

NANDA LEONARDINI

***PRESENCIA E IMAGEN FEMENINA EN LA ESCULTURA  
ITALIANA EN EL PERU DEL SIGLO XIX***

---

*Resumen:*

El presente trabajo tiene como objetivo analizar la imagen de la mujer que, en el Perú del siglo XIX se trata de imponer a través de las artes plásticas. La finalidad implícita de este estudio es determinar los patrones estéticos que se introducen en la joven República, empleando para ello la escultura italiana.

Para la realización de este ensayo se ha tomado como referencia la producción escultórica que por esos años se realizaba en Europa, la que servía de patrón al Perú, así como las obras que eran importadas desde Italia o encargadas a los artistas residentes, tanto por el gobierno como por los particulares. También se han consultado diversas fuentes bibliográficas y hemerográficas que tratan el tema de manera tangencial o lo han enfocado desde otras perspectivas.

*Palabras clave:*

Perú siglo XIX, escultura italiana en el Perú, patrones estéticos

---

El interés por la escultura en la urbe, decorando calles, avenidas, parques y jardines, es una de las características del siglo XIX. Sirve como una forma de expresión política, como un elemento de propaganda, como un objeto decorativo<sup>1</sup> que, además de su valor estético, puede expresar una idea ética con planteamientos morales.

---

<sup>1</sup> Agulhon. *Historia vagabunda*, p. 90

Las esculturas públicas comienzan a ornamentar las ciudades de Europa y por ende las de América Latina. El Perú no sería la excepción, especialmente Lima, donde a mediados de la centuria decimonónica, gracias al auge económico del guano, el gobierno empieza a engalanar algunas de sus plazas y paseos con mármoles y bronce importados. Se trataba de una moda internacional donde “la representación figurada del personaje constituye el único homenaje digno y completo, el homenaje por excelencia”.<sup>2</sup>

Sin embargo, estos personajes que se exaltan son siempre masculinos, relacionados con algún acontecimiento histórico, a pesar que las mujeres también tienen participación relevante en la historia de la humanidad. La escultura del siglo XIX preferentemente encarna a la dama en alegorías de abstracción cívica (un ideal político, la Nación, la Patria, la Fama, la Victoria) o moral (la Caridad, la Justicia, la Esperanza, la Fe) para acompañar, en la generalidad de los casos a los próceres. Asimismo la representan en motivos mitológicos greco-romanos, esta vez como diosas, en igualdad de condiciones con los dioses. Así:

El siglo XIX disemina y vulgariza una cultura de humanidades clásicas que hace que cualquier bachiller embutido de latín y de mitología conozca las Diosas y las Virtudes, sus atributos, sus costumbres, y este mismo siglo XIX burgués se da además unas costumbres y una mentalidad masculinas, incluso (por decirlo de alguna forma) *masculinistas*, que se complacen en la exhibición y contemplación voluptuosas de la imagen de la mujer objeto. Entre estas dos tendencias, en principio heterogéneas, ha habido forzosamente contaminaciones. Así es como las calles se llenaron de hermosas *esculturas* (nunca mejor dicho) e inexpresivas mujeres, envueltas en túnicas clásicas, o desnudas, o a medio cubrir, cuyo aire, alternativa o simultáneamente se-

---

<sup>2</sup> *Idem*, p. 97

ductor o abstracto, contrasta con el realismo moderno y expresivo de los próceres, casi siempre hombres.<sup>3</sup>

A la par que la escultura urbana, se desarrolla la escultura funeraria. Si bien antes existía como género, ahora, gracias a la creación de los cementerios públicos, podrá desarrollarse más, pues los mausoleos y tumbas de la burguesía local lo permiten. Los temas que en ella se realizan, por lo general están dirigidos -cuando se trata de algún prócer o líder político- a enaltecer los valores cívicos, por lo que los acompañan alegorías femeninas como la Justicia, la Patria, la Fidelidad. Para las tumbas o mausoleos familiares se emplean diferentes motivos donde la mujer con frecuencia representa ángeles, virtudes teologales (Caridad, Esperanza y Fe) o bien se halla de manera compungida ante la tumba.

### *La imagen de la mujer en el siglo XIX*

La antropóloga Sherry Ortner, en uno de sus ensayos señala que la sociedad occidental ha situado a la mujer como modelo de dos extremos: las inadaptadas al orden social establecido que se encuentran al fondo del abismo, personificando los aspectos femeninos subversivos. A ellas se las visualiza como brujas, hechiceras, hacedoras del mal del ojo, contaminadoras menstruales<sup>4</sup>, prostitutas, madres castradoras. Mientras tanto, en la cima de la escala de los valores éticos y morales se hallan los símbolos femeninos trascendentes, encarnados con diosas maternas, piadosas dispensadoras de salvación, emblema de virtudes. Así el simbolismo femenino, con más frecuencia que el masculino, es propenso hacia la polarización<sup>5</sup>. Es decir la mujer representa los extremos de la socie-

---

<sup>3</sup> *Idem*, p. 99

<sup>4</sup> La menstruación ha sido considerada como un síntoma de contaminación y debilidad. En magia ceremonial a las mujeres no se les permite realizar ni participar en ninguna ceremonia cuando ellas se encuentran durante el periodo menstrual, ya que la presencia de sangre atrae a todo tipo de seres.

<sup>5</sup> Ortner. "¿Es la mujer con respecto al hombre ...?", p. 128.

dad, y el arte tomará de ella los valores éticos que sirven para idealizar la sociedad.

Al respecto se puede leer para 1848, en un artículo de *El Comercio* firmado por Cabet, el siguiente comentario:

No hay que dudarlo: la mujer es realmente esclava, no individualmente como la negra, como la antigua sierva, como la mujer de los primeros tiempos... sino las mujeres en masa son esclavas de los hombres en masa, los cuales las privan de todo derecho, imponiéndoles cuantas leyes ha dictado su capricho y su egoísmo.<sup>6</sup>

Para remediar esto, el mismo Cabet proponían que accediera a la escuela donde

En punto a la educación moral se las habituará á raciocinar, á considerar el pudor como ornato mas bello de la mujer, á desdeñar una vana coquetería, á mostrarse francas y sinceras en todo, á conocer y practicar sus diferentes deberes y esencialmente á tener por regla y guía la fraternidad. Nosotros, sobre todo, queremos la emancipación total de la mujer, asegurándola en sus derechos y en su felicidad. Madre del género humano, esperanza del porvenir, manantial de todos los placeres del corazón, ya como esposa, como hija, como madre, y como hermana...<sup>7</sup>

Es interesante ver, que mientras este escritor habla de “la emancipación total de la mujer”, le asigna de inmediato roles sociales evidentemente relacionados con la cima de la escala de los valores éticos y morales establecidos en aquella época donde, limi-

---

<sup>6</sup> Cabet. “Las mujeres de Icarai”, p. 2.

<sup>7</sup> *Idem*

tada al hogar, debía representarlos. Por otra parte parecería ser que el raciocinio, que es una capacidad intelectual, así como los valores morales de la franqueza y la sinceridad que se aprenden en el medio social en que se desenvuelve el ser humano, fuesen atributos masculinos, a los que el sexo femenino podría acceder gracias a la educación escolarizada, oportunidad que les permitiría aprender, además, el pudor, les aseguraría desempeñar a cabalidad el papel social de madre, esposa, hermana; asimismo les enseñaría a abandonar la coquetería, cualidad asociada con la mujer negativa, la del abismo. Es menester recordar que en este siglo los colegios estaban separados por sexos, orden que se dicta a través de un Supremo Decreto durante el gobierno de Ramón Castilla, aduciendo que:

... es preciso que sepan que en ninguna parte del mundo en donde se profesa la moral, se permite esta mescolanza de sexos en los establecimientos de educación...<sup>8</sup>

Asimismo, el currículo escolar peruano para niñas era diferente al de los niños; en el primero se preparaba a las jovencitas para ser buenas madres y recatadas esposas, según se puede constatar en un artículo aparecido en el diario *El Comercio* en diciembre de 1848, en el que se da cuenta de los exámenes rendidos por las niñas a fin de año:

En la mañana de hoy ha tenido lugar un lucido examen de las señoritas alumnas de la escuela de la Casa de Ejercicios de Santa Rosa... Cosas muy particulares fijaron la atención de los espectadores, á saber: que ninguna de las examinadas pasa de 12 años, que doce de ellas, han concluido el aprendizaje de todas las materias necesarias para formar buenas madres de familia, que se expidieron todas con una pericia superior a su sexo y edad... sobreponiéndose a los contra-

---

<sup>8</sup> "Llueven..., p. 3)

tiempos, mas que todo, á la debilidad del sexo que como es constante no es el llamado á hacer rápidos progresos en el aprendizaje...

Estas ideas presentes en el Perú de 1848, se leen en una poesía dirigida "A la Señorita C.O.", cuyo nombre se guarda con recelo para no perturbar su pureza; en ella se mencionan las acciones y actitudes que la sociedad de la época espera que en la vida desarrollen las mujeres: virginidad, belleza, religiosidad y amor a los hombres.

"Ayer hermosa virgen, tan bella como pura,  
orabas candorosa de hinojos en el templo  
(...)  
Que el día que nos hizo el Hacedor inmenso  
*Vivid* le dijo al hombre, y a la mujer *amad*."

### *El Perú del siglo XIX y la escultura*

En Europa, sobre columnas conmemorativas (de reminiscencia romana), a los pies de obeliscos (inspirados en los egipcios símbolos del sol y de la inmortalidad), encima de una base cúbica de piedra o decorando fuentes, comienzan a aparecer en plazas, avenidas y mausoleos las efigies de héroes, virtudes, dioses mitológicos, alegorías a la República, la Victoria, la Nación, con una presencia obsesiva de representaciones de la mujer<sup>9</sup> que serían trasladadas a América. Ejemplos de lo reseñado son el *Obelisco al presidente Sadi Carnot* en Lyon, el de *Aureliano* en Roma, la *Columna de la Independencia* en México, el *Monumento al combate del Dos de Mayo* en Lima.

En el Perú, a partir de 1850 las autoridades civiles ignoran la tradición de la escultura colonial que había permanecido en los

---

<sup>9</sup> Agulhon, *Op. Cit.*, p.99

interiores de iglesias y conventos, trabajada preferentemente en madera, con temas religiosos e imágenes cubiertas en su integridad. Por iniciativa del gobierno, se importan esculturas para decorar plazas y avenidas, paseos públicos no visualizados para el pueblo sino “como un espacio de sociabilidad para la burguesía”<sup>10</sup>. Desde este momento, tanto el mármol como el bronce son los materiales en los que se expresa esta nueva estética europea, a través de la cual se introduce la temática mitológica con un desnudo justificado, la representación de los héroes nacionales, las alegorías, las estaciones del año simbolizadas por mujeres voluptuosas o efebos, dejando de lado el tema religioso. Estas obras son encargadas y traídas directamente desde Italia o Francia, pues en el Perú se consideraba, como lo afirma un artículo publicado en *La Sociedad* de 1874, que el arte, sople vital:

No existía entonces, no existe todavía entre nosotros, privilegio es de otros pueblos (...). Era necesario buscarlo muy lejos allá donde vive el calor del entusiasmo, de la educación, de las tradiciones, y transfigurado por la inspiración.<sup>11</sup>

Todo este renacer escultórico público coincide con la estabilidad económica que nace gracias al auge del guano, momento en el cual se origina la oligarquía peruana. En el terreno de la elaboración de imágenes, son años de intenso y sistemático debate de ideas y de nacimiento de normas<sup>12</sup>. Esto es un reflejo de la actividad artística europea donde

...el desarrollo de nuevos sistemas tecnológicos y la idea de que los conocimientos técnico-científicos y el control sobre

---

<sup>10</sup> Majluf. *Escultura y espacio público*, p. 19

<sup>11</sup> *Idem*, p. 27

<sup>12</sup> Oliart. “Poniendo a cada quien en su lugar...”, p. 262

la naturaleza sientan las bases primordiales para la evolución y el progreso de una humanidad pensada en abstracto, contribuyen a fomentar interpretaciones etnocéntricas y androcéntricas de la realidad artística de los pueblos “primitivos”. Al mismo tiempo que se producen estos cambios socioeconómicos que afectan a la producción artística, a las obras y a sus creadores, también se dan transformaciones ideológicas que inciden en la materialización del terreno artístico.<sup>13</sup>

Surgen así una serie de estereotipos estéticos regidos por el ideal clásico greco-romano, manifestados a través de las artes plásticas, donde lo local era mal visto por falta de práctica e inspiración. Asimismo se corroboran los ideales raciales venidos desde la colonia que señalaban la superioridad del blanco, ideales étnicos europeos que no se acercan a la realidad peruana.

### *Los escultores italianos en el Perú del XIX*

Es sabido que los artistas italianos llegan al Perú desde el virreinato y que su influencia es determinante, sobre todo en el campo de la pintura. En la etapa republicana, la inmigración de ellos se debe en gran medida a factores políticos, a raíz de *Il Risorgimento*, movimiento independentista que tenía como meta expulsar a los austríacos de la península, unificar Italia y devolverle el prestigio y hegemonía cultural arrebatada por Francia. *Il Risorgimento*, encabezado por José Mazzini, estaba conformado básicamente por intelectuales, científicos y algunos burgueses, quienes al verse perseguidos por las autoridades austríacas optan por un exilio forzoso. De esta manera muchos de ellos arriban a América Latina, en especial al Perú, atraídos por el auge del guano o por las redes sociales que poseían. Du-

---

<sup>13</sup> Méndez. *Antropología de la producción artística*, p. 52

rante la segunda mitad del siglo, lo harán expulsados por factores económicos de la misma Italia.

Dentro de los artistas italianos que realizan o envían obras al Perú, no existe el nombre de ninguna mujer. Esto no es de extrañar pues es recién a mediados de ese siglo que algunas damas pueden ingresar a las academias de arte, para estudiar y firmar con completa libertad sus obras. Lo señalado no significa de ninguna manera que no haya habido mujeres artistas en siglos precedentes, sino que éstas no podían firmar sus obras con nombre propio, recurriendo al nombre de su padre, al del marido o al anonimato. Uno de los casos más sonados es el de Artemisa Gentileschi de inicios del siglo XVII, quien escondía su verdadera identidad bajo el nombre de su padre, el pintor florentino Horacio Gentileschi<sup>14</sup>. Es por ello complicado señalar a veces la autoría femenina de numerosas obras. Y es que las obras de las mujeres eran infravaloradas, pues las reglas del arte estaban dadas por los hombres, encargados de legitimar socialmente cuáles eran los criterios que debían guiar el gusto del público, de las instituciones y de las colecciones<sup>15</sup>.

En algunas historias de vida de mujeres italianas recogidas entre inmigrantes de principios del siglo XX, se ha podido establecer que gran parte de ellas migraban siguiendo al marido, al padre o a la familia y lo hacían en cadena de grupos familiares; su número era limitado en relación al de los hombres, jugando un papel “pasivo desde el momento en que ésta seguía simplemente la elección masculina, personalizada en la figura del padre o del marido”<sup>16</sup>.

Es fácil entender por qué en el Perú de la centuria del ochocientos no se conoce ninguna mujer escultora italiana, quien además habría tenido fuertes dificultades de sobrevivir en forma independiente ya que las posibilidades de trabajo femenino eran relativamente nulas.

---

<sup>14</sup> Sobre el particular léase el artículo de Mary D. Garrard: “Artemisa y Susana.”

<sup>15</sup> *Idem*, p. 11, 51

<sup>16</sup> Zaldívar. “La imagen y el recuerdo...”, p. 198

*La imagen de la mujer en la escultura italiana en el Perú del XIX*

Entre las esculturas italianas importadas o elaboradas en Lima, relativas al tema de la mujer, se encuentran representaciones alegóricas, mitológicas, cívicas o morales; pueden estar, a veces, de manera independiente o en tétradas mayoritariamente femeninas (cuando más dos mujeres y dos efebos).

El tema de *Las cuatro estaciones* y el mitológico, llega con la República en figuras llenas de erotismo y voluptuosidad. *Las cuatro estaciones* se colocan en la Plaza de Armas<sup>17</sup>: se trata de dos efebos y dos sensuales mujeres. En el caso femenino está *El Otoño* y *La Primavera*; esta última, a través de un ligero vestido muestra parte de sus atributos visualizados por ampulosos senos y robustas piernas, en una Lima en la que todavía las tapadas se paseaban por las calles y donde enseñar el pie era casi un desacato a la moral.

La temática mitológica se puede apreciar en un grupo de cuatro esculturas localizadas en la Plaza del Cercado. Este asunto no había sido tratado durante el Virreinato, probablemente por motivos religiosos relacionados a la evangelización. A través de ella, desde el Renacimiento, los europeos recrearon el desnudo femenino y masculino como un asunto aceptado. Obras que desde luego nunca pisaron tierras americanas, por lo que a mediados del siglo XIX su aparición era algo sin precedente. Así, los limeños se encontraron de pronto en la vía pública frente a varios personajes mitológicos. Uno de ellos es *Leda con el cisne*, inspirado en la historia en la que Júpiter abusa de la inocencia de una adolescente a fin de poseerla, para lo cual emplea el recurso de transformarse en un hermoso y juguetón cisne. Historia llena de erotismo, representada por una joven semidesnuda, que entre sus brazos sostiene con gran sensualidad el ave violadora, en una ciudad moralista donde la virginidad, el pudor y la pureza, eran columnas importantes de

---

<sup>17</sup> En la actualidad en el Paseo Colón.

los valores morales femeninos. Es probable que estas obras no fuesen juzgadas bajo patrones moralistas porque traían de por medio la enseñanza de la prestigiosa mitología clásica europea.

Por su parte, los particulares se recrean cuando importan o encargan a los artistas radicados el tema de las virtudes (Fe, Esperanza, Caridad), ángeles o mujeres compungidas de dolor, obras destinadas por lo general a decorar mausoleos. Así se manifiesta el catolicismo, empleando para ello a la mujer como objeto representativo de los valores éticos de la sociedad.

*La Caridad* está simbolizada por una matrona que cuida a uno o dos niños indefensos. *La Fe* con la mirada perdida, cargando en una de sus manos la cruz. *La Esperanza* porta un ancla. Todas ellas encerraban como mensaje religioso, el deseo de alcanzar el paraíso en el más allá. También se representa a una fémica que entre sus manos sostiene una corona de flores, probable alusión a la inmortalidad espiritual. Los ángeles, seres sobrenaturales asexuados, son simbolizados por medio de hermosas y bien formadas damas, paradas en actitud de espera junto a la tumba; tal vez aluden al Ángel de la Guarda, encargado de guiar a los hombres durante su vida y acompañarlos al más allá. Asimismo está el arcángel Jehudiel con una corona de flores entre sus manos, tal vez con la idea de reconfortar el alma del fallecido como lo hiciera con Jesucristo en el Monte de los Olivos cuando se encontraba en agonía. Otro tema, sugerente en la anatomía, es la mujer apesadumbrada que llora sobre la tumba del ser ausente; eso no quita la posibilidad de la presencia de elegantes damas en actitud de espera o de compañía.

### *La historia y la escultura*

El origen y ejecución moderna de la escultura de héroes, data de la ola de emociones patrióticas que continuó a la Independencia y a los recuerdos que bullían de antiguas luchas por la libertad.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Fleming. *Arte, música e ideas*, p. 296

En el Perú, los únicos héroes históricos que el gobierno republicano encarga a Italia o a artistas italianos radicados en Lima, son masculinos: Bolívar, San Martín, Colón, Grau y Piérola. El caso de los dos primeros se refiere a las figuras los principales héroes de nuestra Independencia; en el de Miguel Grau al héroe del combate de Angamos. Con ello se ignora la participación directa que la mujer juega en estos trascendentes hechos históricos, como guerrilleras, espías, rabonas, opciones que a muchas les cuesta la vida.

Entre las numerosas figuras femeninas que participan en la etapa de la Independencia podemos mencionar a la ayacuchana María Andrea Parado de Bellido, quien al no querer revelar los nombres de los patriotas que prestaban resistencia, es fusilada por los realistas en 1822. Asimismo destacan las figuras de María, Cleofe e Higinia Toledo, conocidas como las Heroínas Toledo, quienes el 3 de mayo de 1820 en la ciudad de Concepción se ponen al mando de un grupo de guerrilleros enfrentándose a las tropas realistas, acción por la cual José de San Martín las condecora con la “medalla de vencedoras”<sup>19</sup>. Pero no serían las únicas acusadas y perseguidas. “Rosa Campusano tuvo que huir por haber cantado el Himno Nacional. Melchora Balandra sufrió castigos y persecución por ser madre del mártir José Olaya. Otras mujeres como Catalina Fernandes, Narcisca Iturregui, Catalina Agueri, participaron en la gesta libertadora en tareas difíciles y de particular cuidado. En reconocimiento a esta abnegada labor, el 11 de enero de 1822, el General San Martín autorizó el uso de la Banda de Honor Blanca y Roja como galardón. Las mujeres mencionadas fueron las primeras en recibir el título honorífico de Caballeras de la Orden del Sol.”<sup>20</sup>

El asunto de la no representación escultórica de las rabonas es fácil de comprender, pues en esa etapa la historia está reseñada

---

<sup>19</sup> Gálvez. *La provincia de Concepción...*, p. 15

<sup>20</sup> Guardia. *Mujeres peruanas. El otro lado de la historia*, p. 98

a través de los líderes, por lo que la figura del soldado no es considerada, ni menos aún la de las rabonas, miradas despreciativa e insolentemente por las limeñas de toda clase social<sup>21</sup>.

### *La figura de la india*

En el grupo de esculturas italianas del siglo XIX el tema del indio es tocado de manera tangencial. Esto no es extraño en un Perú donde el indio y la india eran considerados en la ciudad como extranjeros de paso o residentes desadaptados. Hecho que se percibe en la literatura de la época<sup>22</sup> y que refleja las ideas de la clase gobernante encargada de establecer las normas estéticas culturales que debían regir a la sociedad, pero manda realizar al extranjero las obras que debían decorar las ciudades, formando un ideal estético donde el europeo es el modelo a seguir y copiar, aunque esto sólo alcance a ser un remedo. Es entonces coherente que la única mujer indígena que ha sido encarnada en la centuria decimonónica, se encuentre estereotipada bajo cánones europeos, como es el caso de Micaela Bastidas, esposa de Tupac Amaru II.<sup>23</sup>

El caso específico al que nos referimos es la escultura de *Cristóbal Colón* realizada en 1860 por Salvatore Revelli. Dicho monumento representa al marino genovés de pie, elegantemente ataviado, quien paternalmente coge con su mano izquierda la de una indígena semidesnuda que se encuentra a sus pies en actitud desvalida, pero que ya ha aceptado el cristianismo como fe única, pues sostiene en su delgada y suave mano izquierda la cruz, símbolo por excelencia de este credo, hecho que nos plantea una evangelización lograda de antemano, y que a pesar de todos los intentos, a la fecha se reconoce no alcanzada.

---

<sup>21</sup> Macera. *Historia del Perú. Independencia y República*, p. 132

<sup>22</sup> Oliart. *Op. Cit.* p. 276

<sup>23</sup> Guardia. *Op. Cit.* p. 96

El mensaje de la obra transmite además otras cuatro ideas: civilización, racismo, sexismo e ideal estético europeo. En primera instancia Europa, representada por Colón, nos trae la civilización y el cristianismo. En segundo lugar la misma Europa protege a América, simbolizada por una desamparada india, actitud muy comprensible pues ésta es producto de una raza inferior y débil. Idea que corresponde al racismo “científico”, muy de moda en el siglo XIX, que sustentaba la existencia de razas superiores. En tercera instancia, tanto la “civilización” como “la raza superior” se manifiestan en Colón, en tanto que el salvaje y la “raza inferior” se hallan representadas por una mujer.

Finalmente, estéticamente la india no es tal. Tanto sus facciones como el tratamiento anatómico son europeos. En lo que se refiere a sus atavíos, son idealizaciones románticas donde los elementos del atuendo masculino americano son portados por una mujer derrotada: carcaj a la espalda, atributo de guerreros; impecable collar de perfectas y redondas cuentas adornan el pecho femenino a modo de pectoral, mientras luce sobre su cabeza un elegante tocado elaborado con anchas plumas, símbolos masculinos que en el mundo prehispánico eran de realeza y poder. Probablemente Salvatore Revelli en su visión eurocentrista e ignorante de la historia americana, pretendía, a través de su obra, representar a una de las idealizadas Amazonas buscadas eternamente por lo españoles y “derrotadas” por la civilización europea.

Podría plantearse que la cultura oficial peruana, dirigida por la oligarquía, pretendía a través de la obra escultórica italiana del siglo XIX, expandir un ideal y estereotipo de belleza europeo femenino que estaba fuera del Perú.

### ***Bibliografía***

- Agulhon**, Maurice. *Historia vagabunda*. México, Instituto Mora, 1994, 278 p.
- Bonfiglio**, Giovanni. *Los italianos en la sociedad peruana*. Lima, Saywa editores, 1994, 334 p.

- Cabet.** "Las mujeres de Icaria." En *El Comercio*, Lima, mayo 23 de 1848, p. 2
- Castrillón Vizcarra, Alfonso.** "Escultura monumental y funeraria en Lima." En *Escultura en el Perú*. Lima, Banco de Crédito del Perú, 1991, pp. 325-385
- Fleming, William.** *Arte, música e ideas*. México, Ed. Interamericana, 1982, 381 p.
- Gálvez León, Elizabeth.** *La Provincia de Concepción: nueva alternativa para el turismo*. Lima, Cenfortur, 1993, 215 p. Trabajo monográfico para obtener el título de Guía Oficial de Turismo.
- Garrard, Mary D.** "Artemisa y Susana". California, 1984
- Guardia, Sara Beatriz.** *Mujeres peruanas. El otro lado de la historia*. Lima, Librería Editorial Minerva, 1995, 200 p.
- H. "A la Señorita C.O." En *El Comercio*, Lima, mayo 29 de 1848, p. 4
- Leonardini, Nanda.** *Los italianos y su influencia en la cultura artística peruana en el siglo XIX*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 1998, 427 p. Tesis doctoral en Historia.
- "Llueven disparates." En *El Comercio*, Lima, agosto 11 de 1948, p. 3
- Macara, Pablo.** *Historia del Perú. Independencia y República*. Lima, Studium, s/f, 207 p.
- Majluf, Natalia.** *Escultura y espacio público*. Lima, 1850-1994. Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1979, 63 p.
- Méndez, Lourdes.** *Antropología de la producción artística*. España, Editorial Síntesis, 1995, 301 p.
- Oliart, Patricia.** "Poniendo a cada quien en su lugar: estereotipos raciales y sexuales en Lima del siglo XIX." En *Mundos Interiores: Lima 1850-1950*. Editores Aldo Panfichi y Felipe Portocarrero. Lima, Universidad del Pacífico, 1995, pp. 261-288
- Ortner, Sherry B.** "¿Es la mujer con respecto al hombre lo que la naturaleza con respecto a la cultura?" En *Antropología y feminismo*. Compilación y prólogo Olivia Harris y Kate Young, Barcelona, Anagrama, 1979, pp. 109-131
- Scott, Joan W.** "El género: una categoría útil para el análisis histórico." En *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*. Edición de James Amelang, Valencia, Ediciones Alfons, 1990, pp. 23-56
- Zaldívar H., Paula.** "La imagen y el recuerdo: Historia de vida de quince mujeres italianas en Chile." En *Presencia italiana en Chile*, Valparaíso, Universidad Católica, 1987, pp. 191-227.