

RICARDO ESTABRIDIS CÁRDENAS
UNA VIDA DEDICADA AL ARTE PERUANO

30 julio de 2017

Lima, Perú

Adrián Contreras-Guerrero



RICARDO ESTABRIDIS CÁRDENAS. UNA VIDA DEDICADA AL ARTE PERUANO

Ricardo Estabridis Cárdenas (REC)
Adrián Contreras-Guerrero (ACG)

ACG. Dr. Estabridis, ¿en qué momento se despertó su interés hacia el mundo de las artes plásticas?

REC. Bueno, todos los padres quieren que seamos profesionales con carreras rentables, indudablemente, y por ello, influenciado por mi padre, intenté seguir medicina y después ciencias económicas. Pero yo siempre sentía en mi interior una inclinación hacia la pintura que me llevó a comprar mis óleos y lienzos y pintar en casa como un aficionado reproducciones del Greco y de Murillo, hice varias en mis inicios, de novato.

Pero al final me revelé (ríe). Me revelé ante mi padre y lo dejé todo. Ingresé a la Escuela Nacional de Bellas Artes. Siempre me había atraído el mundo del arte, veía mucho revistas para conocer las obras de los grandes maestros... y siempre me atrajo de una forma innata, no por una influencia de alguien de mi ambiente familiar, o de algún pariente que sea pintor. Yo creo que quizá sea un poquito la sangre griega que llevo de mis ancestros.

ACG. En relación a este interés que sentía por los grandes artistas ¿Cuáles son los que más le han fascinado, sus referentes?

REC. Pues habría que marcar dos etapas. Una de ellas es cuando ingresé a la Escuela de Bellas Artes e indudablemente fueron los grandes del Renacimiento los primeros que creo nos atraen a todos ¿no? Yo he sido un gran admirador de Miguel Ángel, me fascinaba. En los tiempos de la Escuela de Bellas Artes, en las clases de dibujo, me tocó hacer un dibujo del Moisés, ya que hay un calco exacto allí y yo lo hice al carboncillo, más grande, más grande del tamaño natural, y me pusieron la nota máxima en esa época. Conforme avanzaban los años en la Escuela me atrajeron mucho los post-impresionistas, sobre todo Paul Cézanne, que me influenció luego en el campo de la pintura. Tengo hasta unos cuadros donde se nota claramente la influencia de Cézanne. Todos ellos, los post-impresionistas, Gauguin, Cézanne, Van Gogh, siempre me gustaron mucho.

Y después hay que ver otra cosa, esa es una etapa, la del artista, pero el destino me llevó por

125

otro camino en los últimos años de la Escuela, cuando me llamaron a trabajar en el Instituto Nacional de Cultura, que hoy es el Ministerio de Cultura, e inicio otra etapa, la de la Historia del Arte. Por necesidades del trabajo, de catalogar todo el patrimonio virreinal de la nación, que era el puesto para el que me llamaron, vino el requerimiento de saber más de Historia del Arte, para llenar todas esas fichas del catálogo, clasificarlas... En esos años que le cuento, los artistas que me atrajeron por la relación con mi tema de trabajo fueron Rubens, Zurbarán, la pintura española, la pintura flamenca, la italiana, en general toda aquella que tuvo influencia en la pintura que se hizo en el Perú virreinal.

ACG. Respecto a esta doble vertiente teórico-práctica de su biografía que nos comenta y ante la dedicación casi exclusiva que me parece reclama la Historia del Arte, ¿ha sabido conciliar de alguna manera su faceta de investigador-docente con la creación artística a lo largo de su carrera?

REC. Pues veré, cuando ingresé a la carrera profesional de arte en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos seguí un camino que me desvió del artista. Guardé al artista en esa época porque muy poco agarré el pincel ya después, y hace muchos años que no lo hago. Se puede decir que cuarenta años o más, aunque hay un artista guardado, nostálgico, dentro de mí.

ACG. A propósito de esto último, estoy convencido de que el historiador que también ha estado en el lado del artista, cuenta en su haber con una herramienta poderosa a la hora de enjuiciar las obras del pasado. ¿Esta de acuerdo?

Recuerdo mucho un congreso en que una historiadora chilena, Isabel Cruz¹, me dijo “Ricardo, ¿tú has estudiado Historia del Arte solamente?”, “No —le digo—, yo he sido artista también”; “Ahora entiendo tú forma de escribir” me dijo, “recién con eso que me dices entiendo tu forma

de escribir, porque se nota. Tú no eres un historiador de formación exclusivamente, se nota una sensibilidad para describir y hablar de la obra de arte”. Y esa es la vena que tengo del artista guardado.

Se pone de manifiesto también en mis clases, en la docencia, sobre todo con los alumnos de la Pontificia Universidad Católica, donde se forman artistas más que historiadores. Cuando les hablo de la combinación de colores, del *sfumato*, de palabras técnicas, o les hablo de sensaciones... hablo más con los ojos de artista, no del científico historiador o del académico. Yo creo que eso me ha permitido transmitir más, llegar más al alumno. Hacer que lo sienta de otra forma. Un historiador del arte puede ser muy científico o muy bien formado, pero esa sensibilidad para analizar el color, las formas, las sensaciones y muchas otras cosas que son subjetivas... yo creo que al menos me ha ayudado en ese sentido.

Una cosa es la historia, los documentos y todo lo que hacemos los historiadores, la búsqueda en los archivos, toda la parte teórica como se dice. Otra cosa es sentarse frente al cuadro y sentirlo. La forma de sentirlo es diferente en un artista que en un historiador. Puede tener mucha sensibilidad el historiador, y tiene armas para analizar una obra de arte, pero hay cosas subjetivas que solamente las puede captar un artista. Esa es mi opinión muy personal.

ACG. Su formación ha estado muy relacionada con las universidades españolas, en concreto con la de Sevilla y la UNED, siendo requerido en otras muchos centros españoles como ponente. ¿Cómo le ha tratado España?

REC. Bueno yo soy ya medio español por mi relación de trabajo porque principalmente me dedico a la investigación del arte virreinal y hay mucha relación, indudablemente, con España. En los años en que estudiaba en San Marcos, era la época del terrorismo acá en el Perú, una

época muy difícil en nuestro país. Los semestres académicos se alargaban, y yo dije “Voy a terminar la carrera de viejito”, con esos problemas que había de suspensión de clases, de toma de universidades... Entonces hice trámite para conseguir una beca en España y ahí fue cuando llegué a Sevilla, me convalidaron cursos y terminé la carrera de Historia del Arte. En los años que estuve en Sevilla me convertí en un sevillano más y quise quedarme, me sentía muy bien en España por el buen trato que me dieron profesores, compañeros y toda la gente que conocí. Casi; casi me quedo. Volví porque me llamó uno de mis profesores y amigo, el doctor Castrillón², que era el que dirigía la Escuela Profesional de Arte en San Marcos, me dijo “Te necesitamos. Hay muy pocos historiadores del arte y acá te necesitamos”, y con eso pues ya me tocó el corazón de peruano y dije “no me puedo quedar si me están necesitando como profesor”. Me vine y comencé al poco tiempo a trabajar en la Universidad de San Marcos.

En relación a la UNED, el doctorado en Historia del Arte tiene muy poco tiempo acá en el Perú. No recuerdo exactamente, pero nos ha costado mucho trabajo crear la maestría y el doctorado. Lo hemos hecho entre los profesores del departamento, los mayores hemos luchado por eso, por lo menos han sido once años tratando de conseguirlo. Eso se ha creado en no más de cinco años, y la mayor parte de mis compañeros en San Marcos hacían el doctorado en otras especialidades, tenían la Licenciatura en Arte pero hacían doctorado en Literatura, en Educación... porque no lo había en Arte y yo no quise hacer eso: “¿Qué? ¿Yo me voy a hacer un doctorado en...? Pero si a mi me gusta la Historia del Arte” y entonces ahí fue donde me enteré de la UNED de Madrid, viajé a España y estuve viajando así varias veces al año hasta que logré hacer la tesis con Víctor Nieto Alcaide³. Qué grandes recuerdos cuando califican mi tesis doctoral como *Sobresaliente cum laude*, teniendo entre los miembros de mi tribunal a Antonio



Fig. 1. Ricardo Estabridis guiando a SS. Juan Pablo II en la exposición sobre advocaciones marianas que le encargara el Nuncio Apostólico y el Ministro de la Presidencia, en su visita al Perú en 1988.

Bonet Correa⁴, este personaje tan importante de la Historia del Arte en España.

Esa es mi relación con España, y de congresos, bueno he ido varias veces a Castellón, a Sevilla o a Granada y siempre me han tratado muy bien.

ACG. En 1991 el profesor Jorge Bernalles Ballesteros decía de usted a propósito del libro “Escultura en el Perú” que todos esperaban mucho de usted “basados en los ya notables trabajos que ha producido”. Tengo entendido que Bernalles murió al poco tiempo de firmar este libro, ¿como lo recuerda?

REC. Bueno, Bernalles⁵ fue uno de los puntales, se puede decir, para conseguir la beca y estudiar en la Universidad de Sevilla. Fue director de mi tesina de licenciatura. Cuando él viene a Lima en 1989, porque vivía en Sevilla —era el cónsul del Perú en Sevilla—, me convoca para que participe en el libro sobre pintura virreinal editado por el Banco de Crédito del Perú⁶. Yo que había publicado artículos por aquí y por allá, participar en uno de estos libros era muy importante y sobre todo que él me considerara

para ello. En el segundo libro, en el de Escultura en el Perú⁷, es donde escribe lo que usted me acaba de decir. Para mí yo lo sentí como “¡uy! Qué tal compromiso que me hace ¿no?”, sentí tener una gran responsabilidad con lo que iba a hacer en mi carrera profesional.

Eso fue en el año 1991. Ya... bueno, creo que he cumplido parte, no todo, porque nunca estamos satisfechos nosotros los historiadores y hasta antes de morir vamos a seguir con la idea de quiero escribir tal artículo, que quiero hacer tal cosa... pero siento mucho satisfacción por el recuerdo de Bernales, uno de los grandes historiadores del arte peruano y que fue la mejor conexión que tuvimos con España toda la vida. A pesar de vivir y estar casado allá con hijos y todo, nunca perdió el nexo con el Perú y siempre fue un puente a través de tantos escritos, tantas publicaciones. Yo fui uno de los favorecidos en la ayuda que me dio para avanzar.

ACG. ¿Le viene a la mente algún otro personaje o docente del momento?

REC. Que bueno que me haga recordar, porque me estaba olvidando de una persona a la que también tenía mucho cariño: José Chichizola⁸, que justo acababa de hacer el doctorado también con Bernales en Sevilla, y había sido mi profesor años antes en los cursos de catalogación y restauración del Cusco, donde existía el Centro de Restauración Regional Andino. También fueron mis maestros en ese Centro, Teresa Gisbert⁹ y Héctor Schenone¹⁰.

Todos los del grupo, muy amigos de Bernales, de Castrillón, estaban presentes en este mundo, que es muy pequeño en el Perú. Me refiero a los historiadores del arte. A todos los recuerdo mucho. Incluso él fue uno de los que más hizo en la gestión para que yo obtuviera la beca del Instituto de Cooperación Iberoamericana, como se llamaba en esos años, le estoy hablando de los ochenta, del siglo pasado.

ACG. Su implicación en el Instituto Nacional de Cultura le llevó incluso a ser Director General de Investigación del Patrimonio, ¿en su opinión cuales fueron los éxitos del periodo de su mandato?

REC. Empezamos como muy jovencitos. Yo salía de la Escuela de Bellas Artes y la ambición era tener un gran registro del patrimonio histórico-artístico a nivel nacional. Éramos cuatro o cinco personas que teníamos que hacer de todo, fotografía, escribir a máquina, viajar quince días a cada lugar... Se hizo un buen archivo, no me acuerdo la cantidad en este momento, pero catalogamos una gran cantidad de obras principalmente en la zona norte —Cajamarca y Trujillo— y en el sur —Arequipa, Ayacucho y parte de Cusco—. Ósea hubo un trabajo importante a lo largo de muchos años, incluso antes de que asumiera yo la dirección a la muerte de mi jefe, que era el doctor Ernesto Sarmiento¹¹, fallecido en los setenta.

Mi objetivo fundamental era publicar los inventarios, y salieron tres libros, que no eran una publicación mía personal sino una publicación del equipo. Primero salió *Inventario del Patrimonio Artístico Mueble. Cajamarca*¹², y después dos tomos de Arequipa¹³. Eran unos datos muy elementales, pero que han servido a muchos. Varios historiadores me han dicho “no tienes idea de lo que me ha servido para ubicar una obra”. Pero solamente pude sacar en mi época esos tres tomos con mucho esfuerzo, luchando por la financiación. Me quedan como satisfacción siquiera esos tres libros, pero debería haberse hecho a nivel nacional y tendríamos una gran documentación.

ACG. En lo que respecta a la docencia, usted ha estado vinculado a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y a la Pontificia Universidad Católica del Perú como ha señalado. A dos años vista de su salida de ambas instituciones, ¿cómo valoraría dicha experiencia?

REC. En principio mi relación más fuerte es con la Universidad de San Marcos, porque en la Católica a pesar de que ingresé un año antes, solamente he sido un profesor por horas, nunca he tenido cargos directivos. En San Marcos he ido escalando de profesor auxiliar a profesor asociado y he llegado a ser profesor principal con el doctorado. He desempeñado muchos cargos administrativos, durante catorce años he sido director de la Escuela Profesional de Arte, y allí es por elección no “de dedo”. Aparte he sido director de la Unidad de Investigación de toda la Facultad de Letras y creo que de lo que más me siento orgulloso es de haber creado una escuela.

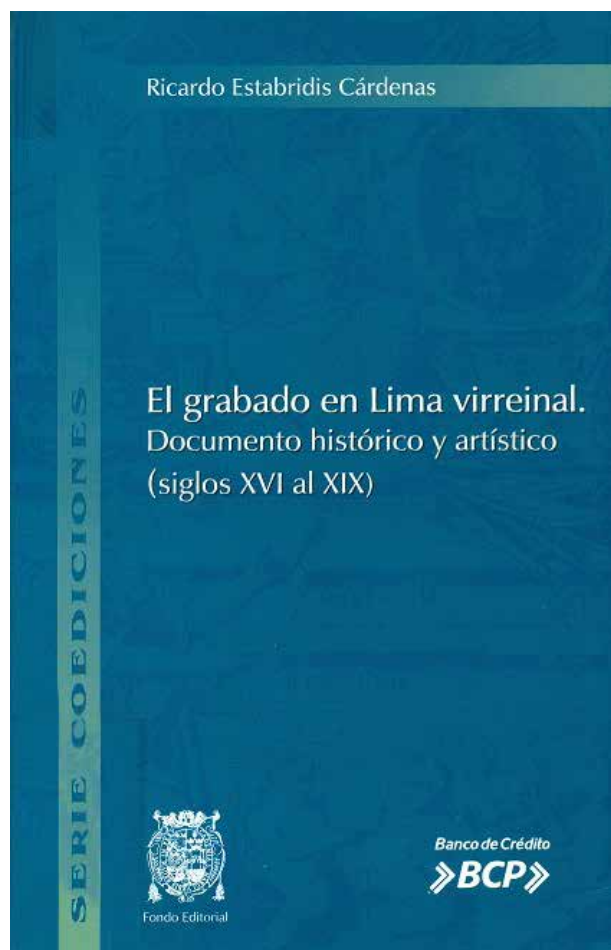


Fig. 2. Libro de Ricardo Estabridis basado en su tesis doctoral, publicado por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en coedición con el BCP, año 2002.

Antes en la Facultad de Letras y Ciencias Humanas había seis escuelas y ahora hay ocho, siendo una de ellas la Escuela Académico Profesional de Conservación y Restauración, que no existía a nivel profesional. Eso no fue “ah se me ocurrió” y al día siguiente se hizo. Once años luchamos para que se creara, con congresos donde invitábamos a gente de México, de España —Rocío Bruquetas¹⁴—, a gente que sabía de esto en otros lugares. En el Perú ninguna universidad te daba el título de restaurador y se creó después de muchos años en el 2011. La Universidad más antigua de América, San Marcos, tiene la obligación de darle al país los profesionales que necesita. ¡Y dígame si no necesita el Perú profesionales en el campo de la conservación y restauración con el patrimonio artístico que tiene! Yo lo consideraba tan absurdo... me parecía increíble tener que luchar cuando era tan clara y específica esa necesidad. Ahora ya están saliendo las primeras generaciones de restauradores en San Marcos. Con eso puedo morir tranquilo, es nuestro legado.

129

ACG. Hablando de estos alumnos egresados, pero volviendo a la Historia del Arte, ¿Tiene la disciplina una buena cantera en los alumnos que pasan por sus aulas?

REC. Yo creo que sí. Lo más importante es que lo he podido palpar pues cuando visito diferentes monumentos o voy a una inauguración de exposición, siempre me encuentro con alumnos. Retrocedo en el tiempo y en la época del terrorismo, como San Marcos lo consideraban cantera de esto, ponían “Se necesita empleado para tal galería de arte, no presentarse los sanmarquinos”. O sea nos negaban en los anuncios de los periódicos porque decían que todos eran terroristas. Ahora los tiempos cómo han cambiado, y hemos ganado otra imagen. Ahora los encuentro en el Centro Cultural Peruano-Británico, en el Instituto Cultural Peruano-Norteamericano, en el Centro Cultural de España, en todos los museos que hay, ya sea de arqueología

o de lo que sea, en galerías de arte... siempre que voy a alguno de estos sitios me encuentro con algún ex alumno. Y yo digo, ¡ya ganamos terreno! Muchas veces nos han cuestionado, no voy a mencionar nombres, pero han dicho que nosotros no formamos historiadores de arte, y esas personas que nos han cuestionado tienen a nuestros alumnos trabajando para ellos.

ACG. A propósito de estos alumnos que salen, ¿qué consejo podría ofrecerles?

REC. Creo que para completar la pregunta anterior, le diré que lo único que me apena es que son muy pocos los que se dedican a la etapa que a mi me fascina, que es el arte virreinal. La mayor parte va hacia el siglo XIX, el XX y a hacer curaduría. Pero aquellos pocos dedicados a lo virreinal, que pueden ser dos, o tres, o cuatro de repente, están destacando mucho. Aunque claro, no les puedo decir dedíquense a esto, porque es cuestión de atracción personal.

ACG. A lo largo de su carrera profesional ha recibido multitud de reconocimientos honoríficos, desempeñando cargos de importancia como ha señalado en esta entrevista, pero confíesenos, ¿hay alguna meta, algún objetivo frustrado?

REC. Quizá me he sentido un poco frustrado en lo que se refiere al Centro Cultural de San Marcos. Yo fui elegido director del Museo de Arte de San Marcos y creamos talleres para que los alumnos de la Escuela de Arte aprendieran cómo se hace el inventario, cómo la catalogación, la conservación preventiva, museología, museografía, montaje, curaduría... Se les daba tres créditos por taller para que los chicos se matricularan y practicasen en vivo y en directo.

San Marcos tiene un riquísimo patrimonio, no sólo es un centro de estudios sino que tiene museos con obras importantísimas, por ejemplo

de patrimonio arqueológico están las piezas provenientes de las investigaciones de Julio César Tello¹⁵, que no las tiene nadie, y también muchas otras de arte popular, virreinal, republicana y contemporánea. En estos años de mi dirección en el Museo fue que pensé que se debía crear un centro de conservación y restauración para que protegiera todo ese patrimonio, y la ahora ya creada Escuela Profesional de Conservación de la que hemos hablado, pero por políticas de la Universidad, el Centro Cultural pasó a ser un ente independiente de las facultades y se perdió el nexo con los estudiantes, no debería ser así.

ACG. ¿Cuáles son sus planes de futuro para esta nueva etapa en la que queda liberado de docencia? ¿En qué centrará sus esfuerzos próximamente?

REC. Bueno, liberado de docencia estaré todavía en un par de años más. Por la nueva ley universitaria, estatutos y cosas de las que no vamos a hablar en este momento, me toca retirarme, se puede decir, en julio de 2019 en San Marcos, en la Católica no sé si se aplique o no porque como es privada no se aplica a rajatabla la ley. Al margen de ello, yo he ido dejando puestos administrativos y me he estado dedicando exclusivamente a la docencia, y la investigación.

Dentro de esas investigaciones, me interesa mucho participar en congresos pues me gusta mucho viajar. De hecho en el último congreso en el que asistí en Granada, se me encargó una investigación sobre la Virgen de Guadalupe de Extremadura que es en lo que estoy trabajando actualmente, sobre la difusión de ese culto mariano tan importante acá en fechas muy tempranas. Otro trabajo de investigación que “tengo en cartera”, como decimos, es la pintura bajo vidrio. Tenemos mucha, y estoy descubriendo cada vez más en estos meses de investigación, sobre todo aparecen en colecciones privadas,

del siglo XVIII, de muy buena calidad, y nadie ha escrito sobre eso. Son los dos trabajos inmediatos que me propongo antes de que acabe el año.

En lo que se refiere a ambiciones más amplias, tengo dos libros madurando, uno sobre la vida de San Agustín en la pintura cusqueña y el otro que recopila todos mis artículos periodísticos y en revistas que he publicado a lo largo de mis setenta años de vida.

ACG. Hace pocos días, visitando un conocido monumento del centro de Lima en su compañía, fui testigo de cómo varias personas que lo habían reconocido se nos acercaron para dedicarle halagos académicos. Debe ser una gran satisfacción gozar de tal reconocimiento en el ejercicio de su profesión...

REC. Bueno, yo creo que usted y todos los que ejercemos la docencia podemos tener esa satisfacción. Y creo que es la más grande. Me acuerdo que hasta cuando no tenía automóvil, subía a los microbuses, en una de esas, una persona me aborda y me dice “profe, ¿no se acuerda de mí?”, y bueno yo me olvido de los apellidos, pero no de los rostros, porque usted calcule 30 años de profesión y en cada semestre un cierto número de alumnos en dos universidades. Como usted comprenderá no vamos a recordar todos los nombres. Entonces me dijo

“sabe usted profe que lo único que recuerdo de mis clases en la Católica es su curso de Barroco. Nunca se me olvidó todo lo que aprendí con usted”, y estaba dedicado ya a otras cosas, y aparte, no era historiador sino artista. Esas son cosas que halagan indudablemente. Sí, me reconocen, se me acercan, y esas son satisfacciones que tenemos los docentes, porque los alumnos son como nuestros hijos.

ACG. Acabemos con una anécdota. Cuéntenos por qué era conocido como uno de “los tres querubines” en Lima.

REC. Esa es una anécdota muy graciosa que nos remonta a los años setenta, nuevamente al tiempo del Instituto Nacional de Cultura, cuando me llamaron para hacer el inventario del patrimonio. Éramos tres personas: Jaime Mariazza¹⁶, Amelia Castillo¹⁷ y yo, los que hacíamos la catalogación y nos íbamos a las iglesias con nuestro tablero a escribir, a medir las imágenes, y nos subíamos a los retablos con escaleras y todo. Entonces un restaurador que le gustaba mucho la caricatura nos hizo una a los tres dibujándonos con alas como si estuviéramos volando, imagínese. Le puso por título a la caricatura “los querubines” y ahí nos bautizaron y nos quedamos con el nombre. Bueno ahora nadie sabe eso, pero la gente que trabajó con nosotros en el instituto nos recuerdan así.

NOTAS

¹Isabel Cruz Ovalle (Chile, 1946), historiadora chilena doctorada por la Universidad de Navarra, ha colaborado en varios diarios como el "Mercurio de Santiago" y publicado algunos trabajos como *Arte y sociedad en Chile: 1550-1650*. Santiago: Universidad Católica de Chile, 1986 o *La fiesta: metamorfosis de lo cotidiano*. Santiago: Universidad Católica de Chile, 1995.

²Alfonso Castrillón (Lima, 1935), doctor por la Universidad Complutense de Madrid en 1967, fue director del Museo de Arte de San Marcos y director de la Escuela Profesional de Arte de la misma universidad. Actualmente es director de la Maestría en Museología y Gestión Cultural y del Instituto de Investigaciones Museológicas y Artísticas de la Universidad Ricardo Palma. Su última publicación es *Tensiones Generacionales* (2014).

³Victor Nieto Alcaide (Madrid, 1940). Historiador de arte director del Departamento de Historia del Arte de la UNED y miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En 1999 obtuvo el Premio Nacional de Historia del Arte de España por su obra *La vidriera española. Ocho siglos de luz*. San Sebastián: Nerea, 1998.

⁴Antonio Bonet Correa (La Coruña, 1925). Catedrático e historiador del arte español. Ha sido presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Sus numerosas publicaciones se han centrado en los ámbitos de la crítica de arte, el urbanismo y el arte hispanoamericano. Recibió la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes en 2012.

⁵Jorge Bernal Ballesteros (muerto en Sevilla, 1991). Historiador del arte nacido peruano que desarrolló sus estudios en Sevilla donde también ejerció como profesor titular de su Universidad alcanzando la categoría de catedrático de Historia del Arte Moderno y Contemporáneo. Sus publicaciones estuvieron centradas en el ámbito hispanoamericano y en escultores andaluces barrocos como Pedro Roldán y Alonso Cano.

⁶BERNALES BALLESTEROS, Jorge (coord.). *Pintura en el Virreinato del Perú*. Lima: Banco de Crédito del Perú, 1989.

⁷BERNALES BALLESTEROS, Jorge (coord.). *Escultura en el Perú*. Lima: Banco de Crédito del Perú, 1991.

⁸José Chichizola Debernardi (Lima, 1935). Historiador y catedrático de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Realizó su tesis doctoral sobre la sillería de coro de la Catedral de Lima, destacando entre sus publicaciones destaca *El Manierismo en Lima*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1983.

⁹Teresa Gisbert, (La Paz, 1926-2018), arquitecta, investigadora y restauradora boliviana formada entre Bolivia, Estados Unidos y España. Su amplia labor investigadora le valió en 1965 su entrada como académico de número mujer en la Academia Nacional de Ciencias de Bolivia. Entre sus publicaciones destacan las realizadas junto a José de Mesa *Historia de la pintura cuzqueña* (1962) y *Holguín y la pintura virreinal en Bolivia* (1977).

¹⁰Héctor Schenone (1919-2014). Docente e investigador argentino entre cuyas publicaciones destaca la obra *Iconografía del Arte Colonial*. Fue director del Museo Fernández Blanco, del Instituto de Teoría e Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y miembro de número de la Academia Nacional de Bellas Artes de Argentina. Además fue uno de los organizadores de la titulación de Historia del Arte en la Universidad de Buenos Aires y de los fundadores del taller TAREA, dedicado a la restauración de bienes culturales en el país.

¹¹Ernesto Sarmiento (muerto en Lima, 1976), estudió en la Universidad de Wesleyan y en la Universidad Católica de Lima, desempeñándose como profesor en la Escuela Nacional de Bellas Artes de la misma ciudad. Publicó *El Arte Virreinal* en Lima en 1971.

¹²ESTABRIDIS CÁRDENAS, Ricardo (coord.). *Inventario del Patrimonio Artístico Mueble de Cajamarca*. Lima: Instituto Nacional de cultura, Fundación Augusto N. Wiese, 1986.

¹³ESTABRIDIS CÁRDENAS, Ricardo (coord.). *Inventario del Patrimonio Artístico Mueble de Arequipa*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, CONCYTEC, 1989; ESTABRIDIS CÁRDENAS, Ricardo (coord.). *Inventario del Patrimonio Artístico Mueble de Arequipa II*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1992.

¹⁴Rocío Bruquetas Galán. Restauradora e investigadora española, su principal aportación en el campo de las publicaciones fue el libro *Técnicas y materiales de la pintura española de los siglos de oro* (2007).

¹⁵Julio César Tello (Huarochirí, Perú 1880-Lima 1947). Médico y antropólogo considerado el padre de la arqueología peruana. Descubrió las culturas prehispánicas Chavín y Paracas, creando el Museo de Arqueología, Antropología e Historia del Perú.

¹⁶Jaime Mariazza (Lima, 1948). Se formó en la Universidad Nacional de San Marcos y en la Universidad de Barcelona. Actualmente es docente en el Departamento de Arte de San Marcos, destacando entre sus publicaciones *Fiesta funeraria y espacio efímero* (2013).

¹⁷Amelia Castillo (Trujillo, 1948). Peruana licenciada en Turismo y especialista en catalogación del patrimonio artístico mueble.