

EL PERÚ ILLUSTRADO

SEMANARIO PARA LAS FAMILIAS



PETER BACIGALUPI & Co. - EDITORES PROPIETARIOS

5º-Semestre I. }

LIMA, SABADO 11 DE JULIO DE 1891.

} Número 218



Figura 1. David Lozano. Trinidad María Enríquez.
Primera peruana en acceder a los estudios universitarios. Cusco, 1873.
Litografía, 1891. El Perú Ilustrado n.º 218, 11 de julio.

LOZANO

Los nuevos rostros de la feminidad. La mujer profesional en *El Perú Ilustrado* (1887-1892)

The new faces of femineity. Professional women in Peru Illustrated (1887-1892)

Sofía Pachas-Maceda

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

<https://orcid.org/0000-0001-8736-8534>

spachasm_ac@unmsm.edu.pe

Lima-Perú

Resumen

Este artículo resalta el potencial de la imagen en la difusión de modelos femeninos presentes en los retratos colocados en las portadas y en las páginas interiores de la revista *El Perú Ilustrado*, pues constituyen un interesante corpus en el que, a la figura tradicional de la mujer, se le une un grupo de retratos asociados a otros quehaceres y, en especial, a las primeras profesionales peruanas en campos como la jurisprudencia y la medicina.

Palabras clave: El Perú Ilustrado, retratos, mujeres, profesional, prensa siglo XIX.

Abstract

This article highlights the potential of images as a means for the diffusion of female models present in portraits displayed by El Perú Ilustrado magazine cover and interior pages, given they constitute an interesting corpus in which the traditional figure of women is combined with a group of portraits associated with other chores, and, especially, the first Peruvian female professionals in fields such as jurisprudence and medicine.

Keywords: *El Perú Ilustrado, portraits, women, professional, XIX century press.*

Entre los medios de prensa publicados en Lima en el último cuarto del siglo XIX, es indiscutible que, por la calidad de contenido escrito y visual, la revista *El Perú Ilustrado* tiene un lugar destacado. Esta importancia se comprueba al revisar investigaciones que la han utilizado como fuente para otros estudios, pero también como objeto de análisis en sí misma.

Este artículo¹ versa sobre el potencial de la imagen en la difusión de modelos femeninos presentes en los retratos colocados en las portadas y en las páginas interiores de esta revista, pues constituyen un interesante corpus en los que la buena esposa, ejemplar madre, caritativa mujer y «bella flor» están presentes. No obstante, no son los únicos, pues a estos modelos tradicionales se les une un grupo de retratos asociados a quehaceres públicos en los que las mujeres ya habían ganado una amplia experiencia (literatura, artes escénicas, educación), a los que se suman los retratos de las primeras profesionales en dos ámbitos

¹ Esta investigación fue presentada como ponencia en el Seminario Internacional Perú XIX. Autoridad, ciudadanía y cuerpos: desplazamientos y fracturas en la modernidad (Lima, 2020), y forma parte de las actividades llevadas a cabo por Femeigen, grupo de investigación financiado por la UNMSM.

completamente dominados por el género masculino: leyes y medicina, campos en los que *El Perú Ilustrado* contribuirá a reconocer los nombres y fisonomía de las primeras peruanas que ingresaron a estudiarlos (Fig. 1).

El análisis y difusión de estas imágenes constata, una vez más, el ideal de modernidad propuesto por esta revista, a partir de la cual los lectores se acostumbraron a reconocer el rostro y nombre de «las emancipadas» (López, 2006, p. 95); en tanto, las lectoras empezaban a considerar otros modelos de feminidad con los cuales identificarse y por los cuales quizás optar.

Para llevar a cabo este propósito que enlaza imagen, prensa y género se emplea la cultura visual, en la medida que «más allá de una voluntad catalogadora» se busca, a partir de una perspectiva cultural vinculada con la naciente actividad profesional de las mujeres en el Perú del siglo XIX, plantear «la creación de identidades y miradas sobre la realidad en la que se producen y sobre las subjetividades que las miran» (Hernández, 2005, p. 15).

Sobre el sentido del término «cultura» para los estudios visuales es interesante traer a colación lo que señaló Anna María Guasch al referirse que optar por lo cultural, frente a lo histórico, deja un margen de movilidad académica que contribuye a interconectar:

El objeto visual y el contexto, esencialmente, parten del supuesto de que lo importante no es tanto desvelar el significado de las imágenes aisladas, sino desvelar las complicidades entre el poder y las imágenes, por encima de toda concepción elitista de la cultura y de los ideales estéticos. (Guasch, 2005, p. 66)

En relación con lo referido en los párrafos anteriores, resulta interesante destacar las litografías de *El Perú Ilustrado* no en tanto a sus cualidades estéticas particulares, sino en su calidad de creaciones que llevan insertas un potencial mensaje dirigido a un público objetivo, las mujeres. Afirmación que se sustenta al confirmarse que casi la mitad de todos los retratos femeninos incluidos en el semanario fueron publicados durante la dirección de Clorinda Matto, es decir, cuando el poder para decidir sobre el contenido de las páginas de la revista era ejercido por una mujer comprometida con el cambio de rumbo social para sus congéneres.

Rostros en *El Perú Ilustrado*

Entre las varias investigaciones que han utilizado el contenido de *El Perú Ilustrado* son, probablemente, las dedicadas al campo literario las más numerosas, pues en sus páginas fueron publicados diversos escritos tales como novelas, poesías y ensayos de indudable valor, dado los importantes colaboradores y colaboradoras peruanos y extranjeros que las firmaron.

Sin embargo, otro aspecto relevante que ofrece esta revista es la imagen de gran calidad técnica y diversidad de temas relacionados con el Perú y otros lugares del mundo, la misma que ha sido poco abordada hasta el momento, si se considera la diversidad de asuntos que las litografías plasman, desde retratos, paisajes urbanos y rurales, publicidad hasta la página de amenidades.

Ante esta «tibia» recepción, parece pertinente destacar a tres investigadoras que, en los últimos años, se han detenido a analizar las imágenes de esta revista. Una de ellas es Isabelle Tauzin Castellanos, quien brindó «una aproximación al contenido iconográfico de la revista» en su artículo «La imagen en *El Perú Ilustrado*». Una de las más interesantes reflexiones es la que aporta al tratar la serie de paisajes, monumentos y empresas que el lector puede (re) conocer en sus páginas, a partir de las cuales parecería «tener la impresión de recorrer el territorio nacional» desde el norte al sur, y en el que los Andes «ya no forman una barrera» gracias a la construcción de las vías férreas (Tauzin, 2003, p. 146).

En tanto, Ainai Morales, en su artículo «*El Perú Ilustrado*: las visualidades en competencia en la articulación en un imaginario de nación», lleva a cabo un estudio en el que destaca lo complejo de las imágenes ofrecidas por este medio, dado que «a las imágenes metódicas» de todas las secciones se contraponen «el eclecticismo estético» (Morales, 2015, p. 164) de la última página en la que se pone de relieve la discriminación de sexo y raza en escenas, en apariencia inofensivas o jocosas. Aunque no es materia del presente artículo, es interesante notar que las imágenes analizadas fueron publicadas cuando Clorinda Matto ya era directora del semanario y, por ello, conociendo la agudeza de la escritora, es difícil creer que no se percatase del mensaje excluyente de algunas de ellas. Quizá esto sea el resultado de los acuerdos internos en la dirección de una revista que ya contaba con secciones establecidas.



Figura 2. David Lozano. Una flor del Rímac.
Litografía, 1890. *El Perú Ilustrado* n.º 186, 29 de noviembre.

Finalmente, en el capítulo «*El Perú Ilustrado* y las imágenes de posguerra», Patricia Victorio trata uno de los temas esenciales en un periodo de reconstrucción luego de la Guerra del Pacífico: la figura del héroe. Así, realiza el análisis formal de composiciones donde los retratos de los héroes de la guerra representan un rol social ejemplar dada su entrega «por el amor al suelo patrio», y, por ende, un modelo a seguir (Victorio, 2019, p. 366).

A estos trabajos habría que sumar el significativo aporte de la investigadora Nanda Leonardini, quien, gracias a su libro *El grabado en el Perú Republicano. Diccionario histórico* (2003), brinda información relevante sobre el fundador de *El Perú Ilustrado*, Peter Bagigalupi, algunas características de la revista y, en especial, da a conocer la trayectoria artística de los litógrafos que formaron parte de este medio, algunos de los cuales eran, para entonces, jóvenes promesas del ámbito artístico, tal es el caso del escultor David Lozano.

A pesar de la gran riqueza de estas imágenes y del discurso que es posible inferir en su selección, dicho material visual todavía tiene un margen no explorado. Este es el caso del

análisis del grupo de retratos femeninos que forma un corpus de 52, publicados en 268 números. Estos rostros de peruanas y extranjeras que fueron reproducidos en 19 portadas (Tabla 1) y, en especial, en las páginas interiores, constituyen una interesante galería, gracias a la cual es posible identificar nombres, pero también saber qué representaron ellas para su época. Es así que las interrogantes que han guiado el desarrollo de esta breve investigación son: ¿cuántos retratos femeninos se publicaron en *El Perú Ilustrado*? ¿Quiénes son estas mujeres? ¿A qué se dedicaban? ¿Cuáles son las primeras profesiones que eligieron las peruanas para estudiar en la universidad? ¿Cuál es el papel de Clorinda Matto en la difusión de los nuevos modelos de mujer?

En este sentido, es pertinente señalar que esta investigación se realiza sobre rostros femeninos reconocibles, es decir, identificados con nombre y apellido, dado que en varias páginas también fueron incluidas caras femeninas anónimas, tal es el caso de las imágenes en los anuncios publicitarios y, en especial, en los dispuestos en las secciones «Modas» o las denominadas «Flores», en las que bellos rostros representaban diversas regiones del Perú (Fig. 2) e, incluso, del extranjero.

La amplia difusión del retrato en las páginas de *El Perú Ilustrado* no llama la atención, pues fue durante el siglo XIX que se ampliaron las posibilidades de reproducirlos dado que, a la disciplina pictórica, se le sumaron la fotografía y la litografía. Estas últimas, con su capacidad de multicopia, permitieron la transferencia de un mundo de imágenes que conectaban

a los hombres y mujeres de diversos lugares del planeta. En esa necesidad de conocimiento y curiosidad, la fisonomía humana asociada a figuras públicas tiene un componente de interés indudable.

En este sentido, de especial importancia es reconocer los avances técnicos que permitieron introducir la imagen en las páginas de periódicos y revistas; así, la posibilidad de multicopia de la litografía se realiza a partir de una plancha matriz de piedra caliza sobre la que se dibuja con lápices especiales. Fue en el siglo XIX que este proceso, aquí sintetizado, se implementó en talleres litográficos y tipográficos que permitieron que las imágenes llegaran a la masa urbana de Lima y al interior del Perú (Leonardini, 2003, p. 21).



Figura 3. David Lozano. Marietta Veintemilla. Litografía, 1888. *El Perú Ilustrado* n.º 66, 11 de agosto.

Tabla 1. Retratos femeninos en *El Perú Ilustrado* (1887-1892)

¿Cuántas?			¿Quiénes?	
Año de publicación	Portadas	Páginas interiores	Peruanas	Extranjeras
1887 (14 de mayo)	4		Justa Dorregaray* Clorinda Matto* Mercedes Cabello*	Reina Victoria*
1888	5	2	Lastenia Larriva* Hermelinda Santistevan (escolar) Manuela Villarán* Elena Opisso de Revoredo* Amalia Puga*	Marietta Veintenilla* Virginia Reiter
1889 (En el n.º 126, Matto asume la dirección de la revista)	3	7	Rosa Amelia Cáceres María Nieves Bustamante *	Juana Manuela Gorriti* Isabel Leonor Banks Mercedes Álvarez de Flores Magdalena Sofía Barat* Dolores Sucre** Silveria Espinoza Dolores Rodríguez Dalmau Sara Peter
1890	2	11	Antonia Moreno * Ana Seminario Leonor Saury *	Rosa Perrée Dolores Guerrero Soledad Acosta de Samper Emma Lyndon Esther Tapia Castellanos Virginia Rath Delfina María Hidalgo Adelina Stehle Cecilia Boasso Emilia Pardo Bazán* Felicitas Prodoscini Adela Castell
1891 (El n.º 218 es la última edición bajo la dirección de Matto)	2	8	María Baluarte de Pérez* Trinidad María Enríquez***	Paoli Bonazzo Rosa M. Riglos de Orbegoso Isabel Prieto de Lándazuri Consuelo de Astol Ramona Allú Elena Catalá Amelia Z. de La Rosa Leonora Braham
1892 (23 de julio)	2	4	Amalia Puga Amalia Pérez * Gertrudis Ramos	Julia Cifuentes Virginia Reiter Eva Canel*

* Hace referencia a que el retrato aparece en la portada.

** El n.º 127 es el primero, bajo la dirección de Matto, en el que se publicó un retrato femenino en la portada.

*** Última portada publicada bajo la dirección de Matto.



Figura 4. Belisario Garay. Isabel Leonor Banks. Litografía, 1889. *El Perú Ilustrado* n.º 113, 6 de julio.

Vale la pena añadir que los grabadores hacían uso amplio de la foto, cuya imagen es trasladada al taco de madera (xilografía) o a la piedra (litografía). Al respecto, un caso de particular interés es el de los tacos utilizados para los grabados que ilustraron el libro *Lima, apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres* (1866) de Manuel Atanasio Fuentes, hallazgo a partir del cual el fotógrafo e investigador Herman Schwarz pone en relieve la manera en que una imagen fotográfica es llevada al taco de madera y luego al grabado impreso sobre papel (2013, p. 79). Proceso confirmado en las mismas páginas de *El Perú Ilustrado* en las que, en varias ocasiones, se agradecía el envío de vistas fotográficas para la elaboración de las litografías.

En el caso particular de los retratos litografiados, es notorio el privilegiado lugar otorgado por este semanario, dado que ellos ocuparon el espacio más importante, el de la portada.² Fue en esa primera página donde un grupo considerable

de figuras masculinas y, en mucho menor número, femeninas, fueron incluidas. Tanto para ellos como para ellas, ese retrato era complementado con una breve biografía en la sección «Nuestros grabados», así la imagen y el texto justificaban ese «lugar de honor» en ese número de la revista.

Entre 1887 y 1892 fueron 268 los números publicados de *El Perú Ilustrado*, entre los cuales se han contabilizado 19 portadas con retratos femeninos. En ellas se reconoce a peruanas y extranjeras dedicadas al cultivo de las letras (poetas y novelistas), las artes escénicas (actrices de teatro), el canto y un grupo minoritario en el que se identifica a mujeres pertenecientes a la realeza, una «primera dama», una religiosa y una abogada.

Entre el grupo mencionado, hay dos latinoamericanas que representan un tipo especial de feminidad, pues están vinculadas al poder político y al modelo tradicional, este es el caso de las portadas en las que aparecen la ecuatoriana Marietta Veintemilla (Fig. 3) y la peruana Antonia Moreno, esposa del entonces presidente del Perú, Andrés Avelino Cáceres. Como corresponde a su posición social, ambas son plasmadas con elegantes trajes y accesorios que dejan notar el privilegiado espacio en el que transcurrían sus vidas. Sin embargo, ellas también encarnaban figuras transgresoras, pues en ambos casos participaron activamente en momentos de decisión política: Antonia Moreno, durante la campaña de resistencia en la Guerra del Pacífico, y Marietta Veintemilla, luego del fallecimiento de su esposo e hijo, cuando asumió un rol protagónico durante el gobierno de su tío, el presidente ecuatoriano Ignacio de Veintemilla.

Pero son las páginas interiores en las que se observa que los retratos femeninos se multiplican; siempre colocados en la mitad superior de la hoja, muestran rostros femeninos asociados a otras ocupaciones, además de algunas de las ya mencionadas; de esa manera se aprecian retratos de educadoras, doctoras en medicina y el rostro de Isabel Leonor Banks, secretaria del ministro estadounidense H. Juan Hicks (Fig. 4). Entre ellos vale la pena

2 Solo en un número hemos encontrado que se prescinde del retrato y se coloca la reproducción de una pintura.

destacar el retrato de una niña que posa de pie, en una composición que remite al escenario de un estudio fotográfico; se trata de Hermelinda Santistevan (Fig. 5), estudiante de once años, quien pese a ser huérfana de padre y madre, había recibido el impulso para dedicarse al estudio de manera persistente, por lo cual había sido premiada por su destacado aprovechamiento, en este caso por el Concejo Provincial de Lima (Hermelinda Santistevan, 1888). Es así que la adolescente Hermelinda representaría el modelo de superación femenina a partir del estudio.

Conocidos estos detalles, en las siguientes líneas se abordan dos casos relevantes relacionados con los retratos de dos pioneras en el estudio universitario peruano, dado que su ingreso se produjo antes de que el presidente



Figura 5. Autor desconocido. Hermelinda Santistevan. Litografía, 1888. *El Perú Ilustrado* n.º 67, 18 de agosto.

Augusto B. Leguía expidiera, durante su primer mandato, la Ley N.º 801 (7 de noviembre de 1908), que permitía el libre acceso de las mujeres a la universidad. Es decir, dieciocho años después de que se publicara el retrato de una universitaria en *El Perú Ilustrado*.

La cirujana dentista Ana Seminario

En noviembre de 1890, *El Perú Ilustrado* da a conocer a Ana Seminario, piurana y viuda del cirujano dentista estadounidense David Mac Sorley. Este contacto con la profesión de su esposo debe haber sido muy estrecho, pues luego de enviudar, Ana ingresó a la Facultad de Medicina de San Marcos y cursó estudios hasta el 15 de febrero de 1889, día en que «obtuvo su diploma de la Facultad de Lima [sic] y prestó el juramento requerido para ejercer la profesión» (Nuestros Grabados, 1890, p. 1159).

El escueto artículo es complementado con su retrato (Fig. 6), que destaca por su semblante serio. Firmado por el litógrafo Belisario Garay, la imagen entrega a una acicalada dama, cuyos cabellos ensortijados han sido recogidos en un moño mientras un pequeño tocado, pendientes largos y collar dejan notar el esmero en su arreglo personal.

Aunque se desconoce de qué manera logró su ingreso a la universidad o algún dato relacionado con su aprendizaje, para la segunda década del siglo XX Ana Seminario continuaba



Figura 6. Belisario Garay. Ana Seminario.
Litografía, 1890. *El Perú Ilustrado* n.º 182, 29 de noviembre.

ejerciendo como cirujana dentista en su propio consultorio «especializado en clientela femenina», ubicado en la calle de Judío N.º 68. Este prestigio le permitió ser socia de la Federación Odontológica del Perú, en cuyo registro resulta significativo observar que, a pesar de los años transcurridos desde el fallecimiento de su esposo, continuó identificándose con su apellido de casada: Mac Sorley Ana S. (Laos, 1924, p. 250), lo cual llama la atención no tanto por seguir utilizando el apellido de casada, sino por eliminar el suyo. ¿Será una forma de perennizar la memoria del cónyuge amado? ¿Una estrategia para vincularse con una familia extranjera y, por ello, contar con mayor aceptación dentro del círculo profesional y entre sus pacientes? ¿O quizá fue una manera de protegerse ante eventuales acosos de parte de sus pacientes o colegas? (Pachas-Maceda, 2022, p. 128).

Ana Seminario no fue la única dentista que la revista da a conocer, y aunque no se colocó el retrato de esa otra profesional, las líneas que *El Perú Ilustrado* le dedicó a Felicitas Balbuena son elocuentes, dado que sintetizan el cambio social que se estaba gestando, pues:

En época no muy lejana hubiera sido una herejía que una señorita se hubiese dedicado a alguna profesión; hoy las cosas han variado de acuerdo a la razón y las ideas modernas, y lo que antes en este sentido era mirado de reojo por la gente ligera y vanidosa, hoy es aplaudido por la gente seria. (Señorita Felicitas Balbuena, 1889, p. 1159)

La breve nota concluye exhortando a que este «ejemplo encuentre imitadoras». Al igual que Seminario, Balbuena continuó ejerciendo como dentista en su consultorio localizado en la calle Polvos Azules 142; allí realizaba tratamientos de todas las afecciones bucales, siendo su especialidad las extracciones, para las que hace uso de los «procedimientos más modernos» (Laos, 1924, p. 136).

Trinidad María Enríquez y su «derecho» a elegir una profesión

Aunque su propósito fue alcanzado a medias, el nombre de Trinidad María Enríquez es el que encabeza la lista de la profesionalización de las peruanas, pues fue ella la primera que gestionó el permiso para acceder a la educación universitaria.

Trinidad María Enríquez Ladrón de Guevara (Cusco 1846-1891) tuvo una esmerada educación que se llevó a cabo de tres maneras: formal (Colegio Educandas), particular (profesores de distintas materias) y una autodidacta desarrollada gracias a la biblioteca familiar y las tertulias organizadas en su casa.

Un dato relevante en su historia de vida es su incursión en la enseñanza cuando desde adolescente impartió la asignatura de Geografía en el Colegio de Educandas. La experiencia debió haber sido gratificante, ya que luego habilitó un colegio de niñas en su casa, espacio que también se convirtió en un lugar significativo para los obreros a los que dictó clases nocturnas (Ramos & Baigorria, 2005, p. 42).

Pero ¿qué la impulsó a convertirse en jurista? La historiadora Mannarelli (2018) ensaya una hipótesis al percatarse de que lo hizo luego de la muerte de su madre y los acontecimientos posteriores con los que tuvo que lidiar, engorrosos trámites en los que se «involucraron diversos apoderados, y hombres en general, con capacidad de moverse hábilmente entre juzgados y notarios» (p. 21).

Ante ello, en 1873 inició el trámite para estudiar Jurisprudencia en la Universidad de San Antonio Abad del Cusco, lo que se logró un año después cuando, a través de una resolución suprema gubernamental firmada por el Presidente Manuel Pardo, se le facultó para que se matriculara «con el objeto de aprender é instruirse en los diversos ramos científicos que en él se suministran» (Ramos & Baigorria, 2005, p. 47).

Es así que comienza un largo proceso que la llevó a estudiar con ahínco para superar cada una de las etapas de aprendizaje. Primero, se preparó para rendir los exámenes que convalidarían la instrucción media que todavía no existía para las mujeres en el Perú. Por ello, el esfuerzo era doble, debido a que debía partir de una educación básica y con ciertas limitaciones vinculadas a lo femenino. Aprobados dichos exámenes, inició sus estudios universitarios en 1875, y tres años después los concluía.

No obstante, todavía faltaba un largo trecho, pues para ser declarada apta para obtener los grados académicos de bachiller y doctor, debía hacer prácticas y recibirse en una de las Cortes Superiores (Ramos & Baigorria, 2005, p. 63). Es allí donde su meta se alejó, pues inició una serie de trámites en los que informes a favor y en contra se cursaron por casi catorce años, dada la coyuntura de la Guerra del Pacífico (1879-1883).

Enríquez nunca abandonó su lucha por convertirse en la primera jurista en el Perú, pues su solicitud se encontraba en la Corte Superior de Lima cuando falleció el 20 de abril de 1891. Su deceso llamó la atención de *El Perú Ilustrado*, y eso se reflejó en la portada N.º 218 del 11 de julio de 1891, en la que su retrato se lució, convirtiéndose en una de las pocas peruanas que tuvieron ese lugar privilegiado en la página principal de una revista del siglo XIX. Litografiada por David Lozano, la obra plasma el rostro de una mujer de semblante serio y sereno, cabello esmeradamente recogido y vestida con traje sobrio en cuyo cuello se luce un prendedor que hace juego con el arete de piedras colgantes, accesorios que recuerdan su posición social (Pachas-Maceda, 2022, p. 117).

En relación con esta portada y el interesante artículo de autor desconocido(a) que brinda información sobre Enríquez, es significativo constatar que esta fue la última edición de esta revista bajo la dirección de Clorinda Matto, quien durante un año y nueve meses apostó por un medio de prensa en el que la mujer estuviera presente como creadora y protagonista de su propia historia de vida. Así lo destaca Cárdenas (2021): «De esta manera, Clorinda Matto irá construyendo una red sororal entre mujeres que, al igual que ella, apuestan por el conocimiento y la educación, pero que sufren censura y son violentadas por una sociedad tradicional» (p. 61).

Esto lo corrobora la vida de Trinidad María Enríquez, de quien Matto fue alumna. Por ello, este número puede interpretarse como un adiós simbólico, en el que Matto se «despide» de su paisana y antigua maestra, pero también de las lectoras de *El Perú Ilustrado*, a quienes les brindó, como último regalo, la perseverancia a partir de la lección de vida de la primera peruana universitaria.

Sobre el papel de Clorinda Matto en esta difusión de retratos femeninos, no debe dejarse de lado ese poder que le atribuyó en la difusión de modelos femeninos, los mismos que han quedado perennizados en 24 retratos de los 52 que es posible contabilizar en el tiempo que se publicó *El Perú Ilustrado*. Este papel relevante de la imagen dentro de la labor comunicativa, Matto la continuó en su exilio en Buenos Aires cuando fundó *Búcaro Americano* (1896-1908). Así lo destacan Ariza y Gluzman, cuando señalan que la escritora cusqueña se preocupó por brindar imágenes de alta calidad, las que asociaría «a conceptos morales, dignificantes, que pudieran convertir a las sujetos retratadas en modelos válidos para otras mujeres» (2013, p. 100). Asimismo, las autoras reconocen que *El Perú Ilustrado* fue el primer espacio en el que Matto otorgó el significativo papel que tenía la «dimensión visual» en la prensa (Ariza & Gluzman, 2013, p. 83).

Un nuevo camino para las peruanas

El empleo del retrato litografiado en las páginas de *El Perú Ilustrado* tiene un lugar relevante en esta revista, el mismo que más allá de dar a conocer los rasgos fisonómicos de hombres y mujeres contribuyó, en el caso de la imagen masculina, a reforzar el estereotipo de correcto político, destacado militar, brillante académico y valeroso héroe; figuras que debían ser tomadas como ejemplos de vida por la juventud peruana en un contexto de reconstrucción nacional.

En cambio, para el caso de los retratos femeninos, estos permiten configurar un nuevo camino, pues a uno tradicional —que continuaba difundiendo el ideal habitual en el que las virtudes de bondad, caridad y trabajo eran cualidades que se deseaban que ellas practicasen dentro y fuera del hogar—, se añade un modelo femenino acorde con esa modernidad que las páginas de la revista promocionaban y traducían en la propagación de inventos, la construcción de vías férreas, entre otros.

Por ello, resulta interesante percatarse de que, a diferencia del modelo masculino inamovible, en el caso de los retratos femeninos es factible asegurar que la línea editorial de la revista contribuyó a la «construcción» de un nuevo «rostro femenino» que se vale de la experiencia, el estudio, el trabajo y la interacción dentro del espacio público para destacar en campos como la escritura, la educación, las artes escénicas, la medicina y la jurisprudencia.

El grupo de retratos de estas mujeres peruanas y extranjeras permite observar diversos rostros, rasgos físicos, distintas edades, además del uso de diferentes estilos de peinados, trajes y accesorios que, en una época en la que la feminidad se ponía en duda cuando se trataba de mujeres que irrumpían en actividades masculinas, no era algo secundario. Al contrario, es interesante percatarse cómo en algunas reseñas de estas profesionales no vinculadas a las artes escénicas, también se recalca la belleza física como un valor agregado a los méritos académicos.

En esta propuesta de difusión, una aliada indiscutible fue Clorinda Matto, quien durante su dirección impulsó la labor de las mujeres de distintas maneras. Aunque la más evidente fue con la publicación del trabajo literario de sus congéneres, es necesario percatarse de la visión editorial que tuvo Matto; por ello, supo reconocer el poder de la imagen y su proyección e impacto en la configuración de un modelo nuevo, renovado de la mujer peruana.

Esta investigación confirma que *El Perú Ilustrado* es la primera fuente visual que, en nuestro medio, contribuyó a proyectar la imagen de las primeras profesionales peruanas y extranjeras; las mismas que, a partir del siglo XX, y con otros medios de reproducción, empezaron a ocupar más páginas de los periódicos y revistas. La influencia y ejemplo que estas imágenes causaron en las lectoras de entonces se conecta con el motor inspirador que sigue causando la difusión del éxito alcanzado por más mujeres.

Referencias bibliográficas

- Araiza J. & Gluzman, G. (2013). Mujeres virtuosas e ilustradas: los retratos de Búcaro Americano. Periódico de las Familias (1896-1908). En L. Malosetti y M. Gené (comps.). *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa* (pp. 75-107). Edhasa.
- Cárdenas, M. (2021). El proyector modernizador de Clorinda Matto de Turner en la dirección de El Perú Ilustrado (1889-1891) (2021). En *Mesa Redonda, Revistas culturales fundacionales de entre siglos (XIX-XXI)*, 37, (pp. 51-71). <https://hal.science/hal-03324693>
- Guash, A. (2005). Doce reglas para una nueva Academia: La "Nueva Historia del arte" y los Estudios audiovisuales. En J. Brea (ed.). *Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización* (pp. 59-74). Ediciones Akal.
- Hermelinda Santistevan (1888, 18 de agosto). *El Perú Ilustrado*, 67.
- Hernández, F. (2005). ¿De qué hablamos cuando hablamos de cultura visual? *Educação & Realidade* 30(2). <http://educa.fcc.org.br/pdf/rev/v30n02/v30n02a03.pdf>
- Laos, C. (1929). *Lima "La ciudad de los virreyes"* (El libro peruano). Editorial Perú.
- Leonardini, N. (2003). *El grabado en el Perú Republicano. Diccionario histórico*. Fondo Editorial de la UNMSM.
- López, M. (2006). *La imagen de la mujer en la pintura española 1890-1914*. Machado Libros.
- Mannarelli, M. (2018b). Las mujeres en la universidad (1874-1908): permisos y sexos confundidos. En S. Carrillo y R. Cuenca (eds.), *Vidas desiguales. Mujeres, relaciones de género y educación en el Perú* (pp. 17-57). Instituto de Estudios Peruano.
- Morales, A. (2015). El Perú Ilustrado: las visualidades en competencia en la articulación en un imaginario de nación. *Decimonónica*, 12(1). <https://red.pucp.edu.pe/riel/biblioteca/peru-ilustrado-las-visualidades-competencia-la-articulacion-imaginario-nacion/>
- Nuestros grabados (1890, 29 de noviembre). *El Perú Ilustrado*, 182.
- Pachas-Maceda, S. (2022). *Las primeras profesionales de las artes plásticas en el Perú (1919-1930)* [tesis de doctorado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. Repositorio Institucional UNMSM. <https://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/18103>
- Ramos, C. & M. Baigorria. (2005). *Trinidad María Enríquez. Una abogada en los Andes*. Palestra Editores.
- Schwarz, H. (2013). Los tacos del Murciélagu. *Illapa Mana Tukukuq*, 10, 72-83. <https://revistas.urp.edu.pe/index.php/Illapa/article/view/512>
- Señorita Felicitas Balbuena (1889, 7 de diciembre). *El Perú Ilustrado*, 1159.
- Tauzin, I. (2003). *La imagen en El Perú Ilustrado (Lima, 1887-1892)*. Bulletin de l'Institut Français d'études Andines, 32(1), 133-149. <https://journals.openedition.org/bifea/6431?lang=en>
- Victorio, P. (2019). El Perú Ilustrado y las imágenes de posguerra. En F. Denegri (ed.) *Ni amar ni odiar con firmeza. Cultura y emociones en el Perú posbélico (1885-1925)* (pp. 353-376). Fondo Editorial de la PUCP.

Conflicto de intereses: La autora declara no tener ningún conflicto de intereses.

Contribuciones de autoría: Ninguna

Financiamiento: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Recibido el 29 de septiembre de 2023

Aceptado el 7 de noviembre de 2023