

APORTE FEMENINO AL INDIGENISMO DURANTE EL ONCENIO DE LEGUÍA JULIA CODESIDO (1919-1930)

Marty Ames

Licenciada en HISTORIA
UNMSM (Lima-Perú)

I. Introducción

En 1919, Augusto B. Leguía lanza su segunda candidatura presidencial, manifestando su interés de realizar una "transformación" de la sociedad, poniendo énfasis en la participación del pueblo en el devenir de la sociedad y una lucha abierta a aquellos que expresaban intereses personales o que constituían el grupo adinerado del país, es decir, era un planteamiento contrario al grupo hegemónico¹ de ese entonces, por lo que logró la aceptación rápida del pueblo. Todo esto se dio a través de la "Patria Nueva", idea que plasmaba un conjunto de reformas para llevar a cabo dicha transformación²; pero que al final estuvieron dirigidas a un solo objetivo: lograr la consolidación de Leguía en el poder a través del apoyo de la mayoría de la sociedad peruana.

Bajo este contexto y ante la demora en el Congreso, de reconocer a Leguía como ganador de la contienda electoral y por ende, Presidente del Perú, lleva a cabo Leguía un golpe revolucionario, el 4 de julio de 1919, al Presidente José Pardo, y asume el mando como Presidente Provisional.

II. Patria Nueva: ¿Realidad o discurso?

Con Leguía, el 4 de julio de 1919, llegó una nueva fuerza política, diferente a la existente anteriormente, durante la "Republica Aristocratica"³; ya que se hablaba, de la regeneración del Perú, de la convergencia del ideal de un hombre y de la fe de un pueblo y de que su conjunción había derribado a la burocracia y al grupo hegemónico que existía en ese momento; en otras palabras, "*Leguía sabía que había necesidad de realizar un cambio. Para llevarlo a cabo, era necesario alcanzar el poder, y eso justificaba y daba la razón al golpe revolucionario*"⁴. Esa fue su justificación para llevar a cabo el golpe revolucionario.

Por ello, se demandaba una "transformación" en la Nación peruana para que se distancie de su estática estructura, ajena a todo cambio e indiferente a la realidad del

¹ A ese período, Basadre lo denominó "República Aristocrática" (1895-1919).

² Concepto de la autora.

³ Período comprendido entre 1911 y 1919, en el que la Oligarquía tuvo el control de las principales actividades económicas y el manejo del Estado.

⁴ Hooper. *Leguía, Ensayo Biográfico*. 1964, p. 115

país; y pudiera, así, llevar a cabo una reestructuración en todos los ámbitos de la sociedad peruana, bajo la consigna del progreso y la participación de la sociedad. No se podía construir una "Patria Nueva" sobre sus antiguos y tradicionales cimientos.

Entre los planteamientos de "transformación" de la sociedad, aquellos que implicarían la aplicación de la "Patria Nueva" estaban: la reivindicación del indígena, la participación de la clase media y del campesino, la participación de las provincias en el control del Estado, definir nuestra demarcación territorial y que se logró con Colombia y Chile, respectivamente, etc.

III. La "Patria Nueva" y el Indigenismo

El gobierno que inició Leguía fue de tipo populista, es decir, intentaba llevar a cabo "*un programa de reivindicaciones populares*"⁵; que ayudara al proceso de "transformación" que se pensaba llevar a cabo y que implicaba, también, que difiera de lo planteado por aquel grupo hegemónico que lideró el devenir del país durante la "Republicana Aristocrática" y que intentaba "*ser reemplazada por una política nacional que prometía colocar el Estado al servicio de las mayorías*"⁶.

Por ello, Leguía consideró en los planteamientos de la "Patria Nueva" las necesidades de la población indígena del Perú; lo que se expresó en el surgimiento de un movimiento indigenista, que exigía un mejoramiento en sus condiciones de vida y que pueda ser integrado en el desarrollo del país, que sea un integrante más de la sociedad peruana, que se le tomara en cuenta; por lo que se "*fue transformando al indio de víctima en protagonista*"⁷ a través de sus representantes, los indigenistas, quienes resaltaron la situación de marginación en la que vivían los indígenas en el país.

Ante esta situación, una de las iniciativas del gobierno se plasmó en la Constitución de 1920, documento en el que el Estado les da un primer reconocimiento a la existencia legal de las comunidades indígenas (Art.58), y que declaró *imprescriptibles* los bienes de las comunidades (Art. 41), convirtiéndose en un arma fundamental para la defensa de los derechos de los campesinos⁸.

⁵ Sanders. *Nación y Tradición. Cinco Discursos en torno a la Nación Peruana (1895-1930)*. 1997, p. 174

⁶ Sanders, Karen, *ibidem*, p.174

⁷ Sanders, Op. Cit., p.174

⁸ Art.41: *Los bienes de propiedad del Estado,(...) y de comunidades indígenas, son imprescriptibles, y sólo podrán transferirse mediante título público, en los casos y en la forma que establezca la ley.*

Art.58: *El Estado protegerá a la raza indígena y dictará leyes especiales para su desarrollo y cultura, en armonía con sus necesidades.*

La Nación reconoce la existencia legal de las comunidades de indígenas y la ley declarará los derechos que les corresponden. (CONSTITUCION de 1920).

En el Parlamento tenían como representantes, aquellos que se sentían identificados con ellos, a *José Antonio Encinas* (quien se cree que fue el que redactó el artículo constitucional por el cual se le da reconocimiento a las comunidades indígenas); mientras que en el Poder Ejecutivo tenían a *Hildebrando Castro Pozo*, quien era un estudioso sobre la problemática de su condición de marginación y explotación, buscando alternativas para solucionar dicha situación.

Una prueba de ese interés del gobierno por la condición del indígena es que se establece el *Comité Central Pro-Derecho Indígena "Tahuantinsuyo"* (16 de Junio de 1920) y que contó con el aval del Jefe de la Sección Trabajo del Ministerio de Gobierno, Hildebrando Castro Pozo; teniendo como principal función la de coordinar las protestas campesinas, a través de su Comité Central.

Otro tipo de iniciativa fue la planteada por *José A. Encinas*, de establecer comisiones que estarían encargadas de recibir y tomar en cuenta las quejas de los campesinos, lo que generó expectativas erróneas entre los campesinos ya que se difundió la idea de que se iban a llevar a cabo profundas transformaciones, como "*la confiscación de las tierras de los latifundios y su reparto entre las comunidades que habían sufrido el despojo de su patrimonio*"⁹. Asimismo, en Lima se llevó a cabo el Primer Congreso Indígena (entre el 24 de Junio y el 2 de Julio de 1921) teniendo como resultado la aprobación de la *Declaración de Principios del Comité Central Tahuantinsuyo*; lo que le dio fortaleza organizativa, al darle carácter nacional.

Al mismo tiempo, surgieron movilizaciones por parte de las comunidades indígenas dirigidas a aquellas haciendas que les habían arrebatado sus tierras, reclamándolas como suyas y pidiendo su devolución; actitud que, en un primer momento fue apoyada por el Estado ya que "*debilitaban la posición de los terratenientes del interior, básicamente alineados al grupo hegemónico*"¹⁰; pero que luego tuvo que intervenir y "*encuadrar a las poblaciones indígenas en las estructuras tradicionales de dominio*"¹¹. Y para lograrlo, el Estado motivó la creación del el *Patronato de la Raza Indígena* (mayo de 1922), que contaría con el apoyo de la Iglesia católica al ser presidido por el Arzobispo de Lima, funcionando con Juntas Departamentales, Provinciales y Delegaciones de Distrito; todo ello con el objetivo de debilitar al Comité Central Tahuantinsuyo y que se logra también con la situación de ilegalidad que comienza a tener el Comité en octubre de 1922, constituyéndose en el punto de partida para su decadencia. Una expresión de toda esta situación de conflicto, entre la propiedad indígena y el latifundio es la que manifestó el ministro Lauro Curletti al decir que el "*Patronato no podrá destruir los derechos de los grandes latifundios, adquiridos, en conformidad con la ley, a expensas de la propiedad indígena*"¹².

⁹ Manrique. *Nuestra Historia*. 1995, p.224

¹⁰ Manrique. *Nuestra Historia*. 1995, p. 225

¹¹ Manrique. *Nuestra Historia*. 1995, p. 225

¹² Manrique. *Nuestra Historia*. 1995, p. 226

Asimismo es necesario mencionar que a raíz de ese proceso de "transformación", surgió el Indigenismo, corriente intelectual que buscaba, principalmente, presentar al indio como protagonista de su propia realidad y no como un ser "creado". O como dirían algunos:

"El indigenismo fue también entendido como la construcción de una nueva identidad nacional cuyo centro fuese la cultura autóctona de origen precolombino que había sobrevivido a siglos de adversidad. En su versión más tibia, el indigenismo rechazó al racismo, criticó los abusos de los gamonales, a los que entendió como producto de la falta de presencia del Estado en las haciendas serranas, ignoró el aspecto económico de la explotación indígena, y promovió la generalización de la educación primaria y del servicio militar obligatorio que consideraron beneficiosas para los indígenas. En su versión más radical, el indigenismo fue un racismo invertido que proponía la eliminación de las haciendas como la solución al problema indígena. Aunque el indigenismo se inició en la literatura, su influencia se extendió a la política, la pintura (Sabogal), las ciencias sociales (Mariátegui), la arqueología (Julio C. Tello) y la medicina (Núñez Butrón)"¹³.

Dicho movimiento contó, indirectamente, con el apoyo del Presidente Leguía al dar sus discursos en quechua y proclamar el 24 de junio como el Día del Campesino(o del indio) con lo cual buscaba un mayor acercamiento con la clase campesina del país, incluso se hizo llamar "Wiracocha".

Por lo tanto, el indio constituyó uno de los puntos de interés y de preocupación de Leguía durante el Oncenio; pero también se convirtió en un instrumento político, al constituir la mayoría de la población, y por ende, le garantizaba su permanencia en el control del Estado.

Y dentro de esta perspectiva indigenista y en su papel como expresión intelectual, jugó un rol importante: *Julia Codesido*, al tener al indio como eje central de su temática.

IV. Julia Codesido y su mirada indígena en el arte

Un medio de expresión que tuvo el "indigenismo" fue a través de las artes plásticas(pintura, escultura, grabado, etc.), cuyo "fundador" fue José Sabogal, quien no sólo se planteó el interés de reflejar al indio en su realidad (en sus actividades y en su problemática) y con sus emociones; sino que aglomeró a un grupo de jóvenes estudiantes, en la Escuela Nacional de Bellas Artes, que tenían el mismo interés siendo una de ellos Julia Codesido(1883-1979), quien tuvo el interés de reflejar a la mujer indígena con realismo en sus diversas actividades.

a. Julia Codesido: Sus primeros años

¹³ Contreras y Cueto. *Historia del Perú Contemporáneo*. 2004, p. 247

Julia Codesido nació en Lima el 5 de agosto de 1883, siendo sus padres Bernardino Codesido y Matilde Estenós.

Sus primeros estudios los llevó a cabo en Lima, y posteriormente, su familia se trasladó a Europa debido a las labores diplomáticas de su padre, entre Suiza y Francia; y en 1908 logra la familia establecerse, debido a que su padre es designado Cónsul del Perú en Liverpool; y luego en 1913 se trasladan a Burdeos, en Francia. Debido a todo ese periplo que hace Julia con su familia, es que ella tendrá un primer contacto y conocimiento sobre la cultura europea, interesándose en el arte europeo.

Regresan, ella y su familia, a Lima en 1918; y Julia toma la decisión de adentrarse en el estudio del arte, enfocándose en la pintura, formando parte del taller del pintor Teófilo Castillo. Con este primer paso, empieza no solo su introducción en el ámbito del arte nacional, sino que también lleva a cabo un primer paso a un ámbito que estaba restringido para la mujer, como lo era las artes plásticas.

Es necesario tomar en cuenta, que cuando Julia entra al taller de Castillo, el ámbito artístico no estaba asentado en el país, es decir, no se contaba con un centro de aprendizaje sobre artes plásticas y había la ausencia de galerías para promocionar dicho arte peruano.

Y por todo ello, la creación de la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA) va a ser el primer paso para la definición del ámbito artístico peruano y Julia Codesido entraría a formar parte de ello, como estudiante¹⁴.

b. Julia Codesido: la Artista

Cuando la Escuela Nacional de Bellas Artes de Lima permite el ingreso de sus primeros alumnos, en 1919, Julia Codesido formaría un quinteto con Teresa Carrillo, Elena Izcue[Pintura], Carmen Saco[Escultura] y Beatriz Neumann[Fotografía Artística], grupo representativo del brote artístico de las primeras mujeres ingresantes y que formarían parte de la naciente Escuela de Bellas Artes de Lima, subsistente desde 1918.

Durante sus inicios en la Escuela Nacional de Bellas Artes, Julia Codesido tuvo la orientación de las técnicas impartidas por Daniel Hernández, quien estaba a cargo de la Escuela de Bellas Artes de Lima, y del maestro José Sabogal, que llegó a la Escuela como profesor; pero luego de reconocer el arte y la determinación socio-personal de cada uno de ellos, Julia Codesido, no siguió el influjo del maestro Hernández, sino que influenciada por la perspectiva de medio ambiente y su personalidad, se inclinó hacia el camino opuesto, el de José Sabogal¹⁵.

El ingreso en la Escuela de Bellas Artes de Lima, como profesor, de José Sabogal, uno de los pocos artistas considerado dentro del grupo de los grandes renovadores del arte contemporáneo, impulsará en Julia Codesido una motivación y justificación en la

¹⁴ *Maestros de la Pintura Peruana*. 2010, 19-22pp.

¹⁵ Falcón. *Julia Codesido*. 1987, p.31

creación y evolución de su obra pictórica; y al mismo tiempo, debido a la labor e iniciativa del mismo Sabogal, se llevó a cabo la iniciación y creación de un grupo, que con intereses y preocupaciones artísticas comunes, dará paso a la presencia de un movimiento artístico nacional en el país. A raíz de eso, y como un "pretexto" para ello, Julia Codesido viaja por el interior del Perú, siendo los Andes, Cuzco, su lugar predominante; para llevar a cabo *"la búsqueda de un arte de raíz americana. Lo primitivo, lo telúrico, el espíritu mágico y simbólico"*¹⁶ se plasmará en sus obras, lo cual se irá fortaleciendo. Inclusive, y como ella misma lo relata: *"fue muy importante el desarrollo artístico-cultural de dicho centro con el impulso certero y al día que le imprimió Sabogal- en una oportunidad, concurrí la Escuela a una exposición internacional de pintura realizada en París- obteniendo una medalla de oro. Esto duró diez años, llegándose a formar una corriente de arte propio, es decir, inspirada en el propio ambiente, con características de arte americano- aparte de la tendencia implantada desde atrás que seguía modalidades extrañas brotadas de otros ambientes; semejante a lo ocurrido en México, cuya trayectoria admiro, así como a sus artistas, siendo muchos de ellos mis amigos"*¹⁷.

Para Jorge Falcón, *"en la pintura peruana Julia Codesido tiene-en lo exterior- una presencia de longevidad y de diversidad de expresión. Esto último es, desde luego, más importante por responder a instancias del ser. A las propuestas de marcados estados sensitivos y menos a las facultades físicas necesarias para ejercer bien el oficio"*¹⁸. Pero como ella misma también diría: *"siempre tratando de lograr el mayor sintetismo- creo que en todo lo más simple, lo más sencillo lleva la mayor expresión- y pienso que la expresión junto con la proporción dan el mayor equilibrio y profundidad"*¹⁹.

Al tratar de explicar su arte ella expresa que: *"Obedecen en veces a emociones íntimas, otras son visiones plásticas simplemente. Todas ellas sí, van envueltas en atmósfera de sinceridad y visión interior. Jamás he cedido a concesiones de ambiente ni perseguido notoriedad. Quiero la humildad como terreno constructivo y aún considerando esta ambición muy alta y no llegue a mis alcances, pongo en ello mi empeño y voluntad"*²⁰.

Su arte en este período, de influencia indigenista (1925), se caracterizó por el uso de *"los colores (...) vivos, el trazo (...) fuerte que remarca las facciones indígenas, con los pómulos angulosos, ojos grandes y fijos, con los pupilas dilatadas. A esta etapa pertenecen: Morena limeña, Las tapadas, los grabados, en donde se constata la marcada influencia de Sabogal, tanto en la temática como en la técnica"*²¹.

Y como ella diría: *"el indio peruano es para mí una revelación humana de fuerza, resignación, paciencia y fe. Su inteligencia ancestral es desbordante. Un gran hombre de ciencia de nuestro mundo intelectual que lo ha estudiado a fondo, dice que se elevan*

¹⁶ Metras. *Julia Codesido*. 1966.

¹⁷ Metras. *Julia Codesido*. Ibídem.

¹⁸ Falcón. *Julia Codesido*. 1987, p. 31.

¹⁹ Metras, Op.Cit.

²⁰ Metras, Op.Cit.

²¹ Julia Codesido, www.wikipedia.com

*sus virtudes a un nivel respetable. Hoy mismo nos traza enseñanzas sorprendentes, tanto en el terreno práctico como en el científico, espiritual*²². Así lo plasmó ella en sus pinturas, como un individuo con cualidades y virtudes.

Mientras que para René Metras, “desde sus inicios, en la década del 20, las obras de Julia Codesido nacerán fundamentalmente opuestas a los normatismos académicos, provocando en sus primeras obras un despertar de la gran verdad americana, vislumbrándose una pintura apasionada, extraída de lo más profundo de las entrañas de su país, en especial genuinamente influida de las más primitivas culturas prehispánicas; una de sus primeras obras realizadas entonces, fue un óleo dedicado a Simón Bolívar, en donde la pintura exalta los grandes gestos políticos militares del inolvidable y humano libertador de la América del Sur. Asimismo, plasma en sus telas su gran amor hacia el pueblo, su pueblo, evocado el cual, ya desde niña y ya antes de que su trayectoria humana se identificara con la pintura, Julia Codesido había modelado figuritas de barro o en cualquier otro material, curiosos personajes que representaban los tipos rudos de mineros o campesinos, hombres hechos a la dura tarea de ahondar las entrañas de la tierra, esta tierra tan querida por la artista”.

En 1930 sería su Primera exposición personal en la Academia Alcedo de Lima. Luego, en 1932, lo haría en la Salas de la UNMSM- Lima; y posteriormente, en 1935 haría su primera Exposición en el extranjero, invitada por el Museo de Educación en el Palacio de Bellas Artes de México donde conocería y formaría un lazo de amistad con David Alfaro Siqueiros y Clemente Orozco, representantes de la pintura social y revolucionaria de ese momento. Asimismo, entablaría una conexión de identidad y amistad con José Carlos Mariátegui, a quien le hizo un retrato, y con la revista “Amauta”, durante los años 20-30(Amauta aparece en setiembre de 1926); siendo una muestra de esa amistad la dedicación de comentario y páginas que la revista de Mariátegui, “Amauta”, le hace cuando ella presenta su primera exposición. Luego participaría en diversas exposiciones en el extranjero: New York (EE.UU.), París (Francia), Barcelona (España), Sao Paulo (Brasil), etc.

Es importante mencionar también el papel que desarrolló en el Instituto de Arte Peruano, que luego formaría parte del Departamento de Antropología del Museo Nacional, con lo cual se obtenía el respaldo, tanto académico como económico, del Estado, al contar con Luis E. Valcárcel como Ministro de Educación, en 1946 y que actualmente es el Museo de la Cultura Peruana. A través de dicho Instituto, fundado en 1931, José Sabogal y su “grupo” indigenista, entre ellos Julia Codesido, pudieron recolectar y estudiar todo lo relativo al arte popular peruano; así como exponer sus obras y objetos que iban recolectando para poder comprender ese arte popular. Su labor y contribución en el arte popular fue reconocida en 1976 con la entrega del Premio Nacional de Cultura, lo que constituyó un justo reconocimiento en vida, sobretodo, a su labor artística, ya que fallece en la Lima de 1979²³.

²² Falcón. *Julia Codesido*.1987, p. 18

²³El Comercio, *Maestros de la Pintura Peruana: Julia Codesido*. 2010, p. 38

Al hablar de ella no sólo se toma en cuenta el apoyo que tuvo de su maestro Sabogal y que bajo su tutela formó parte del movimiento Indigenista de ese entonces; si no también, y sobretodo, es una digna representante del inicio de la mujer en el arte peruano; así como, su interés y preocupación en entender la realidad, a través del indio y el arte popular, del interior del país.

Entonces, cuando hablamos de Indigenismo, dos palabras nos vienen a nuestra mente, y que podrían resumir su esencia: *reconocimiento* y *reivindicación* del Indio, es decir, que se le comienza a considerar ya no como un elemento decorativo (con rasgos ajenos a su realidad), sino más bien como un integrante de la sociedad peruana, al tener un rol participativo y sobretodo, al presentarlo en toda su realidad, con sus anhelos y problemas; siendo mayormente reflejado en expresiones artísticas como la pintura y la literatura.

Pero con el posterior derrocamiento del régimen de la "Patria Nueva", bajo el liderazgo de Luis Sánchez Cerro, en agosto de 1930, se interrumpía el intento de Leguía de continuar en el poder y la búsqueda de participación del indígena en el devenir de la sociedad peruana haciéndolo participe de ésta. La situación existente a la caída del Oncenio y por ende de Leguía y sus allegados, junto a una clase política debilitada, favoreció el surgimiento de un movimiento anti oligárquico desatado en ese entonces; representado por el Partido Aprista fundado por Víctor Haya de la Torre, y la presencia de José C. Mariátegui con su Partido Socialista; pero los planteamientos del "Indigenismo" seguirían vigentes no sólo a través de esos movimientos anti oligárquicos anteriormente mencionados sino también a través del ámbito intelectual teniendo como posteriores representantes de ello a José M. Arguedas, Ciro Alegría, etc.

Conclusiones

- Augusto B. Leguía al asumir el control del Estado, planteó la aplicación de una "Patria Nueva", que consistía en una regeneración, es decir, en una "transformación" del pasado (República Aristocrática); por lo tanto, el triunfo político de Leguía en 1919 significó, nuevamente, la ascendencia de las masas populares y medias, grupos sociales que cuestionaban a la oligarquía que tenía el control político y económico del Estado.
- Una vez en el poder y siendo proclamado Presidente del Perú por la Asamblea Nacional de 1919, Leguía aplicó los planteamientos de la "Patria Nueva", y en base a la problemática del indígena se puede considerar: Amparo a la masa Indígena, que pasó de ser una víctima a un protagonista de la vida social y política del País, lo cual se reflejó en la formación del Patronato de la Raza Indígena y la corriente Indigenista que desarrolló en ese período; así como el reconocimiento legal (en la Constitución de 1920) de las Comunidades Indígenas.
- Al margen de su papel maternal y doméstico, la mujer ha jugado un rol importante en la sociedad peruana al aportar su percepción y análisis de la sociedad misma. En este caso, durante el "Oncenio de Leguía", tuvo el interés de presentar al indígena de acuerdo a la realidad de su entorno y reflejar sus sentimientos de abandono y abuso por parte de sus patrones y las autoridades, siendo una representante de ello la artista plástica **Julia Codesido**, quien influenciada por su maestro José Sabogal, empezó a retratar la

realidad de la mujer campesina e indígena. Entonces, a través de su papel intelectual y académico, la mujer estuvo presente.

- Finalmente, es necesario mencionar, que la producción artística de Julia Codesido empezó a ser difundida a partir de la década de los 30's del siglo XX; pero al margen de ello, no se puede negar que su arte estuvo influenciado por la corriente del "Indigenismo" que surgió durante el "Oncenio de Leguía" y lo resaltante en el caso de ella, de Codesido, es que tuvo el interés de expresar su preocupación por la condición del indígena, de convertirlo en un personaje que integrara la sociedad peruana, intereses que Leguía también trató de plasmar en su segundo período de gobierno, el Oncenio.

Bibliografía

CONTRERAS, Carlos y CUETO, Marcos. *Historia del Perú Contemporáneo*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2004.

Maestros de la Pintura Peruana: Julia Codesido. Lima: "El Comercio", 2010.

FALCON, Jorge. *Julia Codesido*. Lima: Minerva, 1987.

HOOPER, René. *Leguía. Ensayo Biográfico*. Lima: Ediciones Peruanas, 1964.

MANRIQUE, Nelson. *Nuestra Historia*. Lima: COFIDE, 1995, t.4.

METRAS, René. *Julia Codesido*. Barcelona: Galería René Metras, 1966.

SANDERS, Karen. *Nación y Tradición. Cinco Discursos en torno a la Nación Peruana (1895-1930)*. Lima: Fondo de Cultura Económica y Pontificia Universidad Católica del Perú, 1997.

Fuente Documental

Leyes Legislativas, *Anuario de la Legislación Peruana: Años 1919-30*. Lima
Constitución de 1920, Lima.

Internet

Julia Codesido, www.wikipedia.com