

# GENERACIONES

## *de plásticos peruanos entre 1838 y 1924*



Fernando Villegas

*Siguiendo las pautas del filósofo español José Ortega y Gasset, este artículo se propone estudiar las generaciones de plásticos peruanos durante el siglo XIX y las dos primeras décadas del siglo XX de acuerdo a los temas de identidad local, los géneros artísticos y su relación con el arte peruano.*

*Palabras claves: generaciones en la plástica peruana, costumbrismo, incaísmo, indigenismo, vanguardia peruana, pintura de historia, retrato, paisajismo local.*

El siguiente artículo se propone ordenar a los pintores peruanos del siglo XIX y XX siguiendo las pautas realizadas por el filósofo español José Ortega y Gasset, en torno al tema de las generaciones. Sigue los postulados de dos libros, *El tema de nuestro tiempo* y *En torno a Galileo*, en los que refiere que una generación está determinada por la diferencia de quince años que tarda en formarse una nueva. Un hombre adquiere alrededor de los treinta años la madurez y de acuerdo a su año de nacimiento se puede determinar su pertenencia a una generación u otra. Por tal razón existen siete años anteriores y posteriores a la fecha que delimitan a los *senior* de los *juniors*. La misma generación abarca los mismos temas, sin embargo, les dan un distinto significado entre los jóvenes y los mayores. En el caso del Perú<sup>1</sup>, el historiador César Pacheco Vélez utilizó el año de nacimiento de Túpac Amaru II, 1738 hasta 1934, para entender el nacimiento del Perú contemporáneo. Se debe aclarar que el orden responde al desarrollo

artístico del medio local peruano y no el exterior enfatizando el contenido temático local de identidad y el desarrollo de los géneros artísticos en los cuales se desarrollaron los plásticos peruanos. Una dificultad que presenta la sistematización de los pintores del siglo XIX es su condición de emigrados a distintos focos culturales europeos, esto hace que su aprendizaje dialogue con estos y no con el medio local peruano, siguiendo a Francisco Calvo Serraller:

*“Pero, sin desdeñar la lección extraíble de las fechas, tampoco se puede pasar por alto el distinto tipo de duración y su significado en un momento de cambios, muy afectados por cuestiones asimismo espaciales, de ubicación. Lo digo porque, saliendo de España, resulta que Matisse y Kandinsky en la misma década que Unamuno y Sorolla, o, sin salir de ella, que Julio González lo hizo en la de Zuloaga. ¿Y cómo olvidar que Ortega era dos años más joven que Pablo Picasso? Está claro que la aplicación de esta tabla comparativa tiene que tener en cuenta quién se quedó en España y quién no, y, sobre todo, cuánto y cómo lo hicieron cada uno de los implicados en la situación (Calvo Serraller, 1998:219).*

Por ello se ha optado por colocar en el siguiente orden a aquellos artistas peruanos vinculados con el desarrollo del arte peruano. Muchas veces se encuentra que su período de madurez no coincide con su pertenencia local y este solo se manifiesta cuando han regresado al país. En otros casos, cuando emigran se desvinculan completamente de este y su desarrollo artístico responde al país que les ha brindado acogida. Además de ver los distintos desarrollos culturales, tanto en la utilización de un estilo artístico o la adopción de un género particular entre el medio local peruano y los centros europeos. Algo común es encontrar que los artistas jóvenes siguen las pautas desarrolladas en el medio local periférico de manera tardía para los centros culturales si se les compara con los emigrados,

<sup>1</sup> En el medio peruano quienes introducen el tema de las generaciones son César Pacheco Vélez para el tema de personajes históricos, en 1951 hace lo propio Jorge Pucinelli para el tema de los literatos; le sigue Ricardo González Vigil en 1984, al igual que Macera al introducir el tema de generaciones y clase (Castrillón, 2000). El historiador de arte Alfonso Castrillón aplicó este método para ordenar a los artistas peruanos en generaciones en el siglo XX, lo cual motivó cuatro exposiciones realizadas en el ICPNA de Miraflores.



quienes llegan e imponen tendencias nuevas extraídas de su desarrollo cultural europeo. Se debe tener en cuenta, además, que no se incluye a todos los artistas peruanos debido a la falta de estudios de sus obras; su posterior ubicación en la generación a la que pertenecen es una obra a realizar, se ha optado por los más representativos.

### Generación de 1838

A esta generación corresponden los pintores nacidos entre 1808 y 1821, siendo el principal representante de esta etapa el artista autodidacta Francisco (Pancho) Fierro (1809), seguido por Ignacio Merino (1817)<sup>2</sup>, primer pintor académico peruano, y Federico Torrico (1820). Un tema compartido entre los dos primeros artistas es el Costumbrismo, forjado en el ámbito local en interacción con los modelos ilustrados del siglo XVIII y los ideales románticos del orientalismo<sup>3</sup>. La búsqueda de lo pintoresco lleva a los artistas europeos a recorrer el mundo. Fierro y Merino procedían de distintos estamentos sociales y no tenían una misma formación. El primero, autodidacta, el segundo con estudios en Francia, pero aun así comparten el mismo tema. Este Costumbrismo local limeño dialoga con los pintores extranjeros que visitaron la ciudad. Entre ellos podemos mencionar los dibujos y acuarelas del francés Léonce Angrand (1808-1886), cónsul de Francia en Perú entre 1836-1838. También está la obra del pintor alemán Johann Moritz Rugendas (1802-1858), quien visitó la ciudad entre 1842-1844.

Para Fierro, los temas inspirados en personajes arquetípicos como la tapada, el aguador, la sahumadora, las corridas de toros, la Semana Santa o los saraos de la ciudad, serán los temas centrales de sus acuarelas. En el caso del pintor académico, al regresar de su primer viaje a Europa en 1838 centró sus principales composiciones en torno a temas de inspiración local. Ambos artistas coincidirían en una serie de litografías reunidas en el álbum del diplomático chileno José Miguel de la Barra, realizadas en Lima entre 1838-1839 sobre tipos de Lima (Majluf, 2001:19-20).

Uno de los cuadros más representativos de Merino de este período es “La Jarana de Chorrillos” (1845/1849) (Fig.1). Posteriormente incluyó dibujos en *Lima por dentro y fuera* (1854) de Esteban de Terralla y Landa, quien escribió bajo el seudónimo de Simón Ayanque. Después de la segunda década del siglo XIX, Fierro

seguiría realizando temas costumbristas hasta su muerte, ocurrida en 1879. En el caso del Merino, su segundo viaje para radicar definitivamente en París lo desvincula del Costumbrismo a favor de temáticas de género relacionadas con interiores españoles y holandeses o temas religiosos, con los que concluye su obra.

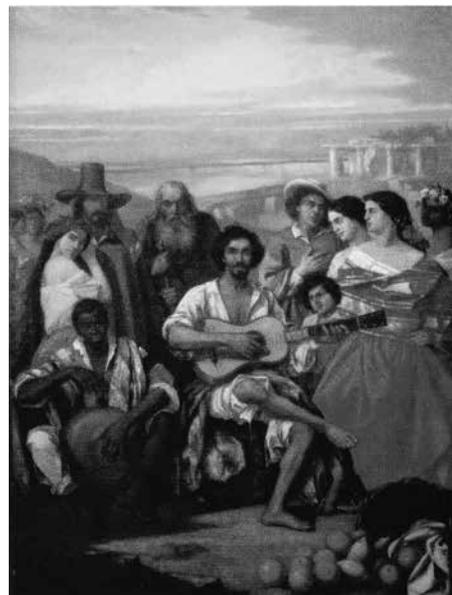


Figura 1: Ignacio Merino.

### Generación de 1852

Nacidos entre 1822 y 1835, esta generación de pintores académicos es la responsable de la incorporación del tema del indio en sus dos vertientes. Recurrir a la representación del indio alegórico, sumatoria del pasado, el presente y el futuro<sup>4</sup> a través del “Habitante de la cordillera” (1855) (Fig.2) de Francisco Laso (1823), o apelar a la versión incaista donde se recurre al pasado glorioso, pero finalmente estancado en el pasado, propio del discurso criollo e hispanófilo de Luis Montero (1826) con “Los Funerales de Atahualpa” (1867) (Fig.3). Este último es un cuadro tardío si consideramos que tuvo su período de madurez a mediados de la década del 50. Sin embargo, este cuadro inauguró en el Perú la pintura denominada *de historia*<sup>5</sup>, género de gran formato, apreciado en las academias europeas por encima del paisaje y los retratos. Dentro

2 Cabe mencionar que Nanda Leonardini sitúa a Merino, Laso y Montero como pertenecientes a la primera generación de académicos peruanos (Leonardini, 1998:253). Las diferencias de propuestas y los años de nacimiento nos permite diferenciar a Merino, correspondiente a la generación de 1838 y a los demás vinculados a la siguiente generación.

3 Ver: Villegas, 2011.

4 Debemos indicar que entre los tres cuadros que Ignacio Merino presentó, para la exposición Universal de París de 1855, incluyó “Descanso de indios peruanos” (Pachas, 2009:182), una pintura con representación del tema indígena contemporáneo. Se trató de un tema de pascana (descanso) que posteriormente pintó Laso, discípulo de Merino, al ser un cuadro aislado en su producción correspondió a la generación siguiente desarrollarlo.

5 Es preciso mencionar que la obra no es propiamente del género de historia sino que por sus características se le identifica como el *Juste Milieu*, género originado en los salones franceses que combinaba los preceptos del Neoclasicismo y el Romanticismo, donde los temas no eran lecciones morales sino narrativas literarias muchas veces trágicas (Cabrera, 2009:246)

de esta generación también se encuentra Juan de Dios Igunza (1824), tal vez poco estudiado, sin embargo, la referencia localista se pone de manifiesto en el retrato realizado a una joven donde ha colocado una alfombra con motivos inspirados en la llama, auquérido peruano.

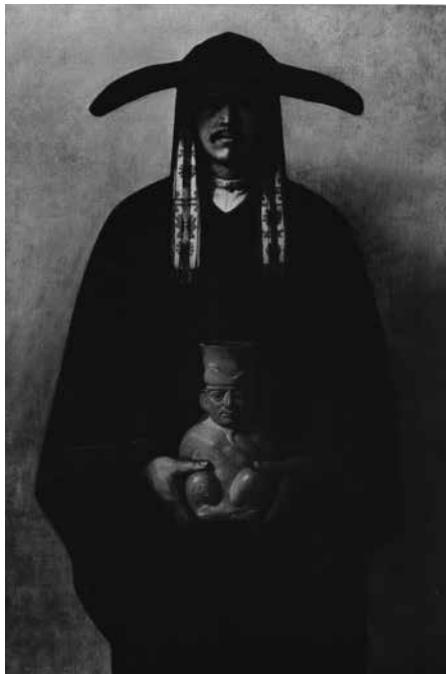


Figura 2: Francisco Laso.



Figura 3: Luis Montero.

### Generación de 1866

Esta es una de las generaciones que evidencia la precariedad institucional en materia artística local, lo cual puede ser una justificación a favor de su completa disociación de temas peruanos frente a modelos externos aprendidos y desarrollados preferentemente en Europa. Muchas de sus obras se diferencian de los modelos de generaciones anteriores. En lugar de la temática costumbrista e indígena/incaista se prefieren los temas cosmopolitas en boga en los centros artísticos europeos. Esta generación comprende a los nacidos entre 1836 y 1849. Federico del Campo (1837) desarrolló el género del paisaje a partir

de *Venecias* (Fig.4), pinturas relacionadas con vistas panorámicas de la ciudad italiana, de gran demanda en el mercado turístico. Francisco Masías (1838), artista con formación francesa, destacó por la representación de temas de género y bodegones. Abelardo Álvarez Calderón (1847), formado en Inglaterra, se especializó en la representación de retratos y escenas de género. A esta generación corresponde la primera pintora académica, María Rebeca Oquendo Díaz (1845), formada en Francia, donde participó en sus salones artísticos obteniendo medallas. Su obra se caracterizó por los retratos y la inspiración del tema literario tal como “Margarita” (Fig.5) en un romanticismo tardío propio de la pintura oficial académica francesa de entonces<sup>6</sup>.



Figura 4: Federico del Campo.



Figura 5: María Rebeca Oquendo Díaz.

<sup>6</sup> En 1872 la pintora participó en el Salón Francés con “Fausto, Margarita y el Bambino Napolitano”, obteniendo medalla de plata. En la exposición universal de París de 1878 presentó el “Retrato de Sara Oquendo” gracias al cual fue admitida en la Asociación de Artistas de París (Pachas, 2008:127).



## Generación de 1880

Esta generación es la que afrontó durante su juventud la guerra del Pacífico. Pertenecen a los nacidos entre 1850 y 1863. Corresponden a ella los pintores Alberto Lynch (1855), Daniel Hernández (1856) y Teófilo Castillo (1857)<sup>7</sup>. Aunque se puede decir, con excepción del último que se encontraba en Perú durante la ocupación de Lima, que los anteriores viajaron a Europa antes de producirse el conflicto. Tal es el caso de Lynch, quien radicó en Europa desde su niñez, cuestión que marcó su completo alejamiento de la realidad peruana, y Hernández que, gracias a una beca obtenida por el presidente Manuel Pardo, pudo formarse en Italia desde 1873.

Esta es una generación de transición en sus características, en tránsito entre los artistas emigrados, ausentes de la realidad peruana, que es la generación que le antecedió y su regreso en su pintura a la mirada local. Aunque el primero de ellos, Lynch, mantuvo las características de la generación de 1866 al realizar su obra completamente alejada de la realidad peruana, al hacer retratos y temas de género. Sin embargo, Castillo y Hernández en sus respectivos retornos al país se incorporaron al desarrollo de los temas locales en sintonía con aquellos jóvenes artistas de la siguiente generación. Las primeras obras de ambos pintores están ajenas al medio peruano y responden a la pintura de género, retratos y temas de casacón. Aunque Castillo en Florencia realizó el “Manchay Puito” (1886), tema inspirado en las costumbres locales del sur andino, el acercamiento de esta generación a referentes nacionales se dio, con excepción del cuadro mencionado, de manera tardía en las dos primeras décadas del siglo XX. Esto se evidencia en Castillo en 1904 y en Hernández solo a partir de su regreso en 1918, cuando comienza a incursionar en la pintura histórica, en vísperas de los centenarios de la independencia y la batalla de Ayacucho.

7 Leonardini incluye a Carlos Baca Flor junto con Hernández y Castillo como correspondientes a la triada de la segunda generación de académicos peruanos (Leonardini, 1998:255). Al existir diez años de diferencia entre los nacimientos de Castillo (1857) y Baca Flor (1867) debemos concluir que el último corresponde a la generación de 1894. Otra propuesta de ponerlos juntos fue la realizada por Juan E. Ríos al denominarlos pintores que corresponden el período post romántico de eminente academicismo (Ríos, 1946:21-27). Pensamos que la propuesta de Baca Flor es diametralmente distinta a los artistas antes mencionados; en lugar de académico fue el primer pintor moderno que tuvo contacto directo con el postimpresionismo a través de Nabís de la Academia Julián y la correspondencia plástica que estableció con el pintor catalán Anglada Camarasa (Villegas, 2012:65-71).

Con Castillo encontramos las primeras muestras de naturalismo al incentivar la pintura al aire libre en la academia de pintura de la Quinta Heeren (1906)<sup>8</sup>. Además, el crítico-pintor consideró al Impresionismo como la más sana tendencia del arte moderno, esto lo realizó en sus escritos en *Varietades* (1914-1920). Asimismo, él retomó una propuesta nacionalista a partir de dos frentes: la representación del paisaje nacional tal como “Lago de Llanganuco” (Fig.6) y la recuperación de la temática nostálgica del Perú Antiguo y Virreinal (Villegas, 2006), estas últimas vistas desde una mirada evocadora de grandeza pasada, disociada con una realidad actual decadente. Quizá su mejor aporte sea el paisaje naturalista del entorno local y el hecho de haber reconocido el valor artístico del objeto del Perú Antiguo. En el ámbito internacional, tanto Hernández como Lynch, lograron obtener premios en la realización de retratos de corte académico.



Figura 6: Teófilo Castillo.

## Generación de 1894

Se trata de los pintores nacidos entre 1864 y 1876. Uno de sus principales representantes quien realizó propiamente la pintura de historia, a diferencia del género *Juste Milieu* de Montero, fue Juan Lepiani (1864), debido a un factor importante: la Guerra del Pacífico. Lepiani se convirtió en el principal expositor de los hechos heroicos del pasado reciente trágico, en el período de la reconstrucción nacional, así pintó episodios como “El último cartucho” (Fig.7). Con esto siguió el camino de su maestro el español Ramón Muñiz que con “El Repase” (1888) inauguró en la plástica peruana los temas vinculados con la reciente guerra. Aunque por su nacimiento no pertenezca a esta generación se debe incluir al pintor José Effio (?1840?-1917) por desarrollar la pintura de historia.

8 Sobre la importancia del inicio del naturalismo incentivado en el taller de pintura de la Quinta Heeren por pintoras mujeres, ver: Villegas, 2014:51-68.



Figura 7: Juan Lepiani.

Asimismo, debemos mencionar la primacía del retrato en esta generación en la obra de Luis Astete y Concha (1867). Fue este artista quien se convirtió en el principal retratista de las instituciones públicas y de la burguesía peruana de la primera década del siglo XX. Paralelamente Carlos Baca Flor (1867) obtuvo en París en 1907 su primer triunfo artístico al ser condecorado con medalla por su “Retrato del conde Jean Chavanne de La Pallise en traje de caza”. Este último condicionó su producción posterior con el predominio de este género. Debemos hacer notar que aunque esta generación precede a Hernández al encontrarse todavía jóvenes en el medio local su aproximación a la temática peruana es anterior a él. Es el caso de la pintura de historia desarrollada en la última década del siglo XIX por Lepiani y la tardía incursión de Hernández en este tema después de su retorno de Europa en 1918.

### Generación de 1915

Comprende a los pintores peruanos nacidos entre 1877 y 1891. Esta generación es la que desarrolló el paisajismo local. Entre el grupo que la forma se encuentra la primera generación, donde predomina las féminas, y que ha surgido de las enseñanzas de pintura al aire libre de la Quinta Heeren, donde se apelaba por la representación del paisaje en una propuesta naturalista. En este grupo se puede mencionar a María Flórez de Quintanilla (1889) y María Angélica Quincot (1883), un ejemplo lo constituye “Paisaje” (Fig.8). Sin embargo, su condición femenina frente a una sociedad patriarcal sería un obstáculo para profesionalizar su carrera artística, quedando en la primera etapa del aprendizaje, la pintura como parte de la enseñanza de la joven sociedad.

Otras pintoras peruanas que conforman esta generación son Rosa Angélica Romero (1883), Aurora San Cristóbal Palomino (1878) y Enrique Domingo

Barreda (1879) quien realizó paisajes todavía dentro de los presupuestos románticos y evocativos propios del paisaje académico en la primera década del siglo XX.



Figura 8: María Angélica Quincot.

Sin embargo, fue uno de los más jóvenes de esta generación, José Sabogal (1888), quien abandonó la representación del paisaje naturalista o romántico a favor de la representación ideológica, menos realista y más de construcción intelectual sobre el indio o lo peruano en todos sus aspectos; así retomó la propuesta del indio alegórico realizada por Francisco Laso de la generación de 1852. Sabogal evidencia esta mirada con su “Varayoc de Chincheros” (Fig.9).



Figura 9: José Sabogal.

### Generación del Centenario o de 1925

Esta generación comprende los nacidos entre 1892 y 1905; es la que afrontará el ingreso de las vanguardias



históricas y la preeminencia de las tendencias localistas de aproximación figurativa y paisajista de lo peruano. Continúa a los *juniors* de la generación anterior. Este nacionalismo local convive con los istmos artísticos europeos. Quienes pintan la figuración local retoman la temática costumbrista de la generación de 1838 vinculada esta vez a la representación del indio. El primer grupo prefiere lo temático antes que una preocupación formalista del arte que será el principal objetivo del segundo grupo.

Inauguró esta generación la pintora Julia Codesido (1892) seguida por el pintor Ricardo Flórez (1893) quien siguió los presupuestos de la pintura impresionista llevando su técnica hacia el Puntillismo con la captación de la luz; esto ocurrió a partir de la segunda década del siglo XX. Otros pintores que podemos mencionar son Camilo Blas (1903), Teresa Carvallo (1903), Alicia Bustamante (1905), Domingo Pantigoso (1901) y Jorge Vinatea Reinoso (1900).

Además los pintores peruanos asimilaron las propuestas de las vanguardias europeas con referentes peruanos. Es el caso de la propuesta ultraísta de Carlos Quizpez Asín (1900), la expresionista de Macedonio de la Torre (1893), la surrealista de Cesar Moro (1903) y el Ultraorbicismo de Domingo Pantigoso: un ejemplo es “Balseros del Titicaca” (Fig.10). También entre sus filas se pueden mencionar a los primeros pintores abstractos de Lima: Enrique Kleiser (1905) y Emilio Goyburu (1897).

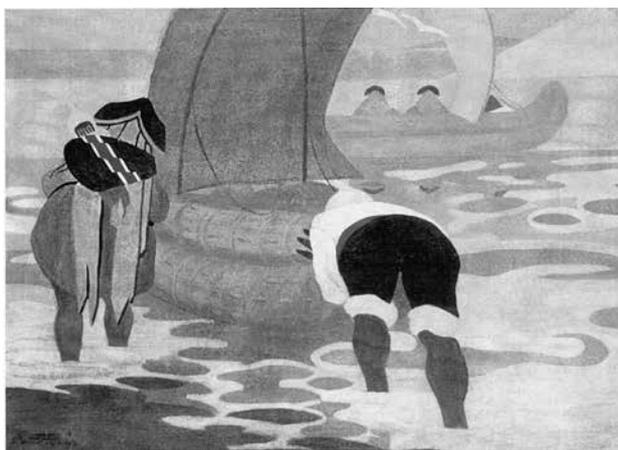


Figura 10: Manuel Domingo Pantigoso.

### Estilos artísticos en la plástica peruana

Pero, ¿cuáles fueron las corrientes o estilos pictóricos que desarrollaron los plásticos peruanos? Las generaciones de 1838, 1852 y 1866 realizaron su obra en los aspectos derivados del Neoclasicismo y el Romanticismo. Núñez Ureta, al preguntarse qué fue lo que vieron los plásticos en su viaje a Europa nos comenta:

*“Es el arte naturalista y romántico del siglo XIX el que encontraron nuestros artistas al llegar a Europa y todos ellos vivieron las lecciones de los académicos discípulos de David o de los románticos que venían de Rubens a través de Delacroix. Todos ellos también quedaron encerrados en esa pintura de historia y de género, de los que solamente algunos lograron salir por el camino del realismo” (Núñez Ureta, 1975:17).*

La pintura de historia, escenas costumbristas, paisajes pintorescos, temas literarios fueron los principales referentes de los pintores emigrados peruanos al concretizar su obra. A partir de la generación de 1880 las escenas de género, propias del desarrollo de un mercado burgués, más europeo que local, permitirá que los jóvenes artistas peruanos se dediquen a este tipo de obra.

Tardíamente, en 1906, en la escuela de pintura al aire libre de la Quinta Heeren se introdujo el Naturalismo. Diez años después en las exposiciones de tres pintores extranjeros se dio una polémica vinculada al tipo de paisaje representado. En las exposiciones convivía el Impresionismo con las primeras obras simbolistas. Cabe mencionar la diferencia de 32 años entre la primera muestra impresionista realizada en el estudio fotográfico de Nadar en 1874 y la introducción de esa tendencia artística en el medio limeño.

En 1900 el retrato fue el género por excelencia, no solo desde el medio local sino que los artistas emigrados obtendrán reconocimiento en París. Esto de alguna manera contradice la posición de Lauer que refiere una diferencia entre el medio local proclive al paisaje y la prevalencia del retrato entre los emigrados<sup>9</sup>. Sin embargo, este último fue el medio que mantuvo las carreras del español Ramón Muñiz y de Luis Astete y Concha que tiene su paridad con el reconocimiento del retrato en los salones de París de Daniel Hernández, Alberto Lynch y Carlos Baca Flor. Fue este género ampliamente criticado por el principal introductor del paisajismo en Lima, el pintor y crítico de arte Teófilo Castillo. Por ello el gran aporte en pintura a partir de 1906 en el medio local fue la introducción del paisajismo de carácter naturalista impregnado de un localismo nacional.

<sup>9</sup> “En lo propiamente pictórico se daba un divorcio entre lo que se producía localmente y la pintura peruana del exilio. No se trata únicamente de una diferencia de calidad, sino también de perspectiva: mientras que los pintores de fuera están confinados al circuito del retrato y al tema retórico academicista, los pintores locales empiezan a revelar una proclividad al paisaje” (Lauer, 1976:49).



Las vanguardias artísticas le fueron a Castillo ajenas y por eso fueron rechazadas; las asoció con la decadencia europea. Siguiendo a Lauer: “cada vez que se refirió a alguna manifestación artística más nueva fue para aplicarle su nutrido repertorio de epítetos: bodrio, agrio de sabor bolcheviquista, fue uno de sus favoritos” (Lauer, 1976:59). Aunado de sentimientos nacionalistas, las vanguardias artísticas que anulan el tema a favor de la forma fueron rechazadas. Se prefirió la búsqueda de un arte nacional basado en propuestas temáticas de contenido en lugar de aspectos formales estéticos; esto es resaltado por Juan Acha:

*“En realidad casi no existe pintor del siglo XX que no haya pintado en algún momento buscando acercarse a la realidad de la naturaleza o a la sociedad locales, pero muy pocos que se hayan planteado ese acercamiento como una cuestión capaz de darse en el nivel de las formas. No ha existido para la pintura local una tradición de la forma, frente a la cual nosotros recién podríamos hablar en nuestro caso de una tradición de uno u otro tema. Esta dualidad es la que en última instancia constituye un trauma de fondo del localismo peruano, y es una contradicción que los universalistas nunca dejan de señalar como argumento” (Acha, 1961: 54-55).*

En conclusión, se ha querido mostrar las miradas que los plásticos peruanos tuvieron de acuerdo a la generación a la que pertenecieron. Se puede notar las correspondencias que establecen con Europa y como esta paulatinamente es cuestionada. Es decir, si bien los géneros son similares no es la forma sino el contenido el que termina mostrando su pertenencia local. Así podemos destacar la propuesta del Costumbrismo de la generación de 1838. Siento esta la primera mirada de identidad local, la siguiente generación reivindicará el encuentro con el indio a través de la mirada incaica o alegórica de lo indio. La generación de 1880 reivindicó el paisaje local y el Perú Antiguo y la generación del Centenario supo conciliar la vanguardia europea con la pertenencia local.

## Bibliografía

- CABRERA, Marco Iván. 2009. *Academicismo y retrato en la obra pictórica de Luis Montero*, Tesis para Licenciatura en Arte, Lima, UNMSM.
- CALVO SERRALLER, Francisco. 1998. *Paisajes de luz y muerte: la pintura española del 98*, Barcelona, Tusquets.
- CASTRILLÓN, Alfonso. 2000. *Tensiones Generacionales. Un acercamiento a las generaciones de artistas plásticos peruanos*, Lima: Galería del ICPNA de Miraflores.
- LAUER, Mirko. 1976. *Introducción a la pintura peruana del siglo XX*, Lima, Mosca Azul.
- LEONARDINI, Nanda. 1998. *Los italianos y su influencia en la cultura artística peruana en el siglo XIX*, Tesis para Grado de Doctor en Historis, México D.F., UNAM.
- MAJLUF, Natalia. 2001. “Convención y descripción: Francisco - Pancho Fierro (1807-1879) y la formación del costumbrismo peruano”, En *Hueso Húmero*, N° 39, septiembre, pp.3-44.
- NÚÑEZ URETA, Teodoro. 1975. “Introducción a la pintura contemporánea”, En *Pintura Contemporánea, Primera parte 1820-1920*, Lima, Banco de Crédito.
- PACHAS, Sofía. 2008. *Las artistas plásticas en Lima 1891-1918*. Lima, Seminario de Historia Rural andino-UNMSM. 2009 *Aurora Cáceres Evangelina sus escritos sobre arte peruano*. Lima, Seminario de Historia Rural andino-UNMSM.
- RÍOS, Juan E. 1946. *La pintura contemporánea en el Perú*, Lima, Editorial Cultura Antártica S.A
- VILLEGAS, Fernando. 2006. *El Perú a través de la pintura y crítica de Teófilo Castillo, nacionalismo, modernización y nostalgia en la Lima del 900*. Lima, Asamblea Nacional de Rectores.
2011. “El costumbrismo americano ilustrado. El caso peruano. Imágenes originales en la era de la reproducción técnica”, *Anales del Museo de América*, N° 19, Madrid, pp.7-67.
2012. “Carlos Baca Flor, primer pintor moderno y su vinculación con los artistas españoles”, *Illapa*, N°9, pp.57-74.
2014. “El Taller de Pintura de la Quinta Heeren (1906-1916). Prácticas de pintura al natural en manos femeninas”, *Illapa*, N°11, pp.51-68.