

**Prolegómenos para una historiografía artística cusqueña  
en el rectorado de Albert Giesecke de la Universidad San  
Antonio Abad (1910-1923)**

*Prolegomena for an artistic historiography of Cusco in  
the rectory of Albert Giesecke of the San Antonio Abad  
University (1910-1923)*

**Marco Antonio Caparó Aragón**

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

marco.caparo@unmsm.edu.pe

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8167-7061>

**Resumen**

El presente artículo plantea la idea de que la historiografía artística cusqueña (1918-1925) se fundamenta en análisis de contenidos ideológicos indomestizos que pretendieron cohesionar la historia nacional a través de objetos artísticos. El objetivo principal de esta investigación es demostrar que las políticas educativas norteamericanas y los planes de estudios en el rectorado de Albert Giesecke tuvieron influencia considerable en los estudios de arte peruano. El enfoque de análisis utilizado es la historiografía artística; en este sentido, se revisó la *Revista Universitaria*, documentos y bibliografía crítica de Luis Eduardo Valcárcel y José Uriel García, cuyo eje de indagación permitió demostrar su eclosión con la habilitación de la cátedra de Historia del Arte Peruano (1917). Como resultado, al escutar los textos se comprobaron que su existencia corresponde para proteger el arte castizo del hispano, correlacionado en obras de artistas indomestizos. La investigación permite concluir que la historiografía artística es expresión del intelectual provinciano para reescribir la identidad nacional.

**Palabras clave:** plan de estudios, indigenismo, mestizaje, historia del arte peruano

**Abstract**

This article raises the idea that the artistic historiography of Cusco (1918-1925) is based on the analysis of Indo-mestizo ideological contents that sought to unite national history through artistic objects. The main objective of this research is to demonstrate that the North American educational policies and curricula in Albert

Giesecke's rectorate had an influence on Peruvian art studies. The analysis approach used is artistic historiography, in this sense the University Magazine, documents and critical bibliography of Luis Eduardo Valcárcel and José Uriel García were reviewed. Whose axis of inquiry will demonstrate its emergence with the qualification of the chair of History of Peruvian art (1917). As a result, when writing the texts, it was verified that their existence corresponds to protect the Castizo art of the Hispanic, correlated in works by Indo-mestizo artists. The research allows us to conclude that artistic historiography is an expression of the provincial intellectual to rewrite the national identity.

**Keywords:** Curriculum, indigenismo, mestizaje, Peruvian art history

**Fecha de envío:** 15/8/2021 **Fecha de aceptación:** 23/11/2021

## Introducción

La historiografía artística nacional se originó a inicios del siglo XX para edificar la peruanidad e inscribir objetos de contenidos artísticos preparados dentro de una ideología histórica cohesionadora. Los autores enlazados a esta corriente apelaron a procedimientos reedificadores, desde discursos históricos justificando una condición de arte indomestizo para proteger las artes nacionales de la hispanidad. Así pues, se introduce la condición de obra de arte a partir de juicios de valor artístico. Se partió de que “la historia de las obras de arte valoradas como hechos históricos” (Borrás, 2012, p. 11). Estas obras son tomadas de componentes constitutivos del sistema cultural y, a partir de estos objetos, demuestran una estrecha relación entre los problemas artísticos y sucesos históricos de coyuntura vigente.

Así, la historiografía artística cusqueña empezó a ser escrita en el cenit del rectorado de Albert Giesecke (1910-1923). Debido a la divulgación de políticas educativas de influencia norteamericana desperdigadas en la universidad, especialmente en la Facultad de Letras, se concretó en la creación de la cátedra de Historia del Arte Peruano (1917). Más adelante fue llevada a efecto en la bibliografía crítica de Luis Eduardo Valcárcel y José Uriel García, cuyo registro de ideas en el decurso histórico coadyuvaron en sistematizar la información de archivos, legajos y documentos, interpretados en juicios de valor histórico, con la finalidad de elevar las reliquias pretéritas a la categoría de obra de arte en

la sucesión histórica regional. Sin embargo, fueron propaladas desde diferentes ideologías de coyuntura nacional —indigenismo y mestizaje—, propuestas para crear discursos de identidades locales e incorporar así al sujeto indomesticado a nuestra historia nacional.

Aunque existen pocos trabajos que pretendan articular la historiografía artística cusqueña del primer tercio del siglo XX, se documentaron obras literarias de estudiosos regionales dedicados a analizar las artes visuales, que se concentraron solamente en explicar la función de las obras de arte desde perspectivas ajenas a la disciplina. El caso de Julio Genaro Gutiérrez Loayza (1905-1993), con publicaciones de crítica de arte y arte popular, y Teófilo Benavente Velarde (1917-1989), estudioso circunspecto en la región, tomó como fundamento la opulencia cultural del antiguo Perú.

Por esta razón, la investigación es planteada desde dos etapas. En primer lugar, las políticas educativas legisladas por burócratas en el Estado entre 1900 y 1920, planes de estudios de la Facultad de Letras de la universidad cusqueña (1905-1917), que contienen información crítica de la evolución de la cátedra de Historia del Arte Peruano (1917). Estas políticas encuentran respaldo teórico en los trabajos de César Ugarte (1915), Marco Ramos (2007), Mario Morales (2014) y Mercedes Giesecke (2015). Son válidas para sostener la idea principal y explicar la obra pedagógica del rector Giesecke, además de fundamentar cómo estas políticas educativas participaron en el proceso de construcción historiográfica local. En segundo lugar, el análisis de la bibliografía juiciosa de los intelectuales cusqueños escrutada desde lineamientos historiográficos avocados a resolver problemas de identidad regional, función del arte, problemas de creación plástica y clasificación estilística.

Entonces, los materiales de análisis corresponden a la literatura de Luis Eduardo Valcárcel en *Del ayllu al imperio* (1925), *De la vida incaica* (1925) y *Tempestad en los Andes* (1927), y José Uriel García en *La ciudad de los incas* (1922) y *Guía histórico-artística del Cuzco* (1925). Además, deben considerarse la *Revista Universitaria de Cuzco* (1912-1922), leyes decretadas por el Estado, tesis y artículos de investigación científica de la última década. La metodología de trabajo es la historiografía artística, expuestas en la obra crítica de Hermann Bauer (1984) y Gonzalo Borrás (2001), cuyos planteamientos consideran que el historiógrafo es aquel que emite un juicio de valor que es ordenado mediante conceptos asociados a la conciencia histórica, procurando fundar ideas de autenticidad artística solamente a través de un juicio histórico, ya que “debe entenderse el intento de establecer un orden no

solo a través de la restauración, sino mediante conceptos que generen relaciones” (Bauer, 1983, p. 12). Por último, el juicio crítico de valor artístico es historia debido a que “el juicio que reconoce su valor artístico la reconoce al mismo tiempo como un hecho histórico” (Borrás, 2012, p. 12).

## **Desarrollo**

### **Proyectos educativos estatales (1900-1920)**

Los sistemas educativos diseminados por el Estado peruano a través del Ministerio de Instrucción y Culto de las dos primeras décadas del siglo XX desarrollaron proyectos para tratar la problemática educativa nacional. Se buscó ensayar con modelos extranjeros, que fueron importados desde Francia y Estados Unidos<sup>1</sup>. La estructura de las leyes de instrucción educativa tuvo como antecedentes el debate ideológico sostenido entre los pedagogos Alejandro Deústua<sup>2</sup> (1849-1945) y Manuel Vicente Villarán<sup>3</sup> (1873-1958), Desarrollados desde posturas conservadoras y productivas, que repercutieron en planteamientos, promulgaciones y derogaciones de edictos de la educación nacional. Por ello, la gestación de estos estatutos y su aplicación para esta investigación cubren los gobiernos de Eduardo López de Romaña (1899-1903) hasta el segundo gobierno de Augusto B. Leguía (1919-1930).

El contexto de la instrucción universitaria (1900-1920) tiene como antecedente la Ley Orgánica de Educación (1901), primer edicto educativo del siglo XX, aunque solo estuvo vigente por nueve meses. Fue promulgada por López de Romaña y uno de sus ideólogos fue Villarán. Rigió la enseñanza pública de todas las categorías. Su importancia para este opúsculo se remite al plan de estudios propalado para el acatamiento de las facultades de letras a nivel nacional, ya que se registra la cátedra de Historia del Arte.

La facultad de filosofía y letras de universidades mayores y menores comprenderán de las siguientes cátedras: Filosofía I, Filosofía II, Historia de la Filosofía Antigua, Historia de la Filosofía Moderna, Estética e Historia del Arte, Literatura Castellana, Literatura Antigua, Literatura Moderna, Sociología, Historia de la Civilización, Historia de la Civilización Peruana, Sociología (1901, p. 60).

A este respecto, los estudios de las materias en las facultades de letras se harían en tres años. Sin embargo, el 7 de enero de 1902 se promulgó la Ley Orgánica de Educación, “pero esta fue bajo la guía de Alejandro Deústua de profunda

concepción aristocrática” (Camasco, 2019, p. 20). Modificó la estructura de la segunda enseñanza que se redujo a cuatro años, copió el modelo norteamericano con la finalidad de reproducir un boceto de este para desarrollar un espacio para la instrucción de las ciencias y letras. Además, hizo obligatoria la preparación especial a las facultades de ciencias y letras, para “ingresar al estudio de las profesiones. Esta reforma hacía obligatorio el estudio de los cursos de Historia de la Civilización, Historia del Perú, Filosofía Subjetiva y Objetiva” (Ugarte, 1912, p. 55). Empero, la Ley 162, legislada el 5 de diciembre de 1905, entrega la potestad de la instrucción pública al gobierno, en detrimento de las municipalidades. Así pues, centralizaron la educación en el Poder Ejecutivo bajo un enfoque que daría estabilidad, fuerza y dinamismo de largo alcance en la difusión de la política educativa nacional. Se refundaron las escuelas y universidades dentro de un enfoque democrático y nacionalista, para crear una ruptura con la prosapia colonial a fin de “insertar al conjunto de la población dentro de una sinergia educativa común, integrando a la población indígena a un sistema educativo moderno en lo que se ha considerado la Quinta Reforma” (Giesecke, 2015, p. 85). Finalmente, la Ley Orgánica de Enseñanza, Ley 4004 de 1920, señala el triunfo de Villarán, así como el predominio de la influencia norteamericana.

En este aspecto, el panorama de las leyes promulgadas de carácter educativo influenció en el planteamiento de los planes de estudio y visión de las disciplinas humanísticas en las universidades nacionales. Las cátedras componentes en la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de 1901 a 1918, como Historia, Literatura, Historia del Arte, Pedagogía o Sociología, fueron adquiriendo mayor consideración y permitieron elevar el carácter humanístico como un fin que permitía ingresar en la sociedad republicana.

La enseñanza de Historia del Arte tiene como antecedente el curso de Estética e Historia del Arte (1901-1920), instruido por Alejandro Deústua. Para Marco Ramos (2007), la propedéutica corresponde a entusiastas aproximaciones a la disciplina: “Esta situación de las cátedras es posible en un sistema educativo universitario donde no existe la especialización o profesionalización, sino más bien una formación universitaria de carácter general, que se conoce como facultativa” (Ramos, 2007, p. 76). Su divulgación se realizó desde una metodología filosófica, sustentada en la *Estética* de Hegel, así como “Guyau, Séailles, Grant Allen y otros estéticos positivistas o neoidealistas contemporáneos” (Riva-Agüero, 1905, p. 6)<sup>4</sup>, que fueron transmitidos por el catedrático a los estudiantes con el objetivo de poner en conocimiento la trascendencia de artistas europeos y criollos radicados

en el Perú, analizando el estilo del arte occidental. Fueron importantes en esta disciplina, aunque comprendían conocimientos relativos. A mediados 1918 se recompone el plan de estudios hacia otro que reverbera el orden humanístico. Luego de perseverar sobre la base de variaciones leves y consecutivas, llegó a articularse de la siguiente manera:

PRIMER AÑO (primer curso del bachillerato): Filosofía Subjetiva (primer curso), Estética (primer curso), Literatura Antigua (primer curso), Literatura Castellana (primer curso), Historia Antigua. SEGUNDO AÑO (segundo curso del bachillerato): Filosofía Subjetiva (segundo curso), Filosofía Objetiva. Historia de la Filosofía Antigua, Sociología (primer curso), Literatura Moderna (primer curso), Historia del Perú, Historia Moderna. TERCER AÑO (curso del doctorado): Historia de la Filosofía Moderna, Sociología (segundo curso), Pedagogía, Estética (segundo curso) e Historia del Arte, Literatura Moderna (segundo curso), Literatura Antigua (segundo curso), Literatura Castellana (segundo curso), Historia de América. CURSO DE PREPARACIÓN A LAS FACULTADES DE JURISPRUDENCIA Y CIENCIAS POLÍTICAS: Filosofía Subjetiva (Psicología, Lógica y Moral), Filosofía Objetiva (Metafísica), Sociología, Literatura Antigua, Castellana y Moderna, Historia del Perú, Historia Antigua y Moderna (Ramos, 2007, pp. 21-22).

Así pues, la producción historiográfica-artística y la bibliografía crítica peruanas de carácter pionero son registradas<sup>5</sup> en los primeros lustros del siglo XX, y corresponden a la obra del sanmarquino José de la Riva-Agüero y Osma (1855-1944), con *El Perú histórico y artístico* (1921). Según Manuel Marcos (2018), este proceso se motivó en remembranzas de la historia nacional, periclitada después de la Guerra del Salitre. La obra se justifica en cohesionar documentos desperdigados en legajos de archivos e incluir las genealogías o historias nacionales del arte, que valoran las obras plásticas como narración de sucesos y episodios cohesionadores. Estos se avalan en “documentos que evidencian el voluntarismo español de producir arte en el Perú o que revelan el grado de mestizaje cultural. En este trabajo el autor busca tratar las obras en sí mismas” (Marcos, 2018, p. 16). De ese modo, el accionar de Riva-Agüero se justifica al pensar en el Perú desde conceptos cohesionadores asociados a procesos de síntesis cultural, aunque con supremacía hispana sobre la autóctona. Fueron creados para proteger la hispanidad artística de la incaica y sostienen que los españoles, italianos, etc., trajeron la ciencia, el

arte y el progreso a las colonias castellanas, y dieron conocimientos racionales a los antiguos peruanos carentes de rebeldía e innovaciones.

### **Modelo educativo de Albert Giesecke (1910-1923) en la Universidad San Antonio Abad del Cusco**

Las políticas educativas diseminadas en la universidad cusqueña a cargo del rector Albert Giesecke (1910-1923) fueron trascendentales, debido al impacto vanguardista que viabilizaron en la instrucción cusqueña y que se cimentaron en una brillante generación de intelectuales locales. En ese sentido, para esta investigación se tendrán dos enfoques disciplinarios complementarios. En primer lugar, Mercedes Giesecke Sara Lafosse en *Política educativa y ruralidad en el Perú: 1900 a 1930* (tomos I-II, 2015), *El progresivismo y la formación de los intelectuales en el Perú. La labor de Giesecke, rector de la Universidad del Cusco* (2016) y *Colección de tesis de la Universidad del Cusco sustentadas en el rectorado del Dr. Albert A. Giesecke (1910-1923)*, ubicadas en la Biblioteca del Instituto Riva-Agüero (2017). Estos textos explican sistemáticamente el predominio de la ideología pedagógica norteamericana aplicada en la educación universitaria cusqueña, bajo el rectorado de Albert Giesecke (1910-1923). Sus lineamientos teóricos, bajo las influencias de pensadores occidentales que participaron en el proceso de carácter humanista en la Facultad de Letras, impulsaron el predominio de materias de contenidos históricos en detrimento de estudios filosóficos. En segundo lugar, Mario Morales contribuye en ofrecer fuentes de primera mano, como resoluciones, nombramiento de profesores, alumnos matriculados, planes de estudios, etc.

A continuación, se desarrollarán los aspectos más destacados en el proceso educativo de la universidad.

El panorama de la Facultad de Letras<sup>6</sup> después de la huelga de 1909<sup>7</sup> aconteció durante intromisiones estatales que buscaban modernizar la educación y poner en práctica un moderno sistema educativo nacional exportado de Estados Unidos<sup>8</sup>. Se trataba de dar más importancia a las universidades menores, aisladas de la capital y reconocidas a ignorar los anticipos de ciencia, filosofía, arte y educación. Así pues, el 26 de agosto de 1909 el ministro de Instrucción, José Matías León, presentó ante el Parlamento un designio para reestructurar la casa de estudios y reorganizar las facultades de Letras y Ciencias. Sin embargo, la Comisión de Instrucción de la Cámara de Diputados, regida por Luis Miró Quesada, planteó “no suprimir las universidades menores” (Ugarte, 1917, p. 36). Con este fin, la comisión acordó que la tarea esencial de las facultades de letras y ciencias debe

ser aplicar una adecuada enseñanza inicial, a fin de “preparar profesores para los colegios, y satisfacer las necesidades peculiares de las comunidades de donde se hallan situados, estableciendo para ese objeto secciones de enseñanza agrícola y artes prácticas” (Ugarte, 1917, p. 39). Sin embargo, los designios fueron truncados debido a las ideas progresistas suscitadas por Albert Giesecke en la universidad (1910-1923), que a continuación se pasarán a desarrollar.

Giesecke asume el rectorado<sup>9</sup> (1910-1923) e institucionaliza la universidad, legislando ordenanzas de contenidos políticos para su desarrollo en la ciudad y campo a través de vínculos entre la vida académica y social. Estas ideas progresistas se amalgamaron con la propuesta pedagógica, dentro de la cual se procuraba educar al ciudadano moderno, útil para su sociedad y orientado hacia ideas democráticas. De este modo, se pudo comprender el patrimonio histórico incaico y colonial<sup>10</sup> y, más adelante, diseminarlo principalmente a través de la *Revista Universitaria* (1912) y el Museo Arqueológico (1919), lo que significó “formar un museo universitario como base positiva para los estudios de Historia del Perú” (Giesecke, 1915, p. 29). De esta manera, en la Facultad de Letras se formularon propuestas de metodologías histórico-científicas, que repercutieron drásticamente en los planes de estudios (1914-1917) y concatenaron cátedras de categorías literarias e históricas. La finalidad de impulsar el regionalismo cultural amparado en una generación de estudiosos del pretérito arte, según el autor, fue importante porque “la historia rectamente enseñada es el principal instrumento para realizar esto, por lo que tiene un último valor ético” (Giesecke, 2015, p. 48). De este modo, el planteamiento pedagógico ejecutado por el rector se pasará a explicar desde diferentes aspectos.

En primer lugar, consideraba que la educación debía ser científica en el sentido inexorable del término, pues “debe ayudar a formar cómo observar, recoger datos, imaginar, razonar” (Giesecke, 2015, p. 38). El énfasis debe estar dispuesto a develar el contexto sociocultural, reforzando las ideas dentro de una coyuntura social: “Así también en que los aprendizajes individuales tienen un carácter social” (Giesecke, 2015, p. 39). Por consiguiente, todo acto social es considerado un hecho histórico, en tanto se refiera solamente a la relación del hombre con su ambiente cultural. En ese sentido, la historia<sup>11</sup>, desde el punto de vista sociológico y pedagógico, es de vital importancia, pues valida el recuento de lo sucedido en el decurso histórico y no tiene que ser una cosa pretérita e inconexa de la sociedad. De esta manera, “lo que puede lograrse con el estudio de la historia es la revelación de los principales instrumentos en el terreno de los descubrimientos, de las invenciones y de los nuevos modos de vida” (Giesecke, 2015, p. 47).

La información del material obtenido del estudio de la realidad social debe ser seleccionada según su importancia y asociada a la filosofía pedagógica, una exégesis del principio de aclaración social. De esta manera, el nexo de contenidos entre humanidades e historia transcurre solo a través de la educación crítica, que debe estar a cargo de pedagogos versados en análisis literario, artístico e histórico del lejano pretérito. Su cometido debe desplegar el poder de observación, de análisis y de inferencia con respecto a lo que constituye una situación social y los agentes mediante los cuales es modificada. Se proponen así enfoques óptimos en las disciplinas de arte: “Geografía, Historia, Lenguaje y Literatura. Tiene relación con todos los aspectos de la vida social que conciernen a la mutua interacción de la vida del hombre y de la naturaleza” (Giesecke, 2015, p. 46). Así pues, estas asignaturas serán tomadas en cuenta por el rector en los planes de estudio, porque ilustran mejor la educación científica humanista. A continuación, se presentarán planes de estudio donde se apreciará el cambio gradual y paulatino del predominio de materias histórico-literario.

Tabla 1

*Plan de estudios de la Facultad de Letras (1905)*

Primer año	Filosofía Subjetiva, Literatura Antigua, Literatura Castellana, Historia de la Civilización Antigua, Historia Crítica del Perú
Segundo año	Filosofía Objetiva, Literatura Moderna, Estética I, Pedagogía, Sociología, Historia de la Civilización Moderna, Historia de la Filosofía
Tercer año	Historia de la Filosofía Moderna, Estética II, Historia del Arte (curso especial), Literatura Antigua (curso especial), Literatura Castellana, Literatura Moderna (curso especial), Pedagogía II

El plan de estudios (1905) se encuentra en los archivos de la Universidad Nacional del Cusco, en los cuadernos de matrículas correspondientes a los años 1905-1908 (Morales, 2014, p. 216).

Tabla 2

*Plan de estudios de la Facultad de Letras (1908)*

---

Primer año	Filosofía Subjetiva, Literatura Antigua, Literatura Castellana, Historia de la Civilización Antigua, Historia Crítica del Perú
Segundo año	Filosofía Objetiva, Literatura Moderna, Estética I, Pedagogía, Sociología, Historia de la Civilización Moderna, Historia de la Filosofía
Tercer año	Historia de la Filosofía Moderna, Estética (segundo curso) e Historia del Arte, Literatura Antigua (curso especial), Literatura Castellana, Literatura Moderna (curso especial), Pedagogía II

---

El plan de estudios (1908) se encuentra en los archivos de la Universidad Nacional del Cusco, en los cuadernos de matrículas correspondientes a los años 1905-1908 (*Revista Universitaria*, 1915, p. 42 y Morales, 2014, p. 222).

Tabla 3

*Plan de estudios de la Facultad de Letras (1917)*

---

Primer año	Filosofía Subjetiva (Psicología), Literatura Antigua, Literatura Castellana, Historia de la Civilización, Estética (Preparación a la Crítica Literaria)
Segundo año	Filosofía Subjetiva (Lógica I, Moral), Filosofía Objetiva, Historia de la Filosofía Antigua, Literatura Moderna, Historia Crítica del Perú, Sociología (curso general).
Tercer año	Historia de la Filosofía Moderna, Historia del Arte Peruano, Pedagogía, Estética (Teorías Fundamentales) e Historia del Arte, cursos especiales de Sociología, Literatura Castellana, Literatura Antigua, Literatura Moderna

---

El plan de estudios (1917) se encuentra en los archivos de la Universidad Nacional del Cusco (*Revista Universitaria*, 1917, p. 71).

En segundo lugar, las propuestas ideológicas de perspectivas pedagógicas, propaladas en la Facultad de Letras entre 1913 y 1917, van adquiriendo mayor dominio de asignaturas históricas y literarias en desmedro de la filosofía. Esto fue concatenándose con la contratación de profesores cercanos al pensamiento de Giesecke, como José Uriel García o José Gabriel Cosío Medina, y, en 1914, de Valcárcel, quien dirige este cambio gradual y paulatino: “Para la segunda que abraza los cursos de Estética, Historia del Arte i Pedagogía, dictado por el doctor Luis E. Valcárcel” (Giesecke, 1914, p. 47). Con este fin, hacia 1914, en la Facultad de Letras se dictaban las siguientes materias: Historia Especial del Cusco, Ciencia de las Religiones, Sociología, Historia del Arte, Estética e Historia del Arte, Literatura peruana y Literatura Quechua. Se eclosionaba un discurso hegemónico que permitió posicionar a los intelectuales cusqueños en la vanguardia educativa peruana.

En el siguiente cuadro se observa el predominio en 1920 de materias de dirección histórica y literaria, cuyos docentes de instrucción son los siguientes:

Tabla 4

*Docentes de Historia, Literatura e Historia del arte en el rectorado de Giesecke (1910-1919)*

Cosme Pacheco (1910)	Estética, Historia del Arte, Pedagogía
G. Bravo Mejía (1919)	Estética, Historia del Arte, Pedagogía
José Gabriel Cosío (1910-1919)	Historia de la Civilización Antigua, Historia de la Civilización Moderna, Sociología, Historia de América, Literatura Antigua, Literatura Moderna Occidental, Literatura Especial Occidental
Luis E. Valcárcel (1917)	Historia Crítica del Perú, Historia del Arte Peruano
José Uriel García (1919)	Filosofía e Historia de la Filosofía, Historia de la Filosofía Antigua, Historia de la Filosofía Moderna, Historia de la Civilización, Historia de la Civilización Moderna, Sociología, Historia de América

La información pertinente se encuentra en los archivos de la Universidad Nacional del Cusco en los cuadernos de matrículas correspondientes a las primeras décadas del siglo XX (*Revista Universitaria*, p. 41 y Morales, 2014, p. 254).

En tercer lugar, si bien las reformas educativas se van materializando desde los primeros años de su rectorado, el proceso de cambio en el currículum educativo adquiere mayor fuerza a partir de 1915, debido a que se asignan más lecciones anuales a las cátedras de ideología histórica.

Tabla 5

*Lecciones anuales de materias literarias e históricas (1914-1919)*

Cátedras	Catedrático	Lecciones anuales
Estética (Preparación a la Crítica Literaria)	Cosme Pacheco	58
Historia de la Civilización Peruana	Luis E. Valcárcel	28
Sociología	José Gabriel Cosío	50
Estética (Teorías Fundamentales) e Historia del arte	Cosme Pacheco	58
Historia del Arte Peruano	Luis E. Valcárcel	28

Se encuentra en los archivos de la Universidad Nacional del Cusco en los cuadernos de matrículas correspondientes al periodo años 1905-1908 (Moraes, 2014, p. 216).

Finalmente, ocurre el paroxismo de la cátedra de Historia del Arte Peruano, creada en 1917 e inaugurada el 28 de abril de 1917 a través del Consejo Universitario, con el nombramiento como profesor principal de Luis E. Valcárcel. La eclosión se remonta hacia 1916, ya que los profesores de la Facultad de Letras José Gabriel Cosío y Cosme Pacheco elevaron al Consejo Universitario un proyecto para el fraccionamiento de las asignaturas de Historia Crítica del Perú, Sociología, e Historia de la Civilización, con la finalidad de crear una nueva materia denominada Historia del Arte Peruano. De esta manera, la Junta de Catedráticos, a través del consentimiento del gobierno, viabilizó la medida y se fundamentó oficialmente. Su importancia es indiscutible: “porque es un hecho comprobado que la especialización y ahondamiento en los estudios de la Historia Nacional sirven de poderoso estímulo para acendrar el amor reflexivo al pasado de un

pueblo en cuyo seno se ha nacido y se vive” (Giesecke, 1916, pp. 15-16). A partir de este acontecimiento el presupuesto del Estado aumentó su haber mensual para el debido sostenimiento del catedrático de Historia Crítica del Perú e Historia del Arte Peruano, “separado como sabéis de la de Historia de la Civilización y Sociología” (Giesecke, 1918, p. 10). La trascendencia mayúscula de esta materia se analizará en el siguiente acápite, dedicada a la producción letrada de contenidos historiográficos cohesionadores de intelectuales cusqueños (1921-1927).

### **Historiografía artística cusqueña (1922-1925)**

El panorama de la historiografía artística nacional, según Francisco Stastny, inicia en la segunda década del siglo XX, con trabajos históricos sobre arte peruano a través de “algunos esfuerzos aislados de U. García, J. Riva-Agüero, F. Cossío del Pomar, L. E. Valcárcel” (Stastny, 1976, p. 70). En la mayoría de casos, ocurre desde la recopilación documental de datos históricos versados en el registro de monumentos y reliquias pretéritas incas y coloniales de la ciudad y periferias, con la finalidad de pretender cohesionar la historia nacional. Estos “primeros esbozos estuvieron dirigidos a esclarecer parcialmente problemas de estilo y del carácter formal del arte peruano” (Stastny, 1976, p. 70). Así, el proceso de análisis artístico en Cusco se caracterizó por revisar cuestiones de tipología estilística de las artes visuales, además de atestarlas revisando contratos y firmas referidas a los artistas. Su mayor repercusión postulaba narrar la historia nacional a través de ideologías de contenidos ensayísticos divulgados en cuestiones asociadas al indigenismo y mestizaje, que proponen un arte peruano prístino, creado por artistas plásticos de castas populares.

La perspectiva para la investigación refiere que la historiografía artística cusqueña (1919-1925) se fundamenta con la apertura de la cátedra de Historia del Arte Peruano (1917) en la Facultad de Letras de la universidad cusqueña, a través de lineamientos pedagógicos norteamericanos expuestos en trabajos de naturaleza histórico-artística, articulados en dos momentos cruciales. Primero, en tesis para obtener el grado académico de bachiller en Letras y doctor en Letras, propalados en publicaciones breves donde priman ensayos de contenidos histórico-arqueológicos, divulgados solamente en la *Revista Universitaria* del Cusco a pedido del rector Giesecke. Estos textos pertenecen a Luis Eduardo Valcárcel: “Tiahuanacu-Ollantaitambo” (1921), “El Cuzco precolombino” (1924) y “Los petroglifos del Cuzco” (1925), José Gabriel Cosío: “Tambomachay, estudio

arqueológico” (1923) y José Uriel García: “El Cuzco incaico” (1922), “El Cuzco de la Colonia” (1924), “El Corpus del Cuzco” (1925), entre otros. Su incidencia repercute en narrar episodios histórico-artísticos destinados a clasificar las obras de arte a través del estilo. Segundo, publicaciones propaladas en formato de libro que abarcan análisis más extensos, donde predominan cuerpos históricos más complejos. A continuación, se analizarán las propuestas:

### *La historiografía artística de José Uriel García (1894-1965)*

Es analizada desde 1922 a 1925, en *La ciudad de los incas* (1922) y *Guía histórico-artística del Cuzco* (1925). Su obra ensayística se caracteriza por difundir teorías positivistas, expuestas en la corriente ideológica del telurismo de influencia krausista. El autor estuvo abocado a postular que cada pueblo, raza y cultura tienen ambientes dispersos y un escenario específico. De ello se valió para cohesionar la historia peruana mediante el mestizaje cultural, fundamentado a partir de la Colonia como un proceso histórico unificado a través del arte mestizo, necesario para escribir la cultura peruana.

El autor estaba convencido de que a través del análisis artístico se podía llegar a certezas, con la finalidad de explicar problemas estilísticos, pues asevera que: “El monumento no se equivoca [...] Ellos guardan, mejor que otro medio alguno, el pensamiento de los pueblos muertos” (García, 1922, p. 11). De esta forma, pudo hacer clasificaciones estilísticas y proponer estilos artísticos ajenos al arte oficial. Estos análisis son expuestos en descripciones impresionistas de erudición histórica y tecnicismos estéticos, compuestos de fecha, nombre, dato preciso y terminología estricta. Su pretensión teórica fue cohesionar la historia del Perú a través del estudio del arte desarrollado en el Cuzco incaico y colonial, “proponiendo al mestizaje como restaurador e hilo conductor de la cultura peruana” (Caparó, 2021, p. 8). Ello se ha canalizado en construcciones, santuarios, viviendas y artes plásticas en la plástica colonial. Por ese motivo, se preocupó por construir genealogías de artistas de origen indomestizo y estudiar los objetos artísticos que estos fabricaron (monumentos, pinturas, parroquias periféricas, etc.), con el propósito de hallar expresiones plásticas prístinas.

En función de lo planteado, los artistas del Perú antiguo heredaron a los indomestizos coloniales técnicas y destrezas de las que se valieron para crear el arte mestizo. Los indígenas ya poseían instrumentos precisos para modelar la piedra, como “cincales, combos, escuadras, reglas derechas i circulares, medidas exactas para conseguir la forma inclinada de los muros, porque cada sillar se labraba

bajo medida, todo con el champi” (García, 1922, p. 77), para construir edificios, esculturas, etc. Aunque la pintura elucidaba simpleza, esquematismo, carencia de perspectiva, tonalidades chillonas de cromatismos rojo, verde y amarillo, fue tomada por artistas coloniales para expresar sus contenidos ideológicos. A su vez, las esculturas eran de tipología naturalista, estilizadas en imágenes de contenidos antropomórficas, zoomórficas y fitomórficas, tomados de elementos locales. De esta manera, en la Colonia el artista mestizo originó nuevas formas a partir de imágenes suministradas por el arte inca y occidental, introduciendo nuevos valores plásticos tomados de “artefactos de piedra, cuanta evocación va sugiriendo al que ansía la emoción bella de los tiempos lejanos” (García, 1922, p. 7), que comprenden un “lenguaje de signos plásticos de imágenes castizas y mestizas a través de reflexiones estéticas” (Caparó, 2021, p. 9).

Ahora bien, según el autor la identidad artística cusqueña eclosiona en el siglo XVII solamente en el arte periférico, porque “el Cusco, más que en ninguna otra parte del Perú, crea un arte amestizado” (García, 1922, p. 108). Los hispanos traen sistemas de construcción más precisos para liberar la imaginación del indio, por lo que este proceso inicia como imitación del arte nativo y occidental. De estos motivos se valen los constructores indomestizos para enriquecer los templos, pues demostraron “aptitudes especiales para la plástica” (García, 1925, p. 69), e ilustrar los muros con “pinturas grotescas [...] creaciones de algún pincel torpe” (García, 1922, p. 187). De este modo, el concepto de autenticidad emerge desde las parroquias periféricas, en forma de ornamentos de las fachadas e interiores, a través de reminiscencias de contenidos plásticos locales y abstracciones de tipologías raciales. Se basaban en la mezcla de progenies inca e hispana, con mayor intervención del artista castizo: “el que anima todo este barrio i le da un subido color local” (García, 1922, p. 213). La pintura es utilizada como documentos históricos para reescribir la historia cusqueña a partir de retratos de incas y coyas ataviados con trajes coloniales de concepción amestizada, y de héroes locales mestizos, como el prócer de la independencia Agustín Chacón y Becerra.

#### *La historiografía artística de Luis Eduardo Valcárcel (1891-1987)*

Analizada en la bibliografía crítica diseminada en *Del ayllu al imperio* (1925), *De la vida inkaika* (1925) y *Tempestad en los Andes* (1927). La metodología de análisis del autor se caracteriza por aglutinar ideas positivistas y deterministas, asociadas al telurismo, fundamentadas en la importancia del medio geográfico, que fueron propaladas en la ideología indigenista. Sus ideales reconocen que la

cultura peruana no es un simple apéndice de la española, pues el Perú es una nación antigua y la conquista solo fue un incidente.

Por su parte, Valcárcel, a fin de proteger el arte indígena de la hispanidad defendida por el historiador José de la Riva-Agüero, propone al indígena como artista nacional, quien ha construido gran parte del legado artístico inca y colonial con destreza, disciplina y trabajo. Su grandeza, según el autor, tiene que ser emulada en el presente, para volver a indianizar el Perú, ya que las glorias artísticas del incario servirán de cura para la redención de la raza. A continuación, se pasará a analizar su obra crítica desde tres lineamientos.

En primer lugar, los artistas quechuas de élite fueron creadores de un arte prístino, quienes impregnaron en su obra características peculiares, elucidadas a partir de reflexiones estéticas, ya que de las “manos del ceramista sale, como creación, el ánfora esbelta” (Valcárcel, 2017, p. 61). Ello permite creer que estos artistas formaban parte de la ideología política inca, y de estos prototipos se crearon filones irremplazables para su difusión en las regiones del imperio. Sin embargo, fuera de la élite, la actividad artística era considerada como una actividad humana más, pues no había especializaciones y la fijación de arquetipos vedó el juego de la imaginación individual, circunscribiendo esta actividad a normas invariables. En ese sentido, la invención no tenía cabida, pues “se reduce a imitaciones de modelos clásicos impuestos por la cultura inkaica y la estratificación en moldes” (Valcárcel, 1916, p. 173).

En segundo lugar, la producción artística en el Incanato pasaba a manos del grupo superior, que disponían su uso desde diferentes contextos. El primero era destinado al consumo superfluo, del inca, la nobleza y también para ornamentar las huacas principales, que poseían las mayores riquezas artísticas en tejidos, cerámica, orfebrería, etc. El segundo eran los objetos destinados para la difusión ideológica, propalados como productos de comercio expansivo dirigidos a conquistar artísticamente las regiones sometidas. Los conquistadores imponían su uso utilizando a los *mitimayoc*. Supieron fabricar objetos con el estilo inca en el sitio donde iban a radicarse. Ahora bien: “Así nos explicamos la ingente cantidad de cerámica inkaica hallada por los buscadores arqueólogos en todo el territorio del Tahuantinsuyo” (Valcárcel, 1916, p. 179).

Finalmente, el autor estaba convencido de que el arte virreinal cusqueño no es copia europea, por factores de ideología telúrica que permitieron al pensamiento indianista manifestarse en el arte colonial, erosionando en una plástica prístina: “en todas partes el obrero agrícola cambió, modificó, agregó algo de su cosecha a

estos modelos traídos por los grandes arquitectos y alarifes españoles” (Valcárcel, 2017, p. 82). Esta tarea obedece a crear nuevas formas de expresión plástica a través de reminiscencias incas, ya que estos eran intuitivos y diestros alarifes, pintores, imagineros, de alta categoría, pues contornearon su personalidad con el cincel y pincel manejaron magistralmente. La catedral, la iglesia de la Compañía, etc., son templos cusqueños debido a los púlpitos, las sillerías o las esculturas, ya que las narraciones pictóricas fueron creadas por artistas castizos. Sin embargo, después de un próspero siglo de florecimiento de la plástica local devino la muerte de los artistas indios, pues no se preocuparon en crear genealogías de estos hombres egregios. Posteriormente fueron desplazados por indios labradores, cargueros y sirvientes. El autor apela a la redención de la raza autóctona, para que estos artistas produzcan otra vez la belleza prístina e indianicen el Perú.

### **Conclusión**

Se ha demostrado que la historiografía artística cusqueña escrita entre 1922 y 1927 es producto de las innovaciones educativas del rector Giesecke. En este opúsculo se ofrecen pruebas teóricas sustentadas en investigaciones serias de autores especialistas en políticas educativas. Por otro lado, los estudios de historiografía artística de Luis Eduardo Valcárcel y José Uriel García hasta 1927 y 1925 tienen como fundamento reescribir la historia del Perú analizando las artes pretéritas indígenas y coloniales asociadas a las periferias sociales. Estos análisis sobre arte peruano corresponden a lineamientos de ideología telúrica de influencia krausista y enaltecen a la obra de arte como reflejo de la raza, desde el indigenismo y el mestizaje, que pretendieron cohesionar al Perú a través del estudio de las artes pretéritas enalteciendo los valores castizos solamente a través del artista de origen indomestizo. Sin embargo, esta generación de intelectuales cusqueños (1910-1925) no tuvo continuidad, debido a que al término de contrato del rector Giesecke (1923) no se continuó con este proceso.

### **Notas**

- 1 En 1903 llegaron profesores belgas y suizos. Ya en 1909 el gobierno contrató el asesoramiento de una misión estadounidense presidida por Edwin Bard, que, por no conocer la realidad nacional, se concretó a copiar el modelo educativo de su país: “El fracaso no se hizo esperar, como también habían fracasado los ensayos concebidos bajo la influencia francesa” (Robles, 2004, p. 69).

- 2 Este político y filósofo civilista planteaba “que se debía educar a la élite con la finalidad de crear un núcleo del Estado que poseyera un elevado sentimiento de solidaridad, lo cual podría hacerse realidad a partir de centralizar la educación universitaria, con el fin de transformar el criterio exclusivista y arbitrario, que impera en los que disponen de algún poder social, porque solo lo usaban para explotar y abusar al indígena, tal como lo señaló él mismo” (Giesecke, 2015, p. 83).
- 3 El que planteaba: “¿Para qué aprenderán a leer, escribir y contar, la geografía y la historia y tantas otras cosas, los que no son personas todavía, los que no saben vivir como personas, los que no han llegado a establecer [...] ni tener ese sentimiento de dignidad humana, principio de toda cultura? ¿Por qué habrían de ser más felices, con esas ideas, que los más no podrán aplicar en su vida extraña a la civilización y de que algunos podrían hacer uso contra sus semejantes?” (Deústua, 1999, p. 80).
- 4 Tomado de Marco Ramos, 2007, p. 75.
- 5 En ese sentido, “1850-1919. Universidad Pública. La Facultad de Orden Republicano Aristocrático. La Universidad mantiene el sistema de orden facultativo con características religiosas, pero bajo administración civil” (Ramos, 2007, p. 10).
- 6 La Facultad de Letras de la universidad cusqueña, instituida desde 1867 mediante decreto producto de la reorganización de la enseñanza nacional, estableció las Facultades de Derecho, Ciencias y Letras. En el gobierno de Manuel Prado (1872-1876) se concretó, gracias a que el ministro Manuel Odriozola expidió un decreto de instrucción pública el 18 de marzo de 1876, que estableció que “en todas las universidades menores debían tener la cátedras de Filosofía, Literatura General e Historia Universal” (Ugarte, 1912, p. 53). En 1876 se disponía de tres cátedras, conforme al Reglamento General de Instrucción Pública: “documento adjunto a la citada relación, solo tenía entonces tres cursos, Filosofía, Literatura e Historia Universal, enseñados respectivamente por los doctores Lucio Samuel Cabrera, Ángel E. Colunge e Isaac Azpilicueta” (Ugarte, 1912, pp. 54-55).
- 7 Los rectorados de Zerapio Calderón (1892-1896) y Eliseo Araujo (1896-1909) despertaron energías juveniles, pues encendieron sus horizontes y crearon un anhelo de mejoramiento y renovación. De 1901 a 1909 se produjeron querrelas entre el espíritu viejo que aún prevalecía en la universidad, que condujeron a la huelga universitaria (1909). Esta bandera de transformación introdujo nuevas ideas reformistas cuestionando el dominio que ejerce el rector, y los cambios orgánicos de enseñanza se remiten después de 1909, “que tenía como filosofía caduca al krausismo alemán y español, que era la filosofía oficial de la masonería” (Tamayo, 2012, p. 73).

- 8 En 1909 fue “seleccionado y convocado por el embajador de Perú en Francia, Francisco García Calderón, en su paso por Estados Unidos, y fue contratado por el gobierno del presidente Leguía a instancias del ministro Manuel Vicente Villarán para integrar una misión educativa, conformada también por otros tres educadores norteamericanos, para ocuparse de modernizar la educación en cuanto a la pedagogía y especialidades, como en cuanto al diseño y creación de un moderno sistema educativo nacional” (Giesecke, 2016, p, 29).
- 9 A partir de la secularización de “1863 y del inicio de las actividades docentes de 1866, se introducen en el Cuzco nuevas ideas filosóficas que reflejan la avidez por la renovación teórica. Así entró en San Antonio Abad el pensamiento krausista, la filosofía del pensador alemán Karl Christian Krause, discípulo de la derecha hegeliana, introducido por el profesor José Teodosio Rozas, que era un explorador de la selva cuzqueña, como afirma Aparicio, y un explorador también del pensamiento europeo, pues llegó al krausismo a través del filósofo belga Guillermo Thiberguien” (Valcárcel, 2012, p. 71).
- 10 En este sentido Giesecke afirma: “Según dicho proyecto, la universidad tendría a su cargo la realización de los siguientes trabajos: coleccionar los cantos, cuentos, mitos, etc.; en una palabra, el folklore de la raza indígena, en todas las provincias del departamento (Cuzco), haciendo viajes de estudio por catedráticos y alumnos, y reproducirlos en discos fonográficos; publicar un boletín especial de dichas colecciones, aprovechar los hallazgos del folklore, reproducibles, para el canje con universidades y centros de cultura extranjeros; publicar una guía general y otra de especialización en lo relativo a la riqueza histórica y arqueológica del departamento; gestionar la venida de expediciones de investigación histórica, sean nacionales o extranjeras, en que el gobierno tenga u representante mediante un catedrático o alumno de la universidad; procurar la creación de un gran museo histórico-arqueológico en el Cuzco y abrir cátedras de especialización en el campo de la Historia Crítica del Perú” (Giesecke 1919, pp. 25-26).
- 11 De acuerdo con el pragmatismo de W. James, muy en boga por entonces, cuyo principio original es el de determinar el significado de la verdad por su utilidad práctica. Esta orientación pragmática revolucionó el clima espiritual de la época y condujo a tomar interés en el estudio del pasado incaico y el presente indígena, al exaltar las glorias y valores nacionales que antes se tenían en el olvido, y estudiar, a decir de Valcárcel, “todo lo relacionado con el Cusco”. Inclusive reglamentó las tesis universitarias para que traten sobre temas originales y propios de nuestra realidad regional (Giesecke, 2016, p. 30).

### **Contribución del autor**

Marco Antonio Caparó Aragón ha participado en la elaboración, la compilación de datos, la redacción y el consentimiento de la versión final del presente artículo.

### **Fuente de financiamiento**

La investigación fue autofinanciada.

### **Conflictos de interés**

Ninguno.

### **Trayectoria académica**

Marco Antonio Caparó Aragón es licenciado en Arte por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (2019) con la tesis *José Uriel García: El discurso del arte mestizo como proyecto de identidad nacional en los artículos publicados en el diario La Prensa de Buenos Aires (1931-1939)*. También ha publicado, en *Acta Herediana*, “Autenticidad del arte cusqueño del siglo XVII en la obra de José Uriel García (1922-1925)”. Se dedica a la investigación de historiografía artística peruana del siglo XX y el análisis de textos sobre teoría de la imagen desde el giro pictórico hasta el presente.

### **Referencias bibliográficas**

- Anexo 6. (1916). Número de lecciones dictadas por los señores catedráticos de la Universidad del Cuzco, durante el año académico de 1916. *Revista Universitaria. Órgano de la Universidad del Cuzco*, (18), 35-40.
- Anexo 13. (1917). Número de lecciones dictadas por los señores catedráticos de la Universidad del Cuzco, durante el año académico de 1917. *Revista Universitaria. órgano de la Universidad del Cuzco*, (22), 63-65.
- Bauer, H. (1983). *Historiografía del arte. Introducción crítica al estudio de la Historia del Arte*. Taurus.
- Caparó, M. A. (2021). Autenticidad del arte cusqueño del siglo XVII en la obra de José Uriel García (1922-1925). *Acta Herediana*, 64 (1), 5-13.
- Borrás, G. (2001). *Cómo y qué investigar en historia del arte, una crítica parcial de la historiografía española*. Serbal.

- Cosío, J. G. (1925). *El Cuzco histórico y monumental, monografía de la ciudad imperial*. Inkazteca.
- García, J. U. (1922). *La ciudad de los incas, Cuzco. Estudios arqueológicos*. Rosas.
- García, J. U. (1925). *Guía histórico-artística del Cuzco. Homenaje al centenario de Ayacucho*. Garcilaso.
- García, J. U. (1925-1926). El movimiento filosófico contemporáneo y los ideales nacionales. *Revista Universitaria. Órgano de la Universidad del Cuzco*. XIII(49-50), 25-37.
- Giesecke, A. (1914). Memoria leída por el rector en el año académico. *Revista Universitaria. órgano de la Universidad del Cuzco*, (11), 47-48.
- Giesecke, A. (1916). La universidad durante el año de 1916. *Revista Universitaria. Órgano de la Universidad del Cuzco*, (18), 14-16.
- Giesecke, M. (2015). *Política educativa y ruralidad en el Perú: 1900 a 1930. Tomo I-II*. [Tesis doctoral en Ciencias Sociales, Universidad Nacional Mayor de San Marcos].
- Giesecke, M. (2016). El progresivismo y la formación de los intelectuales en el Perú. La labor de Giesecke, rector de la Universidad del Cuzco. *Investigaciones Sociales*, 20(36), 27-40.
- Giesecke, M. (2017). Colección de tesis de la Universidad del Cuzco sustentadas en el rectorado del Dr. Albert A. Giesecke (1910-1923), ubicadas en la Biblioteca del Instituto Riva-Agüero. *Revista del Instituto Seminario de Historia Rural Andina*, 1(2), 13-34.
- Marcos, M. (2018). La historiografía artística nacional en la UNMSM (ensayo). *Apostilla*, (3), 11-29.
- Martín, J. (1996). Instrucción pública (1904-1908). *BIRA*, (23), 413-426.
- Morales, M. (2015). *Albert A. Giesecke, rector de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cuzco*. [Tesis de licenciatura en Historia, Universidad Nacional San Antonio Abad del Cuzco].
- Morillo-Miranda, E. (2009). Reformas educativas en el Perú del siglo XX. *Ibero Americana de Educación*, 1-8. <https://oei.int/oficinas/secretaria-general>
- Pacheco, C. (1914). Discurso de apertura del año académico de 1914. *Revista Universitaria. órgano de la Universidad del Cuzco*, (9), 6-15.

- Ramos, M. (2007). *Trayectoria y rol institucional de la Escuela Académico-Profesional de Arte*. [Tesis de licenciatura en Arte, Universidad Nacional Mayor de San Marcos].
- Robles, E. (2004). Las primeras escuelas normales en el Perú. *Historia de la Educación Latinoamericana*, 6(6) 57-86.
- Stastny, F. (1976). Arte peruano: investigaciones y difusión, 1979- 1976. *Cuadernos*, (20-21), 70-82.
- Tamayo, J. (1980). *Historia del indigenismo cusqueño*. Instituto Nacional de Cultura.
- Ugarte, C. (1917). Las universidades menores. *Revista Universitaria. Órgano de la Universidad del Cuzco*, (19), 14-18.
- Ugarte, C. (1912). Evolución de la enseñanza universitaria. *Revista Universitaria. Órgano de la Universidad del Cuzco*, (1), 44-55.
- Valcárcel, L. E. (2017). *De la vida incaica, algunas captaciones del espíritu que la animó*. Chaska.
- Valcárcel, L. E. (1981). *Memorias*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Valcárcel, L. E. (1972). *Tempestad en los Andes*. Universo.
- Valcárcel, L. E. (1925). *Del ayllu al imperio*. Garcilaso.
- Zevallos, M. (2016). Evolución legal y pedagógica de los sistemas académicos de la Universidad Peruana desde el siglo XX hasta el presente año (2012). *LEX*, XI(11), 399-412.