos del coleccionista limeño. Por otro lado, dado que hemos encontrado parte de la colección perdida de Dávila, podemos conocer la calidad artística de muchos de sus cuadros, su factura artística y dimensiones físicas reales. Y poder transitar del “museo imaginario” o mental de Dávila a imaginar lo que fue la colección de su Museo y Pinacoteca de 1862: la primera colección privada de arte al servicio del público peruano.

La teoría de Malraux también ha sido extrapolada para construir “museos” de obras literarias y de reproducciones pictóricas. Por ejemplo, el artículo de Adriana Gallegos (2009) titulada “Del Museo Imaginado, Francis Alys y los 300 rostros de

Fabiola”. Allí se trata de cómo el coleccionista Francis Alys recogió en América y Europa más de cien reproducciones pictóricas del rostro de la santa mártir medieval Fabiola, con el objetivo de realizar una exposición de los diversos rostros de Fabiola; ya fuese en la sala de un museo o en una muestra digital. Este coleccionista – curiosamente- nunca encontró la pintura del rostro original de Fabiola, pero tampoco fue su objetivo hacerlo. Lo que más le interesaba era la recreación del rostro de la santa a partir de sus reproducciones pictóricas. Otra experiencia similar la narra Carlos Fernández (2019) en su artículo “El Museo del Prado imaginado por Jorge Semprún”. Aquí analiza cómo las constantes referencias a las obras pictóricas del Prado se encuentran en la obra literaria de Semprún: Patinir, Velásquez, Goya y Picasso. De la lectura de estas obras se hizo en el 2006 una exposición denominada “Picasso: Tradición y Vanguardia”.

2.3.4. La teoría del gusto

Quiroz (2020), asevera que dicho concepto fue muy utilizado por los ilustrados españoles del siglo XVIII, que lo conocieron a través del estudio introductorio “Sobre la teoría del Buen Gusto” del español Bernardo Trevisano, que fue parte de la publicación del libro *Delle riflessioni sopra il buon gusto nelle Scienze e nelle arti* (de Antonio Muratori (1789, p.3). Dicho libro plantea una relación entre lo ético y lo estético, esto es, las personas que espiritualmente se nutren de las “bellas artes” implica tener una conducta moralmente “bella”, es decir, una persona que se cultiva en las artes liberales así mismo también debe desarrollar las virtudes cristianas. Cabe señalar que dicho libro fue revisado por José Dávila Condemarín como lo señalamos anteriormente.

Volviendo al estudio de Quiroz (2020), nos ilustra sobre la evolución del

concepto del “buen gusto” explica que al principio fue utilizado en el plano del decoro, como es el caso de la Reina Isabel I (1451-1504), que utilizaba dicho término en el sentido “de los modales agradables” y luego del poeta y dramaturgo Lope de Vega (1562-1635) como la facultad de “discernir exquisitamente sobre las cualidades y defectos relativos al agrado” (p.4). Posteriormente, es el jesuita Baltazar Gracián (1601-1658) quien atribuye al “buen gusto” un carácter moral muy semejante al de Antonio Muratori. Sobre este tema Quiroz agrega: “el uso de la expresión “buen gusto” se había limitado al plano de las consideraciones estéticas (en relación al agrado y desagrado que nos producían las cosas, además del aspecto moral que (Baltazar) Gracián le otorgaba” (p. 5)

Según Quiroz a finales del siglo XVIII, en 1793, un botánico como Hipólito Ruiz, amplía el concepto de “buen gusto” para referirse a las sociedades que promueven a través de instituciones las ciencias y las artes, cita a Ruiz: “La Academia de Música es la única diversión que tendrán los concurrentes á Juntas generales; por cuyo motivo, y siendo propio de la sociedad promover el buen gusto en esta y en las demás nobles Artes” (p. 15)

Es importante señalar que el botánico Ruiz, a quien alude Quiroz, realizó conjuntamente con José Pavón una expedición botánica en el Virreinato del Perú entre 1777 y 1788. De hecho, existía en el Museo Nacional una muestra de flora peruana de dichos botánicos como se menciona en la carta enviada de Andrés Matheus al Ministro de Relaciones Exteriores el día 19 de setiembre de 1833, dice: “Me tomo la libertad de dirigirme a V. relativamente a algunos dibujos, que existían en el Museo Nacional. Los finados Botanistas Ruiz y Pavon encargados de publicar la flora del Perú”.(Matheu,1833). Conjeturamos que el aviso que se publicó en el “Mercurio Peruano” el 26 de mayo de 1791, tomo II, titulado el “Nuevos Establecimiento de

Buen Gusto” firmada con el seudónimo de *Hesperióphyle*, (p.64) donde se promueve la creación de instituciones de las bellas artes, estuvo influenciado por Hipólito Ruiz, en ese sentido, teniendo en cuenta que Dávila era un admirador y ferviente lector del “Mercurio Peruano” (Dávila, 1854a, p.26) lo inspiró para instalar un establecimiento cultural como la Pinacoteca y Museo en la ciudad de Lima en 1862.

2.4. Definición de términos básicos

Definamos una serie de términos, sustentados con la idea de algunos autores clásicos, estudios y diccionarios de época.

Museo

Según el Consejo Internacional de Museos de la Unesco define al museo como una institución “sin fin lucrativo, permanente, al servicio del desarrollo de la sociedad, que adquiere, investiga y comunica el patrimonio material e inmaterial de una comunidad con fines de educación y recreo” (ICOM, 2020)

Pinacoteca

“La palabra ‘*pinakotheke*’ se encontraba conformada por dos partes: *pinakos*, que derivaba de *pinax*, era el término que se empleaba para referirse a un cuadro y *theke* puede traducirse como caja o colección de cosas” (Pérez J; Merino M, 2014, p 1).

Bellas Artes

El francés Charles Batteux (1713-1780) fue uno de los primeros en tratar de clasificar las bellas artes en su trabajo titulado *Les Beaux-Arts réduits à un même principe* (“Las bellas artes reducidas a un mismo principio”), publicado en 1746. En dicho texto plantea la unificación de las artes bajo el concepto de belleza y buen gusto. Batteux incluyó en las bellas artes originalmente a la danza, la escultura, la música, la

pintura y la poesía, añadió posteriormente la arquitectura y la elocuencia. (Zavala, 2020).

Gusto

El “gusto” se define también como la facultad de sentir o apreciar lo bello o lo feo. Por otro lado, el buen gusto es arte, está en el juicio medio, como la virtud: entre la necesidad del vulgo y la de los elegidos. (Pernil, 2012)

Artesano

Según Espinoza (1855) “Artesanos forman la clase media de la sociedad entre proletario y el rico. El artesano de París como el de Lima, es el que viste y calza á los habitantes, le edifica casas, se las tapiza y amuebla, y en fin el que proporciona todas las comodidades de la vida con su industria, con su trabajo y con su inteligencia, toda consagrada al servicio de la sociedad: él arma al soldado y al marinero, los equipa, los lanza á la defensa de la patria en busca del honor y del engrandecimiento nacional, los paga, y si es preciso los acompaña al combate, abandona su querido taller (p. 66).

Estilo

Según López (2019) “En el siglo XVIII, el siglo de la razón y en el que nace la estética, se impone el concepto de estilo. Se habla ya de bellas artes y se comienza a distinguir "estilos" jerarquizándolos, como se había hecho anteriormente con la retórica con el “gran estilo, el estilo medio y el estilo sencillo” (clasificación del orador Cicerón). La primera definición corresponde a la retórica, y la segunda y tercera al habla cotidiana. Así llegamos a Winckelmann y su “Historia del arte en la Antigüedad” (1764), donde distingue el estilo en el arte egipcio, etrusco y griego en la evolución artística y estableciendo como categoría máxima el arte griego del periodo clásico, hablando de un estilo sublime y un estilo bello, frente al posterior "decadente o imitativo". De esta manera queda relacionado para el futuro el concepto de estilo con

el arte clásico, y éste es considerado la cima de las manifestaciones humanas en el terreno artístico”. (p. 200)

Patrimonio cultural

En el siglo XIX, se denominaba patrimonio a un conjunto de expresiones materiales o inmateriales que explican históricamente la identidad sociocultural de una nación, y por su condición de símbolo deben conservarse. (Lull, 2005, p.203).

Habiendo desarrollado nuestro marco, y las conceptualizaciones más importantes, veamos nuestras hipótesis de investigación.

2.5 Fundamentos teóricos que sustentan las hipótesis

Figura 1

Mapa conceptual de las bases teóricas del estudio



Nota. Elaboración propia

2.6 Hipótesis de trabajo

Dado que se trata de un estudio cualitativo – histórico se presentan las siguientes hipótesis de trabajo:

2.6.1. Hipótesis general

El coleccionismo de José Dávila Condemarin en su *Pinacoteca y Museo* de 1862 se caracterizó por la inclusión del “gusto” y un programa iconográfico ilustrado y religioso.

2.6.2 Hipótesis específicas

- Los antecedentes coloniales y republicanos del coleccionismo previo a la *Pinacoteca y Museo* de José Dávila fueron las colecciones privadas virreinales de la ilustración borbónica del siglo XVIII, y el coleccionismo del Museo Nacional del siglo XIX.
- Las ideas que llevaron a José Dávila a fundar la institución pública *Pinacoteca y Museo en 1862* fueron el pensamiento religioso, y el ilustrado patriótico aprendido como funcionario de establecimientos culturales.
- El concepto del “buen gusto” caracterizó la selección estilística de la colección de la *Pinacoteca y Museo* de Dávila, en armonía con el paradigma de las Bellas Artes, y de acuerdo a la estética del pensador italiano Antonio Muratori, y al contexto educativo y cultural limeño de mediados del siglo XIX.
- El ideario del programa iconográfico de la colección de la *Pinacoteca y Museo*, definió un catálogo, que a través del método del *Museo Imaginario* de André Malroux, ha permitido hallar siete secuencias iconográficas: virtudes teologales y vicios, temas del pontificado de Pío IX, temática jesuítica, mitología, arte y ciencia.

2.7 Categorías

Las categorías son los conceptos fundamentales de la presente investigación, que a su vez tienen diversas dimensiones las cuales se denominan sub categorías y los instrumentos que se ha utilizado son las fichas de descripción, análisis e interpretación.

Tabla 1

Categorías, Subcategorías e instrumentos

Categorías	Subcategorías	Instrumentos
C1 Coleccionista privados virreinales	SC1C1 Colecciones pictóricas del siglo XVII y XVIII SC1C2 Tasadores de colecciones pictóricas del siglo XVII y XVIII. SC1C3 Temática religiosa de la colección virreinal	Fichas de análisis documental Ficha de descripción de obras en <i>Pinacoteca y Museo</i> . Análisis e interpretación de listado de 57 obras ordenadas por autor y estilo, de la colección de la <i>Pinacoteca y Museo</i> . (anexos 2 y 3)
C2 Coleccionistas privadas republicanas	SC2C1 Colecciones pictóricas de mediados del siglo XIX SC2C2 Catalogadores de las colecciones republicanas SC2C3 Temática laica y religiosa	
C3 Coleccionista José Dávila Condemarin	SC3C1 Ilustrado y religioso SC3C2 Sus cargos públicos en la Biblioteca Nacional, Museo Nacional y Instituto Nacional SC3C3 Su Pinacoteca y Museo de 1862	
C4 Gusto	SC4C1 El gusto por las Bellas Artes por la aristocracia limeña.	

<p>C5 Programa iconográfico</p>	<p>SC4C2 El gusto por el estilo clásico</p> <p>SC4C3 El gusto por la estética italiana</p> <p>SC5C1 Temática religiosa</p> <p>SC5C2 Temática tecnológica</p> <p>SC5C3 Temática clásica</p>	
--	---	--

Nota: Elaboración propia del autor de esta investigación.

Capítulo 3: Marco metodológico

3.1 Tipo, método y diseño de investigación

El enfoque de la investigación es cualitativo, porque se basa en el análisis del contexto socio-económico, estético, teológico y político de la pinacoteca de reproducciones de José Dávila. Por ello, se utilizarán fuentes documentales de la época tales como decretos, leyes, publicaciones y textos de Dávila, y el análisis de fuentes visuales y artísticas.

El enfoque cualitativo se enmarca en el paradigma científico humanista (Barrantes, 2014). Asume una realidad subjetiva, dinámica y compuesta por varios contextos, privilegiando el análisis profundo sin dejar de ser científico (Abarca, Alpizar Sibaja y Rojas, 2013). Es igual de riguroso, y el investigador comparte valores y principios -como la estética- y eso es parte del conocimiento (Dalle, Bonolio, Sauto y Elbert, 2005).

El método de investigación es historiográfico-analítico, respondiendo a la naturaleza misma del contexto, como al proceso, por lo que la recolección de datos no se inició con instrumentos preestablecidos, sino que en la observación se delimitó y construyó instrumentos apropiados para el objeto de estudio (Hernández et al, 2010, p 11).

Diseño: es una investigación con muestra y análisis cualitativos, “un grupo de personas, eventos, sucesos, comunidades, etc., sobre el cual se habrán de recolectar los datos, sin que necesariamente sea representativo del universo o población que se estudia” (Hernández et al, 2010, p. 394).

3.2 Población y muestra

Al tratarse de un estudio biográfico, el universo es el conjunto de escritos de José Dávila y sus planteamientos artísticos. La muestra es el conjunto de pinturas identificadas de su pinacoteca.

El muestreo se aplica a las investigaciones cualitativas, solo se usan muestreos más formalizados, extrayendo muestras y usando analogías (Flick, 2015, p 48). La muestra, entonces, responde a la representatividad en lo cuantitativo, pero en lo cualitativo se analiza y profundiza, y “el tamaño de la muestra no es importante probabilísticamente; el interés no es generalizar sino indagar” (Hernández et al, 2010, p. 394).

Se ha escogido como muestra el conjunto de pinturas expuestas en su pinacoteca y museo, las cuales se analizan para determinar el criterio estético predominante que quiso difundir en el público. En consecuencia, el diseño usado en esta investigación será el analítico cualitativo, que se define como el que:

analiza diversas cuestiones: la historia de vida, pasaje o acontecimiento(s) en sí; el ambiente (tiempo y lugar) en el cual vivió la persona o grupo, o sucedieron los hechos; las interacciones, la secuencia de eventos y los resultados. En este proceso, el investigador reconstruye la historia del individuo o la cadena de sucesos (casi siempre de manera cronológica: de los primeros hechos a los últimos), posteriormente la narra bajo su óptica y describe (sobre la base de la evidencia disponible) e identifica categorías y temas emergentes en los datos narrativos (que provienen de las historias contadas por los participantes, los documentos, materiales y la propia narración del investigador) (Hernández, et al, 2010, p. 506)

3.3. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

La recolección de datos para esta investigación está basada en fuentes documentales, escritos personales, material visual y material hemerográfico.

Para ese fin se ha utilizado la propuesta de Adenina Clausó García en su estudio sobre el análisis documental titulado: “Análisis documental; el análisis formal” (1993), donde plantea lo siguiente: “El análisis documental, abarca tanto los aspectos formales como los de contenidos, y es, desde esa perspectiva, desde donde nosotros lo estudiaremos, fundamentalmente, en los aspectos formales, es decir, en la descripción formal del documento” (p.13). Es ese sentido, la presente investigación ha utilizado la

técnica de recolección de datos en el análisis documental, teniendo como instrumento la “Guía de análisis documental” para ese fin se ha elaborado las tablas siguientes:

-Modelo 1: Tabla de “Guía análisis documental “donde se analiza los antecedentes de los programas iconográficos de las colecciones del siglo XVIII y XIX:

PROGRAMA ICONOGRAFICO															
Coleccionista	Biblico	Santos	Mariano	Paisaje	Mitologico	Genero	Retrato	Historico	Alegoria	Bodegon	Angelologia	Virtudes	Vicios	Desnudo	Total

-Modelo 2 Tabla de “Guía análisis documental” donde se registra a los catalogadores de las colecciones de la época colonial

Relación de los tasadores de arte del siglo XVII			
Coleccionistas	Tabla	Página	Catalogador

- Modelo 3 Tabla de “Guía análisis documental” donde se describe y analiza los documentos que influenciaron en el pensamiento de José Dávila Condemarán

Análisis de las fuentes bibliográficas que influenciaron en el Pensamiento de Dávila			
Fuentes	Títulos	Fecha	Principales ideas relacionadas con la fundación de la Pinacoteca y Museo en 1862

- Modelo 4 Tabla de “Guía de análisis documental” donde se analiza la relación de obras del programa temático de la colección de José Dávila Condemarán.

Análisis de los programas temáticos					
N°	Nombre según catálogo	Autor según catálogo	N° según catalogo	Soporte técnico	Tema

3.4 Descripción de técnicas de procedimientos de análisis

Descripción formal del documento

- Visita al Archivo General de la Nación, Biblioteca Nacional del Perú y el Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú,

- Consulta a la base de datos del patrimonio mueble de los museos de la República de Chile
- Fichaje de los siguientes documentos encontrados en el Archivo General de la Nación: “Ordenes libradas de la Biblioteca Nacional del Perú” (1822 - 1862), y del Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú, las “Cartas del cónsul de Turín al señor Ministro de Relaciones Exteriores del Perú” (1858 -1860).
- Fichaje de las leyes, decretos, reglamentos proveniente de la “Colección de Leyes, Decretos y Órdenes publicadas en el Perú, desde el año 1821 hasta 31 de diciembre 1859” de Mariano Santos.
- Fichaje las colecciones coloniales y republicanas
- Fichaje de la colección de José Dávila Condemarán a través de su catálogo de su Pinacoteca y Museo de 1862.
- Fichaje de las colección de José Dávila Condemarán encontradas en los museos chilenos.

Procesamiento de los datos

- Tratamiento de los datos en Excel: tablas y figuras

Catalogación de la documentación

- Catálogo de los programas temáticos de las colecciones coloniales
- Catálogo de los programas temáticos de las colecciones republicanas
- Catálogo de los programas temáticos de la colección de José Dávila Condemarán

Análisis e interpretación de la documentación

- Análisis de fuentes primarias: leyes, decretos.
- Análisis del contexto socioeconómico y cultural del periodo referido.

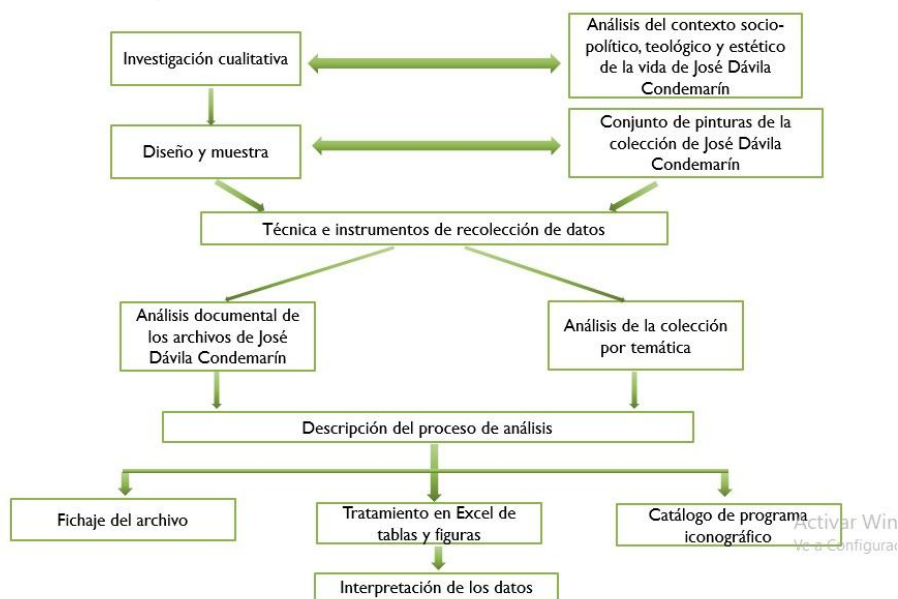
– Análisis hermenéutico de textos de Dávila y de otros que pudieron ejercer influencia en su obra documentada.

– Análisis hermenéutico de la colección de la Pinacoteca (anexos 2 y 3).

Interpretación y conclusiones, como última fase de este proceso.

Figura 2

Esquema de la metodología de la investigación



Capítulo 4: Resultados y análisis de resultados

4.1 Resultados

En este apartado se presentan los resultados de acuerdo a los objetivos planteados en la investigación. Por lo tanto, para poder explicar el análisis de las características estéticas y temáticas del coleccionismo de José Dávila Condemarín en su Pinacoteca y Museo de 1862 se organizan los siguientes subtítulos de acuerdo a los objetivos específicos:

4.1.1 Antecedentes coloniales y republicanos del coleccionismo previos a la presencia de la Pinacoteca de José Dávila Condemarín.

Para ubicar información relevante en base a algunos criterios sobre los antecedentes virreinales y republicanos del coleccionismo previos a la presencia de la Pinacoteca de José Dávila se elaboró una ficha de análisis documental destacando a los principales coleccionistas y las temáticas que desarrollaron, las mismas que se presentan a continuación.

Tabla 2

Antecedentes del coleccionismo colonial del siglo XVIII

ANTECEDENTES DEL COLECCIONISMO COLONIAL SIGLO XVIII												
PROGRAMA ICONOGRÁFICO												
Coleccionista	Retrato	Mariana	3odegone:	Mitología	Erejes	Bíblico	Género	Paisajes	Histórico	Mapas	Indefinido	Total
Pedro José Bravo de Laguna (1703-1765)	20	4	27	7	8	12	11	3	2		12	106
Felipe Urbano de Colmenares (1739)				12	23	3	4	2	2		21	67
Gabriela Josefa de Acuña (1726)		22			22	10					37	91
María de los Olivos (1738)		9	3		12	45	1				44	114
José de Santiago - Concha y Salvatierra (1742)	3	18	12	6	12	53		18			32	154
Josefa Román Aulestia (1746)		8	13		6	22		6			6	61
Agustín Salazar y Muñatones I conde de Monteblanco (1764 -1768)	2	15	7	12	13	40		1			10	100
Agustín Frade (1766)	2	12	3		6	37			24	11	19	114
Pedro José Bravo de Rivero (1786)	1	3		1	10	5			25		37	82
Mariano Carrillo (1732)		1	3		6		1		44		36	91
Total	28	92	68	38	116	227	17	30	97	11	254	980

Nota. Elaboración propia basada en Holguera, A. (2018). *El coleccionismo pictórico de las Élités en la Lima del siglo XVIII*, Tesis doctoral de la Universidad de Sevilla.

A continuación, se especifica el número de tabla, las páginas y los catalogadores donde se obtuvo la información de la Tesis de Holguera.

Tabla 3

Fuentes donde se obtuvo la información de los catalogadores

Coleccionistas	Nº de Tabla	Página	Catalogador
Pedro de José Bravo de Laguna (1703 -1765)	22	576	No consigna
Felipe Urbano de Colmenares (1799)	23	578	No consigna
Gabriela Josefa de Azaña (1726)	11	482	Lorenzo Ferrer
María de los Olivos (1738)	12	483	Cristóbal de Lozano
José Santiago – Concha Salvatierra (1742)	13	484	Cristóbal de Lozano
Josefa Román de Aulestia (1746)	14	486	Lorenzo Ferrer
Agustín Salazar y Muñatones (1764-1768)	15	486	Cristóbal de Lozano
Agustín Frade (1766)	16	488	Cristóbal de Aguilar
Pedro José Bravo del Rivero (1786)	17	489	Jacinto de Castro
Mariano de Carrillo	18	490	Esteban Cuellar

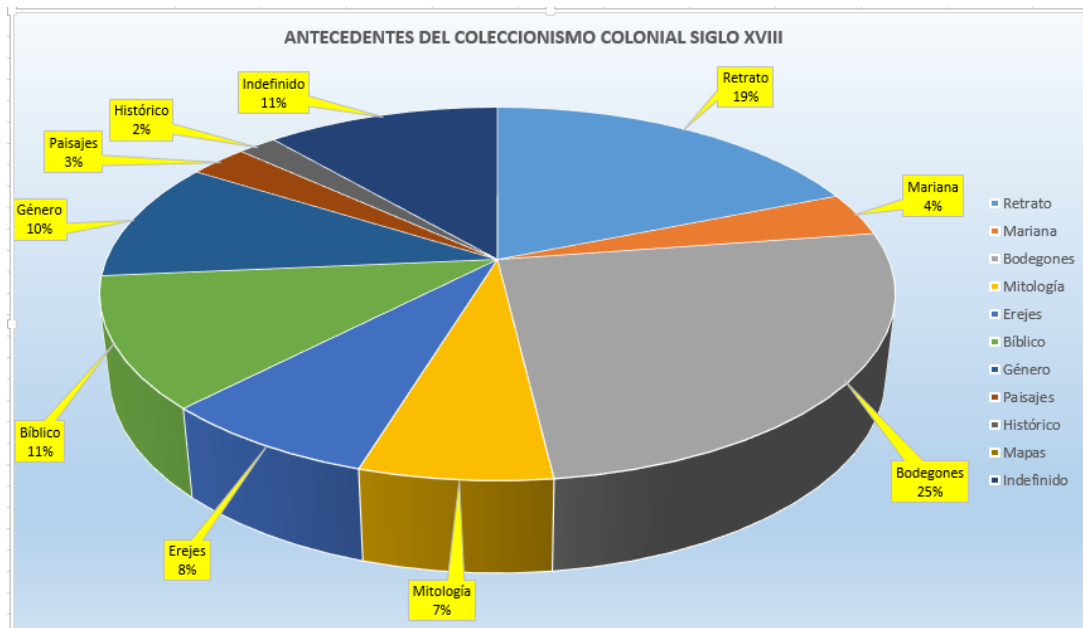
Nota. Elaboración propia basada en la tesis doctoral de Holguera (2018).

Cabe señalar que se ha tomado solo un sector representativo del coleccionismo colonial del siglo XVIII en Lima, de hecho, Holguera menciona otros coleccionistas de este periodo, pero no profundiza sobre las temáticas del coleccionismo (p. 456).

A partir del análisis documental realizado se ha obtenido como resultados unas cantidades sobre las temáticas de los coleccionistas del siglo XVIII en Lima, que se ha traducido en un círculo porcentual que expresa las preferencias temáticas de los coleccionistas del Perú en el siglo XVIII.

Figura 3

Antecedentes del coleccionismo colonial del siglo XVIII



Nota: *Nota.* Elaboración propia basada en la tesis doctoral de Holguera (2018).

El programa iconográfico del periodo colonial de acuerdo al “Concilio de Trento” de la Iglesia Católica, son las representaciones de la Virgen, Cristo y los Santos (Terrón, 1994) y se ve expresado en la colecciones del siglo XVIII en Perú, con un 11% de temas bíblicos, 8% de santos y 4% marianos. Sin embargo, la presencia de una buena cantidad de bodegones con un 25% que constituye el más alto porcentaje de la temática pictórica en el coleccionismo del siglo XVIII, y ello se debe a que no eran simples modelos de estudios para los estudiantes de la Academias de Bellas Artes como lo fue en el siglo XIX, sino para aquella época (siglo XVIII), de acuerdo al espíritu barroco los bodegones guardaban “claves simbólicas” de la religión católica, por ejemplo, “Las flores de color blanco representa la castidad y la devoción de la Virgen, el color rojo representa el dolor de Jesús”, y además la naturaleza muerta representaba a un mundo decadente de vicios y deterioro del espíritu humano, (López, 2018, p.7).

La presencia de una buena cantidad de retratos está relacionada como una forma de confirmar el “continuum imperi”, esto es, la continuación del imperio, por ello era necesario que se mitifique e idealice los representantes de la nobleza española en el Perú como los epigonales del poder simbólico de la Corona Española (Altuve, 2001) las otras temáticas como Genero en un 10% y Bíblico en 11% son asuntos recurrentes en las colecciones citadas, la primera porque aborda las dimensiones de la pobreza y de acuerdo al catolicismo fomentaba el espíritu piadoso del cristiano, y la segunda porque el modelo de vida del hombre se expresa en la vida de Jesús a través de los pasajes del nuevo testamento (Male, 1952). Con el tema de la mitología que constituye el 7% en el siglo XVIII pasa por el filtro del pensamiento del neoplatonismo, que consistía en convertir las concepciones de filosofía clásica en un contenido religioso, por eso era posible la “convivencia” teológica entre la Virgen y Venus, porque ambas nacieron impolutas (Paul, 2011). Sobre la presencia de mapas en las referidas colecciones era una costumbre que a través de estas cartografías se indicaran los hitos de los dominios territoriales, jurídico y político de un país, sobre todo por las empresas colonialistas (Vargas, 2007, p. 64).

Finalmente, la presencia de colecciones de paisajes debe ser entendido dentro del contexto barroco, esto es, una representación paisajista en la pintura estuvo ligado también con la presencia de la divinidad, nunca el paisaje se muestra por sí solo en el aludido periodo sino ligado a Cristo, la Virgen o algún Santo, por ejemplo, “La huida de Cristo a Egipto” “Adan y Eva” y la “Oración de labriego” (Rodrigo, 2020). Cabe señalar que estos datos no implica una certeza sobre los resultados de las temáticas en época colonial en el Perú, de hecho es casi imposible abarcar todos los coleccionistas coloniales, pero sí una orientación o tendencia sobre los gustos de nuestros coleccionistas virreinales a partir de lo que ha podido rescatar de la tesis de

Holguera (2018), así mismo, es importante indicar que el precio de las obras era un factor gravitante para que los coleccionistas las adquirieran, porque para aquella época era más fácil poseer un bodegón que costaba entre 8 a 9 pesos a comparación de un cuadro con marco dorado que oscilaba entre 20 hasta 120 pesos.

A continuación, se presenta la tabla sobre los coleccionistas del siglo XIX con las temáticas de sus colecciones.

Tabla 4

Temáticas empleadas por los coleccionistas del siglo XIX

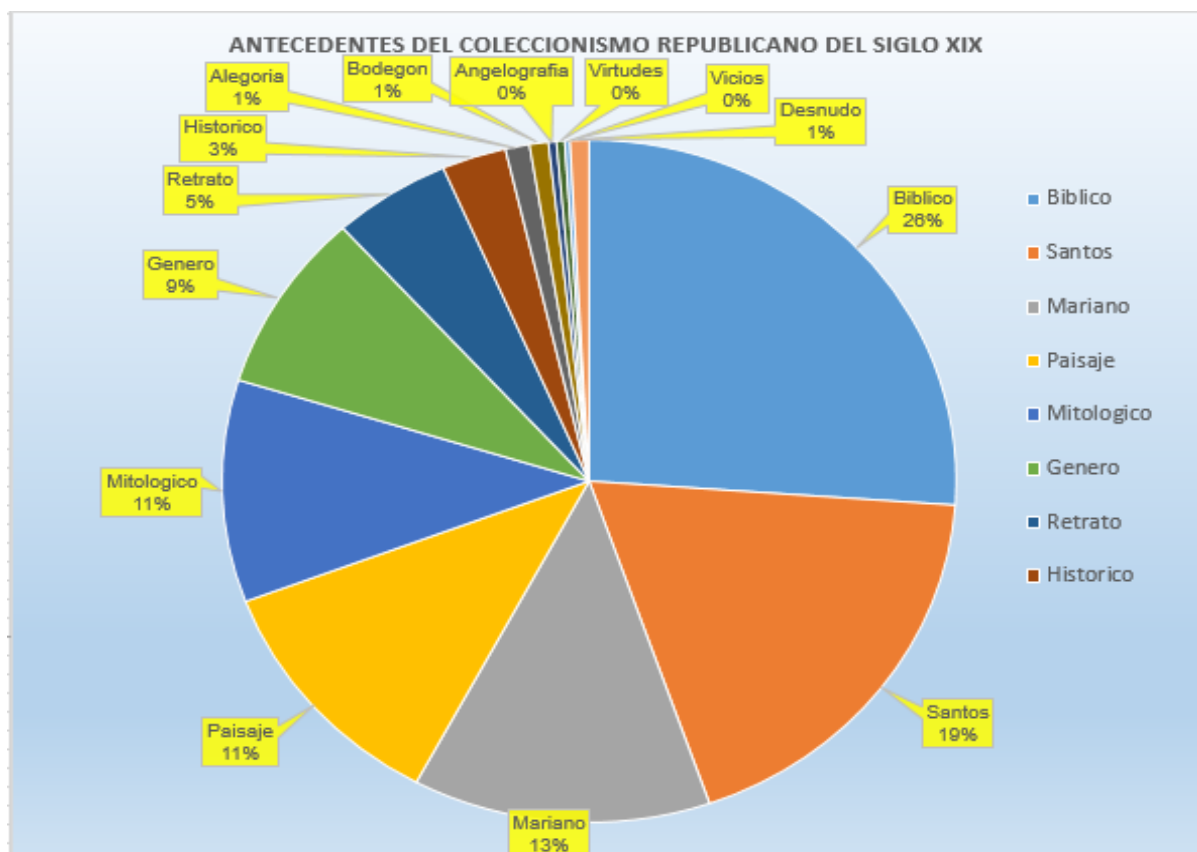
ANTECEDENTES DEL COLECCIONISMO REPUBLICANO DEL SIGLO XIX															
PROGRAMA ICONOGRAFICO															
Coleccionista	Biblico	Santos	Mariano	Paisaje	Mitologico	Genero	Retrato	Historico	Alegoria	Bodegon	Angelologia	Virtudes	Vicios	Desnudo	Total
Manuel Ortíz de Zevallos	221	157	111	97	89	72	44	24	9	7	3	3	2	7	846
Miguel Criado	94	107	43	20	3	13	4	8	1	3	6	1		1	304
Rufino Echenique	6	5	3	6	2	2				4		1			23
Mariano Macedo	4	3	2	1		14									24
Total	325	272	159	124	94	101	48	32	10	14	9	5	2	8	1203

Nota. Elaboración propia basada en el catálogo de Gutiérrez E. (1920) *Sobre Bellas Artes, Conferencias, Críticas y Estudios, 1886 – 1920*, Lima, editado por el autor, Tomo I. y Jackel B. (1899) *Gran Galería de Pinturas Antiguas*. Lima: Imprenta del Universo de Calos Prince.

A partir de los resultados de la tabla 3, se ha realizado en el presente estudio un gráfico porcentual.

Figura 5

Antecedentes del coleccionismo republicano del siglo XIX



Nota. Elaboración propia basada en el catálogo de Gutiérrez E. (1920) *Sobre Bellas Artes, Conferencias, Críticas y Estudios, 1886 – 1920*, Lima, editado por el autor, Tomo I. y Jackel B. (1899) *Gran Galería de Pinturas Antiguas*. Lima: Imprenta del Universo de Calos Prince.

Los temas bíblicos, de santos y marianos en un 26% en el primer caso, 19% en el segundo, y 13% en el tercero, son los tres más altos porcentajes de este primer grupo de temáticas que se obtuvo a partir de los inventarios de las obras pictóricas de algunos coleccionistas más representativos del siglo XIX. Esta posesión mayoritaria de dichas temáticas por parte de los referidos coleccionistas, se puede explicar por el siguiente contexto: el proceso libertario para nuestra independencia del Perú implicó echar mano de todo el patrimonio religioso en las iglesias sobre todo el de carácter litúrgicos como, calices, copones, patenas y candelabros de oro y plata, que fueron

utilizados para subvencionar la causa patriótica según el comunicado de Atesoramiento de la “Gaceta de Gobierno entre los años 1821 y 1824”.

Aunque los criollos dirigían este proceso revolucionario eran eminentemente católicos, justificaban la expropiación del referido patrimonio por la falta de recursos económicos para la guerra de la independencia (Vargas, 2007, p.67). La situación tan vulnerable que quedó la Iglesia, el patrimonio pictórico religioso hace que quede a merced de los coleccionistas aristócratas peruanos, prueba de ello se puede visualizar en el inventario de Miguel Criado, en el cual se menciona específicamente de dónde procede su colección de temas bíblicos, marianos y santos, que son los siguientes: de los Conventos: 13 de Santo Domingo, 9 de la Merced, 1 Trinitarias, 28 de San Francisco, 6 de Santa Clara, 1 los Descalzos, 23 de San Agustín, 3 de la Recoleta, 2 de la Nazarenas, 14 de San Pedro, 2 de San Juan de Dios, 1 de San Francisco de Paula y 1 Barbones; de Monasterios: 9 de Del Carmen, 4 de Las Descalzas, 4 de La Buena Muerte, 1 Del Prado y 1 de La Concepción; de las Iglesias: 3 de los Desamparados, 1 de Guadalupe, 2 de la Catedral de Lima, 1 Catedral de Trujillo, 1 de Copacabana del Cercado de Lima, 1 de Copacabana de los Descalzos y 1 de San Sebastián; y 4 de las Casas de los Ejercicios (Gutiérrez, 1920).

El segundo grupo temático de más alto porcentaje son los Paisajes con el 11%, Mitológicos en un 11%, y Género 9%, todas estas obras no fueron hechas por pintores peruanos del siglo XIX, sino eran reproducciones pictóricas de los consagrados de la historia de arte, como: Antonio Canale, Juan Pablo Panini, Claudio de Lorena, Salvator La Rosa, entre otros, que tenía como fin implementar un gusto por el arte occidental. Sobre la preferencia por parte de la aristocracia peruana de temas paisajistas se intensificó con el romanticismo por tener una idea idílica casi mística de ello, es decir, un gusto por la naturaleza vasta, inconmensurable y sublime, que en el

contexto peruano significó una identificación con el patrimonio natural y no con la historia. También la vertiente costumbrista del romanticismo llamada pintura de género tuvo mucha acogida por la aristocracia peruana porque abordaba la temática de la vida cotidiana sin ningún sentido crítico, esto es, las escenas de la cotidianidad presentada con candor, inocencia y hasta con ternura con la intención de quitarle su carga política

La idea de parte de la aristocracia peruana de mediados del siglo XIX de insertar en su clase un gusto por la corriente estilística romántica fue una forma de sentirse moderno porque en Europa era el gusto predominante, es así, que incluso uno de los más connotados coleccionistas peruanos como Ortiz de Zevallos de aquella época tuvo una sala especial dedicada al tema paisajista (Jackel, 1899, p.30).

Con relación a la presencia de temas mitológico tiene relación con otra corriente estilística denominado neoclásico que coexistía en el Perú con el romanticismo, aunque dicho estilo era conservador en tanto propone una vuelta al pasado histórico greco romano, constituía parte de la identidad de ser europeo a mediados del siglo XIX y que la historia del Arte se encargó de mitificarlo y por supuesto nuestra aristocracia quiso imitar, esto se puede expresar en la ornamentación de Lima, solo basta mirar al grupo escultórico en la Alameda de los Descalzos y la obra escultórica de Cristóbal Colón de gusto neoclásico.

Un tercer grupo que son los retratos en un 5%, Histórica en un 3% y el Bodegón en un 1% son parte de la tradición temática del coleccionismo de la época colonial que se mantiene hasta en la república, pero que en la república comenzó a decaer.

4.1.1.1 Informes sobre el coleccionismo en la colonia

Según Holguera (2018a) el coleccionismo privado en el Perú viene desde el siglo XVII y XVIII en Cuzco y Lima, era un grupo de criollos peruanos cuyo valor en el coleccionismo de obras de artes tenía la función demostrar status y conseguir prestigio social. Al respecto, el referido investigador en su artículo “El coleccionismo del arte cuzqueño en Lima durante el siglo XVIII”, refiriéndose a los coleccionistas del Cusco y Lima plantea implícitamente que las colecciones peruanas de aquella época se adhirieron al espíritu de Concilio de Trento, esto es, significaba una lucha frontal con las posiciones iconoclastas de los reformistas protestantes, y considerar al arte como un vehículo de evangelización, al respecto el autor agrega: “En definitiva los datos perfilan el ejercicio de un coleccionismo tradicional (XVIII), de corte contrareformista, próximo al practicado en Europa durante la Centuria precedente” (p. 81).

Holguera (2018a) añade en dicho artículo que en las casas de la aristocracia peruana de mediados del siglo XIX se decoraban con cuadros de obras pictóricas occidentales para demostrar a través de ello su inserción con los gustos estéticos europeos y para esa época constituía un símbolo diferenciador con las clases populares, como se cita a continuación:

Durante los siglos XVII y XVIII, las colecciones europeas se ligaban a las clases sociales del Antiguo Régimen y a la burguesía enriquecida que, primero en el opulento escenario de los Países Bajos y después en otras ciudades abiertas al comercio como Sevilla, comenzaron a decorar sus casas con pinturas como símbolo de su nuevo estatus social, otorgando al espacio doméstico un mayor refinamiento. Esta práctica nace de la formación de los gabinetes de pintura del archiduque Leopoldo Guillermo y del papel que iba adquiriendo el artista como profesional liberal. Estas dos realidades deben tenerse en cuenta al analizar la colección de Pedro José Bravo de Lagunas, formada completamente de pinturas y situada en su domicilio. (Holguera, 2018a, p. 508)

En el breve recorrido histórico que hace Holguera, sobre el coleccionismo europeo burgués, plantea que un peruano coleccionista intelectual, Pedro José Bravo en el siglo XVIII, trata de asemejarse a la burguesía europea, con el afán de conseguir estatus y prestigio social, adorna su casa con pintores de reconocida trayectoria internacional, en su intento de demostrar ser cosmopolita.

También Holguera (2018a) hace un balance sobre la preferencia estilística en el Perú, y según él, los datos estadísticos demuestran un gusto por el arte barroco hasta el siglo XVIII, “En resumen, los datos estadísticos ratifican el ejercicio de un coleccionismo similar al de la metrópoli durante los siglos XVI y XVII, y demuestran el sentimiento barroco que aún persiste en Lima durante el segundo tercio del siglo XVIII”. (p. 111).

4.1.1.2 Informes sobre el coleccionismo en la república

Con relación al coleccionismo republicano la primera información periodística del siglo XIX que se tiene sobre las colecciones – como un dato inédito que se presenta en esta tesis– fue en el diario “El Nacional”, Lima, del 12 de abril de 1876, la información que ofrece es fundamental para entender el coleccionismo de las bellas artes por parte de la aristocracia de fines del siglo XIX en Lima. Por la importancia de dicho artículo periodístico se transcribirá en su totalidad, por tres razones fundamentales, la primera, porque describe la formación de colecciones de arte del periodo que se aborda en esta investigación, la segunda, expresa las preferencias estéticas de la aristocracia peruana de mediados del siglo XIX, y la tercera, porque menciona a coleccionistas del siglo XIX que en las fuentes de Jackel (1899) y Gutiérrez (1920) no se indica, dice:

El Nacional, Lima, abril 12 de 1876.

Podemos asegurar, que hoy existen en Lima más de seis galerías particulares dignas de ser visitadas y estudiadas y a donde las personas inteligentes encontrarán bellezas en que recrearse. Entre ellos mencionaremos en primer lugar el espléndido museo del

señor Doctor D. Manuel C. Zevallos, quien a fuerza de trabajo, venciendo innumerables penalidades e invirtiendo grandes capitales, ha llegado a formar una colección que, como galería particular está reconocida como la primera del mundo, y como museo, habrá muy pocos que le superen. Allí están representadas todas las escuelas con sus grandes maestros, y es de sentirse verdaderamente que el local donde están aglomeradas todas estas riquezas, no sea a propósito y que tanto por su estrechez como por la carencia de luz adecuada, haga desmerecer a la mayor parte de los cuadros.

Colocaremos en segundo lugar la galería del Doctor D. Mariano Macedo, quien, desde hace veinte años, con una constancia digna de todo elogio y venciendo mil dificultades, ha llegado a formar una bonita aunque pequeña colección de cuadros antiguos, entre los cuales sobresalen, por su gran mérito, una hermosa batalla, atribuida por algunos inteligentes a Wouwermans: una Virgen de Murillo, dos cuadritos de costumbres de Van Ostade, un Paisaje con ruinas de Van Bloemen y otro varios de indisputable mérito, formando en todo, como unos ciento veinte cuadros, a los que hay que agregar una magnífica colección de antigüedades peruanas de las cuales la prensa se ha ocupado en varias ocasiones.

Colocaremos en tercer lugar la magnífica o reducida colección del señor D. S. A. Hernández, quien con una perseverancia digna de todo elogio, no solamente se ha concretado en más de veinte años a recoger todo lo poco que había diseminado en el país, sino que también en sus repetidos viajes a Europa y debido a su genio investigador ha hecho adquisiciones asombrosas.

En esta colección figura en primera línea un hermoso cuadro que representa a los enviados de Octavio tratando de reanimar a Cleopatra, después de haberse hecho morder por la víbora.

Este cuadro que perteneció a una de las más afamadas galerías particulares de París, lo obtuvo el señor Hernández en una adquisición pública, y hoy embellece su colección.

Tiene además una Virgen con el niño de tamaño natural atribuido a Van Dyck; una Santa familia de Guercino, un San Lucas del Giorgione; un pequeño cuadro de La huida a Egipto de Francisco Albani, una Susana en el baño de Juan Livens; un Grupo de paisanos de David Teniers y varios otros de indisputable mérito. Esta colección contiene poco más o menos ochenta lienzos.

Pondremos en cuarto lugar la colección del señor D. Rufino Echenique (hijo) en la que sobresalen los cuadros siguientes:

Un Cristo aparecido a San Pedro, de Anibal Carraci; una pequeña batalla admirable por su paisaje, movimiento de sus figuras y el dibujo; una Caridad Romana de tamaño natural, de Crespi, llamado "Il Spagnuolo", un San Francisco con ángeles de cuerpo entero y tamaño natural que parece pertenecer a la escuela española. Esta galería tiene setenta cuadros poco más o menos, pero todo de sobresaliente mérito. Sabemos además que los señores Dávila Condemarin, Pedro T. Larrañaga, Bromber, Prieto y Saco poseen también muy bonitas colecciones; pero no podemos emitir nuestro juicio por no haber tenido ocasión de visitarlas; reciban sin embargo, estos caballeros la parte de felicitación que les corresponde como preparadores y conservadores del arte. (Anónimo, 1876)

El autor de dicho artículo no hace la diferencia entre una galería y una pinacoteca, menciona la existencia de seis galerías que en realidad son pinacotecas en tanto los coleccionistas tienen una colección que custodian y conservan, en cambio en la galería es el espacio donde sólo se exhibe las obras de arte para la contemplación

estética. En ese sentido José Dávila Condemarín si tiene bien claro que la colección que custodiaba era una pinacoteca, demostrando de esa manera estar muy atento a las categorías proveniente de la museología del siglo XIX.

El referido artículo expresa el carácter elitista del consumo de las obras de arte en el Perú, restringiéndose en la práctica solo al disfrute estético por parte de la aristocracia peruana de mediados y finales del siglo XIX, sutilmente denominada personas “inteligentes” que indudablemente se refiere a las personas insertadas en el gusto estético europeo, dice: “de seis galerías particulares dignas de ser visitadas y estudiadas y a donde las personas inteligentes encontrarán bellezas en que recrearse” (Anónimo, 1876) Sin embargo dentro de ese contexto aparece la figura de José Dávila Condemarín quien plantea una visión nacional, al proponer que su colección a través de su Pinacoteca esté al servicio de los obreros y artesanos -como lo mencionamos anteriormente- es decir, un proyecto de país donde incluya a grandes sectores de la sociedad.

Por otro lado, el referido artículo menciona a coleccionistas como Mariano Macedo, que a pesar de las dificultades formo una “pequeña colección” de obras de arte y detalla algunas, dice: “una hermosa batalla, atribuida... a Wouwermans: una Virgen de Murillo, dos cuadritos de costumbres de Van Ostade, un Paisaje con ruinas de Van Bloemen” (p.2), aunque esta tesis no ha encontrado un catálogo de obras pictóricas de dicho coleccionista, la descripción somera de la referida colección, permite conjeturar que siguió las mismas temáticas de los demás coleccionistas de su época, esto es, la temática histórica, mariana, costumbres(género) y paisaje.

También se refiere a otros coleccionistas que tuvieron obras de arte de cantidades “reducidas” como Hernández que poseyó, una “Virgen con el niño, Santa familia, San Lucas; un cuadro de La huida a Egipto, una Susana en el baño; un Grupo

de paisanos. Esta colección contiene poco más o menos ochenta lienzos” (p.2) en dicha colección como se puede apreciar contiene las temáticas, bíblicas, santos y de géneros, siguiendo la línea temática de los coleccionistas del siglo XIX. Así mismo, el artículo periodístico informa de otro coleccionista, Rufino Echenique que posee menor cantidad de obras de arte que Macedo, pero según el artículo de buena calidad, un “Cristo aparecido a San Pedro, una pequeña batalla y una Caridad Romana”. Esta galería tiene setenta obras”. En la aludida colección aparece la presencia de la temática de la virtud como la caridad la cual también está presente en la Galería de Ortiz de Zevallos y también de José Dávila Condemarín, es una iconografía resalta en la época republicana y que es parte de la concepción teológica de las “virtudes teologales” de la religión católica

Llama la atención que en el referido artículo mencione a otro grupo de coleccionista de manera tangencial, es decir, argumentando que desconoce sus colecciones y por lo tanto no puede emitir juicio, se trata de los siguientes coleccionistas: “Sabemos además que los señores Dávila Condemarín, Pedro T. Larrañaga, Bromber, Prieto y Saco poseen también muy bonitas colecciones; pero no podemos emitir nuestro juicio por no haber tenido ocasión de visitarlas” (p.3). Sin embargo, la “Revista de Lima” del 1 de agosto de 1862 destaca la presencia de la Pinacoteca de Dávila, dice: “preciosa colección de antigüedades y otros objetos de Arte, hecha con tanto gusto como paciencia, y que revelaba las dotes artísticas del doctor Dávila (p.10).

Hay que aclarar que existen otros coleccionistas en el siglo XIX como lo que ha investigado Stefanie Gänger (2019) en su libro “Reliquias del Pasado”, que presenta un detallado panorama sobre el coleccionismo de antigüedades peruanas (arqueología) sobre todo en la ciudad de Cusco, pero no aborda el tema de

colecciones pictóricas. Otro autor como Roger Ravines (1989), en su texto sobre los “Museos del Perú” indica de manera muy general algunos museos del siglo XIX, como el “Museo de Artillería” (1854), el “Museo de Raimondi” (1869), el “Museo Municipal” (1892) y al coleccionista Canónigo Toro (1857) pero no consigna los objetos patrimoniales que albergan. El mismo José Dávila Condemarín en el catálogo de su Pinacoteca y Museo (1862) menciona a otros coleccionistas que poseyeron patrimonio de la historia natural, dice: “Toro que llegó a reunir objetos bellos...Don Manuel Cogoy...una valiosa colección de piedras preciosas y Manuel Ferreyros...colección de objetos de zoología, mineralogía y alfarería. Sin embargo, faltaba mucho a todas esas colecciones para merecer el nombre de museos” (Dávila, 1862 p. 1)

4.1.2 Pensamientos que llevaron a José Dávila a fundar la institución pública denominada Pinacoteca y Museo en 1862.

A continuación, se presenta un listado de títulos de libros, artículos y documentos de archivos que fueron los fundamentos ideológicos que llevaron a José Dávila Condemarín a crear una “Pinacoteca y Museo” en 1862.

Tabla 5

Fuentes que inspiraron a José Dávila Condemarín la creación de su Pinacoteca y Museo en 1862

Fuentes	Títulos	Fecha	Principales ideas relacionadas con la fundación de la Pinacoteca y Museo en 1862
Libros de José Dávila Condemarín	“La semana Santa en Roma” Imprenta El Nacional. Lima.	1869	Expresa su gusto por el arte del renacimiento italiano en el Vaticano, como Rafael, Boticelli y el arte barroco de Bramante. Además, manifiesta un conocimiento en la descripción arquitectónica a partir de la Historia de Arte
	“Bosquejo Histórico de la Fundación de la Insigne Universidad Mayor de San Marcos de Lima de sus Progresos y Actual Estado y la Matrícula de los SS. Que	1854	Se expresa su ideología ilustrada en su planteamiento sobre la soberanía institucional de la Universidad de San Marcos con el Estado Peruano. Así mismo, en el referido libro participa en el debate con los ilustrados europeos, que minimizaban la intelectualidad peruana y al contrario Dávila al igual que Hipólito Unanue destaca a los científicos peruanos. También en este libro está a favor en la conservación del

	Componen su muy Ilustre Claustro” Lima. UNMSM		arte colonial
	“Narración de la fiesta con el Monasterio de Monjas Concebidas de la ciudad de Lima. Solemnizó la Definición Dogmática de la Inmaculada Concepción”. Turín: Imprenta de la Unión Tipográfica <i>Cenni storici, geografici e statistici dei Perú.</i> Turín, Italia.	1854	Informa sobre su total devoción a la concepción teológica de María como “Totta Pulcra” toda pura. Demuestra su posición mariana, esto es, la idea de la Virgen Inmaculada, es decir, impoluta y no manchada, nacida sin pecado concebido y además la idea de la ascensión de María, esto es, que la Virgen fue a los cielos en cuerpo y alma. En dicho texto también demuestra su preferencia al arte religioso de la arquitectura barroca peruana y los temas contrareformista.
		1860	Expresa su admiración al arte religioso colonial peruano destacando y también los monumentos clasicistas peruanos. Y un impulsor de la idea de la migración europea en el Perú para que influya en el desarrollo tecnológico en el Perú.
Catálogo de José Dávila	“Pinacoteca y Museo”. Lima: Imp. de la Época por J.E. del Campo	1862	Fundamental texto donde declara su patriotismo con la creación de una Pinacoteca y Museo para el progreso de la clase obrera y artesanal del Perú. Además, expresa su gusto por el renacimiento italiano en su colección, y su voluntad patriótica que todos los artistas peruanos estén representados en dicha pinacoteca. Asimismo, demuestra un gusto por temas jesuíticos, mitológicos, marianos y la relación de obras con tecnología moderna como la fotografía y la galvotecnia.
Libros de otros autores	Los diccionarios biográficos :		Los diccionarios en forma muy resumida informan los actos patrióticos, su formación religiosa y académica y la gestión cultural de José Dávila Condemarín.
	-Tauro del Pino (1956) <i>Diccionario Enciclopédico del Perú Ilustrado.</i>	1956	
	-Milla Batres (1966) <i>Diccionario Histórico y Biográfico del Perú.</i>	1966	
	-Romero Valle (1966) <i>Diccionario Manual de Literatura Peruana y Materias afines.</i> Artículos	1966	
	Herrera, Genaro (1927) “Doctor José Dávila Condemarín, Su biografía y obras. En: Boletín Biográfico de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima: junio. <i>Delle riflessioni sopra il buon gusto nelle Scienze e nelli arte</i>	1927	Aunque es muy sucinta la biografía que hace de Dávila tiene información importante con relación a las sociedades de Bellas Artes que pertenecía José Dávila Condemarín.
		1789	Sobre la teoría de buen gusto, que de acuerdo a la concepciones de Antonio Muratori, abarca desde lo estético, moral y político y la necesidad de crear instituciones culturales como signo de civilización.

Archivos	<p>Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores. Correspondencia B7</p> <p>1858 a 1860</p>	<p>A través de su puesto como cónsul de negocios del reino de Turín informa al Ministro de Relaciones Exteriores lo siguiente:</p> <p>Su adhesión al pensamiento de Pio IX, con relación a la confederación italiana y en contra a la “Restauración italiana” que significaba el surgimiento del Estado Italiano.</p> <p>Se suscribe al pensamiento político del Presidente del Perú Ramón Castilla y su lucha contra el diario “El Comercio”.</p> <p>Fue un gran promotor para la importación de productos artísticos desde los antiguos reinos de Italia y la traída de monumentos clasicistas en Lima</p>
	<p>Archivo General de la Nación, Carta de Félix Brendis al Ministro de Estado en el despacho de Interior, 22 de junio</p> <p>Asunto: Colocación de los retratos de los Virreyes en el Museo Nacional.</p> <p>Archivo General de la Nación, RJ , Museo de la Nación, legajo 190.</p> <p>1837</p> <p>Asunto: Libros comprados por José Dávila a la Biblioteca Nacional</p> <p>Biblioteca Nacional, RJ, legajo 188.</p> <p>1841</p>	<p>1837</p> <p>En 1837 su afán de crear una pinacoteca en el Museo Nacional a través de los retratos de los virreyes</p>
	<p>Carta de Francisco de Paula González Vigil al Señor Ministro, el 7 octubre</p> <p>Asunto: Agradecimiento por donar un retrato a José Dávila Condemarán</p> <p>1856</p>	<p>1841</p> <p>Demuestra su interés por la teología católica y protestante.</p> <p>1856</p> <p>A pesar de las diferencias ideológicas entre ambos, porque Vigil proponía un Estado sin la influencia del Papado, y al contrario Dávila que implícitamente sí creía en la influencia del papado en el Estado a través de un Concordato. Sin embargo, como ilustrados ambos estaban de acuerdo en fortalecer las instituciones culturales a través de la donaciones de la población.</p>
	<p>Archivo de la Biblioteca Nacional del Perú.</p> <p>“Renuncia de José</p>	<p>1849</p> <p>Indica las dificultades de mantener un proyecto cultural nacional en el Estado peruano, por el poco interés de los gobernantes de la época.</p>

Nota. Análisis documental realizado por el autor basado en diferentes fuentes.

4.1.2.1 El pensamiento de José Dávila Condemarín a través de los diccionarios biográficos del Perú

Sobre el pensamiento del ilustre José Dávila Condemarín fundamentalmente se encuentran datos generales en los diccionarios biográficos, es una información importante para aquellos investigadores que desean profundizar el contexto social y político de dicho personaje. Los diccionarios biográficos aludidos, que fueron redactados por historiadores, son los siguientes: el Diccionario Enciclopédico del Perú Ilustrado de Alberto Tauro (1966), el Diccionario Histórico y Biográfico del Perú, de Carlos Milla (1986) y el Diccionario Manual de Literatura Peruana y Materias afines, de Emilio Romero (1966).

Dichos autores tienen algunos puntos en común con relación a la historia de la vida de Dávila, todos ellos mencionan que nació en 1799 y falleció en 1882. Estudió en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos graduándose como doctor en Jurisprudencia en 1836 (Tauro del Pino es mucho más específico indica la fecha del referido acto académico, 10-VII-1836). Después fue Ministro de Relaciones exteriores (Emilio Romero indica a partir de 1845, mientras que Tauro del Pino y Milla Batres lo consigna en 1843).

Luego creó un museo y pinacoteca en su propia casa y edita un catálogo sobre ello (Tauro del Pino y Milla Batres no consignan fecha). Emilio Romero indica que fue en 1869, pero no es correcto, porque fue en 1862 como su catálogo lo indica (Dávila, 1862); rector de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en 1854 hasta 1857. Igualmente, fue Director General de Correos (Tauro del Pino indica la fecha

exacta cuando asumió ese cargo: 2-VII- 1849). Todos los autores en mención registran como obra de Dávila el libro: “Bosquejo histórico de la fundación de la Insigne Universidad Mayor de San Marcos y matrícula de los S.S. que componen su muy ilustre Claustro del 6 de septiembre de 1854”.

Emilio Romero y Tauro del Pino tienen información en común sobre la vida de Dávila, (no lo incluye Milla Batres), ambos dicen que escribió “*Cenni storici, geografici e statistici* del Perú” (1860) y “La semana Santa de Roma” (1869). Por otra parte, Tauro del Pino y Milla Batres tienen también información que no se encuentran en Emilio Romero, ellos mencionan que Dávila estudió en el “Seminario Conciliar de Santo Toribio”, se unió a la expedición libertadora en Pisco en 1820 y concurrió a la Batalla de Junín como oficial mayor.

Como se puede observar entre los autores mencionados, existe una relación entre la vida política y social de Dávila, sin embargo, existen datos importantes que sólo pueden hallarse de manera independiente en cada uno de los autores. Por ejemplo, Emilio Romero es el único que afirma que Dávila estudió en el “Convictorio de San Carlos de Lima”, fue encargado de negocios de Turín de 1858 a 1863, y cónsul en Italia. Al respecto, el dato de inicio del cargo de cónsul para dicho año se ha podido corroborar con un documento encontrado en el Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores, donde en una carta de Dávila, dirigida al Señor Ministro de Relaciones Exteriores, el 18 de abril de 1861, le dice: “Ruego a Vuestra Señoría se sirva mandar se me den la copia certificadas del Supremo Decreto, en que fui nombrado en abril de 1858 encargado de Negocios y Cónsul General de Turín. (Dávila, 1861a)

No obstante, el dato de la finalización de su cargo de cónsul que indica Romero tampoco es correcto, porque realmente termina en el año de 1860 y no de 1862, como puede demostrarse en un documento enviado por Dávila al Ministro

Relaciones Exteriores, el 10 de febrero de 1860, desde Turín, donde dice:

“considerando ya inútil y sin objeto mi misión y hallándome sufriendo mucho en mi salud, he determinado presentar en estos días mi carta de retiro”. (Dávila, 1860d).

Un dato fundamental del diccionario de Romero, es haber consignado un artículo sobre la vida de Dávila; se trata de la única publicación sobre la vida de Dávila: “Dr. José Dávila Condemarin Su biografía y obras, por Genaro E. Herrera”, indica además que está ubicado en el Boletín Bibliográfico de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, marzo de 1826, cuando en realidad es en junio de 1827, como hemos podido constatar en la presente investigación.

De la misma manera, Milla Batres tiene una información particular sobre la vida de Dávila, menciona que fue “Oficial Mayor del Ministerio de Gobierno en 1843”.

Es Tauro del Pino el más exhaustivo, al consignar datos sobre el patriotismo de José Dávila, como cuando se trasladó a Huaura para participar en la marcha sobre Lima, dejando sus estudios de Leyes en la Universidad de San Marcos; suscribió el acta de la Independencia cuando el vecindario aprobó en sesión de Cabildo abierto (15-VII- 1821), su participación en la Plaza de Armas durante la proclamación de la Independencia con el Libertador José de San Martín, participo en la “batalla de Junín (6-VIII-1824) donde fue promovido a Oficial (VI-1825) condecorado con el busto de Bolívar (10-X- 1836)”. Luego consigna varios datos sobre los cargos públicos como amanuense de la Biblioteca Nacional; temporalmente se le destacó a la Secretaría del Congreso Constituyente, pasó al Ministerio de Relaciones Exteriores y en su calidad de oficial mayor y durante el periodo de la anarquía militar asumió hasta en cuatro oportunidades, “cargos de forma interina en dicho Ministerio ,11-II a 15- III- 1843; 27-VIII a 17-IX-1844; 17-II a 4-III-1845; y 20-IV a 18-V- 1845. Integró el Concejo de

Estado 1845 a 1846. Ministro de Gobierno, Instrucción Pública y Beneficencia (1847-1849)”. Decano del Colegio de Abogado en 1847.

En 1849, tomó el cargo de Inspector del Museo de Historia Natural; Ministro Plenipotenciario ante el Reino de Cerdeña (1858-1860); vocal del Tribunal de Siete Jueces, miembro de la Junta instituida para estudiar los expedientes de los empleados jubilados y cesantes (31-1-1850); síndico del Monasterio de la Concepción; socio de la Beneficencia Pública y fue conecedor de la cervantófila. Y, además Tauro del Pino, da cuenta de un importante texto de Dávila sobre las concepciones religiosas de dicho personaje, “Narración de la fiesta con que el Monasterio de Monjas Concebidas de Lima solemnizó la definición dogmática de la Inmaculada Concepción” (1858).

4.1.2.2 El pensamiento de Dávila a través de las fuentes primarias y secundarias halladas en esta investigación.

A continuación se dará algunos datos sobre el pensamiento de Dávila a partir de fuentes primarias de archivos o libros e inclusive de páginas web institucionales que se han encontrado, además se incluirá algunos datos biográficos que no han sido registrados por los mencionados diccionarios, y que se ha descubierto a partir de la presente investigación, todo ello permitiría sustentar la evidente vinculación con lo religioso y su compromiso con el pensamiento ilustrado y las actividades de la cultura artística del Perú.

Estudió primaria en el emblemático colegio San Carlos y San Marcelo de Trujillo. Dicha institución educativa fue promovida por el Monseñor Carlos Marcelo Corné, natural de Trujillo, arzobispo Metropolitano de Trujillo en el año de 1625, para la formación de sacerdocio de los jóvenes, posteriormente en el siglo XIX, se extendió para la educación de hijos de familias distinguidas. Es importante señalar que en ese centro de Estudio se conoció con connotados políticos peruanos como: Faustino

Sánchez Carrión y con el futuro Presidente provisional del Perú Luis Orbegoso.

(Breve reseña histórica, 2019). Es muy posible que de ahí parta su fervor religioso, y su preferencia por la literatura teológica.

Ocupó el puesto de oficial segundo del primer Congreso Constituyente durante el periodo de 1822 a 1825; Tauro del Pino dice que sólo ocupó temporalmente la secretaría del Congreso Constituyente, pero según Ayllón, el trabajo no era tan temporal, ni su puesto fue de secretario sino de oficial segundo durante cuatro años (Ayllón, s.f.). Al parecer su interés de participar en un cargo político temporalmente, a inicios de la república peruana, tuvo como finalidad vincularse en la vida cultural del Estado.

En 1831 José Dávila Condemarán fue oficial primero del Ministro de Gobierno del Estado Peruano, Dr. Don Carlos Pedemonte. (Dávila, 1869. p.6)

El 13 de junio de 1836 el Presidente Provisional del Perú Luis José Orbegoso modifica el Reglamento de la Biblioteca Nacional del Perú de 1822, y dispone lo siguiente: ... En el artículo primero. Se encarga de la Biblioteca Nacional a una Comisión presidida por José Dávila Condemarán, quien había ingresado como amanuense en 1822, Francisco de Paula González Vigil, primer Bibliotecario (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2019)

Para el 22 de junio de 1837, Dávila impulsa el proyecto de crear una colección de retratos de los Virreyes en el Museo Nacional del Perú, esto es, una pinacoteca. Esto fue posible porque Dávila valiéndose de su contacto con el presidente Orbegoso, debió proponerle la creación de una pinacoteca en el Museo. Y para confirmar lo dicho anteriormente, transcribimos parte de una carta de Félix Brendis dirigida al señor ministro de Estado y del despacho del Interior jefe del Establecimiento, dice:

Cuando se trató de establecer el Museo de Historia Natural en el local que hoy ocupa del Espíritu Santo, dispuso el Gobierno que se colocasen todos los

objetos del ramo, que existiesen en las oficinas del Estado- Se mandó también colocar la colección de retratos de los Virreyes del Perú, monumentos que debemos conservar como lo hacen todas las naciones cultas. Por el empeño y esmero que tomó en la plantificación de este naciente Establecimiento Señor Doctor Don José Dávila Condemarin Oficial mayor del Ministerio del Interior, se logró ver el Museo en el pie en que hoy se halla; pero faltando tiempo para retocar y componer dichos retratos. (Brendis, F, 1837)

Sobre este punto presentamos un escrito de Gabriel Rene-Moreno (1986), en su escrito “Biblioteca Peruanas Apuntes para un catálogo impreso” que confirma y también explica la idea de Dávila de reconocer el pasado colonial expuesto en su libro: “Bosquejo Histórico de la Fundación de la Insigne Universidad Mayor de San Marcos de Lima” (1858), dice:

La manera, hasta cierto punto tranquila, como se operó en Lima el cambio de gobierno colonial por el independiente, y quizás la reconocida tendencia del jefe de armas libertadoras de ligar el pasado al futuro que soñaba para el Perú, fueron causa de que esta histórica galería se salvase de la destrucción que un mal entendido patriotismo consumó en la de los pocos Virreyes de Santa Fe y Buenos Aires ...Pasados los primeros años de la independencia (Perú), y cuando medianamente organizado el país se pensó en dotarle de ciertos establecimientos públicos de que carecía, el general Orbegoso, presidente provisorio de la Republica, allá por los años 1834 a 1836, hizo trasladar esta colección al museo que por dichos años se instalara. (Rene, 1986, p. 201).

Sobre este punto, Tello y Mejía (1967), afirman que el 26 de marzo de 1836 es la Convención Nacional quien pide al Ministro de Estado la colección de los retratos de los Virreyes, para el Museo Nacional. Una lectura más detenida de dicho documento, permite verificar que realmente es al contrario, el Ministro de Estado, en el Gobierno Provisional de Orbegoso, se encarga solicitar a la Convención los referidos retratos, indudablemente por orden del mismo presidente (Tello y Mejía, 1967, p. 9). Sobre este tema, el Doctor Ricardo Estabridis (2003) menciona un documento encontrado en el Archivo Nacional del 29 de setiembre de 1837, donde se dice que fue Félix Brendis quien refacciono y coloco en el Museo Nacional los

retratos de Virreyes (no consigna la fuente en forma específica del referido documento, tampoco indica quién tuvo la decisión política de colocar los retratos de los Virreyes en el Museo Nacional (Estabridis, 2003, p.138). Sin embargo, como se ha visto anteriormente, fue Orbegoso quién realmente decidió rescatar dichos retratos para el Museo Nacional, por consejo de Dávila y este último personaje se encargó de refaccionarlo y colocarlo en el Museo.

Posteriormente, el 1 de junio de 1839 el General Gutiérrez de la Fuente lo nombra como sub director del Museo, en mérito de “concurrir él las cualidades necesarias, haber desempeñado antes graciosamente este cargo, y porque estoy cierto de que promoverá su mejoría y adelanto” (Tello J; Mejía T, 1967, p. 17). Las cualidades necesarias a la que se refiere La Fuente es reconocer en Dávila el conocimiento sobre las bellas artes.

Más tarde, en 1840 fue oficial mayor del Ministro de Instrucción Pública, Beneficencia y Negocios Eclesiástico del presbítero Agustín Guillermo Charún. (Huaraj, 2019 s/p.). Aunque en esta oportunidad no ocupó el cargo de ministro, dicho cargo, le permitió mantenerse al tanto de las actividades culturales y religiosas del país.

El 26 de junio de 1840 el prelado de Lima elaboró un plan, con un organigrama, cuyo fin era colaborar para formar futuros sacerdotes misioneros para la selva. En dicho plan considera la instalación de una junta permanente con sede en Lima del cual Dávila era parte integrante. (García, 1991, p. 168). Esto da por confirmado su interés por difundir la fe cristiana, hasta los lugares recónditos de la selva del Perú.

El 31 de enero de 1842 ocupaba el cargo de administrador del Correo de Lima, experiencia que le valió para que posteriormente asumiera el cargo de director de la

mencionada institución. (Anónimo, 1842)

El 29 de diciembre de 1842 se le nombró inspector del Instituto Nacional, dependiente del Ministerio de Instrucción Pública, en ese sentido no es correcto el dato consignado por Tauro del Pino quien dice que recién fue a partir de 1849 (Santos, 1861, Tomo VIII, p. 245). Renuncia al Cargo de Inspector del Instituto Nacional el 28 de setiembre de 1849, de acuerdo al documento de archivo que dice: “Habiendo el Gobierno admitido la renuncia que ha hecho el Inspector del Instituto Nacional D. D. José Dávila Condemarín ha nombrado en su lugar al D.D, Felipe Santiago Estenos”. (Dávila, 1849). Al respecto, durante los años de 1842 a 1849 Dávila fue Inspector Nacional como lo mencionamos anteriormente, por ese motivo fungió de director del Museo Nacional.

El cargo de director del Instituto Nacional se mantuvo hasta el año de 1857, y su función era inspeccionar administrativamente la Academia de Dibujo y Pintura y la Biblioteca Nacional y Museo, como se puede comprobar en el Diario de Debates de debates del Congreso de la República del Perú (Álvarez, 1860).

La fecha exacta cuando Dávila asumió el cargo de Ministro de Gobierno, Instrucción Pública y Beneficencia fue el 9 de setiembre de 1847, es importante mencionar que ocupaba paralelamente el cargo de Decano del Ilustre Colegio de Abogados. (Anónimo, 1847).

Inmediatamente asume el cargo de Ministro de Instrucción, decreta el 10 de setiembre la convoca la licitación para la construcción de un nuevo teatro en Lima (Santos, 1861 T. VIII p. 648).

Fue autor del primer Reglamento Peruano de Estadística del 29 de abril de 1848 (Arca, 1948, p.116)

El 13 de mayo de 1848 distribuye fondos para las fiestas cívicas y religiosas de todos los departamentos del Perú, y el 11 de julio de ese año, emite un Decreto con la rúbrica del Presidente para que el Colegio de “Victoria de Tacna” se enseñe los cursos de religión dogmática, dibujo y música, bajo la dirección de D. Ramón Ferreira. (Santos, 1861, Tomo VIII, p. 553) como ilustrado mantenía la idea que las artes y las ciencias estén al servicio del pueblo.

En el año de 1851, José Dávila Condemarín fue síndico del Convento de la Concepción de Lima, y como tal gestionó la remodelación de dicho convento demostrando su posición de conservar el patrimonio religioso colonial, lamentablemente el referido convento fue expropiada y cercenado una parte de la propiedad de las monjas, para lograr el acceso al Mercado Central, es casi seguro con la oposición de Dávila. La referida remodelación, según Juan Bromley (2019), dice:

Habiendo quedado este templo con una sola puerta a consecuencia de la reducción que sufrió en 1851 el local del Monasterio, su Síndico, el señor D. José Dávila Condemarín solicitó y obtuvo autorización del Illmo. Señor D. Manuel Pasquel, Dignísimo Arzobispo de ésta Metrópoli, para la fábrica de otra puerta con su fachada a la calle, construcción del nuevo cementerio, coro alto para la música y compra de dos órganos traídos de Bélgica. Con tal autorización, siendo Abadesa la M.R.M. Sor Dolores Guerci, el Síndico emprendió las referidas obras, y fueron ejecutadas y concluidas por el Arquitecto D. Antonio Soldati, y dedicadas en memoria de la Inmaculada Concepción de la Santísima Virgen María por bula de 8 de diciembre de 1854 de S.S. Pío IX. Como se verá enseguida, esta fachada de la calle del Compás de la Concepción fue nuevamente trasformada al expropiarse terrenos de ella, hace muy pocos años, para ensanchar el jirón Abancay. (p.42)

En 1858 José Dávila Condemarín fue nombrado cónsul general del Perú en el reino de Cerdeña, desde esta posición promovió la inmigración de europeos presentando al Perú como un país de grandes oportunidades económicas dice:

Realizó (Dávila) una intensa actividad de información acerca del Perú para atraer inmigrantes. En 1860 publicó un libro en italiano que describía las

características geográficas y sociales del Perú, con la intención de despertar el interés de los potenciales emigrantes y de ilustrar la posible oferta económica del país. (Bonfiglio, 1999, p. 90).

Dávila fue cónsul ante el reino de Cerdeña y ocupó otros cargos honoríficos culturales en Europa, sobre tema Herrera(1927) dice “fue, además, Cónsul general en Italia, agraciado con la cruz de San Mauricio, presidente honorario del instituto africano de París y de la sociedad imperial y real fomento de bellas artes de Londres”. (p. 29).

Como se puede apreciar los tres cargos internacionales están relacionados al arte y la cultura. En mérito a ello fue condecorado con la Cruz de San Mauricio que otorgaba la realcruz de los Saboyas como recompensa por el servicio civil y militar al Estado, de acuerdo a los estatutos en los campos de la ciencia, la literatura y la industria (Ecured, 2016)

En 1860 deja Turín, porque cesa su papel de diplomático en dicho reino, y el Congreso de la República del Perú se expresa en los siguientes términos: “Ha terminado satisfactoriamente la misión que desempeña en Turín, el Dr. D. José Dávila Condemarin con el carácter de Encargado de Negocios y Cónsul General del Perú. (Archivo Digital, de Leyes y decretos del Congreso de la República del Perú, 2003)

Integró la Comisión para la creación del Archivo de la Nación en 1860, conjuntamente con Manuel Mendiburu y José Antonio Lavalle. (Pacheco, 2007), como se puede apreciar Dávila como ilustrado siempre estuvo al servicio de los establecimientos culturales del Estado.

El fervor religioso de Dávila está expresado en su publicación “Narración de la Fiesta con que el Monasterio de Monjas Concebidas de la Ciudad de Lima” en memoria del dogma mariano de la Inmaculada concepción. Dicho libro es una pequeña crónica de toda la participación de la sociedad limeña, en la celebración de la definición dogmática de la Inmaculada Concepción de la Santísima Virgen María por

la bula de su Santidad Pío IX, del 8 diciembre de 1854. Dávila en su calidad de síndico del mencionado Monasterio de monjas, organizó el solemne acto religioso, convocando a las altas autoridades del Estado, eclesiástica, del seminario Santo Toribio de Mogrovejo y de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Además, se encargó de gestionar la restauración del aludido convento, como testimonio de ello, hay un poema en dicho libro: “Nuestro Síndico también/ Te rinde su adoración/ Pues ha compuesto la iglesia/Con esmero y con primor” (Dávila 1858, p.10). Es importante también hacer notar que en ese escrito expresa las ideas teológicas que lo marcarán de por vida, como la concepción de la Virgen como: *Tota pulchra es María*, (p.6), es decir, que la virgen nació sin pecado concebido, y ascendió al cielo en cuerpo y alma.

Ella no sólo concibió a Dios, sino que su carne es corredentora de Jesús, su cuerpo es el verbo de Dios, unos versos del referido escrito dice: “Santificada por Dios/ Al momento en que salía/ Tu alma y cuerpo de la nada/Inmaculada María” (p.13). Otra idea teológica, es la concepción que la Virgen es poseedora perfecta de las virtudes dice: “Toda verdad religiosa, hermanos míos, tiene íntima relación con lo moral: las virtudes reposan sobre los dogmas como el edificio sobre su fundamento” (p. 31). No sólo en el referido texto expresa sus concepciones teológicas, sino asimismo demuestra su profundo conocimiento histórico sobre la idea sobre la “concepción inmaculada de María” citando el inicial estudio sobre este tema, del Cardenal Lambrusquini, llegando hasta Sixto IV, y culminando con Pío IX, (p.35). Esta crónica también demuestra que Dávila se suscribe al espíritu barroco, la pomposidad, la majestuosidad y el festival del pueblo, dentro de la celebración del “dogma mariano” eran al estilo de las celebraciones de Pío IX, citamos el siguiente párrafo:

Al terminar, Señores, yo no puedo pasar en silencio, sin recomendar á vuestra piedad el cristiano entusiasmo con que estas venerables religiosas se han

empeñado en perpetuar con un monumento tan suntuoso como el que veis, el dogma de la Preservación de María” (p.32)

También se pudo hallar el espíritu religioso de Dávila, en una carta donde el referido ilustrado dirige al Ministro de Relaciones Exteriores de Perú, con los libros donados a la Biblioteca Nacional por los propios autores, esto significa que Dávila mantenía contacto con intelectuales en Italia, sobre todo aquellos que se dedican al estudio de la religión, cito:

Lima 18 de marzo 1861

Al Señor Ministro de Relaciones Exteriores

También remito a vuestra señoría donados a la misma biblioteca por los autores de cada uno, los siguientes libros, Vida de San Donato, 1847, Triunfo de la Santísima Virgen del Pecado Original, 1856; La eucaristía divinísima (sic) verdadera y única base de la religión católica y de la civilidad de los pueblos, 1853; La verdadera civilidad católica; Manual de Urbanidad y Política evangélica, 1856; El anticatólico o la doctrina de Mahoma, Lutero y Calvino de 1855; Los vicios del clero no son obstáculo al Triunfo de la Religión Católica, 1855, Historia de los discípulos de Pedro Valdo, 1853, Oración sobre la Semana Santa, 1858, Memoria sobre la familia de la ... 1858, La Antigua fabula de la Confesión Auricular, 1852, Apuntes históricos sobre la aldea y la familia, 1858, Oh Papa, oh Religión, anarquía y muerte, 1859. (Dávila, J., 1861b)

Es seguro que Dávila selecciono y leyó, dichos libros, en ese sentido quisiéramos destacar el papel intelectual de Dávila, como un gran lector y difusor de grandes obras académicas, prueba de ello, es la compra de libros, que realizó cuando el 2 de junio de 1841, el Museo Nacional vendió los duplicados de libros que poseía, cito:

Comprador: El S.D.D. José Dávila Condemarín, Autor: “Erraris; Biblioteca Canónica Jurídica, 5 volúmenes; Autor: Bosseuet, Historia de las variaciones de

las iglesias protestante, 5 volúmenes”. (Brendis, F., 1841)

Sobre este tema, según el historiador Raúl Porras Barrenechea, nuestro ilustre Ricardo Palma, consideraba a José Dávila Condemarán, como un erudito y cervantófilo limeño, fue uno de los primeros conocedores de “Quijote” a través de la Biblioteca de los dominicos en el año de 1850 (Porras, 1945 p.538).

Este dato Barrenechea lo obtiene del famoso libro peruano titulado “Tradiciones Peruanas” de Ricardo Palma, el autor da cuenta sobre la presencia de la novela “Don Quijote de la Mancha” en el Perú, específicamente “Sobre Quijote en América”, al tiempo que muestra una faceta de la vida personal de Dávila poca conocida, como un gran lector de novelas clásicas, Palma dice: “conoció y leyó en Italia la Divina Comedia” de Dante Aleghiri, y a continuación se refiere a su gusto por participar en las tertulias en los poltrones de la Biblioteca Nacional, donde participaba el coronel Manuel de Odriozola, quien fuera director de la Biblioteca Nacional durante los años de 1875 hasta 1881, y el ilustre Manuel de Mendiburu, autor del importante libro de “Diccionario Biográfico del Perú” publicado en 1874 y 1878, y por supuesto el mismo Palma, en una de esas tertulias participó un diplomático Inglés, ocasión en la que Dávila según Palma hablo con erudición sobre los derroteros y el destino de la obra de Cervantes en Lima, dice:

En una de las tertulias, donde invitaron al diplomático inglés Saint John, pregunta sobre las ediciones de Don Quijote de Cervantes en Perú y demás repúblicas, todos callaron, porque solo Dávila podría dar respuesta, y comenzó a explicar con gran erudición como llegó a América. (Palma, 1952 p. 251)

Sobre las dotes intelectuales de Dávila podemos agregar el conocimiento de escribir en italiano como lo podemos encontrar en su obra “Cenni storici, geografici e stalistici del Perú (1860) y también el escribir en francés, cuando en su texto

“Narración de la fiesta de la Inmaculada Concepción” (1858), transcribe en la sección de notas con el número 1, varios párrafos en francés del libro de Augusto Nicolás “La Virgen por el evangelio”, así mismo es casi seguro que habló el inglés, en su calidad de miembro de la Sociedad Imperial y Real fomento de Bellas Artes de Londres, y además de escribió en una lengua muerta como el latín, que constantemente cita el mencionado idioma en todos sus escritos.

Con relación al pensamiento ilustrado de José Dávila Condemarín, se hace manifiesto explícitamente en su libro: “Bosquejo Histórico de la fundación de la insigne Universidad Mayor de San Marcos de Lima, de sus progresos y actual Estado” (1854), en su discurso para los profesores y estudiantes el 6 de diciembre del mismo año, dice:

¡Plugiera al Cielo que mis puras intenciones encontrasen eco en los corazones amantes de la ilustración, de que abunda el país; y que podamos volver a inscribir la Universidad en el catálogo de los cuerpos literarios del mundo civilizado, en que figuró con honra! (Dávila, 1854a, p.4)

El pensamiento ilustrado se expresa constantemente en Dávila, su intención era clara, dar luces al Perú, difundiendo y enseñando las artes y las ciencias, como se puede observar en las citas siguientes: “...Perú se cultivasen con provecho las letras y se difundiesen las luces” (1854, p.5), “la Universidad de San Marcos... para la propagación de las luces...promovió la célebre sociedad de amantes del país” (p.25) “...del cuerpo de Doctores: foco donde se han esparcido las luces” (p.28)

Se entiende la ilustración como una forma de insertarse en la dinámica de los llamados “países civilizados” (europeos), su ciencia, su tecnología y sus gustos por las artes, era para Dávila la meta a seguir, y para ello según él, había abundantes personas en el Perú, que siguen este pensamiento, como lo indica con las palabras siguientes. “¿Y no es de admirar que la del Perú, estando colocada á tanta distancia del centro de

las luces y contando solamente pocos años, haya podido competir y adquirir celebridad por el crecido número de sabios que ha presentado?” (p. 21).

4.1.2.3 La posición política de José Dávila Condemarín, en el contexto de la Restauración italiana.

Cuando Dávila era encargado de Negocios y Cónsul del Perú en Turín entre los años de 1858 y 1860, los reinos italianos sobre todo Piamonte de la Monarquía de los Saboyas, se escuchaban los gritos de independencia por la unificación de Italia en el siglo XIX, movimiento denominado “Restauración”, que le tocó vivir en Italia a Dávila.

Al respecto, la denominada restauración italiana era un movimiento independentista y nacionalista tuvo como característica la ideología liberal, aunque algunas posiciones dentro de este movimiento fueron radicales, eran anticlericales proponían la desaparición de los Estados pontificios, y rechazaban los Estados monárquicos no nacionales como el austriaco y el francés, sin embargo, eran abyectos a la monarquía de los Saboyas proveniente de familias italianas. Había posiciones llamadas más “moderadas” que proponía una nación confederada respetando los reinos y los Estados pontificios, pensamiento al cual Dávila se suscribía, como lo veremos posteriormente

Al respecto, Dávila era un gran conocedor de la situación política italiana en el proceso denominado *Risorgimento*, en los Archivos del Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú, obra los informes pormenorizados que hacía Dávila al señor Ministro de Relaciones Exteriores del Perú, entre los años de 1858 a 1860, cuando ocupaba el cargo de encargado de negocios ante el reino de Turín: las revoluciones, las intrigas políticas, la lucha por el poder, la planificación de las guerras. Interesa hacer

explícito cuando Dávila toma posición política con relación a los acontecimientos en los reinos de Italia, a través de sus escritos cuando ocupó el puesto referido, que evidencian su posición monarquista, y su adhesión a la política del Pontificado, y su defensa al tratado de Villafranca, y además esto explica su rechazo al arte moderno italiano, porque el movimiento romántico y antiacadémico italiano se unió a la causa de la unificación italiana, como lo veremos más en detalle adelante. En ese sentido, se puede explicar porque Dávila cuenta con solo tres paisajes, dos como obsequio y otra del pintor Ignacio Merino, a diferencia de los otros coleccionistas de su época como Ortiz de Zevallos y Miguel Criado que tienen salas dedicadas para la pintura paisajista como se mencionó anteriormente.

Volviendo al planteamiento de que Dávila fue monárquico se transcribe la carta que él envía al Ministro de Relaciones Exteriores del Perú.:

Turín, 12 de enero de 1860

Al Señor Ministro de Relaciones Exteriores del Perú.

mientras tanto Lombardía no está contenta y se queja amargamente de todas las prioridades del Gobierno porque nada le agrada ni satisface. La Italia central continúa como siempre bajo gobierno que no se puede definir el nombre que le quadre (sic). (Dávila, J., 1860a)

Para comprender el contexto de la referida misiva es necesario hacer un breve contexto, cuando se realizó el tratado de Villafranca en 1859 al margen de todos los reinos italianos implicó la restitución de las monarquías manipuladas por el Imperio Austriaco, como Veneto, y la garantía de la sobrevivencia de los Estados Pontificios, Lombardía se unificó con Cerdeña en 1860, reinos que siempre promovieron la unificación italiana y fueron actores de muchas revueltas por ese motivo, y en el Centro de Italia bregaron para las anexiones de reinos en mira de una sola patria italiana. Al parecer Dávila era defensor del Tratado de Villafranca, y veía con desazón toda acción en contra de él, por eso dice: “Lombardía...nada les sastiface...y sobre

Italia central...no se puede decir el nombre que le cuadre”. Con estas palabras Dávila demuestra su afiliación monarquista y su desapego a las posiciones liberales radicales italianas más se suscribía una confederación de reinos monárquicos regentado por el estado pontificio.

Prosiguiendo con el análisis de sus misivas de tema político en contra de los movimientos de unificación de una sola república italiana por parte de Dávila se transcribe lo siguiente:

Turín 27 de enero de 1860

Al Señor Ministro de Relaciones Exteriores del Perú.

Este Ministerio no hará otra cosa, que lo quiera Cavour, cuyas tendencias son bien conocidas – según me dijo un personaje será un Dictador. Hasta el Ministro Plenipotenciario de Inglaterra ha tomado parte en apoyar a Cavour- Su nombramiento ha sido celebrado por un grupo de estudiantes y generalmente los diarios lo aplauden. (Dávila, J., 1860b).

Como se puede apreciar Dávila veía la ascensión nuevamente de Cavour al Ministerio del Interior del reino de Cerdeña con cierto peligro, aunque no en forma explícita, recordemos que Cavour renuncia al Ministerio cuando se firmó el Tratado de Villafranca, por su desacuerdo con ella. La intuición de Dávila sobre el peligro latente de convertirse un Dictador Cavour, no era en vano, porque de alguna forma las posiciones de Cavour eran radicales, implicaba la anexión de los Estados Pontificales al Reino de Cerdeña y la liberación con el Imperio Austriaco. A pesar que Cavour, creía en un gobierno Monarquico, al igual que Dávila, él creía en una Italia Unificada, mientras que Dávila en un Estado Confederado, regentado por un Estado Pontifical, en ese sentido, Dávila se distancia de Cavour, en la misma carta que citamos en el párrafo anterior:

Todo prueba, que quieren la guerra en el Piamonte, y Cavour y su partidarios siguen trabajando en revolucionar Nápoles, y el resto de Italia- Qual sea el

último resultado no es posible adivinarlo, y el mismo Emperador Napoleón, parece que se ve perplejo, porque ve una fuerte oposición en las clases elevadas sobre despojar al Papa de sus Estados. (Dávila, J., 1860b).

Como se puede observar Dávila temía la desaparición de los Estados Pontificales, como finalmente sucedió, debió ser un duro golpe para Dávila, quién presentía este destino para la Iglesia Católica, a la cual él era su incondicional defensor. En la siguiente carta de Dávila confirma ese temor.

Turín 14 de marzo 1860

Al Señor Ministro de Relaciones Exteriores del Perú.

Se proyectan aquí grandes fusiones para celebrar las anexiones, más como dije a vuestra señoría en mi nota anterior al Piamonte pierde precisamente la Saboya y Niza, y será la manzana de la discordia, a juicio de hombres que piensan en el porvenir. Mientras tanto, todos están engolfados con las adquisiciones de territorio, y no reparan lo que puede ocurrir, no solo por lo respecta a la Saboya, sino por los estados del Papa, que también van a ser anexados. (Dávila, J., 1860e).

En esta carta efectivamente confirma sobre la situación de los Estados del Papa, pero hay otros aspectos que hay que aclarar, cuando Dávila dice: “Piamonte pierde...Niza y Saboya”, en realidad más que una pérdida es una negociación con el Imperio Francés que hizo el Estado de Piamonte, cediendo estos territorio para que Napoleón no interviniera en defensa del tratado de Villafranca, para algunos historiadores le parece una estrategia acertada, sin embargo el juicio de Dávila no lo fue, cuando dice que Niza y Saboya, “van a ser las manzanas de la discordia”, como en realidad lo fue, porque casualmente Niza era donde había nacido uno de los paladines de la unificación Italiana, Garibaldi, a quién nunca pudo aceptar dicha entrega a los franceses.

Es interesante que Dávila no sólo se limitaba a dar información sino emitir

juicio sobre la situación política de Italia de mediados del siglo XIX; por lo tanto, nunca fue un hombre neutral, fijaba posición política particular cuando hacía un diagnóstico de la coyuntura política de un país, en las anteriores cartas se ha comprobado que Dávila expresa implícitamente su pensamiento político, pero ahora se verá los que son explícitos, como el caso que a continuación presentamos:

Turín 13 de julio de 1859

Al señor Ministro de Relaciones Exteriores del Perú.

Después de tantos horrores apareció un momento de consolación. El 8 de este mes se acordó en Villafranca un armisticio por parte de los dos emperadores... (Dávila, 1859b)

Dávila no solo vio en ese tratado la restauración de la paz, también una gran simpatía política por ese tratado, porque en dicho documento pone al Papa como el Estado que supervisará a los demás reinos, constitución de los Estados confederados italianos. En la misma misiva que antes citamos también manifiesta sin tapujos sobre su oposición política al deseo de las anexiones de algunos reinos italianos para formar una gran Italia, dice:

qualquiera (sic) anexiones que se haga, a mi entender no será estable, ni feliz, ni llenará la exigencia de tantos intereses locales, que abrigan las diferentes naciones de que se compone la Italia, porque cada una se cree mejor que la otra y con derecho a la capital de su reyno y á ser más considerados que el resto de los demás. (Dávila, J., 1859b)

La siguiente carta es muy importante mencionarla, porque casi siempre en sus escritos de Dávila al Ministro de Relaciones Exteriores del Perú expresa su visión frente a una determinada situación política, pero no deja de ser objetivo, aunque la situación le desagrade, prueba de ella es a referida carta que no tiene fecha, pero de acuerdo al contenido de la carta, indudablemente es el año de 1859, y se refiere al

Tratado de Villafranca, dice:

Señor...a última hora.

Cerrada ya esta comunicación he tenido que abrirla para comunicar las últimas noticias que remiten por despacho eléctrico, se acaban de recibir. Los emperadores ajustaron la paz. La Austria cede a la Francia la Lombardía, y la Francia endosa a el Piamonte- El Veneto queda a la Austria...- Se formará una confederación de los Estados italianos, bajo la dirección del Papa, y tendrán constituciones análogas a las circunstancias locales.

Esta noticia ha producido pésimos efectos en los italianos según me aseguran y veo que mi conjeturas anteriores no estaban muy distante de lo que podría suceder. (Dávila, J., 1859e)

A partir de lo mencionado en párrafos anteriores se puede afirmar que Dávila fue verdaderamente uno de los pioneros peruanos que inicia la especialidad en el Perú en las Ciencias Políticas en asuntos internacionales.

4.1.2.4 La posición política del ilustrado José Dávila Condemarín en el Perú

La personalidad de Dávila debió ser intrigante para los personajes intelectuales de su época, su actitud discreta, además prudente al hablar y mesurado al ofrecer respuestas de sus opiniones políticas, son las características que hace Ricardo Palma a la figura de Dávila, en una carta confidencial a su amigo Benjamín Vicuña Makenna, el 2 de diciembre de 1878, donde Palma especula sobre el asesinato de Sánchez Carrión y Bernardo Monteagudo, y alude al hermetismo político de Dávila, dice:

Vive en Lima el Dr. D. José Dávila Condemarín (y quién acaso conoció Usted) coprovinciano y favorito de Carrión. Este caballero conoce el misterio del envenenamiento, pero se obstina en callar y no quiere que su nombre figure en la cuestión. (Palma 1952, s/p)

Aclarar el perfil político de Dávila se hace complicado, cuando Palma indica que Dávila era el favorito de Sánchez Carrión, nos puede traer a confusión, sabiendo

que lo más lógico era que fueran rivales, porque Dávila creía en la participación de la Iglesia en el Estado y era monárquico, en cambio Sánchez fue todo lo contrario en su calidad de republicano. Para nosotros es muy probable que las relaciones de amistad, de afinidad intelectual que se producían en las tertulias y la pertenencia a la misma casa de estudios (ambos estudiaron en el Colegio San Carlos y San Marcelo) o terruño (nacieron y se criaron en Trujillo) hayan jugado un papel más preponderante algunas veces antes que las posiciones políticas entre conservadores y republicanos. Un factor importante que posibilitó también tolerarse, es que ambos pertenecen a la clase aristocrática peruana de mediados de siglo XIX, y esto era para ellos, como digiera Pier Bourdieu, era su capital social, a los que comúnmente llamamos relaciones sociales.

Otra relación de Dávila, que pudo causar mucha extrañeza en su tiempo, es nada menos con Don Francisco de Paula Gonzales Vigil, quién fuera excolmulgado por Pio IX (Basadre, 2005, Tomo IV, p.163), por despotricar sobre la injerencia de Pontificado en los asuntos políticos del Estado, y Dávila estaba en las antípodas Gonzales Vigil, porque era un admirador y seguidor del Papa Pío IX.

Sin embargo, estas diferencias ideológicas no impidieron, que establecieran puentes con el fin de mejorar los establecimientos culturales como la Biblioteca Nacional, como el de proyectar una pinacoteca en la Biblioteca Nacional del Perú, como se puede ver a continuación en una carta que envía Francisco de Paula González Vigil, al Ministro de Instrucción Pública, informándole sobre el agradecimiento personal que le hace a Dávila, por el obsequio de un retrato de Miguel Gaspar de la Fuente Pacheco a dicha institución, transcribimos dicha carta:

REPUBLICA PERUANA
BIBLIOTECA NACIONAL

Lima á 7 de Octubre de 1856

Señor Ministro

He recibido la apreciable Nota de Vuestra Señoría con fecha de ayer, con el retrato del Señor D. D. Miguel Gaspar de la Fuente Pacheco, que ha sido obsequiado por el Señor D.D. José Dávila Condemarín, para que sea colocado en este establecimiento. Yo agradezco de mi parte al Señor Dávila este paso, pues largo tiempo ha sido uno de mis deseos, el que vea en este local la imagen del primer ciudadano que quiso aumentar notablemente esta Biblioteca dejando a otro tan buen ejemplo.

Queda ya colocado el Retrato en un lugar conveniente, para que sirva de recuerdo y estímulo.

He recibido igualmente con la Nota de V.S. la copia de las clausulas testamentarias, y la del señor Dávila.

Dios guarde á Usted

Francisco de Paula González Vigil
(Gonzáles Vigil, F., 1856)

Dos aspectos importantes tiene la anterior misiva, las cuales se debe destacar, porque a pesar de sus diferencias de tipo teológico los une dos ideas principales, la primera, ilustrar al pueblo con retratos de personajes que contribuyeron al progreso de las letras y las ciencias a través de una pinacoteca de retrato dentro de la Biblioteca Nacional, en la referida misiva dice: “ largo tiempo ha sido uno de mis deseos, el que vea en este local la imagen del primer ciudadano que quiso aumentar notablemente esta Biblioteca dejando a otro tan buen ejemplo”.

Es interesante este hecho, porque anteriormente en 1825 se proyectó crear un Museo de Pintura con los héroes de la Independencia en la época del Consejo de Gobierno de Bolívar, (Vargas, 2007). La idea de tener una colección de retratos en la Biblioteca Nacional fue una iniciativa de Vigil desde el año 1837, cuando también fue Director de la misma, en una carta al Ministro de Instrucción Pública el 26 de setiembre de ese año, consigna la existencia de este tipo de bien en dicho establecimiento, así menciona: “Ocho cuadros de retratos de Filósofos antiguos”

(Gonzales Vigil, F., 1837) y para el año de 1856 tanto Dávila como Vigil, creyeron que el espacio donde se debe poner como símbolo de los hombres ilustres en pro del progreso de las humanidades, como lo fue Miguel Gaspar de la Fuente por sus donaciones de libros era la Biblioteca Nacional.

La segunda idea, era trascender después de la muerte, a través de un acto de patriotismo, que no siempre significaba morir en batalla, como por ejemplo, dejar su legado a la nación peruana, y todo hace suponer que así lo hizo Dávila, por medio de una carta testamentaria, como lo menciona la anterior carta, dice: “He recibido igualmente con la Nota de V.S. la copia de las cláusulas testamentaria, y de la del Señor Dávila (González Vigil, F., 1837).

Con relación al vínculo de Dávila con Bernardo Monteagudo a inicios de la república (1822) también llama la atención dicho acercamiento, como sabemos los dos trabajaron conjuntamente en la Biblioteca Nacional del Perú, Monteagudo en calidad de Director nato y Dávila como amanuense, a pesar que el primero era un anticlerical e incluso se encargó de desaparecer parte del patrimonio cultural de la época virreinal solicitando a las iglesias todo tipo de alhajas litúrgicas para la causa independentista (Vargas 2007, p. 67) y Dávila mostró su inconformidad frente este atropello posteriormente, de una manera muy diplomática, es decir, evitando la confrontación directa con aquellos que no comulgan con sus ideales, en su libro “ Bosquejo Histórico de la Fundación de la insigne Universidad Mayor de San Marcos de Lima, de sus progresos y actual estado” (1854), dice:

Es una alhaja que por su procedencia y antigüedad (campanilla de la época de virreinal de la Universidad San Marcos) debe conservarse con esmero, como un apreciable monumento, ya que en el Perú han desaparecido tantos otros que por descuido o ignorancia han sido destruidos, como si la mano del hombre fuera capaz de borrar las fastos y los sucesos mismos de la historia (Dávila, 1854, p. 6)

Sin embargo, el puente donde lograban comunicación Dávila y Monteagudo, era la idea que las artes y las ciencias estuvieran al servicio del pueblo tanta veces dicha en la Gaceta de Gobierno de 1821, pero pocos lo llevaron a la práctica, en el caso de Monteagudo fue consecuente con ese ideal, donó sus libros conjuntamente con el libertador don José de San Martín, el científico Hipólito Unanue y Joaquín Olmedo a la Biblioteca Nacional del Perú (Díaz, 2020), este desprendimiento de Monteagudo en favor del progreso al país, indudablemente debió impactar a Dávila siendo él un amante de los libros, por ello “*presto*” colaboró con Monteagudo en la Biblioteca Nacional, en calidad de amanuense.

Otro aspecto vital de la influencia Monteagudo a Dávila, es la idea que el fin último de los ilustrados era unir esfuerzos para el bienestar general del pueblo con la idea que las artes y las ciencias estén al servicio de éste: “Para que las ciencias y las artes se generalicen en un pueblo, es necesario que los hombres ilustrados formen una masa común del caudal de sus ideas” (San Martín, 1822).

Este pensamiento lo podemos encontrar en Dávila, expresado en su estudio “Bosquejo Histórico de la fundación de la insigne Universidad Mayor de Lima” (1854) dice: “a las escuelas (carreras profesionales) corresponderán a las bien fundadas esperanzas del cuerpo, teniendo en mira únicamente el “bien general” y el esplendor de la Universidad” (Dávila, 1854, p.3).

Esta idea del “bien general” más adelante también Dávila lo alude en el mencionado estudio, donde se destaca el papel de Universidad de San Marcos en la creación de los establecimientos culturales, cito:

no se encontrará un solo establecimiento en que la Universidad (San Marcos) no haya tenido parte, bien sea en su fundación ó en su mejora, porque siempre pronta á servir al país con sus luces y con sus fondos, no ha omitido sacrificios por grandes que fueran, tratándose del “bien general”. ” (Dávila, 1854a)

La idea democratizadora en Dávila también se expresa con el concepto “ilustración pública”, esto es, la tarea del Estado que debería llegar a todas las clases sociales como se expresa en el catálogo de la Pinacoteca y Museo (1862) cuando menciona que dicha institución servirá para ilustración de los obreros y artesanos. Sin embargo, según Dávila para que se cumpla, es importante mejorar la educación escolar y universitaria, y fortalecer instituciones soberanas como los establecimientos culturales: Biblioteca, Museo, Sociedades del Estado: Amantes del País y la Sociedad Patriótica. Por esta razón Dávila contribuye en el incremento de las colecciones del Museo Nacional y de su pinacoteca pública, y también en la necesidad de protegerlas. Al respecto, dice sobre la Universidad de San Marcos:

es preciso hacer justicia y confesar que á la de San Marcos, lo que ha faltado protección: con juicios y facultades intelectuales siempre expeditas, como la vigorosa virilidad, se ha mostrado capaz de recibir cuantas mejoras útiles se la quieran proporcionar en pro de la ilustración pública (Dávila, 1954a, p.25).

Para Dávila, otra entidad considerada como institución soberana para la difusión de la ilustración pública, fue la Sociedad Patriótica Peruana, que como sabemos fue el foro donde se discutía los problemas y las soluciones de nuestro país a inicio de la república, como lo afirma Dávila, en 1854, “la sociedad patriótica erigida en 1822, y jamás ha dejado de cooperar por parte, á la ejecución de cualquier proyecto que se haya iniciado á favor de la ilustración pública” (p. 26).

En la sociedad patriótica no sólo se disertaba sobre temas políticos, económicos y sociales, también temas culturales, que le eran de mucho interés para Dávila, como la creación de la Biblioteca y Museo Nacional, establecimientos culturales donde laboró Dávila al principio de la república. Sobre este asunto el vizconde San Donás, Juan de Berindoaga y Palomares, dio un discurso en dicha sociedad el 10 de enero de 1822, donde se refirió de los establecimientos culturales

mencionados, dijo: “al tanto que la magnífica obra de la Biblioteca y Museo Nacional (...) son señas combinadas y bien expresivas, de que las letras van a fijar su domicilio en nuestro territorio” (Vargas, 2007 p.24).

El proyecto ilustrado para Dávila en el Perú significaba un proyecto educativo, donde la preparación en los Colegios y la Universidad de San Marcos, facilitarían los conocimientos de las humanidades, arte y ciencias, con el objeto de hacer comprender a los estudiantes las leyes de la naturaleza y del arte, a dicho proyecto lo denominó “ilustración común” dice:

En todos los países cultos hay Universidades y Colegios y ambos establecimientos son necesarios y fructuosos á la ilustración común. En una palabra, formar el ateneo (Dávila 1854a, p.29)

Con relación a su vínculo con el poder político tuvo en dos oportunidades el cargo de Ministro de Relaciones Exteriores del Perú, por tiempo muy breve, el primero de ello fue del 11 de febrero al 16 de marzo de 1843 siendo el presidente el General Francisco Vidal, y el segundo, del 27 de agosto al 18 de setiembre de 1844, estando en el cargo de presidente interino, el general Justo Figueroa, esto casi menos de un mes en el cargo. Sin embargo, al llegar al poder Ramón Castilla tuvo una mayor participación política, integro su Consejo de Estado durante dos años de 1845 al 1847, y Ministro de Instrucción y Beneficencia Pública en los años de 1847 a 1849.

Así mismo fue Ministro plenipotenciario encargado de los Negocios en el Reino de Turín, entre los años 1858 hasta 1860. ¿Se puede colegir entonces que Dávila era Castellista? no tenemos evidencia pública de parte de Dávila que manifieste su adhesión a la política del programa de Castilla, ni muchos menos una simpatía con las posiciones conservadoras o liberales del Perú, pero se puede conjeturar que Dávila influyó mucho en las reformas educativas del gobierno de Castilla, como la introducción de la enseñanza de dibujo y pintura, en el reglamento de Educación de

1850, la formación de Escuelas de Artes y Oficios, y el fomento de la inmigración de los Europeos para el avance de las artes en el Perú.

El tema de los periódicos con relación a Dávila es importante abordarlo, porque tiene implicancia políticas, por ejemplo, el diario “El Comercio” no informa de ninguna actividad cultural en la pinacoteca de Dávila, la ausencia de esta información, no es simplemente una omisión, teniendo en cuenta que es un periódico afanado por comunicar en detalle los sucesos sociales y culturales del país; en esa perspectiva omitir la presencia de la Pinacoteca de Dávila, es significativo, y planteamos que dicha invisibilidad tiene un fondo político, que se puede explicar a partir de los siguientes documentos, que a continuación se presenta: en un oficio enviado por Dávila al Ministro de Relaciones Exteriores del Perú, desde Turín, el día 26 de diciembre de 1859, indica sobre el nefasto papel que juegan los diarios locales de Lima, cuyo fin es desprestigiar la imagen del Perú, porque presentan al país como una “sociedad de bandidos”, como es el caso del diario “El Comercio”, dice:

He leído detenidamente la respetable nota de Vuestra Señoría de 12 de noviembre en que se sirve hablarse de las aseveraciones calumniosas, que publican algunos periódicos europeos contra el Perú, y estoy convencido que a esto contribuye el estado inmoral de la imprenta periodística de Lima, y especialmente del “Comercio” cuyo papel nos presenta como una sociedad de bandidos, según los comentarios que se hacen por acá de las publicaciones que contiene (Dávila, J. (1859c).

La posición crítica de “El Comercio”, con el gobierno de turno de 1859, esto es, con el Presidente Ramón Castilla, se puede demostrar en un sólo hecho, en dicho diario celebra la aparición de las caricaturas tituladas “Adefesios” dibujos mordaces sobre la gestión de Castilla. Al respecto Ramón Mujica en su estudio sobre la caricatura del siglo XIX, dice:

En 1855 la caricatura política limeña estaba plenamente consolidada. Así se aprecia en el álbum de veinticuatro caricaturas políticas titulada Adefesios por Cándidos y litografiado por el norteamericano L. Williez...Debió imprimirse originalmente en dos entregas, puesto que el 2 de mayo de 1855 El Comercio celebra la aparición de las primeras doce caricaturas numeradas, detallándolas por temas e identificando a los personajes políticos satirizados. (Mujica, 2006, p. 290).

Efectivamente se puede reconocer a los personajes políticos, sobre todo a Ramón Castilla en una posición ridícula con la intención de ser mordaz, hiriente y sarcástico, con el presidente, como se puede apreciar en las caricaturas burlonas tituladas, “Si se para, le vuelvo a dar vuelta; El hombre de las luces y principios; Presento a V.E. a este huerfanito, es muy feo...; Rompe las cadenas! ¡Levanta al indígena de la postergación!; ¡Conquistemos la inmortalidad!; ¡Llamada de la Convención! y Reforma del Poder Judicial”.

Este tipo de caricatura visual o literaria “El Comercio” difundía casi a diario, y la reacción de Dávila con respecto al aludido periódico es comprensible, porque Dávila como parte del Gobierno de Ramón Castilla, ya sea como Ministro o Encargado de Negocios en Turín no podía ser permisivo a que se maltrate de esa manera al Presidente de la República del Perú. Es muy probable que, cuando Dávila se refiere a los agravios al Perú por parte del “El Comercio” provenga en su mayoría de la caricatura. Sobre este tema Raúl Porras Barrenechea describe el papel del referido diario a mediados del siglo XIX:

Su fortuna original estuvo en los comunicados. Sección repulsiva y amenazante, palestra del insulto y del anonimato, liza a veces de agudos contrincantes, los comunicados fueron la crónica escandalosa y desvergonzada que exhibía, como en un Kaleidoscopio inmoral, impulsores y bajezas que debieron quedar ocultos (Porras, 1970 p.27)

El papel de la caricatura a mediados del siglo XIX era una forma de expresar

situaciones políticas desastrosas del país en forma humorística y el mismo diario “El Comercio” lo consideró como peligroso para la sociedad, aunque el mismo diario permitía muchas publicaciones caricaturesca del ámbito político, sin embargo, hizo un llamado público para encarcelar a un caricaturista llamado “Mulatillo”; por haber representado a personas allegadas a dicho diario, incluso al Director. Así en un artículo en “El Comercio” del 8 de junio de 1848, titulado: Jacinto Rada, “El Mulatillo”, dice: “Esperamos pues que la Intendencia recoja y queme el cuadro y castigue al mulatillo atrevido digno sobrino de los Paz Soldanes que desprecian á todo el mundo y en particular a los limeños..” (Anónimo, 1848) Cuando se refiere a los Paz Soldanes alude al Ministro de Relaciones Exteriores del Perú, José Gregorio Paz Soldán y Ureta, en 1847 -1848, en el Gobierno de Ramón Castilla, periodo en que José Dávila Condemarín también era Ministro de Instrucción Pública, Beneficencia y Asuntos Eclesiástico. Ambos eran del consejo de ministro de Castilla, y como poder ejecutivo plantearon a través de Paz Soldán la idea de que el Estado peruano firme un Concordato con el Vaticano, en sus “Memorias presentadas al poder legislativo en el año de 1847” dice: “La Constitución da al Ejecutivo la facultad de celebrar concordatos con la Santa Sede, conforme a las instrucciones que le diera el Senado” (Paz Soldán, 1847 p.60). Dicho planteamiento se mantuvo con el Presidente Rufino Echenique, aspecto importante, con relación a Dávila, porque colegimos que no estuvo de acuerdo con la revolución de los liberales (1854) con la intención de derrocar a dicho Presidente, porque proponían una total laicalización de Estado, y estaban en contra de toda firma de concordato con la Iglesia Católica. Ambos también eran oponentes de diario “El Comercio” más proclive a defender a liberales extremistas, utilizando el término que utiliza Pablo Macera para definir a los liberales anticlericales

Retomando el artículo de “Mulatillo” El Comercio informa que Dávila ha

adquirido un cuadro del aludido caricaturista. Dávila habría tenido simpatía por Mulatillo, teniendo en cuenta que ataca a los personajes cercanos políticamente al “El Comercio”, dice: “Ha hecho (Mulatillo) además otro cuadro que vendió al Señor Dávila Condemarín, en cuyo ridículo grupo figuran entre muchas personas conocidas, el Señor Campoblanco, el actual juez derecho, y de otras personas respetables que dan pábulo á la risa de ociosos como él” (Idem)

Creemos importante hacer notar que, en ninguna de sus escritos, ni inventario y tampoco de quienes se han referido al patrimonio artístico de Dávila no se menciona la propiedad o exhibición de caricaturas por parte de Dávila, este tipo de información es también altamente significativa. Sobre este asunto, podemos colegir que este tipo de artes “las caricaturas” a mediados del siglo XIX no eran visto como una obra de arte para la contemplación estética, sino un arma visual para la lucha política, donde el agravio, la burla y el insulto, era válida para combatir al oponente, aunque Dávila no tenía reparo en obtener este tipo de arte, nunca hubiera concebido exhibirle porque iría contra el buen gusto, esto es la medida. Estamos seguro que estéticamente para Dávila las caricaturas eran grotescas, a mediados del siglo XIX en el registro de soterrado y la clandestinidad periodística, sin embargo socialmente permitido, incluso este tipo de arte lo divertía y se utilizó en contra de los oponentes políticos.

Muchos años después en 1859 cuando Ramón Castilla ejercía su segundo periodo presidencial, Dávila estaba de acuerdo con su política, y la caracterizaba de la manera siguiente:

El gobierno del Perú es democrático, representativo, adherente, receptivo, basado en la unidad. Su Constitución política declara todos iguales ante la ley: la libertad, la seguridad individual, la propiedad, el derecho de petición y de asociación, la libertad de prensa, el ejercicio de la profesión, arte u oficio, y el sufragio, garantizado por un gobierno liberal y civilizado, con algunas restricciones determinadas por la ley. No se requiere pasaporte para promulgar o pasar

por el territorio de la República; y a los extranjeros se les concede entrada gratuita y en muchos casos ciudadanía. De acuerdo con la misma Constitución, los tres poderes, legislativo, ejecutivo y judicial, ejercen las funciones públicas. El primero fue a través de los representantes de la nación, reunidos en el Congreso, compuesto por dos Cámaras, una de los Senadores y la otra de Diputados, todas elegidas por sufragio universal. (Dávila, 1860, p.30).

Según Pablo Macera, para ese año Castilla se había distanciado de los liberales que lo apoyaron en derrocar a Rufino Echenique, el historiador caracteriza este periodo de Castilla como: “conservadurismo moderado”, ni el extremismo liberal que proponía “tolerancia de culto, abolición del ejército permanente, prohibir a los militares y sacerdotes participar en política”, ni el extremismo conservador que planteaba “la ciudadanía quedaba en suspenso por falta de inteligencia. Restablecía los Diezmos, los fueros personales (para militares y eclesiásticos), las manos muertas” y sólo los, “profesionales, sacerdotes y militares, sólo ellos podían ser elegidos (Macera, 1980, p.167). Esta política moderada estaba acorde al modo de pensar de Dávila, la cual quedó demostrado cuando en el campo del arte consideró un exceso que al inicio de nuestra república el movimiento independentista destruyó monumentos del pasado histórico, cito:

en los primeros días de la proclamación de la Independencia política le atraerían odiosidades y persecuciones. Sensible es, en verdad, que en el país hayan desaparecidos algunos monumentos en aquellos días de exaltación, cuando debieran conservarse para perpetuar los hechos históricos que, en todos tiempos y circunstancias, se debieran preservar del olvido (Dávila 1854, p.14)

Debió ser muy difícil para Dávila en pleno proceso de independencia tener una posición conservadora frente al arte virreinal, era como ir en contra corriente de la mayoría de los ilustrados peruanos, como un síntoma de esta política, tan sólo se debe recordar el Decreto Supremo del 29 de diciembre de 1821, que expresa el sentimiento anti barroco, porque se le consideraba como símbolo del oprobio español, por ello

debe: “...desaparecer de todo lugar público las armas, escudos o inscripciones que recuerden la ignominiosa servidumbre de que ha salido el Perú”. (Vargas, 2007, p. 66).

Al interior de la misma iglesia, los regalistas y jansenistas consideraban el arte virreinal como un arte fanfarrón (Vargas, 2007, p. 68).

Al parecer Dávila fue uno de los pocos ilustrados que levantó su voz ante la destrucción del arte virreinal, en su escrito “Bosquejo Histórico de la Fundación de la insigne Universidad de San Marcos” (1854).

Por otro lado, Dávila no siempre apoyó a Ramón Castilla, como lo evidenció su discurso inaugural al “Ilustre Claustro de la Insigne Universidad Nacional Mayor de San Marcos” cito:

Las tristes circunstancias en que se hallaba la Universidad desde muy atrás, por varias causas que á Vuestra señoría son bien conocidas, y el empeño con que la mano destructora de la revolución se propuso anonadar la primera y más célebre Universidad del Nuevo Mundo, socavando su edificio en lo formal y material, infundiendo en mi alma la melancólica idea de ser inútil mi misión, pero alentado después mi patriotismo con la cooperación de Vuestra señoría. (Dávila 1854, p.3)

Cuando Dávila alude en la anterior cita “la mano destructora de la revolución” se refiere a la revolución comandada por las posiciones liberales con el apoyo de Ramón Castilla, contra el Presidente Rufino Echenique (1854), quien era acusado de un gobierno corrupto por beneficiar a un grupo de la aristocracia con la ley de “consolidación”. En realidad, toda convulsión revolucionaria en el Perú, traía como consecuencia el total abandono o desatención de proyectos culturales del país, el Museo Nacional, el Museo de la Pintura, la Biblioteca Nacional, la Academia de Dibujo, el Ateneo Cultural, en tiempos de guerra quedaron sin apoyo del Estado peruano (Vargas, 2007). Planteamos que desde una posición política moderada, Dávila veía como una gran desgracia para el país, las revoluciones civiles que

obedecen a intereses políticos, y no a la voluntad del pueblo. Pero, en general Dávila tenía una posición antirevolucionaria porque sabía de los resultados nefastos de la revoluciones para nuestra patria, idea que también el científico Mariano Eduardo de Rivero (1798 – 1857), quien trabajo a lado de Dávila para el Museo Nacional, también compartía, decía: “La guerra de la Independencia no solamente había dejado desiertos los asientos minerales...Ni que decir de la “Instrucción” y del Museo, la primera sin plan...y el Museo algunas curiosidades” (Alcalde 1954, p. 86). Podemos inferir que Dávila colaboró decididamente en el primer gobierno de Castilla, porque fue un periodo de estabilidad política contribuyó a la desaparición de la convulsión política para el país. Aunque pensamos que no sólo la vocación antiguerrista de Dávila fue el motivo de sus distanciamiento con Castilla en el año de 1854, conjeturamos también que la simpatía de Dávila con el presidente Echenique es cuando envía a Roma a Bartolomé Herrera en calidad de Embajador, ante la sede del Vaticano, siendo el papa Pío IX, y se le **encomienda la** tarea de firmar un concordato (Rodríguez J. 2010).

Esta idea era compartida por Dávila con Paz Soldán, desde el año 1847 promovían el Concordato desde el poder Ejecutivo, como lo mencionamos anteriormente, motivo por el cual encontramos una representación de Napoleón Bonaparte en la pinacoteca de José Dávila Condemarin, pues no olvidemos que Bonaparte en 1802 firmó un Concordato con la Iglesia Católica declarándola como la iglesia oficial de Francia y en 1804, el mismo papa Pío VII lo corona como emperador, también es importante señalar que Napoleón fue un gran impulsor de las artes y educación en Italia, gusto que Dávila promovía. En este asunto Manuel González y Evaristo Escalera, en su libro “La Italia del siglo XIX” (1861), mencionaron que el ingreso de Napoleón Bonaparte en 1808 a Italia, trajo un gran progreso en los artes y educación, cito:

“Las ideas modernas de los franceses llevaron consigo, sacaron por el contrario á los italianos del sopor que los embriagaban. Aquel gran pueblo entró de lleno en la vida pública al propio tiempo que en la vida artística. La construcción de elegantes monumentos, fue el signo exterior de este renacimiento. Los estudios de Instrucción pública hicieron notables progresos. Abriéndose, señalándoles una dotación, la célebre universidad de Pavia y otras muchas de Piamonte y del resto de Italia (Gonzales y Escaleras, 1861 p.36)

Retomando el tema del Concordato en el Perú, Dávila debió estar muy ilusionado para que se pudiera realizar en el pontificado de Pio IX, a quien Dávila admiraba, del cual se refería con afecto en su escrito “La semana santa en Roma” (1869), decía: “Tuve también entonces el honor de que su santidad el Papa Pío IX me concediera dos audiencias, y de que me tratará no sólo con benignidad que acostumbraba con todos, sino con una distinción que ni yo esperaba, ni merecía” (p. 6) . Precisamente ese afecto explicaría la presencia de un retrato de Pío IX en su pinacoteca. Posteriormente, en el año de 1858 Dávila se reconcilió con Castilla, porque este se alejó de las posiciones radicales del liberalismo.

Con relación a los religiosos que influyeron a Dávila, en términos teológicos y políticos, sólo citaremos aquellos a los cuales en sus escritos lo cita, con el objeto de comprender el pensamiento de nuestro personaje que investigamos, y estos son: Toribio Rodríguez de Mendoza (1750-1825), Carlos Pendemonte y Talavera (1774-1831) y José Ignacio Moreno y Santisteban (1767-1841), entre ellos tenían vínculos en la vida académica, por ejemplo, Rodríguez siendo rector de la Universidad de San Marcos nombró a Pendemonte como regente de la cátedra de Código teológico,(Eguiguren 1940, p.1146), y también nombro a José Ignacio Moreno como vicerrector del Convictorio de San Carlos (Lozano 2014, p. 204).

Por otro lado, Pendemonte convocó a Ignacio Moreno para la cátedra de Decreto en la Universidad de San Marcos en 1820 (Altuve, 2001, p. 147), todos ellos

provenientes del Convictorio de San Carlos, donde también estudio Dávila, institución educativa, que fue un gran centro de difusión del pensamiento ilustrado y también de concepción teológica de la infalibilidad papal, además del pensamiento liberal no extremista. En Dávila la influencia de estas concepciones se puede observar en su escrito titulado “*Cenni storici, geografici e stalistici del Perú*” (1860) cuando caracteriza al gobierno del Perú:

La religión del Perú es la católica, apostólica y romana; y aunque el ejercicio público de cualquier secta no está permitido, nadie acosa sus creencias detrás de las normas de una tolerancia religiosa bien entendida. Tiene un Arzobispado en Lima y cinco obispados en Arequipa, Ayacucho, Chachapoyas, Cuzco y Trujillo. La Iglesia de Lima fue erigida primero en el asiento del Obispo bajo el título de San Juan Evangelista, pero en el pasado fue elevada al Metropolitano. Como las diócesis del Perú son de una extensión inmensa, y al estar tan lejos de la capital del orbe católico, los peruanos disfrutaban de varios privilegios e indultos papales, y los obispos de muchos sí, educados, como lo son, para cumplir mejor y comprar fácilmente en su actividad pastoral. (Dávila, 1860 p. 33)

De inmediato se tratará de explicar en esta investigación la relación directa en términos teológicos y políticos de Dávila con dichos religiosos.

A Toribio Rodríguez de Mendoza, lo tuvo como profesor en la Universidad de San Marcos, pero Dávila abandono los estudios en dicha universidad para enlistarse a la causa de la independencia en 1821, como lo hizo también Rodríguez en calidad de catedrático e ideólogo de la gesta libertaria del Perú, por ese motivo es considerado un prócer de la independencia del Perú, y cuando volvió nuevamente como docente en el año de 1825, también Dávila reinició sus estudios universitarios.

Rodríguez y Mariano de Rivero publicaron para los estudios de la teología en la Universidad de San Marcos un libro titulado “Lugares Teológicos” en 1811 (Eguiguren, 1951) donde aborda el tema de las “virtudes teologales” (p.4) que va constituir un programa religioso para José Dávila, expresado en su Pinacoteca de

1862, tema que los veremos más en profundidad en otro capítulo. Dávila considera a su maestro Toribio Rodríguez un modelo de hombre ilustrado, democrático al dar conocer las nuevas ideas racionalistas en su lucha contra la escolástica, Al respecto, dice:

¿Y qué hechos más reiterados, más públicos y auténticos se podrían desear para último convencimiento de que la misma real escuela, no solo tolera y permite, sino que también en cierto modo adopta y abraza el cultivo y estudio de una filosofía libre, y que comúnmente es conocida bajo del nombre moderna? (Dávila 1854a, p.86).

Carlos Pedemonte, fue quién le motivo para que visitará la belleza espiritual de la Santa Sede, como está referido en su escrito “La Semana Santa en Roma” (1869), dice:

En 1831, siendo Ministro de Gobierno el Sabio y respetable señor Dr. D. Carlos Pendemonte, y yo su oficial primero, con aquella dulzura a amenidad que le eran familiares, me contaba las maravillas que vio en Roma en el viaje que hizo en 1820. Recordaba con magnificencia del Templo de San Pedro en el Vaticano, su hermosa cúpula, a la cual decía el sabio hasta la bola y la sorprendente iluminación que en ellas se hace el Domingo de Pascua de Resurrección brilla en el día de San Pedro (p.5)

Conjeturamos que fue también Pedemonte quien le fomento el ejercicio espiritual de la caridad que está expresado en los temas de la mendicidad y pobreza en la Pinacoteca de Dávila.

Y por último a Ignacio Moreno, quien fuera profesor de Dávila en San Marcos en los años de 1820, le influyó la idea teológica de la infalibilidad papal. Al respecto, según Altuve, Moreno pensaban que ante “el derrumbe de la monarquía,...América había quedado en la orfandad de una dinastía,...y por eso se podía recurrir al Papado...garantía de los valores tradicionales y podía restaurar el orden perdido” además agrega que Moreno publicó de acuerdo a esa concepción un tratado teológico “ Ensayo sobre la supremacía papal” (Altuve s/f. p.149).

Esto explicaría en parte el apoyo total de Dávila a la política de Pío IX, como lo abordamos en párrafos anteriores y también explica la adhesión a la romanización de la iglesia católica, la cual Dávila hace énfasis cuando caracteriza a la iglesia peruana, como católica romana y apostólica, visto también en líneas atrás.

Por otro lado, Dávila consideró a Ignacio Moreno al igual que Toribio Rodríguez un modelo de hombre ilustrado, de ellos destaca su nacionalidad de peruano y la alta calidad de sus conocimientos académicos que no envidiaría a ningún europeo y relevaba este aspecto cuando dijo:

El lucimiento y acierto con que se desempeña, llenan de gloria a la patria. Y los maestros, que a costa de afanes indecibles han abierto por sí mismo esta fragosa vereda (*) La patria no olvidará nunca lo que debe su juventud a los talentos asombrosos y tenaz dedicación del virtuoso cura de Huancayo. Dr. D. José Ignacio Moreno. (Dávila 1854a, p.19)

Esta idea de lo propio es indudablemente un signo de nacionalismo en germinación.

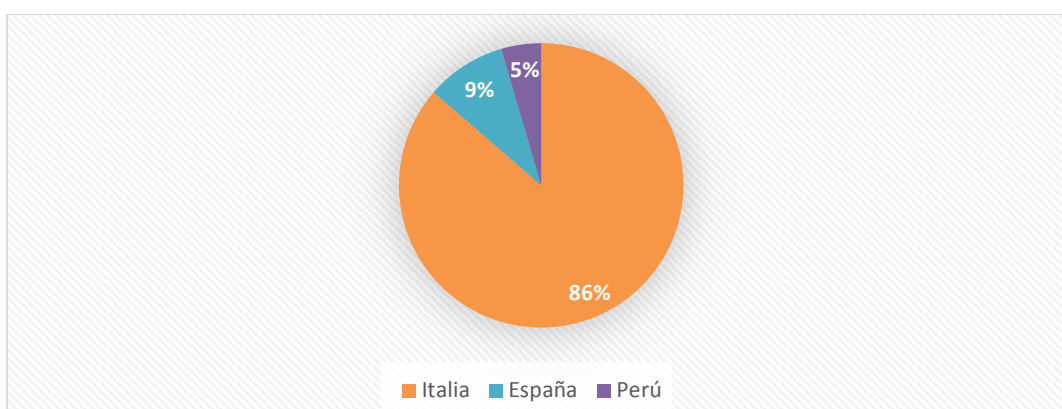
4.1.3 El gusto de José Dávila Condemarín: su preferencia por las obras italianas

Para encontrar información relevante sobre el “gusto” de José Dávila Condemarín se ha tomado en cuenta el catálogo de su “Pinacoteca y Museo” de 1862 en un universo de 90 obras, pero sólo 58 obra se le ha podido identificar los autores, título, estilo, país y año de las obras que se consignan en el referido inventario. No se ha considerado 32 obras de dicha colección porque sólo consigna título de la obra.

Lo italiano es lo que predomina en la Colección de la Pinacoteca de José Dávila Condemarín, el 86% de las reproducciones pictóricas de su Pinacoteca son de autores italianos, el 9% son pintores españoles y 5% de artistas peruanos, como se presenta el siguiente gráfico.

Figura 5

Procedencia de la Colección de la Pinacoteca de José Dávila Condemarín



Nota. Elaboración propia basado en la Pinacoteca y Museo de 1862 de José Dávila Condemarín, sistematizado en el Anexo N°2 del presente estudio.

La primera explicación por la preferencia por lo italiano, sería su gusto por la latinidad que promovía los reinos italianos como heredera de la antiguo imperio romano, por esta razón se explica la presencia de temas de la mitología clásica en la colección de Dávila, y la segunda indudablemente su estadía en Italia como encargado de negocios de Turín entre 1858 a 1860.

Volviendo al tema de la latinidad hay diversas fuentes a la que se puede recurrir para sustentar la idea del gusto por la cultura clásica, desde la literatura, la filosofía y las leyes. Sin embargo, la presente investigación toma la importancia del Museo Latino (1826) como impulsora de la cultura latina en el contexto peruano y que Dávila indudablemente debió conocer porque dicha institución estuvo ubicado en la Biblioteca Nacional, lugar donde trabajaba como amanuense. Su tesis de licenciatura de Vargas (2007), informa que dicho museo tenía una colección de libros latinos

principalmente romano, entre los cuales se encontraban autores como: Virgilio, Horacio, Boecio, Zanzario, Terencio, Cicerón, Séneca, Tácito, Gelio, en total eran 905 libros latinos, el inventario detallado de dicha colección Vargas lo anexa a su tesis (Vargas, 2007, p. 281).

En realidad, el referido museo no solo custodiaba una colección de libros latinos, era también una “aula de latinidad”, esto es, un lugar de enseñanza de la cultura latina para los jóvenes estudiantes, incluso a través del aludido museo dirigido por José Pérez Vargas, se incentivaba y se premiaba el estudio de la latinidad, en un Decreto del 9 de abril de 1826, dice:

S.E. el Supremo Delegado, en cuyo conocimiento puse el proyecto de reglamento que me remito U:S: con nota 2 del corriente sobre los premios de los alumnos del Museo latino y tiempo en que se deben distribuirse, se ha servido aprobarlo en los términos que expresan los artículos siguientes:
Art. 1. Los premios destinados á los alumnos del Museo latino son dos medallas de oro y cuatro de plata, cuyos geroglíficos é inscripciones serán los mismos del modelo aprobado en 14 de Marzo último, y el costo de ellos se hará de los fondos municipales, conforme á lo decretado en la misma fecha.
(Oviedo, 1862 p. 19)

La formación de los alumnos en la cultura latina, no sólo fue una misión del Museo Latino, sino de la misma Universidad Nacional Mayor de San Marcos, centro de estudio donde se recibió abogado de José Dávila Condemarín. Al parecer el ilustrado mencionado tuvo un buen manejo del latín, el científico Hyller en su libro “Viaje alrededor del globo de la Corveta”, da cuenta sobre ello, dice: “nos recibió muy amablemente y nos ofreció ver su Museo, el cual le importaba mucho, como lo recordaba una inscripción latina” (Hyller 1875, p.856).

Por otro lado, la evocación al mundo latino romano de parte Dávila también lo encontramos en el epígrafe de su libro: “Bosquejo histórico de la insigne Universidad Mayor de San Marcos de Lima y de su actual estado 1854”. Dice :*Est enim res ardua, difficilis et fastidiosa: Vettsustis novitatem dare, novis auctoritatem; Obcuris lucem,*

fastiditis: gratiam, dubiis fidem Plin. Jun. Lib. 6 Epist. ad Rusticum

El conocimiento de Plinio por parte de Dávila, es significativo, en el sentido que el referido filósofo, del siglo II a.C realizó un libro titulado “Historia Natural, libro N° 34”, donde se refiere al arte de escultura y el dibujo en Roma, esta vertiente influyó también en Dávila por el gusto por lo italiano.

Colegimos que la cultura latina, es decir romana y renacentista, se manifestó en un gusto por dicho pasado por los criollos del siglo XIX, lo podemos corroborar en el mismo escudo nacional, donde se simboliza el triunfo republicano a través de una corona de laurel, a la usanza de los emperadores romanos.

En ese contexto cultural peruano donde se mitificaba el pasado romano como paradigma de la sociedad republicana, se puede comprender el por qué los coleccionistas de arte de mediados del siglo XIX tienen reproducciones fundamentalmente italianas, como muy bien expresa el artículo del periódico “El Nacional”, del 12 de abril de 1876.

Con relación a la segunda explicación, no se puede obviar su impresión de Dávila ante los genios del arte renacentista italianos en el vaticano, en su libro: “La semana Santa en Roma” (1869) manifiesta la maravilla de la pintura de Miguel Ángel en la Basílica de San Pedro y los bellos diseños de en la cúpula que construyó Bramante.

Por otro lado, informa que, para realizar dicho libro, recurrió a unos manuales de guía italiano, dice: “he reunido mis apuntes, y consultado un manual apreciable, a Nibbi, una guía de Italia y a Moroni (Dávila, 1869, p.11).

La preferencia de Dávila por el arte italiano renacentista, no es de un simple conocedor sino de un ilustrado que intenta explicar con razones la belleza artística clasicista del pasado italiano.

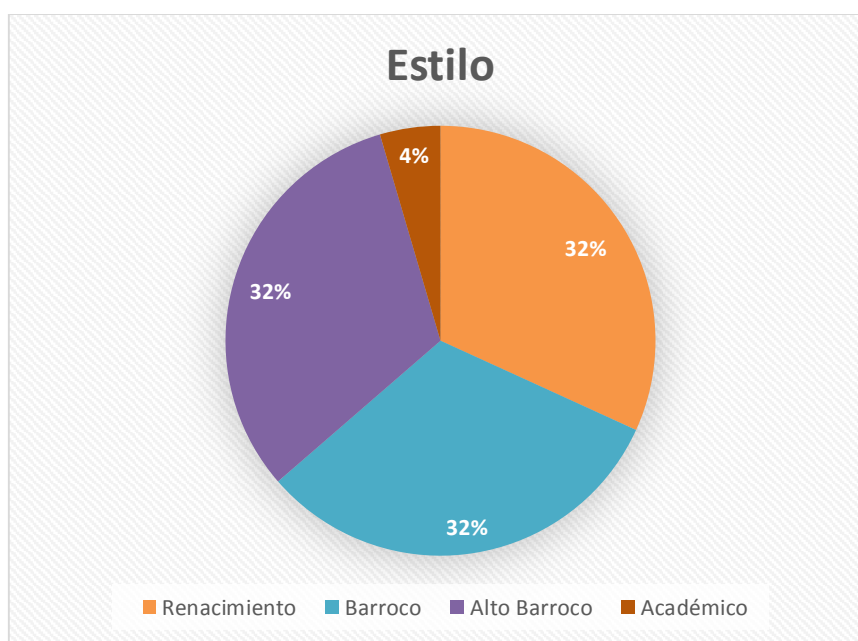
4.1.3.1. La predominancia del estilo clásico en la colección de José Dávila

Condemarín

En el gráfico que a continuación se presenta establece que las reproducciones pictóricas de las colecciones de la Pinacoteca de Dávila predominan las siguientes épocas: 64% en el estilo clásico, si se suman 32% en el renacimiento y el 32% del arte barroco clásico, luego 32% de Alto barroco y un 4% de arte académico. Es importante señalar que cuando mencionamos e “barroco clásico italiano” es la temática del programa barroco: el tema mariano, los santos mártires, la vida de Jesús, los arcángeles y las alegorías, pero al estilo del renacimiento.

Figura 5

Las preferencias estilísticas de José Dávila Condemarín expresado en su colección.



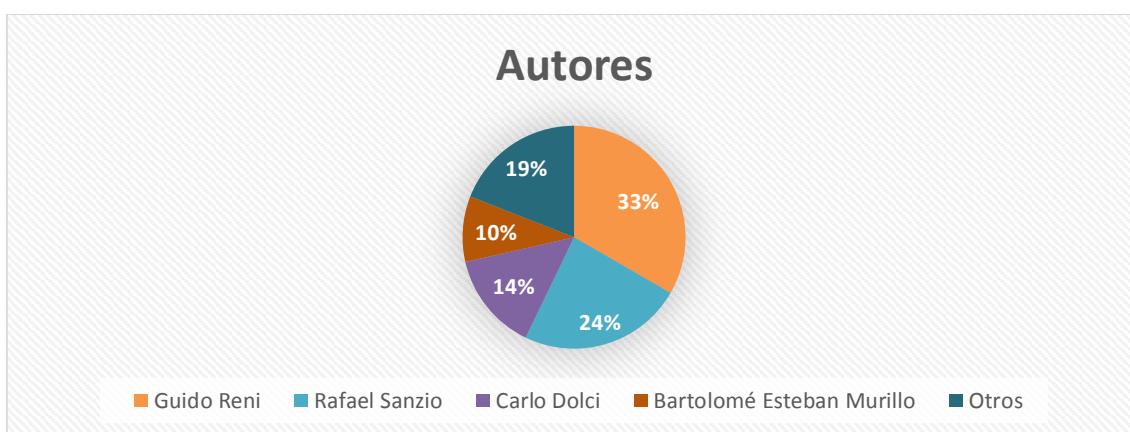
Nota. Elaboración propia basado en la Pinacoteca y Museo de 1862 de José Dávila Condemarín, sistematizado en el Anexo N°2 del presente estudio.

4.1.3.2 Preferencia del barroco clásico italiano en la colección de José Dávila Condemarín.

El siguiente gráfico representa a los autores predominantes en la referida colección, Guido Reni 33%, Rafael de Sanzio 24%, Carlos Dolci 14%, Esteban Murillo 10%, y otros 19%. Hay que tener en cuenta que ese alto porcentaje del 19% de otros, es porque un grupo de obras pictóricas en el catálogo de la Pinacoteca no consigna el autor

Figura 6

La preferencia de José Dávila Condemarín con relación a los pintores



Nota. Elaboración propia basado en la Pinacoteca y Museo de 1862 de José Dávila Condemarín, sistematizado en el Anexo N°2 del presente estudio.

El gráfico que se acaba de apreciar revela que los pintores Guido Reni y Carlos Dolci, si bien representan tema barrocos, en el caso de Guido como: San Miguel, La Anunciación, La Esperanza, Lucrecia, Cleopatra, La Flora, La Aurora y en el caso Carlos Dolci, Santa Apolonia, La poesía, La Virgen, La Caridad, La virgen del reposo, sin embargo ambos pintores, si bien estaban influenciado por el mensaje del Concilio de Trento, sus obras tienen todas las características del estilo renacentista. Son los denominados en la historia de arte como “Barroco Clásico”.

4.1.3.3 El concepto del gusto y buen gusto.

Anteriormente en esta investigación se abordó la teoría de la evolución del concepto de “gusto” desde su connotación de buenos modales, moral y finalmente

estético. En este acápite se explicará algunas fuentes filosóficas sobre el “buen gusto” de las que probablemente se nutre José Dávila Condemarín. Sobre este tema Pérez A; Geta M., en su estudio “El Gusto Estético” (2008) hace un ‘síntesis de dos filósofos que han abordados la temática del “buen gusto” exponen desde el siglo XVIII hasta el siglo XIX se planteaban la idea de educar el “buen gusto”, como por ejemplo, el filósofo neoplatónico Shaftesbury (1671 – 1713), en un artículo, “Cartas de navegación filosóficas” (1708), menciona que existe la “facultad especial” del ser humano, de aprehender la belleza, es decir, el hombre reconoce la belleza porque es un concepto universal donde está presente lo divino, sin embargo, este reconocimiento para ser captado por los sentimientos, tiene que ser aprendido, es decir, educar el gusto.

Otro filósofo - agregan los autores- de la corriente empirista como Francis Hutcheson (1694 -1746) en su libro “La investigación sobre el origen de nuestras ideas de belleza y virtud” (1725), plantea que el gusto, es inherente al hombre, porque la sensibilidad a la belleza es algo natural del ser humano, que existe constantes universales de belleza, donde en una primera impresión todos los seres humanos lo pueden reconocer, y que indudablemente se necesitaría mayores juicios para entender la variedad en lo universal, y esto es una cuestión de educación (Pérez y Geta, 2008).

Ambos filósofos establecen que lo “universal” es el orden, que se expresa en la armonía de las proporciones, el decoro y simplicidad, las cuales se materializa en el arte clásico, que serviría como paradigma de las demás artes. Se puede conjeturar que estas fueron algunas de las premisas que nutrió a toda una generación europea y americana durante el siglo XIX, y por supuesto del mismo José Dávila Condemarín.

Estos dos filósofos abren la posibilidad de educar la sensibilidad (gusto) hacia la belleza, una vez reconocida y luego consagrada socialmente como arte, para

convertirse en una norma, la cual se le denomina como “buen gusto”

La influencia que tuvo Dávila del concepto del “buen gusto” a partir de la filosofía y lo religioso en el siglo XVIII y XIX es lo que se va demostrar en la presente investigación . En cuanto a ese aspecto en el presente estudio encontramos libros que se refieren a la categoría del “buen gusto” . Los libros indudablemente fueron leídos por José Dávila Condemarin en la Biblioteca Nacional del Perú, quién siempre estuvo ligado al referido establecimiento en su calidad de amanuense, posteriormente cuando se reestructura y finalmente participaba en las tertulias literarias en el aludido establecimiento organizada por Ricardo Palma, cuando era el director de la referida institución, como lo mencionamos anteriormente.

Los libros sobre el “gusto “que se encontraban en la Biblioteca Nacional, esta” “ *Delle Riflessioni sopra il Buon gusto Nelle Scienze e neli Arti (1782)* (“Reflexiones sobre el gusto en la ciencias y en las artes) traducido en español por Juan Sempere y Guerinos (1752) de Ludovico Antonio Muratori (1672 – 1750), la versión italiana se denomina, y “Obras del Excelentísimo señor D. Gaspar Melchor de Jovellanos” (1840) escrita por el mismo Jovellanos (1744 -1811), veremos su influencia en el contexto del principio del siglo XIX en el Perú.

Guillermo Lohmann Villena (1915 -2005), en su artículo la historia de la Biblioteca Nacional (2005), el referido libro la ubica en la antigua biblioteca del Colegio de San Pablo, dice: “Los historiadores no españoles no fueron olvidados en San Pablo, que podía ofrecer al lector las obras de los italianos Francesco Guicciardini y Ludovico Antonio Muratori” (Lotmann,2005, p.23)

Con relación al Colegio de San Pablo fue fundado por los jesuitas, a su expulsión en 1767, fue regentado por la congregación San Felipe de Neri. Con la proclamación de la independencia del Perú (1821) se creó la Biblioteca en ese mismo

año, el protectorado del Libertador José de San Martín decidió que toda la colección de libros del referido Colegio forme parte de los fondos bibliográficos de la nueva Biblioteca Nacional del Perú (Lohmann, 2005), donde José Dávila Condemarán, fue amanuense, es decir la persona encargado de redactar los documentos oficiales o escribir al dictado.

Volviendo al tema sobre el libro de Muratori, debió ser leído por Dávila por su condición de amanuense en la Biblioteca Nacional, y porque además hablaba el idioma italiano e incluso lo escribía, prueba de ello es su texto denominado, “Cenni Storici, e geografici e statistici Perú (Turín, 1860), dicho libro que era parte de la colección del Colegio San Pablo y que luego paso a la Biblioteca Nacional, es casi seguro que estaba escrito en el idioma italiano tal como lo da entender el historiador Lohmann Villena, al decir lo siguiente: “Los libros coleccionados (Biblioteca Nacional) estaban escritos en una verdadera Torre de Babel” (Lohmann, 2005 p.17)

Se plantea en este estudio que Muratori influyó en el pensamiento de Dávila sobre todo lo relacionado con su actividad cultural en su Pinacoteca y Museo (1862), para comprobar este planteamiento, transcribimos un párrafo del referido autor:

las causas que han impedido los progresos de Ciencias y las Artes, cuales son falta de educación, de medios, de impulsos y del Buen Gusto. Todos los días nacen ingenios agudísimos, y felices entendimientos, que dedicados al estudio...harían inmensos progresos (Muratori, 1782, p.7)

Dávila creía firmemente que la difusión de las Bellas Artes era un signo de progreso en la sociedad peruana, como está consignado en el catálogo de la Pinacoteca y Museo (1862), dice: “la belleza y al mérito, y son al mismo tiempo un móvil poderoso para el progreso industrial” (Dávila, 1862 p.28). Sobre la idea de aprovechar la producción de las personas con ingenios, tal como sostiene, Muratori, también lo creía Dávila, desde la actividad del coleccionismo, dice: “...coleccionar objetos preciosos, artísticos o naturales y que consagran sus ratos de ocio al estudio de las

maravillas de la naturaleza y de las que incesantemente produce el genio” (Dávila, 1862 p.3)

Muratori, se refiere a la facultad de “discernimiento” que no sólo implica tener erudición, sino de actuar en forma correcta, dice: “El discernimiento de lo mejor que es lo que llamamos Buen Gusto, es una virtud. Primeramente, se mezcla en las producciones que dependen de la inteligencia, y de la industria, y luego entra en las acciones la voluntad” (Muratori, 1782 p. 14).

La idea de saber discernir, es decir, saber escoger lo mejor, implica tener en cuenta su aplicación en la industria para el progreso de la sociedad, y por ello, es necesario tener la voluntad de difundirlo. Dávila, está de acuerdo con esos ideales, ya en líneas anteriores mencionamos, la importancia que le daba Dávila a este tema, lo llevó a traer un equipo industrial para la impresión de estampillas para el Correo de Lima, pero sobre todo contratar a un experto diseñador de estampillas con conocimientos de las bellas artes. Y sobre la voluntad, en realidad Dávila lo expresó con la creación de su Pinacoteca y Museo, cuyo fin, está muy bien expresado en su catálogo, refiriéndose al Perú, dice: “abundantes materiales por lo que está sin duda a ser un pueblo industrial” (Dávila, 1862, p.4).

Luego podemos encontrar en las ideas de Muratori, su profundo sentimiento religioso, pero a la vez ilustrado, cito:

importa mucho al hombre el discernir lo mejor...no solo apurar lo más fino y delicado de las Ciencias y de las Artes, sino también el componer nuestras acciones y pensamientos, de suerte que no sean desagradables a Dios, y que cooperemos a las gracias, y luces que nos baxan del cielo. (Muratori, 1782 p.15)

En estás cita se demuestra que el buen gusto, no sólo implica tener erudición y visión industrial, sino que este sea agradable a Dios, que se hagan las cosas de acuerdo a los principios cristianos, pero no significa que te dejes llevar por la simple

sensibilidad y la tradición, sino por la razón, se refiere como: “luces que nos bajan del cielo”, esto es, que apliques el juicio, pero considerando lo divino. En realidad, a este tipo de pensamiento se le denomina cristianos ilustrados, ideas que innegablemente la tuvo José Dávila Condemarín, no por gusto, el gran porcentaje de los temas de cuadros pictóricos de la colección de su Pinacoteca y Museo (1862) fue religiosa.

Otro aspecto interesante de Muratori, es con relación a establecimientos culturales. cito: “En donde se da más a conocer este Buen Gusto, es en las obras públicas, o de literatura o de las Artes” (p. 16).

La importancia de crear instituciones culturales públicas es un proyecto moderno de la ilustración, que Dávila lo lleva a la práctica con la creación de la Pinacoteca Museo (1862), como signo de la democracia, a diferencia de gobiernos absolutista que nunca democratizaron sus bienes culturales.

Con relación a la belleza Muratori lo concebía como algo objetivo, es decir la idea de un canon estético en el arte, dice: “Un buen pintor sabe muy bien en que consiste el primor de su arte, tiene a su vista todas las reglas” (p. 47).

La idea de la regla en el arte es la característica del estilo clásico, algunas de estas reglas son: la perspectiva, la simetría, el decoro, la línea y la medida, es evidente que el gusto estético de Dávila se inclinó por este tipo de estilo, por esta razón, no encontramos ninguna obra en su colección de estilo barroco, aunque encontramos reproducciones de la época barroca, como la de Fernando Lotto, Guido Reni y Carlos Dolci, pero la factura es clásica, los denominados barrocos clásicos.

También Muratori, concibe a Italia como paradigma o modelo de sociedad a seguir, dice: “SM (Su Majestad Carlos III) que en Italia, centro de las Artes, había ya dado grandes pruebas del gusto con que las miraba, traxo a España la misma inclinación, y deseos de favorecerle” (1782, p. 282).

Al parecer, Dávila se suscribió a este ideal de Muratori, como muy bien está

expresada en su colección donde las mayorías de los autores de sus reproducciones son italianos.

Y a manera de conclusión mencionamos los postulados de Muratori, sobre el papel de la influencia del “buen gusto” en una nación, cito:

Pero el gusto de una nación no se debe medir por los sabios particulares...Hasta que la educación disponga generalmente á los jóvenes á pensar bien, y a formar exactas ideas de las cosas, no se debe esperar que el Buen Gusto se arraygue, y sea común. (p. 283)

En el párrafo anterior conmina a los hombres ilustrados a incentivar y promover el buen gusto a través de la educación, para Muratori una sociedad avanza no solo con los eruditos de una nación, , pero no debemos quedarnos con los brazos cruzados hasta que eso suceda, en ese sentido, la labor de Dávila ofrecer los bienes culturales consagrados como buen gusto, es parte fundamental en el plano educativo, de sensibilizar a los jóvenes en las Bellas Artes, a través de su Pinacoteca y Museo (1862).

Sobre la influencia de Gaspar Melchor Jovellanos (1744 – 1811), en José Dávila Condemaráin, es casi segura. La presencia de Jovellanos la podemos encontrar en el Archivo General de la Nación, en Ordenes libradas por el Gobierno a la Biblioteca Nacional en 1825, dice: “Agosto 11...y de Jovellanos cartas sobre las antiguas costumbres se venda la 1ra a 12 reales cada ejemplar (...) y la 2da a 6 reales, comunicando el número que haya de una de atraso”. (Ordenes Libradas, 1825)

Como vemos, el conocimiento de Jovellanos en la ciudad de Lima era un hecho real, y suponemos que también su libro del ilustre personaje titulado, “Obras del excelentísimo señor D. Gaspar Melchor Jovellanos (1840), estuvo en la Biblioteca Nacional del Perú, e indudablemente revisado por Dávila, porque se encuentran aspectos muy similares a nivel ideológico entre Dávila y el mencionado autor, sobre

todo lo relacionado al “buen gusto”.

En el referido libro, en la sección sobre “Del estudio de humanidades: De los que deben estudiar las humanidades” dice:

El buen gusto, la buena y sana crítica, el exacto y preciso estilo de hablar y escribir, el discernimiento de las doctrinas y opiniones, el amor a los buenos libros, y el hastío y horror a los malos, penden casi del todo de este estudio (las humanidades) preliminar, base y fundamento de todas las demás (Jovellanos, 1840 p. 95)

La idea de fomentar las humanidades Dávila lo canaliza a través del pensamiento ilustrado, como está muy bien expresado en su libro “Bosquejo histórico de la fundación de la insigne Universidad Mayor de San Marcos de Lima” (1851), dice:

¡Plugiera al Cielo que mis puras intenciones encontrasen eco en los corazones amantes de la ilustración, de que tanto abunda el país; y que podamos volver a inscribir la Universidad en el catálogos de los cuerpos literarios del mundo civilizado, en que figuró con honra! (p.4)

La idea de desarrollar los “cuerpos literarios” y por ende también “las bellas artes” a través de las instituciones culturales, que incluye a la Pinacoteca y Museo (1862) tenía como ideal insertarse a la modernidad de los países civilizados, y para esa finalidad es necesario tener buen gusto. En el libro de Jovellanos que citamos anteriormente, en la sección de “Educación Pública”, existe el ideario político de concebir que los estudios de las bellas artes contribuyen al desarrollo de la industria de un país, de manera que:

La enseñanza del dibujo natural, que es tan recomendable, no solo por la excelencia de este talento, aplicado á las bellas artes, sino por las grandes ventajas que ofrece su aplicación á las artes industriales, y a todos los usos de la vida civil (p.24)

Dicha idea se expresa en la Pinacoteca y Museo (1822) de Dávila, no por gusto en el catálogo de la referida Pinacoteca, destaca los dibujos de los artistas peruanos o radicados en el Perú, y también su aplicación en la industria, dice:

un San Miguel hecho á pluma por Don Miguel Mesones en el año de 1784; esta obra tiene un mérito particular por la perfección con que está ejecutada. Hay además una Venus á lápiz, otra miniatura de Don Javier Cortés, y otra del peruano Montero: un vapor bordado en el país. (Dávila, 1862, p. 26).

Tanto Muratori y Jovellanos, debieron ser las influencias más cercanas para Dávila, con relación al buen gusto, sobre todo lo relacionado a lo estético y en la conducta moral, pero su afinidad principal, su empatía de pensamiento, la tuvo con el Papa Pio IX, tanto en el aspecto teológico y la finalidad social de las bellas artes. Para hacer más explícito la suscripción de parte de José Dávila Condemarín a las ideas del “gusto” de Muratori y Jovellanos, transcribimos una pequeña parte de su catálogo Pinacoteca y Museo (1862), dice “Los museos privados suponen la difusión del gusto, manifiestan que los hombres no son insensibles a la belleza y al mérito, y son al mismo tiempo un móvil poderoso para el progreso industrial” (p.23)

4.1.3.4 La influencia de papá Pio IX en el gusto de José Dávila Condemarín

Es importante establecer la relación de Dávila con el papa Pío IX por la fuerte influencia teológica y política que recibió del máximo representante de la Iglesia Católica.

Ante de todo contextualicemos dicha relación ; podemos colegir – por lo dicho en acápites anteriores - que la posición política de Dávila respecto a Italia fue la de un conservador, totalmente contrario a la posición política liberal de los italianos de mediados del siglo XIX, se adhirió al pensamiento del papa de Pío IX, quien proponía la no intervención del imperio austriaco en los Estados pontificios o estados monárquicos italianos al tiempo de una confederación de estados italianos respetando las antiguas monarquías impuestos por la dinastía de los Habsburgo o los Borbones. (González y Escalera, 1861)

Para confirmar la idea de que Dávila efectivamente tomo la posición teológica y política de Pío IX, nuevamente apelamos a los manuscritos del propio Dávila en el Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú, cuando se refiere al proceso en el cual los Estados Papales estaban en proceso de ser anexados a los reinos de Italia.

Turín 27 de Enero de 1860

Al Señor Ministro de Relaciones Exteriores

...porque hay una fuerte oposición en las clases elevadas sobre despojar al Papa de sus Estados. Aquí se escribe abiertamente contra el Santo Padre, pero también han salido en su defensa hombres eminentes por su posición y saber. (Dávila J. 1860, b)

Esta misiva nos permita inferir que Dávila se suscribió a la Idea de Pio IX, en mantener las monarquías constitucionales, y su respeto y sumisión ante el Papa, cuando en la referida carta, dice: "...aquí se escribe abiertamente contra el Santo Padre".

En otra carta de Dávila expresa su fe en la buena administración del Papa con los Reinos italianos, de acuerdo al tratado de Zurich (1859) :

Turín a 28 de Octubre de 1859

Al Señor Ministro de Relaciones Exteriores

Señor Ministro

Al fin se concluyen los tratados de Zurig(sic) entre Francia y la Austria – Según los periódicos los artículos están reducidos, a lo siguiente. “La Austria conservo las fortalezas de Mantua y . . . , y el Piamonte pagará a la Austria 40 millaresel de florines, y además tres quintas partes de la ducado Lombardo – Veneto, que todo llega a 250 millones de francos.

Para conservar la tranquilidad de la Iglesia y asegurar el poder temporal del Papa, sus Estados le serán garantizados, y su santidad hará ciertas reformas útiles en la administración. (Dávila J., 1859f)

Como podemos apreciar se refiere al Papa como su santidad, no el Papa a secas, sino de acuerdo a la concepción cristiana católica Jefe supremo espiritual , y además le confiere a “priori” la capacidad de realizar una buena administración en los Estados Confederados.

Podemos ver también que Dávila, en su libro: “La Semana Santa en Roma” (1869), expresa no sólo la admiración por la arquitectura, monumentos, esculturas y pintura en el Vaticano, sino su profunda admiración al Papa, dice:

 Tuve también entonces el honor de que su Santidad el Papa Pío IX, me concediera dos audiencias, y de que me tratase no sólo con la benignidad que acostumbra con todos, sino con una distinción que ni yo esperaba, ni merecía. Pag 6.

En el mismo libro, refiriéndose a Pío IX, dice:

 trece veces el sucesor del príncipe de los Apóstoles, el Vicario de Jesucristo, el primer Sacerdote, el Padre de los fieles se humilla y se prosterna delante de los pobres, haciéndose en este día, el servidor de los servidores para imitar al Divino maestro (p. 34).

La adhesión de Dávila al Papa, no sólo se queda en las descripciones sobre sus gratas impresiones con respecto a él, sino organiza en el Perú el año de 1858, en calidad de Síndico, en el Monasterio de Monjas Concebidas en la ciudad de Lima, la celebración por la Declaración Dogmática de la Inmaculada Concepción, instaurada por Pío IX, a través de una Bula Papal, el día 8 de diciembre de 1854, dice:

 los hechos han venido a confirmar esta suposición la noticia de los piadosos preparativos, que la iglesia nuestra madre hacía por el órgano de su tan digno Vicario y Supremo Pastor el Señor Pío IX (que Dios guarde), las venerables religiosas Concebidas experimentaron un gozo particular, preparándose desde entonces a solemnizar la decisión del sucesor de San Pedro, con todo el esplendor y magnificencia que se mereciera (Dávila 1855, p. 4)

En realidad, la teoría del arte de Dávila era la religión, y más específicamente las concepciones de Pío IX, que de alguna manera influenciaron en el gusto estético de Dávila, sin embargo, no podemos decir que fue la única, la ilustración y su patriotismo también se expresa en su Pinacoteca, pero no cabe duda el sesgo de Pío IX en él, lo lleva en cada momento de su vida, incluida la esfera de lo estético.

Dávila sigue el mismo gusto por algunas temáticas religiosas que el mismo

Papa IX dirigió en las galerías del Vaticano, sobre este punto, Huguet dice: “La sala de la Inmaculada Concepción. La sala está situada en el segundo piso del palacio; en otro tiempo contenía la La Transfiguración, La Comunión de San Jerónimo, la Madona de Foligno,(1868, p.54). Estas obras fueron visitadas por Dávila en 1858, cuando llegó como cónsul en Turín, por esta razón también encontramos en la colección de Dávila unas copias de La Transfiguración, La Comunión de San Jerónimo y la Madona de Foligno.

4.1.4 El ideario del programa iconográfico en su colección de José Dávila Condemarín

La selección de obras, renacentistas y barrocas tenía un ideario de carácter religioso y alegórico que conformaban programas temáticos y el conjunto de ellos forman un programa iconográfico, entre los cuales podemos distinguir las “virtudes” teologales y los “vicios” capitales: la “Caridad” de Carlos Dolci, la “Esperanza” de Guido Reni”, la Fe personificada por la “Virgen María de Carlos Dolci”. Las mismas correspondencias las encontramos la temática de los vicios: “La avaricia”, “La embriaguez”, “La mujer adúltera”, y la “Vanidad”. Dávila también incorpora a su pinacoteca importantes elementos de la iconografía jesuítica: el retrato de “San Ignacio Loyola”, “San Luis de González”, “la Comunión de San Jerónimo”, “La adoración de los Reyes Magos”, entre otros. Con ello también delata su orientación religiosa. El Perú fue el último país en Hispanoamérica al que retornó la Compañía de Jesús tras su expulsión en 1767 del imperio español.

Dicha orden religiosa volvió al Perú en septiembre de 1871 gracias a las gestiones personales realizadas en Roma por el obispo de Huánuco, Teodoro del Valle y pese a la publicación de una obra incendiaria titulada Los jesuitas (1863), escrita en

su contra por el clérigo liberal tacneño Francisco de Paula González Vigil (1875). La Pinacoteca de Dávila también contenía lienzos de temática mitológica: “La Flora” de Guido Reni, “La poesía de Carlos Dolci”, “La Aurora” de Guido Reni, y “La Música” de Martinetti. Los humanistas del Renacimiento Italiano y los moralistas de la Contrarreforma española re-interpretaron la mitología greco -romana en clave “moralizadora” “cristiana”.

Esto les permitió valerse de tópicos en apariencia “paganos” para profundizar su catequesis católica y asegurar que las “verdades” del Evangelio estaban prefiguradas en los relatos sapienciales de la antigüedad clásica. Todas estas pautas iconológicas permiten entender la afición de Dávila por la iconografía, la educación y la literatura religiosa. También se pudo encontrar programas temáticos en su colección relacionado al arte e industria que es una apuesta a la modernización tecnológica en el Perú, a la temática de retratos que expresa Dávila un gusto por el renacimiento italiano, la temática del paisaje clasicista que tiene un trasfondo político y finalmente el programa de pintores peruanos está por su patriotismo.

4.1.4.1 Programa temático: paisajistas clasicistas

El programa temático con representaciones de la naturaleza en la colección de José Dávila Condemarín, en parte de la corriente artística denominado “Paisajistas clasicistas”. Cabe señalar que la temática del paisaje no es exclusivo del romanticismo, antes de dicha corriente artística específicamente en el siglo XVII en Italia existía una tradición artística cuyo tema de inspiración era la ciudad de los reinos de Italia por esta razón pintaban las vistas urbanas y los paisajes de la ciudades y se le denominaban: "Paisajistas clasicistas", como se ha mencionado..

Era una mirada contemplativa de la naturaleza y además para los pintores que profesaban ese estilo la naturaleza era una expresión de Dios, algunos de sus

representantes son Paul Brill “Vista del campo Viccino” (1600), Anibal Carraci, “Paisaje Fluvial” (1590) y Claudio de Lorena (1590) “ Vista de Crescenza” (García, 2014), como se puede apreciar los títulos de las obras pictóricas de dichos pintores son muy semejantes a la temática paisajista de la colección de Dávila, como: vistas y paisajes En cambio los paisajes de la época romántica forman parte de una concepción de la naturaleza en la que paisaje habitado o inhabitado adquiere características "humanizadas" como sentimientos, no se trata pues de la copia contemplativa de la naturaleza sino de las emociones y sentimientos que ésta transmite al observador, como el concepto de lo sublime. (Fernández, 2006).

Es importante indicar que Dávila como seguidor del pensamiento de Pio IX debió estar en desacuerdo con la corriente romántica en la Italia del siglo XIX, porque los románticos se aliaron a las ideas liberales con el “*Risorgimento*” que proponía la desaparición de los Estados Papales (O’Neill Ch.; Domínguez J. 2001, p.2099). Y es bastante probable que la ausencia de cuadros de paisaje románticos en la colección Dávila se deba a la adhesión no sólo estético sino político a Pío IX, teniendo en cuenta que para aquella época no se puede obviar la relación de arte y política.

Tabla 6

Relación de obras del programa temático: paisajista clásico

Nº	Nombre según catálogo	Autor según catálogo	Nº según catalogo	Soporte técnico	Tema
1	La Catedral y el Arco de Milán	¿?	s/n	Grabado	Monumento histórico
2	Venecia al Día	¿?	s/n	Nácar Esmaltado	Paisaje
3	Venecia de Noche	¿?	s/n	Nácar Esmaltado	Paisaje
4	Paisaje y vistas de Italia	Massimo d’Azeglio	84-85	Cuadro	Paisaje
5	Paisaje	Ignacio Merino		Cuadro	Paisaje

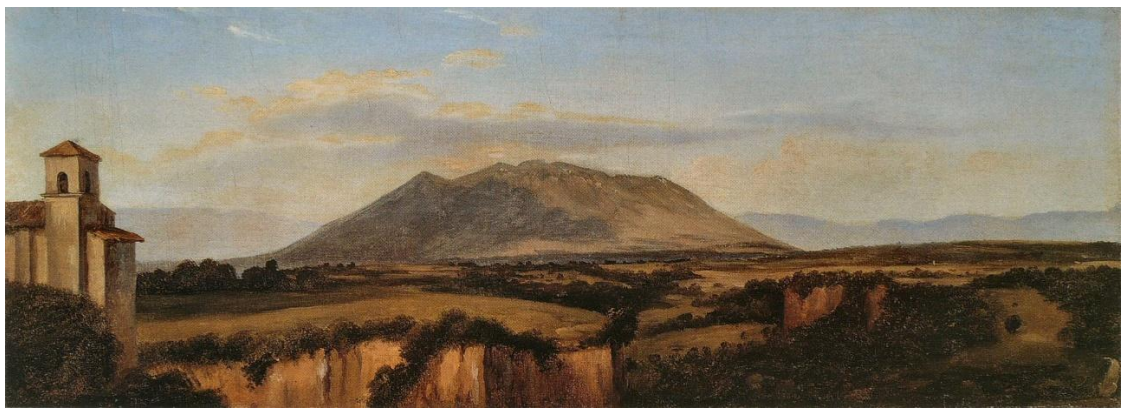
Nota. Elaboración propia basada en la información sistematizada en el anexo 2 y 3 cuya fuente es el catálogo de la Pinacoteca y Museo de José Dávila Condemarín de 1862.

Massimo d’Azeglio

El catálogo de José Dávila Condemarin menciona paisajes y vistas de Italia de este autor, por lo que se ha visto pertinente encontrar alguna referencia para conocer su estilo y las temáticas que solía tratar y se puede apreciar que se enmarca en lo que se conoce “paisajismo clasicista” controlando la simetría y no apartándose del detalle para hacer la líneas.

Figura 7

Campiña Romana



Nota. Óleo sobre lienzo. 1823. Galeries Nationales du Grand Palais

Ignacio Merino

Igualmente se menciona dentro de la colección de la pinacoteca un paisaje pintado por Ignacio Merino, este artista peruano realizó varios paisajes a lo largo de su vida artística por lo que no se ha podido determinar a cuál de estas obras se podría referir el catálogo, por esta razón se colocó una referencia de este género de obras en Merino, pero que al igual de la anterior obra pictórica se inscribe en el estilo de “paisajista clasicista”, porque no se desborda en la “perspectiva perdida” como la pintura romántica, sino la controla con una composición donde la figura principal “árbol” es el eje de las demás motivos del cuadro y con los claroscuros crea un ambiente calmo y armonioso.

Figura 9

Paisaje de árbol



Nota. Óleo sobre lienzo. Circa 1850-1865. Pinacoteca Municipal Ignacio Merino

4.1.4.2 Programa temático: arte e industria

La Pinacoteca y Museo de José Dávila Condemarán (1862) también fue el primer recinto museográfico donde se expuso por primera vez objetos de arte hechos por la industria, porque Dávila apostaba por el avance industrial en el Perú, y

simbólicamente era representado con los tejidos con diseños artísticos de Lyon, piezas de galvanotecnia todas ellas de procedencia europea. Esta idea de fomentar el desarrollo tecnológico lo compartió con el Presidente Ramón Castilla en 1849 cuando era parte de su Consejo de Gobierno y dicha idea se concretó cuando se dispuso en ese año la creación de Colegios de Artes y Oficios (Macera, s/f). Tanto Castilla como Dávila también compartían el “mito desarrollista” de que Europa estaba en curso un desarrollo tecnológico incontenible que venía desde la Revolución Industrial y sus ciudadanos estaban inmerso en ese espíritu del progreso industrial. Esta idea lo llevó a Castilla otorgar a través de un decreto del 18 de noviembre de 1845, todas las facilidades a los extranjeros para que se instalen en el Perú con el fin que fomenten la industria en el Perú, que a la letra dice:: “ Que en adelante se le concede permiso a cualquier extranjero que abra su taller sea condición precisa la de enseñar un número determinado de jóvenes pobres” (Ramón Castilla, 1845), este tipo de pensamiento Dávila se le puede encontrar en el año de 1861 cuando era cónsul de Negocios del Perú ante el reino de Turín, en una carta dirigida al Ministro de Relaciones del Perú, el 18 de enero de 1861, dice: “El fin principal que me proponía era la inmigración de hombres útiles al país que tanto necesita” (Dávila, 1861a).

Es importante señalar aunque en el catálogo de José Dávila Condemarín de 1862 no figura una colección fotográfica, sin embargo, Stefanie Ganger, en su libro *Of Butterflies, Chinese Shoes, and Antiquities: A History of Peru's National Museum, 1826-1881* (2014), se da cuenta de este tipo de objeto artístico en la colección de Dávila, cito: “Condemarín poseía de manera privada una renombrada galería de arte y museo, que juntaba piezas de bellas artes italianas y peruanas, y fotografías” (p.5), la traducción es de la autora.

La presencia de fotografías en la colección de Dávila es un hecho sin

precedente para la historia fotográfica de mediados del siglo XIX en el Perú por los siguientes motivos, primero, porque era la primera vez que la fotografía en el Perú ingresa en una Pinacoteca y museo en 1862, para Dávila este tipo de arte no sólo fue considerado como un medio de registro de los acontecimientos de la vida sino un soporte artístico para la contemplación estética, por esta razón lo consagra en el espacio museo; segundo, la fotografía es un medio de reproducción mecánica y que Dávila muy probablemente veía en el mencionado medio artístico una forma de democratizar los bienes culturales como lo hizo él a través de las reproducciones pictóricas y tercero, Dávila debió percibir en la fotografía un signo de modernidad tecnológica que lleva la “aura” de lo estético.

Tabla 7

Relación de obras del programa temático: arte e industria

N°	Nombre según catálogo	Autor según catálogo	N° según catálogo	Soporte técnico	Tema
1	Pasaje mitológico	¿?	s/n	Tejido de seda hecho en fábrica	Mitológico
2	Cuadro pequeño	¿?	s/n	Galvanoplástico eléctrica	-
3	Napoleón pasando el Monte de San Bernardo	¿?	s/n	Galvanoplástico plata	Histórico
4	Crucifijo	¿?	s/n	Tejido fabricado en Lyon	Bíblico
5	Virgen de la Silla	¿?	s/n	Tejido fabricado en Lyon	Mariano

Nota. Elaboración propia basada en la información sistematizada en el anexo 2 y 3 cuya fuente es el catálogo de la Pinacoteca y Museo de José Dávila Condemarín de 1862.

4.1.4.3 Programa temático: pintores peruanos

José Dávila Condemarín fue el único coleccionista de mediados del siglo XIX en el Perú que tuvo en su pinacoteca a la mayoría de los pintores académicos, esto se puede explicar por una parte porque todos ellos compartían los mismos gustos por el arte europeo: Pozo, Masías, Merino, Lozano, Gabriel León, Miguel Mesones, Cortez,

Montero, Caña y Eusebio Paz, entre otros (Majluf, 2004). Sin embargo, llama la atención que el pintor Francisco Laso, no esté presente en la colección de Dávila siendo él un pintor muy reconocido en su época, probablemente se deba a las diferencias ideológicas entre Dávila y Laso, el primero un promotor del industrialismo a través de la importación de la industria occidental y además de la inmigración europea, y segundo Laso, todo lo contrario, fue un pintor que terminó de diputado y se opuso al proyecto de industrialización modernizante (Mujica, 2016).

La otra idea de José Dávila Condemarán que impulso a reconocer a los pintores académicos peruanos fue destacar a los hombres ilustrados nacionales sobre todo cuando son menospreciado por ilustrados europeos, dicha posición de Dávila se hace patente cuando se suscribe al pensamiento de Hipólito Unanue (1775-1833) cita:

El sabio Unánue en su apreciable obrita Observaciones sobre el clima de Lima se encarga también de enrostrar a Mr. Paw sus groseros errores: he aquí sus palabras: “A Paw se le antojo poner entre sus muchos desatinos que Godín no encontró en Lima quien le entendiese una lección de matemáticas”. El pundonor peruano se picó: y para dar una prueba de lo contrario, se ha abrazado este estudio con mucho empeño. Asombra ver a los niños del Colegio Carolino presentarse a exámenes Físico – Matemáticos, con un número increíble de preposiciones aun las más arduas dejando al árbitro examinador elegir la que quiera. (Dávila, 1854 p.18)

Cuando José Dávila Condemarán asume el rectorado de la Universidad de San Marcos (1854), sigue la misma posición política de Unanue de valorar a los ilustrados peruanos, por esta razón destacó a los historiadores, literatos, juristas y matemáticos del país de dicha casa de estudios sobre los que dice:

...la Universidad de San Marcos en los años transcurridos desde su fundación, y de ellos algunos figuran en Europa, y obtuvieron premios debidos a sus distinguidas luces. Jamás desaparecerán de los fastos académicos los ilustres nombres de los Vegas, Machados, Cornis, Carrascos del Sas, Cordobas y Recalde Monteros de la Águila, Reinas Maldonado, Peraltas (Dávila, 1854 p.20).

Se puede colegir que esta idea de Dávila de valorar la contribución de los ilustrados peruanos en la vida académica lo extrapolo en sus actividades del arte, por ello convocó o compró algunas pinturas de casi todos los pintores peruanos de su época, pero también fue un signo indudable de su patriotismo.

Tabla 8

Relación de obras del programa temático: pintores peruanos

Nombre según catálogo	Autor según catálogo	Nº según catálogo	Soporte técnico	Tema
Estudio nacional académico	Masías	3	Dibujo	-Histórico
Un viejo lamentándose de la muerte de un amigo	Merino	4	Cuadro	Caridad-
Retrato	Merino	s/n	Cuadro	Retrato
Vieja	Lozano	6	Cuadro	Genero
Una canasta de ma temáflores	Gabriel León	88	Cuadro	Bodegón
El señor de la Caña	Gabriel León	sn	Cuadro	Bíblico
San Miguel	Mesones	s/n	Dibujo a Lápiz-	Santo
Miniatura	Javier Cortez	s/n	Cuadro	Mitológico
Venus	Montero	s/n	Cuadro	Mitológico
Retrato del señor Arriaga Obispo de Chachapoya	Eusebio Paz	s/n	Cuadro	Retrato

Nota. Elaboración propia basada en la información sistematizada en el anexo 2 y 3 cuya fuente es el catálogo de la Pinacoteca y Museo de José Dávila Condemarin de 1862.

4.1.4.4 Los programas temáticos ubicados en los museos chilenos.

Siguiendo con la explicación de las demás temáticas iconográficas, no se va a recurrir a las imágenes digitales de los originales que actualmente se encuentran en los museos europeos para tener referencia sobre reproducciones pictóricas de la Pinacoteca y Museo en 1862, sino a las copias que fueron realmente parte de dicha colección halladas a partir de esta investigación y que se presenta como dato inédito. Ellas se ubicaron en su mayor parte en el Museo de Bellas Artes de Chile, producto de saqueo y vandalismo por partes de las tropas chilenas cuando ingresaron a la ciudad de

Lima. Esta afirmación se fundamenta en lo siguiente:

- Durante la ocupación chilena de Lima entre los años de 1881 a 1883 fue sistemática la expoliación del patrimonio artístico peruano como se puede apreciar en el informe del Coronel Odriozola el 31 de octubre de 1883. (Odriozola, 1883)
- Para el 1882 José Dávila Condemarín estaba muy enfermo en plena ocupación chilena, y vivía en la calle Correo número 6, esto es, en la actual esquina de Jirón Superunda y Camaná en la ciudad de Lima, como se puede corroborar en su carta testamentaria que se da a conocer por primera vez en esta investigación, cito:

Testamento de José Dávila Condemarín

En Lima á las nueve de la mañana de diez de Enero de mil ochenta y dos, ante un [...] escribano público y testigos, constituidos en los altos de una casa situada en la Calle de Correo viejo número seis fue presente enfermo en cama el Señor Don José Dávila Conde Marín, y digo: formaba su última [...] en la forma siguiente: Declara que es mayor de edad, de estado casado con Doña Amalia Faustina Gonzales. Declara que no tiene ascendentes ni descendientes. Declara que los bienes, derechos y acciones que tiene y posee, los deja para su esposa ya nombrada [...]

Escribano Felipe L. Vivanco.

(Vivanco, 1881)

- Sobre la heredera de Dávila no se ha encontrado hasta el momento ninguna información sobre ella, ni muchos menos sobre lo que pudo hacer con la colección que supuestamente heredo.
- Hasta el momento solo se conocía dos obras que pertenecieron a José Dávila, que fueron dadas a conocer por Luis Eduardo Wuffarden en su libro “El palacio de Torre Tagle y sus colecciones artísticas” (2016) se trata de los cuadros titulados, La muerte de Lucrecia de Guido Reni, y el Velorio del poeta, al parecer Dávila lo vendió o donó al coleccionista peruano Ortiz de Zevallos antes de la ocupación chilena, como también vendió anteriormente al coleccionista Miguel Criado dos obras, La Riña entre hombres y mujeres y el otro Flebótomo, ambas de F. Maguioto (Quintanilla, 1929,

p.365) . En conclusión en el entorno de las colecciones del siglo XIX en el Perú no se ha encontrado otras reproducciones pictóricas de Dávila, la gran pregunta es la siguiente: ¿Dónde se encuentran actualmente las reproducciones que pertenecieron a la colección de la Pinacoteca y Museo de Dávila? Para dar respuesta se conjeturo lo siguiente:

La familia Dávila debió estar muy vulnerable teniendo un enfermo grave en casa, estuvo expuesta a los desmanes del ejército chileno y muy probable fue objeto de robo de su patrimonio artístico.

Para corroborar esta sospecha esta investigación indagó primero en la Base de Datos del “Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales de Chile” (SURDOC, 2003)” y efectivamente se pudo hallar hasta 10 reproducciones pictóricas las cuales se encuentran en el actual Museo Nacional de Bellas Artes de Chile, que indudablemente eran parte de la colección de José Dávila Condemarín según su catálogo de 1862, y son las siguientes: Beatriz Cenci, Desposorio Místico de Santa Catalina, La Aurora, La Sagrada Familia, La Madona de Foligno, La Madona de la Perla, Retrato de Señora, San Ignacio de Loyola, Sibila de Cumana, Susana y los Viejos

La historia del Coleccionismo Chileno a mediados del siglo XIX no fue tan activa como la del coleccionismo peruano, entre aquellos no habían un coleccionista dedicado a la pintura italiana renacentista y mucho menos uno que tuviera preferencia por la pintura de Guido Reni o Carlos Dolci, de estilo barroco clásico, como fue el caso del Perú con José Dávila Condemarín que llegó- como antes se mencionó- a formar un Museo y Pinacoteca de 1862 dedicados fundamentalmente a pintores italianos. Es recién en 1900 que Chile crea el Museo de Bellas Artes.

Pero lo que hace más verosímil el planteamiento que la colección de Dávila fue sustraída durante la ocupación chilena es ubicar en el referido registro de “SURDOC”

que los donantes de dichos cuadros a los museos chilenos eran nada menos que militares que habían participado en la Guerra del Pacífico, uno indirectamente como el general Francisco Echaurren y el otro general Carlos Maturana, el primero dirigió la Intendencia y Comisaría General del Ejército y Armada en la Guerra del Pacífico en 1881 según datos obtenidos en la Biblioteca Nacional del Congreso de Chile y el segundo, según el blog del historiador peruano César Vásquez Bazán es un prontuario ladrón del patrimonio peruano y lo demuestra con documentos, incluye un informe del director del Museo Nacional de Chile donde se da cuenta que recibe una importante donación de Maturana de colecciones de huacos provenientes de la provincia de Huaraz, luego lo menciona en el libro de Vicente Grez, titulado “Bellas Artes”(1889) donde se da cuenta que el General Maturana dona una “valiosa colección” a Museo de Louvre y por ello recibe una condecoración de la “Cruz Oficial de la Legión de Honor” de Francia (Vásquez, 2014).

A partir de los siguientes acápites se ilustrará los programas temáticos con las obras encontradas en los museos chilenos, porque son las verdaderas copias que pertenecieron a la Pinacoteca y Museo de 1862 en el Perú, y es una forma de cómo lo planteamos líneas arriba de poder “imaginarnos” en parte lo que pudo haber sido dicho museo para los peruanos.

4.1.4.5 Programa temático: retratos

En este apartado podemos encontrar tres diferentes tipos de retrato, el primero corresponde a los que provienen del Renacimiento: La Fornarina, La Odalisca y La Bella, todas estas pinturas corresponden a los nuevos ideales estéticos que comenzarían a tomar importancia durante el Renacimiento, la figura del hombre como centro le da al retrato una nueva connotación. En estos tres casos debe resaltarse que se trata de retratos femeninos donde lo que predomina es la idea de la belleza y la

mujer como sexo bello. En cuanto a los retratos de Miguel Ángel, Rafael, Pío IX y César, estos se encuentran en porcelanas o en medallones de bronce. Se puede inferir que existió una preferencia de Dávila por el retrato pictórico renacentista antes que el retrato neoclásico debido a su gusto por lo italiano y a pesar que en Europa se vivía apogeo del Neoclasicismo. (Pope, 2017)

Tabla 9

Relación de obras del programa temático: retratos

Nombre según catálogo	Autor según catálogo	Nº según catálogo	Soporte técnico	Tema
Señora de Turín	Teresa Antonia	1	Oleo	Retrato
La Fornarina	Rafael	2	Cuadro	Retrato
Retrato de Miguel Ángel	¿?	s/n	Porcelana	Retrato
Retrato de Rafael	¿?	61	Porcelana	Retrato
Pío IX	¿?	s/n	Petrificación?	Retrato
César	¿?	89		Retrato
La Bella	Tiziano	95	Cuadro	Retrato
Cenci	Guido Reni	8	Cuadro	Retrato
Cleopatra	Guido Reni	47	Cuadro	Retrato
Lucrecia	Guido Reni	12	Cuadro	Retrato
Retrato del señor Arriaga Obispo de Chachapoya	Eusebio Paz	s/n	Cuadro	Retrato

Nota. Elaboración propia basada en la información sistematizada en el anexo 2 y 3 cuya fuente es el catálogo de la Pinacoteca y Museo de José Dávila Condemarín de 1862.

Figura 10

Beatriz Cenci

Autor Guido Reni (?), medidas: alto 67cm y ancho 51cm ,técnica: óleo sobre tela, donado por el general chileno Francisco Echaurren Huidoro al Museo Nacional de Bellas Artes de Chile.



Nota: Datos obtenidos del Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales de Chile, N° Registro: 2-4230/SURDOC. Esta obra esta consignada en el catálogo de la Pinacoteca y Museo de 1862 de José Dávila con el número 8.

Figura 11

Retrato de Señora

Autor: desconocido, medidas: alto 48cm y ancho 39cm, técnica: óleo sobre tela, donado por el general Marcos Maturana al Museo al Museo Nacional de Bellas Artes de Chile.



Nota: Datos obtenidos del Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales de Chile, N° Registro: 2-5120/SURDOC. Esta obra esta consignada en el catálogo de la Pinacoteca y Museo de 1862 de José Dávila con el número 1 denominada como retrato de la señora de Turín..

4.1.4.6 Programa temático: vicios y virtudes

Vicios y virtudes: la temática moral suele estar presente en la colección de José Dávila Condemarín, por lo que se ha propuesto esta como una categoría temática. En ella podemos encontrar temas más específicos, tales como las virtudes teologales: la caridad, la esperanza y la fe, configuran en la moral cristiana un modelo de comportamiento que garantiza la presencia y acción del Espíritu Santo según las

facultades del ser humano.

Quizás es por ello que vemos el tema de la caridad recurrentemente en la colección, tanto cuando vemos temas de pobreza como en las copias de Murillo. Del mismo modo, parece haber sido importante la representación de elementos que mostraran la otra cara de la virtud, que serán entendidos como vicios: La embriaguez, La mujer adúltera, La bacanal, La bacante y la avaricia estarían en el lado opuesto de una vida y moral cristiana. Cabe mencionar también, que la mayor parte de estos vicios se encuentra representados en piezas como porcelanas y figuras de galvanoplastia, a diferencia de las virtudes, representadas todas ellas en cuadros. Por último debemos mencionar el cuadro de Las tres edades, que representa la vanitas, o la temporalidad y fragilidad de la vida del hombre. Es preciso señalar, según concepto teológico cristiano católico, que todas las virtudes teologales y cardinales están expresadas en la figura de la Virgen María modelo de ejemplo de mujer.

Al respecto, para la presente investigación se revisó el libro del R:P de Huguet, titulado: “El espíritu de Pío IX o los rasgos más notable de la vida de este Gran Papa” (1868) donde narra muchas facetas de la vida del referido papa, pero cuando dicho autor describe las galería del Museo de Vaticano en el periodo de Pío IX , dice: “En Roma se practican las tres virtudes teologales: fe, esperanza y caridad, (p.17). Al parecer Dávila quien como sabemos visitó la Santa Sede del Vaticano (1858) y el papa lo recibió en forma personal y según él lo trató con mucha amabilidad y modestia, quedando totalmente impresionado no solo por la belleza artística del Vaticano, sino por la personalidad y la espiritualidad del Papa (Dávila, 1869), por esta razón se explica la presencia obras pictóricas con temas de las virtudes teologales en la colección de Dávila, siguiendo los conceptos teológicos de Pío IX, como: “La caridad” de Dolci, la esperanza de Guido Reni, y la fe, a través Anunciación a la Virgen, de

Guido Reni. (Pérez, 2018)

Tabla 10

Relación de obras del programa temático: virtudes y vicios

N°	Nombre según catálogo	Autor según catálogo	N según catalogo	Soporte técnico	Tema
1	Caridad Romana	¿?	s/n	Cuadro	Caridad
2	Muchachos comiendo melón	Murillo	s/n	Cuadro	Caridad
3	La esperanza	Guido Reni	s/n. /38	Cuadro	Virtudes teológicas
4	La Caridad	Dolci	42	Cuadro	Virtudes teológicas
5	Las tres edades	Francisco Lotto	13	Cuadro	Vanitas
6	La Avaricia	¿?	17	Porcelana esmaltada	Vicio
7	La Embriaguez	¿?	18	Porcelana esmaltada	Vicio
8	La mujer adúltera	¿?	83	galvanoplástico	Vicio
9	Bacanal	¿?	83	Bronce fundido	Vicio
10	Muchacho espulgándose	Murillo	80	Cuadro	Caridad
11	La Bacante	¿?	44	Mosaico	Vicio
12	La Vanidad	¿?	48	Cuadro	Vicio
13	La Casta de Susana	¿?	46	Cuadro	Virtud
14	La Madona de Foligno	Rafael	73		
15	La Virgen	Dolci			
16	La Virgen de la Perla				

Nota. Elaboración propia basada en la información sistematizada en el anexo 2 y 3 cuya fuente es el catálogo de la Pinacoteca y Museo de José Dávila Condemarin de 1862.

Figura 12

Madona de Foligno

Autor: desconocido, medidas: altura 109 cm y ancho 113 cm, técnica: óleo sobre tela, comprado por la Comisión de Bellas Arte de Chile



Nota: Datos obtenidos del Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales de Chile, N° Registro:2-2456 /SURDOC. Esta obra esta consignada en el catálogo de la Pinacoteca y Museo de 1862 de José Dávila con el número 73 denominada como retrato de la señora de Turín

Figura 13

Madona de la Perla, autor: desconocido, medidas: altura 145 cm y ancho 112 cm, técnica: óleo sobre tela, donado por el general chileno Francisco Echaurren Huidoro al Museo Nacional de Bellas Artes de Chile



Nota: Datos obtenidos del Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales de Chile, N° Registro: 2-4230/SURDOC. Este obra esta consignada en el catálogo de la Pinacoteca y Museo de 1862 de José Dávila con el número 8.

Figura 14

Susana y los viejos.

Autor: desconocido, medidas: altura 123cm y ancho 160 cm, técnica: óleo sobre tela, comprado a la Galería Gana, perteneciente al Museo Nacional de Bellas Artes de Chile.



Nota: Datos obtenidos del Centro de Documentación de Bienes patrimoniales de Chile, N° Registro: 2-5152 SURDOC. Esta obra esta consignada en el catálogo de la Pinacoteca y Museo de 1862 de José Dávila Condemarín con el número 46. En el referido catálogo esta denominada como “La Casta Susana” en actitud de rechazo frente al acoso de los viejos y manteniendo la virtud de la castidad.

4.1.4.7 Programa temático: jesuítico

Los temas jesuíticos y el programa de imaginería barroca estarían estrechamente vinculados a una búsqueda de perpetuar los ideales y dogmas de la fe católica mediante un arte pedagógico al servicio de la Iglesia durante la

Contrarreforma. Es por ello que encontramos temas marianos relativamente diferentes a los típicamente representados durante el Renacimiento, sino que los encontramos como pasajes de vida que estarían casi a la par con las representaciones de la vida de Jesús. De la misma manera los santos y angeles no sólo representan modelos de vida católica a la que los creyentes podían o debían aspirar, sino que además se les consideraba defensores de la fe católica. El Concilio de Trento menciona la veneración de mártires e imágenes sagradas. Al respecto, cabe mencionar el cuadro de San Ignacio de Loyola, quizás uno de los personajes más representativos de la Contrarreforma y fundador de la orden Jesuita. (Peña, 2017)

Tabla 11

Relación de obras del programa temático: jesuítico

Nº	Nombre según catálogo	Autor según catálogo	N según catalogo	Soporte técnico
1	San Ignacio de Loyola	¿?	10	Cuadro
2	Nacimiento de la Virgen o Virgen de la Faja	¿?	31	Cuadro
3	La Virgen	Dolci	40	Cuadro
4	Cena en casa del Fariseo	¿?	49	Cuadro
5	San Luis Gonzaga	¿?	52	Petrificación de Vichy
6	El Desposorio de Santa Catalina	¿?	74	Cuadro
7	La Comunión de San Jerónimo	¿?	75	Cuadro
8	San Miguel	Guido Reni	77	Cuadro
9	La anunciación	Guido Reni	78	Cuadro
10	El Ángel Gabriel	Martenetti	82	Cuadro
11	Despedida de Agar	¿?	90	Cuadro
12	La Adoración de los Reyes	¿?	92	Cuadro
13	La Virgen del Reposo	Dolci	96	Cuadro
14	La Virgen con Velo	Juan Strazzo	s/n	Busto de Marmol
15	El Descubrimiento	¿?	106	Cuadro
16	Santa Apolonia	Carlos Dolci	7	Cuadro

Nota. Elaboración propia basada en la información sistematizada en el anexo 2 y 3 cuya fuente es el catálogo de la Pinacoteca y Museo de José Dávila Condemarin de 1862.

Figura 15

San Ignacio de Loyola

Autor: desconocido, medidas: altura 18.60 cm y ancho 14.50 cm, técnica: óleo sobre tela, donado por el general chileno Francisco Echaurren Huidoro al Museo Nacional de Bellas Artes de Chile.



Nota: Datos obtenidos del Centro de Documentación de Bienes patrimoniales de Chile, N° Registro 7-78/SURDOC. Esta obra esta consignada en el catálogo de la Pinacoteca y Museo de 1862 de José Dávila con el número 10

Figura 16

Desposorio Místico de Santa Catalina,

Autor: desconocido, medidas: altura 93cm cm y ancho 9 cm, técnica: óleo sobre tela, donado por el general chileno Marcos Maturana al Museo Nacional de Bellas Artes de

Chile



Nota: Datos obtenidos del Centro de Documentación de Bienes patrimoniales de Chile, N° Registro 2-4094 /SURDOC. Esta obra esta consignada en el catálogo de la Pinacoteca y Museo de 1862 de José Dávila con el número 74

Figura 17

La Sagrada Familia,

Autor: desconocido, medidas: altura 63 cm y ancho 51 cm, técnica: óleo sobre tela,

compra a la Galería Gana perteneciente al Museo Nacional de Bellas Artes de Chile.



Nota: Datos obtenidos del Centro de Documentación de Bienes patrimoniales de Chile, N° Registro 2-4104/SURDOC. Esta obra esta consignada en el catálogo de la Pinacoteca y Museo de 1862 de José Dávila con el número 10

4.1.4.8 Programa temático: mitológico

Durante el Renacimiento se dio una reinterpretación de la mitología clásica, ello a raíz del Neoplatonismo, corriente filosófica que retoma los textos de Platón gracias a la traducción al latín por mano de Marsilio Ficino, quien proponía una

relación entre la teología clásica y la cristiana poniendo una convergencia religiosa entre ambas posturas. A partir de este enfoque, podemos entender esta idea de retomar también las figuras de la mitología clásica dándole una lectura cristiana. El caso más emblemático sería el de la Sibila, mujer que predice el futuro en las antiguas tradiciones pero que para la visión cristiana anunciaría la llegada de Cristo. Por otra parte, cuadros como La Poesía, y La Música, nos remontan a la idea de las musas griegas inspiradoras de las artes y que eran representadas con ciertos atributos. La Flora y La Aurora representan también mitos griegos y latinos, la primera lo es a la diosa de la primavera, las flores y la fertilidad, en el segundo caso tenemos un tema decorativo entre los dioses Aurora y Apolo. En cuanto a los cuadros de Cenci, Cleopatra y Lucrecia, que pertenecen al barroco, si bien permanece la idea de la belleza femenina como uno de los ejes centrales de estas pinturas, existe además en ellas una connotación moral, tanto Cleopatra como Lucrecia son figuras históricas que prefieren optar por el suicidio antes que por la deshonra. En el caso de Beatriz Cenci tenemos también un caso donde se busca a toda costa escapar de la misma deshonra.

Por último, los cuadros del Asesinato de Arquímedes y la Coronación del Filósofo también nos dan referencia a esta idea neoplatónica de la filosofía como base del conocimiento (Paul, 2011).

Tabla 12
Relación de obras del programa temático: mitológico

Nº	Nombre según catálogo	Autor según catálogo	Nº según catalogo	Soporte técnico
1	La Inocencia	¿?	¿?	Cuadro
2	La Sibila	¿?	¿?	Pintura al pastel

3	La Flora	Guido Reni	63	Cuadro
4	La Poesía	Carlos Dolci	52	Cuadro
5	La Aurora	Guido Reni	64	Cuadro
6	La Música	Marenetti	8	Cuadro
7	Asesinato de Arquímedes	¿?	50	Cuadro
8	Coronación del Filósofo	¿?	51	Cuadro
9	La muerte de Alejandro	¿?	55	Cuadro

Nota. Elaboración propia basada en la información sistematizada en el anexo 2 y 3 cuya fuente es el catálogo de la Pinacoteca y Museo de José Dávila Condemarin de 1862.

Figura 17

La Aurora

Autor: Guido Reni (¿?), medidas: altura 125 cm y ancho 65.50 cm, técnica: óleo sobre tela, donado por el general Francisco Echaurren al Museo O' Higiniano de Bellas Artes de Chile



Nota: Datos obtenidos del Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales de Chile, N° Registro 2-4104/SURDOC. Esta obra esta consignada en el catálogo de la Pinacoteca y Museo de 1862 de José Dávila con el número 10

Figura 18

La Sibila de Cumana, autor: desconocido, medidas: altura 105 cm y ancho 77 cm, técnica: óleo sobre tela, donado por el general Francisco Echaurren al Museo Nacional de Bellas Artes de Chile



Nota: Datos obtenidos del Centro de Documentación de Bienes patrimoniales de Chile, N° Registro 2-4104/SURDOC. Esta obra esta consignada en el catálogo de la Pinacoteca y Museo de 1862 de José Dávila con el número 10

4.2 Análisis de resultados

Si bien los resultados de la tabla 1 que describe las temáticas de las colecciones en la época colonial, se basan en la información que proporciona Holguera en su tesis doctoral titulada “El Coleccionismo Pictóricos de la Elites en la Lima del siglo XVIII”

(2018) este estudio no tomó los mismos criterios que utilizó el referido autor sobre las temáticas del coleccionismo en la pintura colonial del siglo XVII y XVIII, donde tan solo consigna dos grandes rubros, “Asuntos Sacros” y “Asuntos Profanos” (p. 576) porque son muy generales ya que en cada uno de los asuntos referidos existen otras sub categorías muchas más específicas para encontrar programas iconográficos. Sin embargo, los datos que indica Holguera sobre la tasación de las colecciones del siglo XVIII que transcribe el autor de fuentes primarias de archivo realizados por importantes pintores de la época como Cristóbal Lozano, Lorenzo Ferrer y Cristóbal de Aguilar fue fundamental para confeccionar la guía de análisis documental de esta tesis y de donde se pudo extraer con bastante claridad, las temáticas mariana, mitología, histórica, bíblica, santos y mapas, trabajo que en su tesis doctoral no realizó Holguera. En conclusión, esta guía es una nueva interpretación de la fuente primaria que ofreció el referido investigador.

Con relación al estudio de las colecciones de la época republicana en el Perú se tiene como antecedente el trabajo de Guillermo Gutiérrez de Quintanilla en su libro “Bellas Artes” (1920) sobre la “Pinacoteca Manuel Ortiz de Zevallos” – como lo habíamos mencionado anteriormente- donde hace un minucioso inventario de la colección del aludido establecimiento cultural y clasifica a las obras de arte por autor, (p.214) épocas y escuelas de artes (p.228).

Sobre este punto, el presente trabajo se distancia del planteamiento de Gutiérrez, si bien utiliza como fuente los inventarios de la colecciones que presenta Gutiérrez, se da otro giro para interpretar las ideas que subyacen en las colecciones, relacionando los resultados con sus contingencias sociales, las analiza -como en el caso de la colección colonial - a partir de su temática, es así que se encuentra que la predominancia de temas bíblicos 26%, santos 19% y mariano en los coleccionistas del

siglo XIX, que están relacionados a la sustracción de patrimonio religioso a inicios de la república por la “causa patriótica”, y el 11% de paisajes, 11% mitológicos, 9% por la influencia del neoclasicismo y romanticismo . Y se encontró aspectos novedosos para el coleccionismo peruano del siglo XIX como la existencia mínima de obras pictórica dedicadas al desnudo en un 1%, y la alegoría en un 1% - que no existen en época colonial- Estas pocas obras de las referidas temáticas implica dos cosas, la primera, en el inicio de la república el Perú fue una sociedad “pacata”, es decir, una gran mayoría de la aristocracia mantenía la mentalidad colonial, donde el desnudo se encuentra en el registro del pecado y con relación a la alegoría es un arte que fue utilizado por las sociedades secretas, un ejemplo de ello es la masonería en el Perú. Ambas temáticas en el Perú, expresan el inicio del gusto por un recurso artístico propio del renacimiento italiano. Excepcionalmente, como se puede ver en la figura 2 del coleccionismo de la época república, hubo apenas una o dos obras con la temática, de las virtudes, vicios y angelografías, y realmente constituye un antecedente de las temáticas del coleccionismo de José Dávila Condemarín.

Sobre las diversas fuentes que se refieren al pensamiento de Dávila esta investigación realizó una comparación entre los diccionarios biográficos, y a partir de ellos se estableció sus puntos en común, sus diferencias y sus particularidades, y dio como resultado que Alberto Tauro del Pino enfatiza en la vida de Dávila su patriotismo, y que, Milla Batres y Emilio Romero destacan sobre todo los cargos públicos que asumió Dávila. Existen otros autores que no hacen una biografía propiamente dicha de Dávila, pero sí una semblanza tal es el caso del Doctor José Antonio Ñique de la Puente, en su tesis “El humanismo jurídico en San Marcos” (Ñique, 2007), donde menciona la famosa biblioteca personal de Dávila y la colección de impresos peruanos, pero no incluye las fuentes donde obtuvo el referido dato.

También el doctor Rosas Siles, en su separata “Apuntes para la Historia del Correo del Perú” (1974), se refiere a Dávila como un fecundo administrador del Correo para el año de 1849, expresado en su valiosa publicación “Colección postal” que abarca una documentación valiosa durante el periodo de 1849 hasta 1870. Llama la atención que el Diccionario Histórico Biográfico del Perú de Manuel Mendiburu de 1874, no consigna ninguna información de Dávila; es posible que el autor del mencionado diccionario lo debió de considerar como un contemporáneo suyo, y en los diccionarios biográficos casi siempre se escribe sobre un personaje en forma póstuma, recordemos que Dávila fue longevo, vivió hasta 1882.

Los datos que se proporcionaron sobre el pensamiento de Dávila, a partir de esta investigación, difieren de lo que dicen los diccionarios biográficos, o la breve biografía o las pequeñas semblanzas del mencionado personaje. Esta investigación aporta otros sentidos sobre la vida de Dávila, porque releva la participación y su compromiso con las actividades culturales y religiosas, su paso a la Biblioteca Nacional, Museo Nacional, Instituto Nacional, y en la práctica un gestor cultural cuando asumió el cargo de cónsul de negocios de Turín. La fuente primaria de esta información se puede observar en la tabla 4.

Con relación al gusto en la tesis doctoral de Holguera se realiza un estudio minucioso sobre la condición social de los coleccionistas, si son comerciantes, docentes universitarios, miembros del órgano judicial o parte de la burocracia del Estado, para establecer un perfil de los propietarios y luego con un análisis del inventario colecciones hallar sus gustos sobre determinado tipo de pintura como es caso del catedrático Pedro José Bravo de Lagunas (1703-1765).

Sin embargo, esta investigación tiene otra perspectiva de investigación, se ha recorrido las concepciones del “gusto” desde la estética hasta en la moral, de los

filósofos del siglo XVIII y XIX, que han influido en Dávila en forma indirecta, así mismo se estableció influencias directas que tuvo el ilustre personaje, sobre el “buen gusto” a partir de autores que tuvieron mucha influencia en el Perú, como: Maratori y Jovellanos, que dieron como resultado que el “gusto” está relacionado con la moral cristiana.

5. Conclusiones y recomendaciones

A partir del estudio de José Dávila Condemarín, con relación a su colección, pensamiento, gusto y programa iconográfico se ha llegado a las siguientes conclusiones y recomendaciones.

Conclusiones

- Las características estéticas de la colección de José Dávila Condemarín son obras fundamentalmente del renacimiento y del barroco “clásico” con temáticas religiosas
- Los principales antecedentes del coleccionismo colonial dieron como resultado que el 25% fueron bodegones y 19% retratos, que guardan relación con una sociedad monárquica y barroca, donde lo florido y la naturaleza son claves simbólicas católicas que forman parte de la alegoría cristiana y la imagen de las personas constituye una forma de establecer las jerarquías sociales.
- Los principales antecedentes del coleccionismo republicano dieron como resultado temas bíblicos en un 26% y santos 19 % obras que fueron obtenidas por la aristocracia peruana de las iglesias y conventos del Perú, y lo novedoso para aquel periodo fue la temática profana y laica, con los temas mitológicos y paisajistas en un 19%, y la aparición de la pintura de género en 9%.
- El pensamiento ilustrado de José Dávila Condemarín era difundir las bellas artes a los obreros y artesanos para que ellos lo apliquen en la industria, y sea un signo de “progreso social”. Debido a esa concepción en su Pinacoteca y Museo se puede encontrar objetos de arte y ciencia, por ejemplo obras de arte hechas en una fábrica e imágenes fotográficas. Así mismo, por la influencia de Pío IX tomó como modelo de “nación civilizada” a los reinos de Italia del siglo XIX, por su gran tradición artística y religiosa católica, y por los avances que han llegado con

- relación al arte, en el plano educativo y el desarrollo tecnológico y científico.
- José Dávila Condemarín fomentó en la sociedad peruana un gusto por los clásicos, expresados en los criterios estéticos de la naturalidad y simplicidad, motivo por el cual la mayor parte de sus obras en la Pinacoteca y Museo, son de estilo clásico.
 - Dávila consideró su Pinacoteca y Museo (1862) como ente educativo que instruye a la sociedad peruana en el “buen gusto”, donde la norma estética era lo clásico
 - Los programas iconográficos religiosos que difundía José Dávila Condemarín a través de su Pinacoteca y Museo de 1862, como los marianos, las virtudes y vicios y las escenas bíblicas, estaban insertado en el pensamiento humanista católico, que no sólo involucraba tener conocimiento de los genios de la pintura clásica religiosa, sino actuar con una conducta cristiana militante, en el caso de Dávila, esto implicó que en su Pinacoteca expusiera las iconografías provenientes de la teología jesuítica y de Pio IX.
 - José Dávila Condemarín es un personaje insertado en la dinámica cultural de su tiempo con el afán de fortalecer las instituciones culturales del Perú como, Biblioteca y Museo Nacional, Academia de Dibujo y Pintura y además de sus cargos honoríficos culturales en las Bellas Artes, aspecto de su vida que no ha sido considerado por los autores de los diccionarios biográficos.
 - Dávila creó su Pinacoteca y Museo de 1862 como un proyecto nacional, porque estuvo dirigido para la instrucción de los obreros y artesanos del Perú.
 - Dávila consideró su Pinacoteca y Museo (1862) como ente educativo que instruye en la sociedad peruana en el “buen gusto”, donde la norma estética era lo clásica, la vida cívica era la patriótica y la religión la católica de acuerdo a los postulados de Antonio Muratori.

Recomendaciones

- En los Museos de reproducciones del siglo XIX las copias que allí se mostraban no se pintaban en serie y, por ello, gozaban todavía del “aura” de exclusividad que poseían ciertas obras maestras originales. Estaban destinadas a ser exhibidas en el “sacro espacio” del museo o de algún salón aristocrático. Esta situación cambiará tras la aparición del facsímil en la “era de la reproductibilidad técnica”, por citar a Walter Benjamin. En la actualidad cuando las obras de arte son reproducidas *ad infinitum* para convertirlas en los diseños de una camiseta o de ilustraciones para cuadernos de dibujo. A partir de ese momento, la estima a la producción original se diluye en la banalidad de lo cotidiano. La obra de arte pierde –con ello– su carga simbólica original y deja de ser un objeto único e irrepetible. Con este cambio paradigmático también se abre la posibilidad de que las copias se convirtieran en nuevas imágenes de culto pues no fue imposible que las nuevas generaciones tuviesen un gusto más cercano al soporte digital que a su imagen original. Los actuales museos virtuales pueden constituirse en el puente entre la pieza original y la imagen virtual, pero no consiste en una simple exhibición de imágenes digitales sino que también tiene que ir de la mano con un plan de política cultural enlazado con un plan educativo donde se considere la nueva sensibilidad estética de los escolares de Perú de acuerdo a su contexto cultural.
- Los museos tradicionales ubican a las colecciones como algo consumado, es decir, la cronología, el autor y el estilo son inamovibles, sin dar la posibilidad de establecer otros sentidos en la colección, por lo tanto, casi siempre los estudios de las colecciones giran en torno a dichas categorías. En cambio el análisis de la

colección a través del método del “Museo Imaginario” de André Malraux puede hallarse diversos discursos secuenciales subyacentes (programas iconográficos) en las colecciones que indudablemente están relacionados con el pensamiento de los coleccionistas, que es una propuesta novedosa de este estudio y que se puede utilizar como análisis a las colecciones incluso contemporáneas

- Las obras de artes de la colección de José Dávila Condemarín que se encuentran en los museos de Chile deben ser devueltas al Perú, porque fueron producto de saqueo del patrimonio artístico peruano por parte del ejército chileno en la Guerra del Pacífico. Además existe un catálogo que es una evidencia de que los cuadros de José Dávila Condemarín que se encuentran en el Museo Nacional de Bellas Artes y el Museo de Bellas Artes de O’Higgins pertenecieron a la Pinacoteca y Museo de 1862. Dicho trámite de devolución lo deben realizar el Ministerio de Cultura y el Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú.
- A partir de esta investigación se ha visto que las colecciones pictóricas del siglo XVIII y XIX tienen una relación entre arte y política, donde a través de dichos bienes culturales la historia del arte es contada a partir de los pintores “consagrados” del mundo occidental y es indudable que los criollos peruanos de mediados del siglo XIX se sentían identificados con el referido ideal. Como se puede apreciar la colonización no sólo se expresa en el ámbito económico sino también estético, es decir la dependencia en el “gusto estético”. Es cierto también que los peruanos son parte de la cultura europea pero no se le debe considerar como la única. En ese sentido, los museos peruanos en la actualidad deben reunir colecciones para que la historia de los otros, como los inmigrantes amazónicos, andinos contemporáneos, afroperuanos, asiáticos peruanos, su historia esté presente en los circuitos museográficos de los museo peruanos, teniendo en cuenta

que somos un país pluricultural, evitando que la historia andina se represente exclusivamente en el registro de lo “arqueológico” y el arte popular en lo “folclórico anecdótico”.

- Los actuales museos “virtuales” en el Perú tiene como antecedente a la Pinacoteca y Museo de 1862, ambos exponen imágenes de piezas originales, pero los actuales museos virtuales no deben ser una simple exhibición de imágenes digitales de la piezas de una colección, sino crear un nuevo “Museo imaginario virtual” donde nos imaginemos el aspecto ritual y sobre todo el verdadero lugar donde estuvo ubicado las piezas que se exponen en un museo.

Referencias

Siglas:

AGN: Archivo General de la Nación

ABN: Archivo de la Biblioteca Nacional del Perú

AMRE: Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores

Fuentes primarias

Álvarez, G. (1860) Diario de debate del Congreso de la República del Perú. (AGN, H-6-1657)

Álvarez, J. (1853) Memoria del Ministro de Justicia, Instrucción Pública y Beneficencia a la Legislatura del año 1853, p.22. (AGN, H-6-1677, 1853)

Anónimo (1876) Panorama general del coleccionismo en el siglo XIX en el Perú. *El Nacional*, Lima, 12 abril de 1876, p. 2.

Anónimo, (1848) Jacinto Rada “El Mulatillo”. *El Comercio*, Lima 8 de junio de 1848.

Anónimo (1842) José Dávila Condemarán asume el cargo del Director del Instituto Nacional, *El Comercio*, Lima 31 de enero 1842.

Anónimo (1847) José Dávila Condemarán es nombrado Ministro de Gobierno, Instrucción Pública y Beneficencia, *El Peruano*, periódico oficial, el 11 de setiembre de 1847.

Brendis, F. (1837) Carta de Felix Brendis al Ministro de Estado en el despacho de Interior, 22 de junio de 1837. Asunto: Colocación de los retratos de los Virreyes en el Museo Nacional. (AGN, RJ, Museo de la Nación, legajo 190, 1837)

Brendis, F. (1841) Oficio de Felix Brendis enviado al Señor Ministro de Instrucción Pública, Beneficencia y Negocios Eclesiástico, de junio de 1841. Asunto: Libros comprados por José Dávila a la Biblioteca Nacional. (AGN, RJ, legajo 188, 1841)

Congreso de la República del Perú (1860). *Diario del Debate*. Asunto: El Congreso de la republica considera satisfactoria la misión que desempeñó en Turín, el Dr. D. José Dávila Condemarán con el carácter de Encargado de Negocios y Cónsul General del Perú.

Dávila, J. (1849) Renuncia de José Dávila Condemarán del cargo de Inspector Nacional, el 28 de setiembre de 1849. (ABN). Documento rescatado por el incendio de la Biblioteca Nacional del Perú en el año de 1943. Sin catalogar en la actualidad.

- Dávila, J. (1859a) Carta de José Dávila Condemarín al señor Ministro de Relaciones Exteriores del 13 de julio 1859. Asunto: Tratado de Villafranca. (AMRE, B7 4.1, Caja 115, Carpeta 14, Código 2-5-G, Número de documento 1)
- Dávila, J. (1859b) Carta de José Dávila Condemarín al señor Ministro de Relaciones Exteriores del 13 de julio 1859. Asunto: Armisticio. (AMRE, B7 4.1, Caja 115, Carpeta 14, Código 2-5-G, Número de documento 1)
- Dávila, J. (1859c) Carta de José Dávila Condemarín al señor Ministro de Relaciones Exteriores del 26 de diciembre de 1859. Asunto: Las calumnias del diario “El Comercio”. (AMRE, B.7 4.1, Caja 119, Carpeta 23, código 8-31-A)
- Dávila, J. (1859d) Carta de José Dávila Condemarín al señor Ministro de Relaciones Exteriores 1859. Asunto: Administración del Papa de los reinos de Italia (AMRE, B.7 4.1, Caja 119, Carpeta 23, código 8-31-A)
- Dávila, J. (1859e) Carta de José Dávila Condemarín al señor Ministro de Relaciones Exteriores. Sin fecha. Asunto: Confederación de los estados italianos. (AMRE, B7 4.1, Caja 115, Carpeta 14, Código 2-5-G, Número de documento 1)
- Dávila, J (1859 f) Carta de José Dávila Condemarín al señor Ministro de Relaciones Exteriores. 28 de octubre 1859. Asunto: Tratado de Zurich. (AMRE,7 4, Caja 119, Carpeta 23, 1859)
- Dávila, J. (1860a) Carta de José Dávila Condemarín al señor Ministro de Relaciones Exteriores del 12 de enero de 1860. Asunto: Sobre la situación política de Lombardía e Italia central. (AMRE, B7 4.1, Caja 123, Carpeta 15)
- Dávila, J. (1860b) Carta de José Dávila Condemarín al señor Ministro de Relaciones Exteriores del 27 de enero 1860. Asunto: Su malestar ante la presencia de Cavour. (AMRE, B7 4.1, Caja 123, Carpeta 15)
- Dávila, J. (1860c) Carta de José Dávila Condemarín al señor Ministro de Relaciones Exteriores del 27 de enero 1860. Asunto: Despojar al papa de sus estados. (AMRE, B7 4.1, Caja 123, Carpeta 15)
- Dávila, J. (1860d) Carta de José Dávila Condemarín al señor Ministro de Relaciones Exteriores del 18 febrero de 1860. Asunto: Solicita retiro del cargo Cónsul General de Turín por problemas de salud. (AMRE, B7 4.1, Caja 123, Carpeta 15)
- Dávila, J. (1860e) Carta de José Dávila Condemarín al señor Ministro de Relaciones Exteriores del 14 de marzo 1860. Asunto: Anexiones en Italia. (AMRE, B7 4.1, Caja 123, Carpeta 15)
- Dávila, J. (1860f) Carta de José Dávila Condemarín al señor Ministro de Relaciones Exteriores del 14 de marzo 1860. Asunto: Oposición al Papa Pío IX . (AMRE, B7 4.1, Caja 123, Carpeta 15)
- Dávila, J. (1861a) Carta de José Dávila Condemarín al señor Ministro de Relaciones

Exteriores del 18 de enero 1861. Asunto: Promover la inmigración europea. (AMRE, B7 4.1, Caja 127, Carpeta 14)

Dávila, J. (1861b) Carta de José Dávila Condemarín al señor Ministro de Relaciones Exteriores del 18 de marzo 1861. Asunto: Entrega de libros donados por autores italianos a la Biblioteca Nacional. (AMRE, B7 4.1, Caja 127, Carpeta 14)

Dávila, J. (1861c) Carta de José Dávila Condemarín al señor Ministro de Relaciones Exteriores del 18 de abril 1861. Asunto: solicita certificado de nombramiento en el cargo de Negocios y Cónsul General de Turín. (AMRE, B7 4.1, Caja 127, Carpeta 14)

Gonzáles Vigil, F. (1837) Carta de Francisco de Paula González Vigil al Señor Ministro, el 26 de setiembre. Asunto: ocho retratos de filósofos antiguos en la Biblioteca Nacional. (AGN, RJ, Museo Nacional, legajo 190, 1837)

Gonzáles Vigil, F. (1856) Carta de Francisco de Paula González Vigil al Señor Ministro del 7 octubre de 1856. Asunto: Agradecimiento por donar un retrato a José Dávila Condemarín. (AGN, R.J, Biblioteca Nacional, legajo 190, 1856)

Paz Soldán (1847) Memorias presentadas al Legislativo en el año de 1847 (AGN, H-6-1677, 1847)

Odrizola M. (1883) Informe del Coronel Odrizola sobre el saqueo de la Biblioteca Nacional del Perú, 31 de octubre de 1883 (AGN, Biblioteca Nacional, Legajo 190)

Ordenes Libradas (1825) 11 de agosto (AGN, R.J, Biblioteca Nacional, legajo 190, 1825)

Castilla R. (1845) Decreto Supremo 18 de noviembre (AGN, R. J, Ministerio de Justicia, Prefecturas, legajo 181)

Vivanco, F. (1881) Testamento de José Dávila Condemarín (AGN; Protocolo 1038, 1881)

Fuentes secundarias

Abarca A, Alpizar F, Sibaja G y Rojas G. (2013). Técnicas cualitativas de investigación. Costa Rica: UCR:

Abellán R. (2010). El Museo Imaginario. Recuperado de:
<file:///C:/Users/Usuario/Desktop/Todo%20Dávila/Museo%20Imaginario/El%20Museo%20Imaginario%20-%20Rosa%20Abellán%20Conde.html>

Alcalde A. (1954). El Memorial de Ciencias Naturales, Lima 1827-1828. Contribución a la biografía de Mariano E. de Rivero y Ustáriz". En: Boletín Bibliográfico publicado por la Biblioteca Central de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Lima), Vol. XXIV, No. 1-4, p. 82-149.

- Altuve, F. (2001) Los reinos del Perú 1821 -1845. Lima: Estudio Altuve.
- S/F José Ignacio Moreno y la ilustración católica. Recuperado:
https://repositorio.ulima.edu.pe/bitstream/handle/ulima/6010/Altuve_Fernan_Jose_Ignacio_Moreno.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Anderson, B. (1993). Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. México: Fondo de Cultura Económica.
- Arca, A. (1948) Centenario de un Reglamento Peruano en Estadística, Revista Estadística Peruana. Publicación del Instituto Peruano de Estadística, Lima, Marzo, Año IV, N°6 p.116.
- Arguello, C. (2013) Lo erótico, lo sensual en la pintura barroca española. Tesis de master, Universidad de Salamanca, Departamento de Historia de Arte. Consultado en
https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/125812/TFM_ArguellodelCanto_Lo%20er%F3tico,%20lo%20sensual%20y%20lo%20sexual%20en%20la%20pintura%20barroca%20espa%F1ola%20
- Ayllón F. (s.f.). Manuel de Orican (1822-1825). Recuperado:
<http://www.congreso.gob.pe/congresista/2006/lalva/publicacion/EndefensadelapatriaJFSC.pdf>
- Baldasarre, M. (2006). Sobre los inicios del coleccionismo y lo museos de arte en la Argentina. En: Anais do Museu Paulista: História e cultura material, Vol. 14. São Paulo. Consultado en:
http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142006000100010
- (2013). Museo universalista y nacional. El lugar del arte argentino en las primeras décadas de vida institucional del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. En: Contracorriente, Vol. 10 N°3. Buenos Aires: Universidad Nacional de San Martín. Consultado en:
http://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/3615/CONICET_Digital_Nro.4832_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- Barrantes, R. (2014). Investigación: un camino al conocimiento. Un enfoque cualitativo, cuantitativo y mixto. Costa Rica: UNED:
- Basadre J. (2005) Historia de la República del Perú [1822-1933]. Editorial Orbis Ventura S.A.C. Lima.
- Bayardó, R. (2009). Cultura, artes y gestión. La profesionalización de la gestión cultural. En: *Summa Humanitatis*. Revista electrónica interdisciplinaria.
- Benjamin, W. (2003). La obra de arte en la época de reproductividad. México: Editorial Itaca.
- Bolaños M. (2019) La colección nacional de reproducciones artísticas. Consultado:

Users/Usuario/Desktop/Museo%20de%20copia/Borrowed%20Beauties_%20The%20National%20Collection%20of%20Artistic%20Reproductions%20_%20Bolaños%20_%20Culture%20&%20History%20Digital%20Journal.html)

- Bonfiglio, G. 1999. Gli italiani nella società peruviiana. Una versión histórica. Torino. Italia. Ed Fondazione Giovanni Agnelli.
- Bourdieu, P. (2010). El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura. Madrid: Siglo veintiuno editores. Recuperado: <http://www.redmovimientos.mx/2016/wp-content/uploads/2016/10/Bourdieu-P.-2010.-El-sentido-social-del-gusto.-Elementos-para-una-sociolog%C3%ADa-de-la>
- Branding, D. (2003), Orbe Indiano: de la monarquía católica a la república criolla, 1492-1867. México, Fondo de Cultura Económica.
- Breve Reseña Histórica (2019). Boletín del Colegio Seminario San Carlos y San Marcelo. Recuperado: <http://colegioseminario.edu.pe/historia/>
- Bromley, J. (2019). Las viejas calles de Lima, (1964-1967). Fondo Editorial de la Municipalidad de Lima.
- Carrasco, E. (1840). Calendario y Guía de Forasteros de Lima para el año de 1841. Lima: Imprenta de instrucción Primaria.
- Castiñeiras, M. (2009) Introducción al método iconográfico. Barcelona: Ariel Patrimonio.
- Castrillón, A. (1986). Museo Peruano: Utopía y realidad. Lima: Talleres de Industrial Gráfica.
- Castañeda (2019) Carlos Ignacio Pendemonte y Talavera, Congreso de la República del Perú. https://www.congreso.gob.pe/Docs/participacion/museo/congreso/files/files/carlos_pedemonte.pdf
- Clausó, A. (1993). Análisis documental: el análisis formal. Revista General de Información y Documentación, 3(1), Consultado: : <https://revistas.ucm.es/index.php/RGID/article/view/RGID9393120011A>
- Chordá, M. (2012). Diccionario de términos históricos y afines. Madrid: Akal. Consultado en: <https://books.google.es/books?id=TCnv7dNgTTYC&pg=PA177&dq=Ilustraci%C3%B3n++movimiento+cultural+europeo&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjO0Kz9rzZAhUMzlkKHbOcBv0Q6AEIODAD#v=onepage&q=Ilustraci%C3%B3n%20%20movimiento%20cultural%20europeo&f=false>.
- Congreso de la República del Perú (2003), Archivo Digital de leyes y Decretos del Perú.

- Contreras, C. y M. Cueto (2007). Historia del Perú Contemporáneo. Desde las luchas por la independencia hasta el presente. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Dalle, Boniolo, Sautu y Elbert (2005). Manual de metodología. Construcción del marco teórico, los objetivos y la metodología. Buenos Aires: CLACSO.
- Dávila J. (1862). Pinacoteca y museo del S.D.D. José Dávila Condemarán, director general de correos de la república. Lima: Imp. de la Época por J.E. del Campo.
- (1860) Cenni staraci, geografic e statistica del Perú, Turín.
- (1854) Bosquejo histórico de la fundación de la insigne universidad mayor de San Marcos. Lima: Imprenta de Eusebio Aranda.
- (1858) Narración de la fiesta en el Monasterio de Monjas Concebidas de la ciudad de Lima. Solemnizó la Definición Dogmática de la Inmaculada Concepción. Turín: Imprenta de la Unión Tipográfica.
- (1869) La Semana Santa en Roma. Lima, la Imprenta “El Nacional”
- Desvallés A; Mairesse F. (2010) Concepts of Museology. Ediciones Key
<http://icom.museum/professional-standards/key-concepts-of-museology/>
- Díaz N. (2020) Historia de la Biblioteca Nacional del Perú. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes Saavedra. Consultado:
https://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca_nacional_del_peru/historia/
- Diez, A. (2013) Hacia una reinterpretación del Museo Imaginario fotografía y materialidad de la obra de arte. Boletín de Estética N°24, de la Universidad de Buenos Aires.
- Drien, M. (2015). Coleccionismo y secularización en Chile del siglo XIX. En: História da Arte: coleções, arquivos e narrativas. Sao Paulo: Margem da Palavra.
 Consultado en:
https://www.researchgate.net/publication/319727463_Coleccionismo_y_secularizacion_en_Chile_en_el_siglo_XIX
- Ecured (2016) Real Academia de la Artes de Londres. Consultado:
https://www.ecured.cu/Real_Academia_de_las_Artes_de_Londres
- Espinoza, J. (1855). Diccionario para el Pueblo Republicano, Democrático Moral, político y filosófico. Lima: Imprenta del Pueblo, Juan Infantes.
- Eguiguren L. (1940) Diccionario histórico cronológico de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Tomo III, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- (1951) Lugares Teológicos por Toribio Rodríguez de Mendoza y Mariano de Rivero. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Estabridis, R. (2003). El Retrato el siglo XVIII en Lima como símbolo de poder. Barroco Peruano. Barroco Peruano 2, Lima, Colección de Arte y Tesoros del Perú, editado: Banco de Crédito del Perú.

- Farro, M. E. (2008). Historia de las colecciones en el Museo de La Plata, 1884-1906: naturalistas viajeros, coleccionistas y comerciantes de objetos de historia natural a fines del Siglo XIX. Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad de La Plata. Argentina.
- Fernández, A. (2018) Ver y ser visto. La Presencia del retrato en las colecciones pictóricas de los eclesiásticos palentinos durante el reinado de Carlos II (1665-1700). Universidad de Sevilla. Consultado: https://scholar.google.es/citations?view_op=view_citation&hl=es&user=Vs6-F7wAAAAJ&citation_for_view=Vs6-F7wAAAAJ:3fE2CSJrI8C
- Fernández, C. (2019) El museo imaginario de Jorge Semprún. Consultado en: [file:///C:/Users/Usuario/Desktop/Museo%20Imaginario/\(PDF\)%20El%20museo%20imaginario%20de%20Jorge%20Sempr%C3%BAAn.html](file:///C:/Users/Usuario/Desktop/Museo%20Imaginario/(PDF)%20El%20museo%20imaginario%20de%20Jorge%20Sempr%C3%BAAn.html)
- Flick, U. (2015). El diseño de investigación cualitativa. Madrid: Ediciones Morata.
- Gangüer S (2014) Of Butterflies, Chinese Shoes, and Antiquities: A History of Peru's National Museum, 1826–1881. Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas Anuario de Historia De América Latina. Hamburgo: Uniersidad de Hamburgo. Consultado: <http://memoriaperuana.bnp.gob.pe/Mperuana/FlippingBook?URL=http://memoriaperuana.bnp.gob.pe/bnp/recursos/2/flippingbook/4000000134/index.html#1> (Traducción al español por la autora).
- . (2019). Reliquias del pasado. El coleccionismo y el estudio de las antigüedades precolombinas en el Perú y Chile, 1837-1911. Lima: IFEA, Instituto Riva Agüero.
- Gallardo, X. (2015) El museo de copia en Chile. Prácticas artísticas y académicas en tránsito del siglo XIX y XX. En: Museos de Copias. El Principio imitativo como proyecto modernizador Chile, siglo XIX y XX. Consultado en: <https://books.google.es/books?id=XWtNDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>
- Gallegos A. (2009) Francis Alÿs y los 300 rostros de Fabiola. Consultado: file:///C:/Users/Usuario/Desktop/Todo%20Dávila/Museo%20Imaginario/Del%20Museo%20Imaginario_%20FRANCIS%20ALÿS%20Y%20LOS%20300%20ROSTROS%20DE%20FABIOLA.html
- García A. (2014) El Género del Paisaje académico en el siglo XVIII Roma: Naturaleza ideal. Paisaje de 1600 a 1650. La exposición del Museo del Prado. Consultado: <http://algargosarte.blogspot.com/2014/10/el-genero-del-paisaje-academico-en-el.html>
- García, P. (1991). Iglesia y poder. En el Perú Contemporáneo 1821-1919. Cusco, Perú. Editado por el Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de las Casas”.
- Garduño, A. (2008). El coleccionismo decimonónico y el Museo de San Carlos. En: Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, N° 93, pp. 199-212. Universidad Nacional Autónoma de México.

Consultado en:http://www.analesiie.unam.mx/pdf/93_199-212.pdf

- González, E. y V. Galdo (1980). Historia de la Educación en el Perú, en: Historia del Perú. Procesos e Instituciones. Lima: Editorial Juan Mejía Baca. T. X.
- Gonzales M, y Escalera E. (1861) La Italia del Siglo XIX. Imprenta de Manuel Rojas, Madrid.
- Guibovich, P. (1992) El testamento e inventario de bienes de Espinoza Medrano. Histórica vol. XVI, p. 1-31. Recuperado:
<http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/historica/article/view/7928/8208>
(2017) La usurpación de la memoria el patrimonio documental y bibliográfico durante la ocupación chilena de Lima 1881 – 1883 (2009). Versión revisada del texto leído en el XXVII. Congreso Internacional de LASA (Latin American Association), celebrado en Montreal del 5 al 8 de setiembre de 2017. Recuperado:<https://www.degruyter.com/view/journals/jbla/46/1/article-p83.xml?language=en>
- Gutiérrez, E. (1920) Sobre Bellas Artes, Conferencias, Críticas y Estudios, 1886 – 1920, Lima, editado por el autor, Tomo I.
- Gutiérrez, R. (1999). Consideraciones sobre el coleccionismo de arte en la Argentina de principios de siglo. En: Goya, N° 273, pp. 353-360. Madrid: Universidad de Granada. Consultado en: <http://www.ugr.es/~rgutierr/PDF1/038.pdf>
- Grassi L. e Pepe M (1995), Dizionario della critica d'arte", Roma: Editorial UTET. Traducción literal: doctor Alfonso Castrillón Vizcarra.
- Hauser, A. (1964). Historia social de la literatura y el arte. Madrid: Guadarrama.
- Huaraj J. (2019). La Instrucción de las primeras letras en el Perú Republicano: de Agustín Gamarra (1840) a Rufino Echenique (1851). Consultado:
[https://www.google.com/search?q=Huaraj+J.+2019.+La+Instrucci%C3%B3n+de+las+primeras+letras+en+el+Per%C3%BA+Republicano%3A+de+Agust%C3%ADn+Gamarra+\(1840\)+a+Rufino+Echenique+\(1851](https://www.google.com/search?q=Huaraj+J.+2019.+La+Instrucci%C3%B3n+de+las+primeras+letras+en+el+Per%C3%BA+Republicano%3A+de+Agust%C3%ADn+Gamarra+(1840)+a+Rufino+Echenique+(1851)
- Hernández, R., Fernández, C. y L. Baptista (2010). Metodología de la investigación. México D.F.: McGraw-Hill, 5ª edición.
- Herrera, E. (1927) Doctor José Dávila Condemarán, Su biografía y obras. Boletín Biográfico de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima: junio.
- Herrero, M. (2018) Del sacar de otras pinturas. Consideraciones de las copias pictóricas a la luz de los tratados y otros textos del renacimiento reputación teórica versus reputación práctica. Consultado: [revistas.uned.es › index.php › rdh › article › view](http://revistas.uned.es/index.php/rdh/article/view)
- Hesperióphyle (1791) Nuevos Establecimientos de Buen Gusto, en: Mercurio Peruano, Tomo II, 1791, p. 65. Edición Facsimilar de la Biblioteca Nacional del Perú, Lima 1964.

- Holguera A. (2017), Un coleccionista criollo en la Lima del siglo XVIII: Pedro José Bravo de Lagunas (1703-1765). *Revista Laboratorio de Arte* 29 (2017) p.503-524. Recuperado: <http://dx.doi.org/10.12795/LA.2017.i29.28>
- (2018) *El Coleccionismo Pictóricos de las Elites en la Lima del siglo XVIII*. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla, Departamento de Historia de Arte.
- (2018a) *El Coleccionismo de arte cuzqueño durante el siglo XVII*, *Revista RIRA* vol,3, N°2 (octubre 2018) p.81-120. Recuperado: <https://doi.org/10.18800/revistaira.201802.003>
- Hugget, J.(1868) *El espíritu de Pío IX o los rasgos más notables de la vida de este gran papa*. Barcelona: Librería Los Heraldos.
- Hyller E. (1875). *Viaggio intorno al Globo della R. Pirocorvetta italiana Magenta*, Milano, V. Maiser e Compagni Editori. Consultado: https://www.sba.unifi.it/upload/scienze/imgdarwin09/Giglioli_1876/Giglioli_V_iaggiointornoalgioblo_1876.pdf
- Icom España (2020) , *Definición de Museo*. Consultado: <https://www.icom-ce.org/definicion-de-museo>.
- Ignaci (2019) *Condecoraciones italianas. Otorgadas como recompensa por los méritos especiales por el servicio civil militar al Estado, de acuerdo a los estatutos en los campos de la ciencia, la literatura, las artes, la industria*. Foro: Segunda Guerra Mundial. <http://www.forosegundaguerra.com/viewtopic.php?t=725>
- Jackel B. (1899) *Gran Galería de Pinturas Antiguas*. Lima: Imprenta del Universo de Calos Prince.
- Jovellanos G. (1840) *Obras del Excelentísimo señor D. Gaspar Melchor Jovellanos. Tomo VII*, Barcelona, Imprenta de D. Francisco de Oliva. Consultado: https://books.google.com.pe/books?id=EDLSbzAiNL8C&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Katayama, R. (2005). *Pactismo y Republicanismo: pensamiento político peruano hasta el siglo XIX*. En: Aljovín y López (eds.) *Historia de las elecciones en el Perú: Estudios sobre el gobierno representativo*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Kusonoki, R. (2015). *Hacia un coleccionismo renovado. La donación de pintura virreinal*. Colección de Petrus y Verónica Fernandini. Recuperado en: https://issuu.com/museodeartedelima/docs/la_colecci_n_petrus_y_ver_nica_fernandin_i_el_arte
- Lohmann, G. (2005) *Libros, libreros y bibliotecas en la época virreinal* Consultado: <https://www.biblioteca.org.ar/libros/89739.pdf>
- López, A. (2018) *Los secretos que los pintores ocultaban en los bodegones*. Consultado en: https://www.elconfidencial.com/alma-corazon-vida/2018-03-21/simbologia-secreta-pintura-bodegones_1538419/

- López R. (2019). Estilo, concepto histórico y uso actual. Consultado en:
<https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/7362/Estilo%20Concepto.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Lozano, J. (2014) La Luz de la Razón. El Arcediano José Ignacio Moreno y el Colegio de Caciques del Príncipe (1817-1820). Lima: Revista del Archivo General de la Nación, Volumen 29, Número 1, 2014.
- Lozano, J. (2019) El gusto de la Pintura Barroca. Universidad de Zaragoza. Consultado: <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/32/68/03lozano.pdf>
- Llull, J. (2005) Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural. Arte, Individuo y Sociedad, vol.17, p. 173-204.
- Macera, P. (1980). Historia del Perú. Independencia y República. Lima: Editorial Bruño
- Majluf, N. (2004). La mirada hacia Europa (1840-1919). En: Enciclopedia Temática del Perú: Arte y Arquitectura. Lima: Editora El Comercio S.A. T. XV
- Male, E. (1952) El arte religioso. México: Fondo de Cultura Económica.
- Malraux, A. (2017) El Museo Imaginario. Madrid: Editorial Catedra.
- Milla, C. (1986). Diccionario Histórico y Biográfico del Perú. Siglo XV-XX. Lima: Milla Batres.1
- Ministerio de Relaciones Exteriores. (2019). El Reglamento de Estadística. Recuperado. http://www.rree.gob.pe/Imagen/Ministros_1821_2016.pdf.
- Minutella, E. y Reyes, F. Por qué importan los símbolos.
 Consultado: <https://nuso.org/articulo/por-que-importan-los-simbolos/>
- Monteagudo, B. (1976). Memoria sobre los principios políticos que seguí en la administración del Perú, y acontecimientos posteriores a mi separación. En: Colección Documental de la Independencia del Perú. Obra de Gobierno y Epistolario de San Martín. Lima: Comisión Nacional del Sesquicentenario de la Independencia del Perú. XIII, vl 2, 1976 pp 264-293.
- Mujica, R. (2006) La Rebelión de los lápices. La caricatura política peruana en el siglo XIX, Visión y Símbolos. Del Virreinato criollo a la república peruana. Colección Arte y Tesoros del Perú, editado: Banco de Crédito del Perú.
- Muratori A. (1782) Reflexiones sobre el buen gusto, en las ciencias y en las arte. Madrid: Imprenta de Don Antonio Sacha. Madrid.
- Nieto, A. (1971). La Iglesia y la Independencia. En: La Independencia Nacional. Lima: Comisión Nacional del Sesquicentenario de la Independencia del Perú.
- Ñique J. El humanismo jurídico de San Marcos . Tesis digitales de la Universidad

- Nacional Mayor de San Marcos. Recuperado:
https://sisbib.unmsm.edu.pe/bivirtualdata/Tesis/Human/%C3%91ique_PJ/Pdf/Prolog.pdf. S/P. 2007.)
- O'Neill, C. y J. Domínguez (2001). Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-Temático. Tomo III, Roma: Institutum Historicum.
- Oviedo, Juan. (1962). Colección de Leyes, Decretos y Órdenes, publicadas en el Perú desde el año de 1821 hasta 31 de diciembre de 1959. Tomo IX, Sección de Instrucción Pública, Museos y Bibliotecas, Lima, Perú.
- Palma, R. (1952) "Epistolario de Ricardo Palma 1862 a 1918. Consultado: https://nanopdf.com/download/el-epistolario-de-ricardo-palma-1862_pdf "Tradiciones Peruanas, "Sobre Quijote en América". Madrid. Ediciones Aguilar,
- Paul, A. (2011) El Neoplatonismo florentino y la reconstrucción cristiana de la Prisca teología. La Plata: Universidad Nacional de la Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Consultado en: <http://jornadasfilo.fahce.unlp.edu.ar/viii-jornadas-2011/actas-2011/comision-filosofia-moderna/Paul-%20Andrea%20M%20N.pdf>
- Pacheco, J (2007). Los orígenes del Archivo de la Nación, siglo XIX. Rincón de la Historia
- Peruana. Consultado el 20 de junio del 2019. Recuperado de: <http://historiadordelperu.blogspot.com/2011/10/los-origenes-del-archivo-nacional.html>
- Peña, J. (2018) Entre la espiritualidad y cultura ilustrada. La Concepción a San Felipe de Neri en Nueva España. Revista de Historia y Geografía. Julio y Diciembre, N° 51.
- Pérez, C. (2019). El Museo del Prado de Jorge Semprun. Consultado en: [file:///C:/Users/Usuario/Desktop/Todo%20Dávila/Museo%20Imaginario/\(PDF\)%20El%20museo%20imaginario%20de%20Jorge%20Semprún.html](file:///C:/Users/Usuario/Desktop/Todo%20Dávila/Museo%20Imaginario/(PDF)%20El%20museo%20imaginario%20de%20Jorge%20Semprún.html)
- Perez, J. (2016) Fe, Esperanza y Caridad. http://laicosop.dominicos.org/kit_upload/PDF/laicosop/materiales/las-virtudes-teologales.pdf - Si Autor. Vanitas, the symbolism of time. <http://www.lorenzelli.org/wp-content/uploads/cataloghi/Lorenzelli-Vanitas-03.pdf>
- Pérez ; Merino (2014) Definición Pinacoteca. Recuperado: <https://definicion.de/pinacoteca/>
- Perez, A; Geta, Pertra (2008), El gusto estético. La educación del (buen) gusto. Estudios sobre Educación N° 14, p. 11-30, Universidad de Navarra.
- Pernil, A. (2012) El buen gusto. El pensamiento ilustrado en la literatura española. Consultado: <http://www.ugr.es/~inveliteraria/PDF/Buen%20Gusto.pdf>

Pope J. (2017) El retrato en el renacimiento. Consultado:

<https://books.google.es/books?hl=en&lr=&id=RdfVKDRbX4EC&oi=fnd&pg=PA7&dq=retrato+femenino+renacimiento&ots=jX7pHLOYig&sig=Y4ZdRiswags-9ArZ2OFj7LnBmI8#v=onepage&q=retrato%20femenino%20renacimiento&f=false>

Porras R, (1945) Cervantes y el Perú, Revista Arbor 9, mayo-junio, p. 537-544.
(1970) El Periodismo en el Perú. Instituto Raúl Porras Barrenechea, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Quinayá, D. (2015). El Museo Nacional de Colombia y la Construcción de una idea de nación: La Exposición Temporal La Historias de un Grito. Doscientos años de ser colombianos. Cali: Universidad del Valle. Consultado en:
<http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/9032/1/0534014-MS-P-15.pdf>

Quiroz, T. (2020). Buen gusto. Recuperado:
<http://www.ugr.es/~inveliteraria/PDF/Buen%20Gusto%202.pdf>

Ravines, R. (1989) Los museos del Perú. Lima: INC, Dirección General de Museos, 109 p.

Rene - Moreno, G. (1986). Biblioteca Peruana, Apuntes para un catálogo de Impresos. Santiago de Chile, Chile. Instituto Nacional de Chile.

Riquelme, D. (1992). Los gremios artesanos en General y en Murcia. En: Cangilón. Revista etnológica del Museo de la Huerta de Murcia, II Etapa, N°5.

Rodrigo, R. (2020) La introducción de la pintura de paisaje en el arte barroco. Consultado: <https://estudyando.com/la-introduccion-de-la-pintura-de-paisaje-en-el-arte-barroco/>

Rodríguez B; Bartolomé J., “El sacerdote educador de minorías selectas del Peru naciente “Revista Studium, Veritatis, Año 11, N°17, 2013, pag 491

Rodríguez J. (2010) Acuerdo entre la Santa Sede y la República del Perú. Revista del Concordato, Lima, enero- junio 2010.

Romero de V., E. (1966). Diccionario manual de literatura peruana y materias afines. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Departamento de Publicaciones.

Rosas S., Apuntes para la Historia del Correo del Perú. El servicio postal y las marcas prefilatelicas entre 1821 y 1858. Separata de la Revista N° 2 del Archivo General de la Nación, Instituto Nacional de Cultura, Lima 1974, p. 10.

San Martín, J. (1822). “Colección Documental de la Independencia del Perú. Obra de

- Gobierno y Epistolario de San Martín. Lima: Publicaciones de la Comisión Nacional del Sesquicentenario de la Independencia del Perú, recopilación e investigación José de la Puente Candamo, t. XIII, Vol. 2, 1976, pp. 252.
- Santos, M. (1861). Colección de Leyes, Decretos y Órdenes publicadas en el Perú, desde el año 1821 hasta 31 de diciembre 1859. Lima: Felipe Bailly. Tomo VIII p. 553.
- Servicio Nacional del Patrimonio Cultural (s.a.e.) Museo Nacional de Bellas Artes de Chile. Antecedentes de las colecciones del MNBA. Consultado en: <http://www.mnba.cl/sitio/Secciones/Colecciones/>
- Sobrevilla, N.(2005) Ideas europeas en la educación a mediados del siglo. Dallas: Latin American Studies Association.
- Surdoc, (2003) Colecciones de los bienes patrimoniales de Chile. Consultado: <https://www.surdoc.cl/colecciones>
- Tauro A. (1975). Diccionario enciclopédico del Perú ilustrado: apéndice. Lima, Perú. Edit. Juan Mejía Baca.
- Tello, C. y Mejía T. (1967). Historia de los Museos Nacionales del Perú 1822 -1846. En: Arqueológica N°10, Museo Nacional de Antropología y Arqueología e Instituto y Museo de Arqueología de la Universidad Nacional de San Marcos.
- Tello, J. (1952) Presente y futuro del Museo Nacional. Lima: Instituto Cultural Julio César Tello.
- Terrón María Teresa (1994) Temas de iconográficos de la Pintura Barroco en Extremadura. Consultado en: https://www.google.com/search?q=Programa+iconogr%C3%A1fico+barroco+%2Ctemas+marianos%2C+santos+y+vida+de+jesus&rlz=1C1RLNS_esPE728PE728&sxsrf=AOaemvJ0UsY184Mii
- Theorin (2020) Estudio de Arqueopoética visualística . Consultado: <http://arqueopoetica.azc.uam.mx/blog/?p=15612>
<http://arqueopoetica.azc.uam.mx/blog/?p=15612>
- Vargas, D. (2007). Ideología y colección: Historia del Museo Nacional de 1822 a 1830. Lima: UNMSM, Tesis para optar la Licenciatura en Arte.
(2009) Los orígenes de la Biblioteca y Museo Nacional del Perú 1822 – 1825 I Parte. Editado por el autor.
(2004) Documentos del archivo del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. En: Illapa. Revista de Instituto de Investigaciones Museológicas y Artísticas de la Universidad Ricardo Palma.
- Vasari, G. (1978), Las ideas de lo más excelentes arquitectos, pintores y escultores y arquitectos (1550). Colección “Los Clasicos”, Editorial Cumbre, Mexico,
- Vasquez, C. (2014) Perú, Política, Economía, Historia (blog). Consultado: <https://www.google.com/search?q=cesar+vasquez+bazan+maturana&sxsrf=>

- Vega y Ortega, R. (2014). La vida pública del Museo Nacional de México a través de la prensa capitalina, 1825-1851. En: Tzintzun. Revista de estudios históricos, N°59. México D.F: Universidad Nacional Autónoma de México. Consultado en:
<http://www.scielo.org.mx/pdf/treh/n59/n59a4.pdf>
- Ventosa, Víctor. (1989). La Animación Sociocultural en el Consejo de Europa (Una estrategia para la democracia). Procesos Socioculturales y Participación, Editorial Popular, Madrid, España.
- Villegas F.; Viera M. (2014) La pintura del siglo de Oro Español y la colección de don Manuel Ortiz de Zevallos 1822 – 1882: reflexiones sobre la identidad el patrimonio y el mercado artístico. Consultado:
<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/90099/oro.pdf;jsessionid=D01B1FEB7C7D52FB35CFE94BE9A10C9F?sequence=1>
- Venturi, L. (1982) Historia de la Crítica. Barcelona: editorial Gustavo Gili.
- Wuffarden, E. (2016) El palacio de Torre Tagle y sus colecciones artísticas. Editado por el Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú.
- Yepes, E. (1981). Perú 1820-1920: ¿Un siglo de desarrollo capitalista? Lima: Signo.
- Zavala, A. (2020) Qué son la Bellas Artes.
Consultado en: <https://www.despertarsabiendo.com/cultura-general/que-son-las-bellas-artes/>

ANEXO 1

Matriz de consistencia interna de la investigación

Título: El coleccionismo de José Dávila Condemarín en su Pinacoteca y Museo de 1862: gusto y programa iconográfico.

Autor: David Vargas

Problema General	Objetivo General	Hipótesis de trabajo	Metodología		
			Categorías	Subcategorías	Instrumentos
¿Qué características estéticas y temáticas tuvo el coleccionismo de José Dávila Condemarín en su <i>Pinacoteca</i> y <i>Museo</i> de 1862?	Analizar las características estéticas y temáticas del coleccionismo de José Dávila Condemarín en su <i>Pinacoteca</i> y <i>Museo</i> de 1862.	El coleccionismo de José Dávila Condemarín en su <i>Pinacoteca</i> y <i>Museo</i> de 1862 se caracterizó por la inclusión del “gusto” y un programa iconográfico ilustrado y religioso.	C1 Coleccionista privados virreinales	SC1C1 Colecciones pictóricas del siglo XVII y XVIII SC1C2 Tasadores de colecciones pictóricas del siglo XVII y XVIII. SC1C3 Temática religiosa de la colección virreinal	Fichas de análisis documental Ficha de descripción de obras en <i>Pinacoteca</i> y <i>Museo</i> . Análisis e interpretación de listado de 57 obras ordenadas por autor y estilo , de la colección de la <i>Pinacoteca</i> y <i>Museo</i> . (anexos 2 y 3).
Problemas Específicos	Objetivos Específicos	Hipótesis específicas de trabajo	C2 Coleccionistas privadas republicanas	SC2C1 Colecciones pictóricas de mediados del siglo XIX SC2C2 Catalogadores de las colecciones republicanas SC2C3 Temática laica y religiosa	
a) ¿Cuáles fueron los antecedentes virreinales y republicanos del coleccionismo previos a la presencia de la <i>Pinacoteca</i> y <i>Museo</i> de José Dávila?	a) Describir los antecedentes virreinales y republicanos del coleccionismo previos a la presencia de la <i>Pinacoteca</i> de José Dávila.	a) Los antecedentes coloniales y republicanos del coleccionismo previos a la <i>Pinacoteca</i> y <i>Museo</i> de José Dávila fueron las colecciones privadas virreinales de la ilustración borbónica del siglo XVIII, y el coleccionismo del Museo Nacional del siglo XIX			
b) ¿Cuáles fueron los pensamientos que llevaron a José Dávila a fundar la institución pública <i>Pinacoteca</i> y <i>Museo</i> , en 1862?	b) Identificar los pensamientos que llevaron a José Dávila a fundar la institución pública denominada <i>Pinacoteca</i> y <i>Museo</i> en 1862.	b) Las ideas que llevaron a José Dávila a fundar la institución pública <i>Pinacoteca</i> y <i>Museo</i> en 1862 fueron el pensamiento religioso, y el ilustrado patriótico aprendido como funcionario de establecimientos culturales.			
c) ¿En qué medida el concepto de “gusto” caracteriza la selección estilística de su colección por José Dávila Condemarín, difundida a través de su <i>Pinacoteca</i> y <i>Museo</i> ?	c) Explicar en qué medida el concepto de “gusto” caracteriza la selección estilística hecha por José Dávila en su colección, difundida a través de su <i>Pinacoteca</i> y <i>Museo</i> .	c) El concepto del “buen gusto” caracterizó la selección de estilística de la colección de la <i>Pinacoteca</i> y <i>Museo</i> de Dávila en armonía al paradigma de las Bellas Artes, y de acuerdo a la estética del pensador italiano Antonio Muratori, y al contexto educativo y cultural limeño de mediados del siglo XIX.	C3 Coleccionista José Dávila Condemarín	SC3C1 Ilustrado y religioso SC3C2 Sus cargos públicos en la Biblioteca Nacional, Museo Nacional y Instituto Nacional SC3C3 Su <i>Pinacoteca</i> y <i>Museo</i> de 1862	
d) ¿Cuál fue el ideario del programa iconográfico que sustentó la organización del catálogo de la colección de la <i>Pinacoteca</i> y <i>Museo</i> ?	d) Analizar el ideario del programa iconográfico que sustentó la organización del catálogo de la colección de la <i>Pinacoteca</i> y <i>Museo</i> .	d) El ideario del programa iconográfico de la colección de la <i>Pinacoteca</i> y <i>Museo</i> , definió un catálogo, que a través del método del Museo Imaginario de André Malroux, se ha podido hallar las siguientes secuencias iconográficas: virtudes teologales y vicios, temas del pontificado de Pío IX, temática jesuítica,	C4 Gusto	SC4C1 El gusto por las Bellas Artes por la aristocracia limeña. SC4C2 El gusto por el estilo clásico SC4C3 El	

		mitología, arte y ciencia.	C5 Programa iconográfico	gusto por la estética italiana SC5C1 Temática religiosa SC5C2 Temática tecnológica SC5C3 Temática clásica
--	--	----------------------------	---------------------------------	---

ANEXO 2

Catálogo por autor, título, creación, país y estilo de la Pinacoteca y Museo del S.D.D. José Dávila Condemarín - 1862

N°	Autor según Catálogo	Nombre según catálogo	Año de creación	País	Estilo
7	?	La Sacra Familia			
12	?	Un mendigo		¿Italia?	
17	?	San Ignacio de Loyola			
25	?	El Nacimiento de la Virgen o Virgen de la faja			
27	?	La Esperanza			
30	?	La Casta Susana			
32	?	La vanidad			
33	?	La cena en la casa del fariseo			
39	?	Retrato de desconocido			
41	?	El desposorio de Santa Catalina			
42	?	La Comunión de San Gerónimo			
46	?	Un cocinero			
49	?	El Ángel Gabriel			
53	?	La despedida de Agar por Abraham			
54	?	La adoración de los Reyes Magos			
34	?	El asesinato de Arquímedes			
35	?	Coronación de un filósofo			
1	?	La Catedral y el Arco de Milán		<i>Italia</i>	
56	?	Un muchacho durmiendo			
50	Azeglio	Paisajes y vistas de Italia			
14	Carlo Dolci	Santa Apolinia		Italia	Barroco
21	Carlo Dolci	La poesía		Italia	Barroco
28	Carlo Dolci	La virgen			
29	Carlo Dolci	La Caridad	1659-1660	Italia	Barroco
58	Carlo Dolci	Virgen del reposo o la adoración			
36	Dominiquino	Sibila Cumana	1617	Italia	Barroco
4	Dominiquino	La Sibila Cumana	1617	Italia	Barroco

22	Faldi	"Flores, frutas, objetos de bucólica y animales de caza"			
20	Francis Lotto	Las tres edades	1505 circa	Italia	Renacimiento
52	Gabriel León	Una canasta de flores		Perú	
15	Guido Reni	Beatrice Cenci	1600 circa	Italia	Alto barroco
16	Guido Reni	La esperanza	¿?	Italia	Alto barroco
19	Guido Reni	Lucrecia, Matrona de Roma	1640	Italia	Alto barroco
31	Guido Reni	Cleopatra	1640	Italia	Alto barroco
37	Guido Reni	La Flora			
38	Guido Reni	La Aurora	1614	Italia	Alto barroco
44	Guido Reni	San Miguel	1635	Italia	Alto barroco
45	Guido Reni	La Anunciación	1629	Italia	Alto barroco
55	Ignacio Merino	Paisaje		Perú	
11	Ignacio Merino	El velorio del poeta	1840	Perú	Académico
13	Lozano	Una vieja			
48	Martinetti	La Música		Italia	Barroco
10	Masías	Estudio Académico		Perú	
51	Mr. Hudson (Ministro Brit.)	Una vista de la rivera de Génova			

3	Murillo	Muchachos comiendo melón	1645-1650	España	Barroco
47	Murillo	Muchacho espulgándose	1645-1650	España	Barroco
24	Pisani	La Odalisca			
2	Pozo	Piedad Filial o Caridad Romana			
5	Rafael	La Virgen de la silla	1513-1514	Italia	Renacimiento
6	Rafael	La Virgen de la silla	1513-1514	Italia	Renacimiento
18	Rafael	La Fornarina	1518-1519	Italia	Renacimiento
23	Rafael	La Sagrada Familia o La Perla	1518	Italia	Renacimiento
40	Rafael	La Virgen de Foligno	1511	Italia	Renacimiento
9	Rafael	La Fornarina	1518-1519	Italia	Renacimiento
43	Rafael	La Transfiguración	1515	Italia	Renacimiento
8	Teresa Antona	Retrato de una Señora de Turín / Retrato de Teresa Antona			
57	Tiziano	La Bella	1536	Italia	Renacimiento
26	Volterrano	Niño jugando con perro			

ANEXO 3

Catálogo por título, temática general y específica, ubicación y técnica de la Pinacoteca y Museo del S.D.D. José Dávila

Nº	Título	Temática general	Temática específica	Ubicación actual	Técnica
7	La Sacra Familia	Religioso	Vida de Jesús / Fe Católica		
12	Un mendigo	Retrato	Pobreza		
17	San Ignacio de Loyola	Religioso	Mártires / Fe Católica		
25	El Nacimiento de la Virgen o Virgen de la faja	Religioso	Mariana / Fe Católica		
27	La Esperanza	Religioso	Virtudes teologales		
30	La Casta Susana	Religioso	Moral		
32	La vanidad	Religioso	Moral		
33	La cena en la casa del fariseo	Religioso	Vida de Jesús / Fe Católica		
39	Retrato de desconocido	Retrato	Laico		

41	El desposorio de Santa Catalina	Religioso	Mártires / Fe Católica		
42	La Comunión de San Gerónimo	Religioso	Mártires / Fe Católica		
46	Un cocinero	Retrato	Escena de género / vida cotidiana		
49	El Ángel Gabriel	Religioso	Ángeles / Fe Católica		
53	La despedida de Agar por Abraham	Religioso	Fe Católica		
54	La adoración de los Reyes Magos	Religioso	Vida de Jesús / Fe Católica		
34	El asesinato de Arquímedes	Mitológico	Mitología Clásica		
35	Coronación de un filósofo	Mitológico	Mitología Clásica		
1	La Catedral y el Arco de Milán	Paisaje	Monumento histórico		Grabado
56	Un muchacho durmiendo	Retrato	Escena de género / vida cotidiana		
50	Paisajes y vistas de Italia	Paisaje	Naturaleza		
14	Santa Apolonia	Religioso	Mártires / Fe Católica	Colección privada	Óleo sobre lienzo
21	La poesía	Retrato	Literatura	Firenze, Galleria Corsini	Óleo sobre lienzo
28	La virgen	Religioso	Mariana / Fe Católica		
29	La Caridad	Religioso	Virtudes teologales	Prato, Palazzo degli Alberti	Óleo sobre lienzo
58	Virgen del reposo o la adoración	Religioso	Mariana / Fe Católica		
36	Sibila Cumana	Retrato	Mitología Clásica	Galeria Borguese	Óleo sobre lienzo
4	La Sibila Cumana	Mitológico	Mitología Clásica	Galeria Borguese	Óleo sobre lienzo
22	"Flores, frutas, objetos de bucólica y animales de caza"	Paisaje	Naturaleza		

20	Las tres edades	Retrato	Moral	Palacio Pitti	Óleo sobre madera
52	Una canasta de flores	<i>Bodegón</i>	<i>Naturaleza</i>		
15	Beatrice Cenci	Retrato	Moral	Palacio Barberini: Galería nacional de Arte Antiguo	Óleo sobre lienzo
16	La esperanza	Religioso	Virtudes teologales	¿Iglesia de San Pietro in Vincoli?	¿Óleo sobre tela?
19	Lucrecia, Matrona de Roma	Retrato	Moral	Galería Dulwich	Óleo sobre lienzo
31	Cleopatra	Retrato	Moral	Museo del Prado	Óleo sobre lienzo
37	La Flora	<i>Mitológico</i>	<i>Mitología Clásica</i>		Óleo sobre lienzo
38	La Aurora	Mitológico	Mitología clásica	Casino o Jardín del Palacio Pallavicini-Rospigliosi	Fresco
44	San Miguel	Religioso	Ángeles / Fe Católica	Iglesia Santa María de la Concepción de los Capuchinos	Óleo sobre lienzo
45	La Anunciación	Religioso	Mariana / Fe Católica	Museo Louvre	Óleo sobre lienzo
55	Paisaje	<i>Paisaje</i>	<i>Naturaleza</i>		
11	El velorio del poeta	Retrato	Pobreza	Palacio Torre Tagle	Óleo sobre lienzo
13	Una vieja	<i>Retrato</i>	<i>Pobreza</i>		
48	La Música	Retrato	Mitología Clásica	Galleria Corsini di Firenze	

10	Estudio Académico	<i>Estudio</i>	<i>Estudio</i>		
51	Una vista de la rivera de Génova	<i>Paisaje</i>	<i>Naturaleza</i>		
3	Muchachos comiendo melón	Retrato	Pobreza	Neue Pinakothek (Münich)	Óleo sobre lienzo
47	Muchacho espulgándose	Retrato	Pobreza	Museo Louvre	Óleo sobre lienzo
24	La Odalisca	<i>Retrato</i>	<i>Belleza femenina</i>		
2	Piedad Filial o Caridad Romana	<i>Mitológico</i>	<i>Mitología Clásica</i>		
5	La Virgen de la silla	Religioso	Mariana / Fe Católica	Palacio Pitti	Óleo sobre madera
6	La Virgen de la silla (Repetido?)	<i>Religioso</i>	Mariana / Fe Católica	Palacio Pitti	Óleo sobre madera
18	La Fornarina	<i>Retrato</i>	Belleza femenina	Galería nacional del arte antiguo de Roma	Óleo sobre madera
23	La Sagrada Familia o La Perla	Religioso	Vida de Jesús / Fe Católica	Museo del Prado	Óleo sobre madera
40	La Virgen de Foligno	Religioso	Mariana / Fe Católica	Museo Vaticano	Óleo sobre madera
43	La Transfiguración	Religioso	Vida de Jesús / Fe Católica	Museo Vaticano	Temple y óleo sobre madera
8	Retrato de una Señora de Turín / Retrato de Teresa Antona	<i>Retrato</i>	Laico / Belleza femenina		
57	La Bella	Retrato	Belleza femenina / Retrato Aristocrático	Palazzo Pitti “Galería Palatina”	Óleo sobre lienzo
26	Niño jugando con perro	<i>Retrato</i>	Escena de género / vida cotidiana		



**UNIVERSIDAD
RICARDO PALMA**

DECLARACIÓN DE AUTENCICIDAD Y NO PLAGIO

DECLARACIÓN DEL GRADUADO

Por el presente el graduado: (Apellidos y nombres)

Vargas Torreblanca, David

en condición de egresado del programa de Postgrado:

Museología

Deja constancia que ha elaborado la tesis intitulada:

El Coleccionismo de José Dávila Condemarin en su Pinacoteca y Museo de 1862: Gusto y Programa Iconográfico

Declara que el presente trabajo de tesis ha sido elaborado por el mismo y no existe plagio/copia de ninguna naturaleza, en especial de otro documento de investigación (tesis, revista, texto, congreso, o similar) presentado por cualquier persona natural o jurídica ante cualquier institución académica, de investigación, profesional o similar.

Deja constancia que las citas de otros autores han sido debidamente identificadas en el trabajo de investigación, por lo que no ha asumido como suyas las opiniones vertidas por terceros, ya sea de fuentes encontradas en medios escritos, digitales o de la internet.

Asimismo, ratifica que es plenamente consciente de todo el contenido de la tesis y asume la responsabilidad de cualquier error u omisión en el documento y es consciente de las connotaciones éticas y legales involucradas.

En caso de incumplimiento de esta declaración, el graduando se somete a lo dispuesto en las normas de la Universidad Ricardo Palma y a los dispositivos legales vigentes.

Firma del graduando

Fecha