



PROJECT MUSE®

Modernidad de bolsillo: imágenes, consumo e imperio en el
viaje a Italia de Clorinda Matto de Turner

Vanesa Misères

Revista Hispánica Moderna, Volume 75, Number 1, June 2022, pp. 40-59 (Article)

Published by University of Pennsylvania Press

DOI: <https://doi.org/10.1353/rhm.2022.0002>



➔ *For additional information about this article*

<https://muse.jhu.edu/article/851375>

Modernidad de bolsillo: imágenes, consumo e imperio en el viaje a Italia de Clorinda Matto de Turner

VANESA MISERES

UNIVERSITY OF NOTRE DAME



La pluma se declara incompetente para describir las bellezas artísticas y arquitectónicas, y pide el concurso al fotógrafo.

Clorinda Matto de Turner—Viaje de recreo

En su paso por Italia, antepenúltimo destino de Clorinda Matto de Turner en Europa y una de las secciones más extensas de *Viaje de recreo* (1909), la escritora —pese haber recibido ya reconocimiento (y condena) como novelista, haber descrito las costumbres e idiosincrasias andinas en sus *Tradiciones cuzqueñas* (1884–1886) y haber desarrollado una fructífera carrera periodística tanto en Perú como en Argentina, donde llegó exiliada— se confiesa incapaz de registrar sus impresiones sobre el país visitado valiéndose, exclusivamente, de la escritura. Frente a la imponente arquitectura, al arte y la historia de la “cuna de la civilización occidental” Clorinda Matto siente la necesidad de plasmar su viaje empleando modos alternativos, acorde a las particularidades de un viaje moderno que combina turismo y trabajo intelectual. No resulta fortuito que 161 grabados y fotografías de los “más de 250” anunciados en el subtítulo de *Viaje de recreo* intervengan en la narración de su experiencia por diversas ciudades, museos e instituciones italianas. Recurriendo a la imagen y declarando —como sentencia el epígrafe— la “incompetencia” de su pluma ante el objeto de observación, Matto se adentra en una dimensión más compleja del acto de viajar y escribir sobre el viaje. En *Viaje de recreo*, la autora se convierte en una de las primeras latinoamericanas en combinar la escritura y tonos del intelectual viajero del siglo anterior con la estética y materialidad del álbum fotográfico, atenuando los límites —difusos en sí mismos— entre turismo, viaje y exploración, obligándonos a considerar el libro de viajes en toda su materialidad (Murray 9–11). La yuxtaposición entre texto e imagen, la escala y disposición de los mismos en la página y la procedencia de las ilustraciones utilizadas resignifican, por otra parte, nuestra propia lectura (Fraser 343), que deberá sujetarse a los desplazamientos que cada registro propone. De esta forma, la narración de Clorinda Matto aparta, por momentos, la letra —aunque no se anule su primacía— y se abre a nuevos saberes, actores y tecnologías del viaje cuya

presencia reclaman un detenido análisis que hasta ahora no ha sido propuesto. En la crítica, la disociación entre *Viaje de recreo* y su componente visual se manifiesta, por ejemplo, en el hecho de que su más reciente reedición haya prescindido de los grabados, pese a que estos no solo se anuncian en el subtítulo del libro, sino que también forman parte del eje narrativo-secuencial de la propia escritura. Es decir, no son meros agregados ornamentales del texto, y su ausencia —como sostendré en adelante— limita nuestra comprensión del proyecto estético-ideológico de *Viaje de recreo*. La decisión crítico-editorial de no incluir las imágenes que integran este relato de viaje —haya sido esta deliberada o inconsciente— es una muestra de que el proyecto estético e ideológico de Clorinda de Matto de Turner aún reclama un entendimiento integral que dé cuenta de los cruces que constantemente propone entre arte y política, cruces que se extienden más allá del contenido de la letra impresa y que se concretan también en la forma y los medios que la escritora elije para expresarlos.

En un intento por revertir esta borradura del trabajo visual en la narración viajera de Clorinda Matto, mi ensayo analiza el montaje que la escritora realiza entre texto e imagen en su búsqueda por reproducir los recorridos turísticos e históricos que lleva a cabo en Italia. Siguiendo lo propuesto por W. J. T. Mitchell sobre la relación entre ambos componentes, *Viaje de recreo* plantea una “iconología literaria” en la que el elemento visual está vinculado de forma directa con la palabra: el lenguaje es parte esencial de las imágenes y la imagen es parte esencial de lo que se comunica lingüísticamente (79).¹ Dicha combinación será analizada en dos dimensiones básicas. En primer lugar, se hará referencia al uso y consumo de fotografías y postales siguiendo la preferencia del turismo moderno. En segundo lugar, se indagará sobre las políticas visuales de *Viaje de recreo* que replican tanto la estética museográfica de la galería como la del álbum fotográfico y de recortes. En relación con el turismo, el uso de fotografías y postales por parte de Matto nos muestra un sujeto moderno consumidor de objetos visuales y materiales del viaje. Por otro lado, la copresencia de objetos visuales y escritura nos conduce a redefinir el trabajo de composición del relato como *collage* de citas textuales y visuales de diverso origen, en el que la mujer replica la actividad manual y artesanal del álbum fotográfico o de recortes que se despliega sobre una materia prima disímil. En la dimensión material del libro, la página en blanco a la que todo escritor o escritora debe enfrentarse, se encuentra desplazada por múltiples piezas repletas de información visual y narrativa.

Asimismo, el artículo hará referencia a la dimensión ideológica de la reproducción y selección de las visitas y postales del viaje, lo que llamo aquí una “modernidad de bolsillo”. Clorinda Matto recompone a partir de esta materia de consumo popular un imperio (el romano) que no solo remite a las bases de la civilización occidental (esa que Matto ve en decadencia en otros sectores de Europa como Francia), sino que también traza lazos directos con los imperios americanos, el de los incas específicamente. Así como en la intersección de texto e imagen se puede leer una nueva aproximación al registro del viaje, en el intersticio de las referencias

¹ La relación entre imagen y texto y los múltiples posibles conceptos de “imagen” han sido abordados desde diversas y divergentes perspectivas que exceden el enfoque de este trabajo. Para un acercamiento a ellos, véase Mitchell y Bal.

a dos civilizaciones, la inca y la romana, se puede hallar, también, la propuesta cultural moderna de Clorinda Matto, entre Europa y América.

Viajar a Italia: postales, consumo turístico y pensamiento intelectual

A lo largo de su trayectoria, Clorinda Matto no permaneció ajena a los cambios que desde la primera mitad del siglo XIX se producían en el campo de la prensa y la literatura latinoamericanas y supo abrazar las innovaciones tecnológicas y la sensibilidad de su tiempo. Como intelectual y emprendedora de la cultura, Matto estuvo al frente de *El Perú Ilustrado* (1887 y 1892), uno de los primeros periódicos ilustrados del Perú (Tauzin Castellanos 134).² Durante los años de su dirección (1889–1891), el periódico intensificó su publicación de imágenes (sobre todo litografías) relacionadas con la historia y geografía peruanas, personalidades destacadas de la política, la cultura y la industria del pasado y del presente, junto con una cada vez más amplia sección de avisos publicitarios.³ Como afirma Paulette Silva Beauregard, dichas reproducciones gráficas desempeñaron una función fundamental en la construcción de un concepto local de modernidad en los países latinoamericanos, en donde la situación política y económica no permitía un desarrollo sólido de otras instituciones como los museos, las bibliotecas o las academias destinadas a la conservación del capital cultural de una sociedad (145). La fotografía y las nuevas técnicas de reproducción gráfica “intentaron cubrir ese vacío” y las revistas ilustradas fueron sus principales difusoras, convirtiéndose en “escuelas” que educaron a los ciudadanos latinoamericanos en estos nuevos lenguajes de la modernidad (Silva Beauregard 146; González Stephan y Andermann 15).

Clorinda Matto también se mostró consciente de la dimensión material y gráfica de la escritura y del trabajo editorial en *Bocetos al lápiz de americanos célebres* (1890). Aunque el libro no contiene imágenes, su elección de la metáfora de un dibujo *al lápiz*—que abandona la clásica asociación del escritor con la pluma y la tinta para referirse a las breves biografías que componen la obra— deja en claro su interés por imitar aquellos retratos ilustrados de personalidades notorias de la vida americana que colmaban las páginas de los periódicos de la época. La serie de biografías presentadas como *bocetos* guarda, además, una relación directa con la lógica y estética de las galerías, nuevamente siendo aquí el libro una especie de sustituto del museo. La galería, como espectáculo de exhibición y como modelo literario derivado de la biografía y popularizado tanto en Europa como en Latinoamérica, representaba un “dispositivo óptico” de la modernidad, que seguía la

² Antes de la aparición de *El Perú Ilustrado*, existieron otras publicaciones que pueden considerarse como antecedentes del proyecto de revista ilustrada. Entre ellas, pueden citarse los casos de *El Monitor de la Moda* (1860), editado por Manuel Atanasio Fuentes, que incluía figurines de la alta costura francesa; o, más tarde, *El Correo del Perú* (1871–1872), que publicaba en sus páginas litografías y grabados.

³ Ver Miseres, “Trabajo periodístico, género y emotividad” para un análisis del trabajo de Clorinda Matto en *El Perú Ilustrado*.

lógica lineal del progreso, tal y como se pensaba en el siglo XIX, para proponer a partir de los objetos mostrados un orden y una visión particular de la historia (Díaz-Duhalde 136–37). Valiéndose de este modelo, Matto selecciona y organiza arbitrariamente estas vidas americanas para crear una comunidad intelectual y continental imaginada a partir de los retratos o, en este caso, sus dobles narrativos.

Otra manifestación de la familiaridad de Matto con lo que González Stephan y Andermann llaman las “tecnologías de la mirada” es *Boreales, miniaturas y porcelanas* (1902). Este es un texto heterogéneo que se compone de tres partes. La sección de “boreales” relata su salida del Perú en 1895 y las “miniaturas” son otra serie de biografías de hombres y mujeres que componen el universo personal de referencias literarias y culturales en el continente de la escritora. Por último, la sección “porcelanas” está integrada por un conjunto de escritos que, a modo de álbum de recortes y sin aparente coherencia temática, incluye conferencias, reseñas bibliográficas (una, llamativamente, con el título de “postales”), notas de actualidad y “Azules”, una semblanza de las familias que acogieron a Matto en su exilio. Al igual que en *Viaje de recreo*, “Azules” se anuncia “con grabados intercalados” que corresponden a las fotografías de las personalidades referidas. Como autora de este texto que propone una relación analógica entre escritura y objetos (las miniaturas y las porcelanas), Matto asume la pose de una coleccionista que exhibe un “muestrario” representativo de la totalidad de su obra ante un público “observador” habituado a prácticas culturales modernas como la del coleccionismo (González Stephan y Andermann 9; Morales Pino 15).⁴ En una línea de análisis similar, Georgina Gluzman y Julia Ariza destacan el trabajo pionero de Matto en la prensa ilustrada femenina a través de un minucioso estudio de la dimensión visual de *Búcaro Americano*, el periódico que la escritora funda en Buenos Aires en 1896. En particular, las autoras destacan el uso de los retratos femeninos que acompañan la portada de cada número, no como agregado secundario al texto, sino como parte fundamental del proyecto ideológico de la escritora de promover el progreso femenino dando a conocer las “flores” latinoamericanas y, junto con ellas, un modelo de mujer virtuosa para su público lector (78–81).

Revisando estos antecedentes, cobra sentido la incorporación de grabados y fotografías en *Viaje de recreo* y la concentración de las mismas en la sección dedicada a su paso por Italia. Porque, así como el interés de Clorinda Matto por la cultura visual de su tiempo no resultaba atípico en su labor intelectual, tampoco lo era respecto de la literatura de viajes sobre Italia. Italia había conformado durante el siglo XVIII uno de los espacios predilectos para la realización del *Grand Tour*.⁵ Para el siglo XIX y con esta práctica en decadencia, el país no solo continúa siendo

⁴Otro ejemplo que podría mencionarse es *Leyendas y recortes* (1893). No solo el título alude a la combinación de materiales provenientes de registros diversos (los recortes, el origen oral de las leyendas, un poema dedicado en el álbum de una joven viajera, entre otros), sino que el último relato de este texto plantea la misma combinación con el título de “Plumas y lápices”. Allí la escritora reflexiona sobre las diferentes naturalezas y propósitos de su escritura a los que representa con diversos colores y materiales de las plumas con las que escribe y los lápices con los que pinta o realiza anotaciones. Todos conviven y son igualmente necesarios sobre el escritorio de la autora.

⁵Ver James Buzard para un análisis del *Grand Tour* como práctica cultural en Europa.

el preferido de la elite europea, sino que también se convierte en un destino accesible y popular para los viajeros de una burguesía europea y americana en ascenso (viaje facilitado, además, por la mejora en los medios de transporte y rutas).⁶ En las ciudades italianas y con guías como la Baedeker en mano,⁷ los viajeros y turistas iban en busca del espíritu auténtico de Virgilio, Dante y Petrarca, el arte y la herencia cultural clásica y del Renacimiento, las vistas pintorescas de ciudades como Venecia y Florencia, las ruinas de Roma o Pompeya, entre otros.⁸ De esta manera, el viaje seguía teniendo un sentido educativo y los visitantes conservaban el objetivo del siglo anterior de formarse como ciudadanos cultos y dignos miembros de su sociedad (Ellerbee 2–3). Como dice Matto, la idea era regresar del viaje a Italia “ungidos con un nuevo óleo de civilización” (174). Aquellos que escribían sobre su experiencia, además, contribuyeron a la creación de una escala jerárquica de espacios por recorrer, objetos y obras por observar, ciudades que visitar, entre otros juicios que estaban influenciados por viajeros y lecturas anteriores y que, a su vez, influyeron en visitantes futuros.

El fenómeno de la popularidad de Italia entre viajeros y turistas de finales de siglo XIX y principios del XX estuvo acompañado de un intenso desarrollo de la fotografía como objeto de consumo. Algunas ciudades italianas fueron pioneras en el establecimiento de un mercado turístico para la venta de fotos y postales, y las guías de viaje recomendaban dónde adquirirlas. Consciente y protagonista de este auge de consumo fotográfico, en un pasaje de *Viaje de recreo* Matto registra haber comprado tarjetas postales durante los ocho días que estuvo de excursión en el Vaticano a un “jorobadito” que las vendía en la plaza (196).⁹ En otra ocasión, lamenta no haber conseguido un grabado de la escultura del Toro Farnesio para sus notas (208). En Venecia también explica que las reproducciones de pinturas famosas son “el filón más explotado” de la industria local junto con “encajes, mosaicos, espejos y vidriería, corralinas y chucherías femeninas” que ella también compra y pide personalizar en su visita a una de las fábricas (253–54).

Para viajeros y viajeras como Matto, la fotografía comercial, al igual que el resto de los mementos, funcionaba como elemento homogeneizador de su percepción y memoria de los espacios visitados: estas reproducciones los y las hacían partícipes de una experiencia colectiva (el turismo) y transferible a otros potenciales visitantes

⁶Para un análisis detallado de las novelas, relatos de viaje y guías sobre Italia en el siglo XIX, consultar Polezzi (629–33).

⁷Junto con el empresario editorial inglés John Murray, el alemán Karl Baedeker fue un pionero en la escritura y publicación de las guías de viaje en la primera mitad del siglo XIX, momento del auge del turismo. Las guías, que se publicaban sin ilustraciones hasta el siglo XX, contenían mapas e información escrita por especialistas sobre rutas, alojamiento y atracciones de diversa índole de la ciudad a la que se referiera.

⁸Stephanie Malia Hom analiza las diferencias y transición desde el *Grand Tour* al viaje turístico a Italia, así como sus implicancias políticas en la etapa del *Risorgimento*. Para un análisis del contraste viajero vs. turista consultar el trabajo de Jennifer Speake. Sobre la tensión entre ambos términos en *Viaje de recreo*, véase Miseres (*Mujeres en tránsito*).

⁹“Llevo ocho días de excursión [sic] vaticanista; al descender hacia la plaza encuentro al jorobadito, que desde el primer día me ha vendido tarjetas postales; le compro aún una docena y le acaricio la joroba, recordando la alusión que tenemos en América de que este atrevimiento trae la buena suerte. ‘¿Volverá mañana?’; me pregunta el jorobado con acento mercantil. ‘No; tengo que ir a Nápoles, pero después de una semana estaré aquí’, le respondo y sigo” (196).

(Bellon 124–25). Victoria Mills explica que el principal proveedor de las imágenes de consumo turístico en Italia fue el estudio de los hermanos Alinari, fundado en 1854 en Florencia. Dicho estudio utilizaba a diferentes fotógrafos que capturaban sitios históricos y obras de arte reconocidas en el país que luego se reproducían con un énfasis particular en elaborar un producto estandarizado. Por este motivo, los autores permanecían en el anonimato y las fotografías mostraban espacios sin actividad ni personas (68). De ser necesario, las imágenes eran incluso retocadas al final para eliminar cualquier elemento distractor: “Italy appears unchanged, untouched by modernity and able to provide a direct link to the classical past” (Mills 68).

El vínculo directo con el pasado clásico, la naturalización del paisaje lograda por la mediación de la fotografía, parece ser también el efecto buscado por Matto, quien, al llegar a Italia, define al país como el “jardín de Europa” (153) y se despide de manera similar:

Italia, el jardín de Europa por su belleza, el templo sacro de Europa por sus recuerdos históricos y obras de arte, el paraíso de Europa por su cielo, su música, la cadencia de su idioma y la cultura de sus gentes, la bella Italia, donde orea la frente el aura de la libertad; ella, con sus exhalaciones del Vesubio, su nido ideal de Venecia, su poesía milanesa y su rigidez florentina, acaba de esfumarse á mi vista, arrancada por la rapidez de la locomotora; pero queda algo imborrable en mi vida. . . . Italia grande, Italia artística, te llevo en la mente y mis recuerdos quedarán grabados en las páginas de un libro. (273–74)

La Italia de Matto es, como para el estudio fotográfico, un “espacio estético” (Hom 87) fijado en una serie de instantáneas con paisajes y objetos culturales estereotípicos que la escritora anhela conservar en su memoria, a pesar de la velocidad con la que el tren —enunciado en numerosas ocasiones como emblema de la vertiginosidad de los tiempos modernos— la aleja de los mismos. Los 161 grabados, en ese sentido, operan como *souvenirs* visuales que expresan materialmente la ansiedad de la viajera por poseer, consumir y manipular el espacio visitado (Schor 21). En la escritura, existe también una ansiedad por ofrecer un relato acorde a las preferencias del público consumidor de libros de viaje que, a principios de siglo XX, busca entretenerse e informarse con *realidades* y no con *caprichos* o imaginaciones del autor o la autora.

Como viajera que cede a la experiencia turística y como escritora versada en las tendencias estéticas de su época, Matto reúne imágenes italianas que evocan su naturaleza en paisajes panorámicos y reconstruyen sus ciudades con vistas urbanas y arquitectónicas de castillos, plazas, puertas e interiores. Sus postales incluyen, además, un gran número de reproducciones de obras de arte de los museos y catedrales visitadas, como la Capilla Sixtina en el Vaticano o “La Piedad” de Miguel Ángel en Florencia (180–82). En todas ellas predomina la mirada topográfica. No hay ni en la narración ni en las imágenes un interés por las notas costumbristas que caracterizaron, por ejemplo, la escritura de las tradiciones de Matto.

Esta “Italia sin italianos” que, como precisa Katarina Gephardt, se había popularizado entre los viajeros extranjeros desde décadas anteriores al arribo de Matto

y era una herencia de la literatura Romántica europea, es tal vez uno de los motivos por los cuales esta sección de *Viaje de recreo* ha permanecido obliterada entre el estudio de otros destinos de la escritora, como España, Francia o Inglaterra (tierra de su fallecido esposo) en los que se concentra mayormente su accionar académico y profesional (108). No hay en el viaje a Italia una plétora de nombres, contactos o eventos culturales que muestren a Matto como una literata consagrada.¹⁰ Tampoco incluye retratos de ninguna personalidad destacada, como lo hiciera en otros destinos o anteriores publicaciones, con excepción de un único caso. En Roma, Matto se propone visitar a la periodista y escritora Matilde Serao, fundadora del periódico *Il Giorno*. No obstante, al llegar a la redacción, le informan que la mujer se encuentra de viaje. Como “pobre compensación” (210) de su ausencia, Matto recibe de obsequio una fotografía de la escritora, la cual pasa a formar parte de la colección de *Viaje de recreo*.

La incorporación de esta foto nos remite al fenómeno social y económico de obsequiar, intercambiar y coleccionar *cartes de visite*, también popularizado en la segunda mitad del siglo XIX con la democratización de la fotografía. Estas tarjetas eran una forma de sociabilizar y se permutaban entre amigos y visitas a modo de presentación personal. Podían contener el retrato propio, como la de Serao, o de personalidades históricas, del mundo de la política, la literatura, etc. Muchos las conservaban en álbumes que se exhibían luego como marca de estatus y pertenencia social. Las tarjetas de visita eran livianas, delgadas y adecuadas para despacharse por correo, lo que ayudaba a remplazar aquellas visitas que eran costosas o, como en el caso de Matto y Serao, imposibles de concretar (Juncos Tort). Por este motivo, la fotografía de Matilde Serao también expone aquí una relación adicional entre imagen y experiencia de viaje: la imagen funciona como huella fotográfica del cuerpo ausente, del encuentro que entre las escritoras no pudo realizarse y produce a la vez un salto en la serie de topografías vacías.

Sin embargo, la propagación de espacios y monumentos, sus descripciones detalladas y el recuento de los variados *tours* de Matto en Italia no representan un alejamiento de sus intereses intelectuales. Por el contrario, descubre otras formas y discursos para enunciarlos. En *Expositions: Literature and Architecture in Nineteenth-Century France*, Philippe Hamon asocia la literatura del siglo XIX que se enmarca en espacios urbanos y sitios arquitectónicos específicos con el auge de las exposiciones mundiales, de las cuales esta literatura (novelas, libros de viaje, guías) tomaría su estética y estructura expositiva. *Viaje de recreo* sigue definitivamente, sobre

¹⁰ Las únicas menciones de actividades oficiales que realiza Clorinda Matto en Italia son la visita a dos periódicos y la mención de un retrato y biografía que de ella publica en el periódico *La Vita* la escritora y feminista italiana Olga Ossani, a quien Matto se refiere como Holga Lodi, utilizando el apellido de su esposo, el periodista Luigi Lodi. Dice Matto: “*La Associazione della Stampa Periodica Italiana*, cuyo presidente es el diputado al Parlamento Salvador Barsilai y secretario el diarista Tarquino Locchi [sic], y algunas redacciones de diarios, mandaron inquirir datos respecto á mi persona en las legaciones del Perú y de la Argentina; por fortuna podían garantizarme sin complacencias, y los diaristas, después, fueron deferentes. *La Vita*, que dirige la erudita y luchadora Holga Lodi, tuvo la gentileza de abrir sus columnas con mi retrato y biografía, y por mi parte visito solo esta redacción y la de la *Tribuna*. No he entregado ninguna de las cartas y tarjetas de recomendación que traigo, porque he venido á conocer el pueblo” (173; el énfasis es mío).



Figura 1. *Retrato de Matilde Serao*
Reproducción del original de *Viaje de recreo*. Department
of Special Collections, Hesburgh Libraries, U of Notre Dame.

todo en su sección italiana, la forma de un “libro-exposición” (Hamon toma este término de Walter Benjamin) que le permite a Matto ofrecer una lista de objetos y espacios, clasificarlos, yuxtaponerlos, hacerlos visibles al público y brindar una mirada panorámica (como la de las fotografías) de diversos campos del saber: historia, religión, mitología, geografía, arte y literatura (Hamon 94–95). Del mismo modo, las imágenes seleccionadas despiertan su memoria individual, a través de la cual podemos conocer tanto su historia personal como su visión de las zonas exploradas (106).

Entre los grabados topográficos incluidos por Matto, se destaca una emblemática imagen del Coliseo romano.¹¹ Esta responde a una reproducción casi exacta de una de las fotografías pertenecientes al referido estudio Alinari, que seguramente

¹¹ Matto utiliza indistintamente las palabras “fotografía” y “grabado”.

la escritora adquirió en alguno de sus paseos. Al referirse al Coliseo, Matto invierte el enunciado del epígrafe de apertura y la imagen, que forma parte de una serie sobre el mismo sitio desde diversos ángulos y perspectivas, se vuelve insuficiente ante el objeto real: “del colosal edificio dan una pálida idea estas fotografías” (174). El motivo primordial de estas páginas no serán entonces las fotos, sino, siguiendo a Hamon, lo que ellas generen narrativamente en las referencias de la escritora al carácter colosal del edificio o a la magnitud de sus emociones delante de él. La mujer se sienta en una piedra, visualiza el Coliseo con 50.000 concurrentes asistiendo al espectáculo del circo romano y exclama: “¿Han pasado por mí ser las sensaciones de dos épocas? Abro los ojos y veo sólo las ruinas sobre cuyo polvo he evocado la grandeza pagana y la firmeza cristiana” (175).

Frente al Coliseo, el mundo de ensoñación y evocación de un pasado vivo y cercano a la viajera —quien, además de preguntarse por sus sensaciones, brinda cifras y datos históricos concretos del lugar— se desplazan desde la “palidez” de las tarjetas postales obtenidas. Su palabra, y no el objeto *real* de la ruina presente representado en una foto, es el instrumento que reconstruye la historia local y universal de la cultura romana en sus dos vertientes (la pagana y la religiosa) que fascinan y a la vez desconciertan a Matto. De esta forma, se puede observar que escribe sobre Italia presentando una relación fluctuante entre ícono y letra. La relación entre ambos componentes es intrínseca y se refleja también en la abundancia de deícticos e indicaciones (“estas”, “aquí”, “debajo”, “a la izquierda”, “a la derecha”) que desplazan a la voz viajera —y al público lector— desde un orden hacia el otro y reponen ese desplazamiento en el espacio de la página.

El Coliseo y sus fotografías adquieren también un valor simbólico e ideológico, fuertemente anclado en la historia local americana. En este segmento, aunque la autora se vale de una postal estandarizada del lugar, su marca diferencial radica en lo que Matto logra articular discursivamente a partir de ella. Es en su capacidad interpretativa de la imagen donde aparecen su voz y experiencia como mujer sudamericana en Europa. Como Matto menciona, pisar suelo romano para alguien llegado de América despertaba muchas emociones relacionadas a la fe católica compartida, aunque en este caso aclare que el interés de su visita “no es religioso, sino investigador” (163).¹² Con esa perspectiva en mente, la escritora conecta la historia imperial romana con la incaica de la siguiente manera:

Todos los viajeros que han llegado aquí han soñado; yo me siento presa del vértigo, por mis venas siento correr todo el calor del sol de los incas, derramado desde las fortalezas del *Sacsayhuaman* hasta el

¹² Aquí es preciso recordar los episodios de censura y excomulgación de Clorinda Matto a causa de la publicación del poema “Magdala” en *El Perú Ilustrado* cuando el periódico estaba bajo su dirección. Las autoridades eclesásticas juzgaron de inmoral el contenido de este poema del escritor brasileño Enrique Coelho Neto —a quien Matto visita en este viaje en su paso por Río de Janeiro—. Sobre todo, se cuestionaron las referencias del poema a la vida de Jesucristo y a su vínculo con María Magdalena. Igualmente, hay que considerar los debates despertados por la crítica de la autora a los religiosos de los pueblos andinos en *Aves sin nido*. Excepto el encuentro con el papa Pío X (184–86), el relato por Italia conserva una perspectiva histórica apartada del factor religioso. Para un análisis de este episodio, ver Miseres “Trabajo periodístico, género y emotividad”.



Figura 2. Coliseo Romano, hermanos Alinari. A. D. White Architectural Photographs, Cornell U Library Digital Collections.

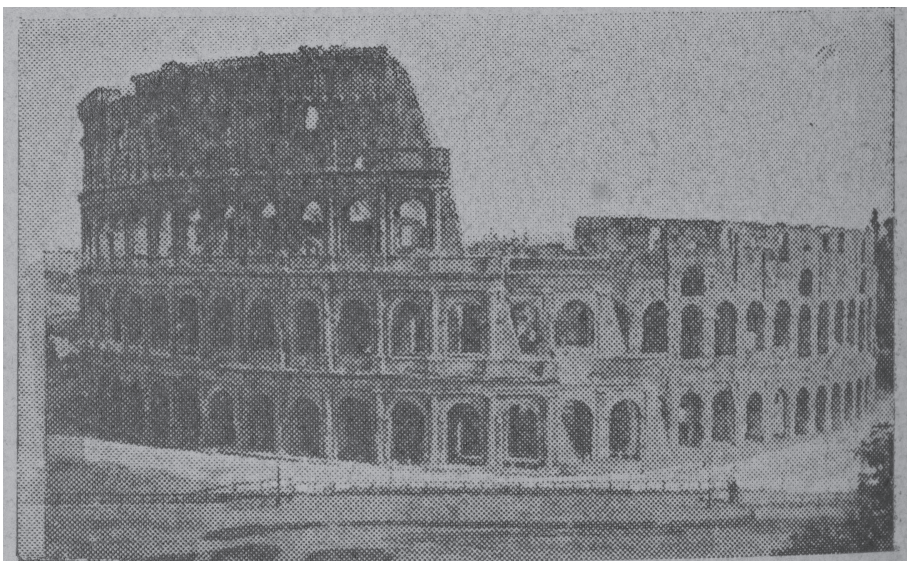


Figura 3. Fotografía incluida en *Viaje de recreo*. Department of Special Collections, Hesburgh Libraries, U of Notre Dame.

Coliseo; sensaciones indescriptibles me sacuden, siento el vacío de mi hermano, de mis amigos, la comunicabilidad es necesidad en mí, quiero compartir mis ideas y solo encuentro al guía, que impasible me acompaña por el salario que le pago. (175)

En el marco cosmopolita y estandarizado del turismo en Italia, Matto recurre a su identidad nacional peruana y regional cusqueña para diferenciar su voz y experiencia y ofrecer una relectura de la postal. Aunque ha decidido no participar en el país de actividades sociales como conferencias y tertulias, y pese a la velocidad y formato colectivo de la excursión, la viajera no puede omitir su deseo de elaborar una idea propia y compartirla, de poseer simbólicamente ese espacio visitado desde su lugar como intelectual.

Al igual que el Inca Garcilaso en los *Comentarios reales*, la escritora asocia explícitamente y a través de su historia familiar el Cusco incaico con la Roma imperial y, como el escritor, equipara ambas tradiciones. Para Sabine MacCormack, la tradición clásica cumplió un rol fundamental en el período de la conquista en los Andes y sus valores intelectuales y preceptos culturales contribuyeron a la transformación del imperio inca en el Perú moderno (28). Matto, como escritora que emerge de todas esas transformaciones modernas de la nación pero que conserva su interés por las raíces imperiales del Cusco, la “otra cuna de la civilización” americana, se interesa por mostrar esta coexistencia en su experiencia personal. Inclusive, la escritora lleva un paso más allá la relación Roma-Cusco y sostiene que es el “sol de los incas” el que se proyecta, como ella misma en su recorrido, desde el actual Perú hasta el Coliseo, lo que sugiere un fluir del conocimiento y la cultura en ambas direcciones.

Así, Matto se enuncia como parte integrante de esa historia que revive en su visita y a través de las fotografías. Y se muestra construyendo un relato propio a partir de esto: aprehende la historia europea no solo desde la imagen precodificada, sino también desde su lugar como americana. Un gesto que había repetido en conversación con uno de esos guías cuya función, aclara la autora, se limita a acompañar al turista a cambio de un salario acordado. Observando los monumentos de Castor y Pólux, Matto siente la necesidad de comunicarle al guía que la información que él estaba brindando era errada. La respuesta del hombre es “pues en América les enseñan las cosas de diferente modo”, menospreciando la intervención de la escritora y presentándose como dueño del saber (168). Ese “otro modo” de aprender la historia, no obstante, se recupera en el Coliseo con un sentido positivo que permite la expresión individual, la corrección del dato histórico y el rechazo de la imagen del turista y la pasividad que los guías asumen sobre esta figura. América, vía Clorinda Matto, es productora de conocimiento y participante de esa cultura (visual y escrita) universal.

Por otra parte, atendiendo específicamente al plano visual, presentar una relación entre imperio inca y romano sugiere una lógica contraria a la circulación de imágenes que tradicionalmente puso en relación a los dos continentes, el americano y el europeo. Durante el siglo XIX, muchos europeos habían llegado a América para experimentar con este nuevo medio visual atraídos por la naturaleza exuberante y distintiva del continente que habían difundido los exploradores coloniales. En consecuencia, como afirman Marcy Schwartz y Mary Beth Tierney-Tello la fotografía en sus inicios, tanto entre europeos como americanos, encontró en

Latinoamérica la personificación del Otro (3). Matto propone una relación opuesta en su viaje. En su relato, no se muestra ella como otredad observada, sino como sujeto que observa el territorio europeo, el cual se vuelve cercano a partir de su propia reorganización del material escrito, visual y personal sobre el Viejo Continente.¹³

La escritura de viaje: entre la galería y el álbum

Aquí todo responde al objeto: el sol entra por las ventanas y baña algunos rostros, que parecen iluminarse con la luz de la vida. Fijando la mirada en el fondo del grabado, se puede observar este detalle, que parece nimio, pero es interesantísimo.

Clorinda Matto de Turner—Viaje de recreo

Quisiera volver aquí a la lógica de la exposición o galería como ordenadora del libro de viaje, ya que esta nos hace pensar en ese otro factor que Matto sugiere en su visita al Coliseo: la mirada. La mirada de la mujer que viaja buscando el objeto de la narración: en el texto, los grabados y las fotografías están organizados (o al menos así son presentados) de acuerdo a la secuencia y movimiento del recorrido de la viajera por las exposiciones y galerías que visita. Y la densidad visual del libro ofrece a las/os lectoras/es un sentido palpable del espacio físico (e idealizado) de Italia. En *Viaje de recreo* se viaja “a través de la visualidad” y de la experiencia visual de quien observa (Fraser 348).

En el pasaje sobre su visita a la Basílica de San Pedro, por ejemplo, no solo se ofrece un relato cronológicamente detallado desde el acceso a la puerta principal, con grabado panorámico del lugar, hacia cada sector del edificio, sino que también se invita al narratorio —figura discursiva presente en todo el relato— a ser partícipe de ese recorrido a partir de las imágenes provistas:

Detengamos la mirada sobre el grabado anterior, y consideremos que todas esas *pinturas* en los pilares de mármol son piedras de colores; midamos cada mole de pilar; levantemos los ojos hacia el cielo y encontraremos un techo donde el arte, inspirado por la fe religiosa, ha derrochado sus bellezas. Acostumbradas á las lecturas descriptivas del templo de Salomón; frescas nuestras visiones en San Pablo de Londres y Nuestra Señora de París, aquí experimentamos la sensación de lo no imaginado. (179)

Matto propone otra inflexión de la relación entre mirada, espacio y lenguaje para replicar, como lo hace la postal, el objeto observado a partir de coordenadas básicas que guíen al lector o lectora en este ejercicio visual: detenerse, medir, elevar la mirada. El objetivo: superar la narración descriptiva —el llamado “efecto de realidad”— y recrear con la mediación de texto e imagen, la misma la sensación de

¹³ El lugar del viajero latinoamericano del entre-siglos observando Europa ha sido objeto de múltiples estudios como el de Beatriz Colombi y el de Jacinto Fombona. He analizado los modos en los que Matto se pliega a muchos de estos modelos en *Mujeres en tránsito*.

“lo no imaginado”, lo que excede cualquier orden de representación y que la mujer experimenta en su visita. En este itinerario, como en los anteriormente analizados, Matto plantea dos acercamientos al objeto exhibido en la exposición y más tarde en su libro. Por un lado, se representa lo que Hamon define como un “real” previamente establecido como punto de atracción por una autoridad o por un saber determinado, encarnados aquí en el *tour* en el museo (97). Es decir, se transcribe en el texto el objeto con un orden y recorrido que está atravesado a priori ideológica y estéticamente por el sistema cultural al que pertenece y que es el encargado de determinar cómo se representa (y se oficializa) lo social, el pasado y la historia (Hooper-Greenhill 18–19). Pero, por otro lado, la escritora, turista e intelectual, le está proponiendo a su público una lectura o experiencia más profunda y situada en el plano de las emociones individuales. Estamos ante la doble intención del relato y las imágenes que invitan a seguir el *tour*, pero al mismo tiempo detenerse a explorar sensaciones y romper así el orden lógico que la página reproduce. En ese momento de contemplación, se reafirma el sentido de la mirada como actividad dinámica y creativa. El/la que mira (Matto, el público lector) no es un sujeto pasivo que consume esos signos pre-codificados de manera irreflexiva. Mirar es crear, re-presentar, conectar, debatir puntos de vista y en cada una de estas acciones las emociones están involucradas (Hooper-Greenhill 19, 103). El viaje a Italia es un manual de “entrenamiento de la mirada” que sugiere cómo salirse de él.

Aunque las exposiciones reproducidas a través de la narración y los objetos visuales ofrecidos en *Viaje de recreo* tomen un enfoque que, al menos directamente, no tiene como objeto al tema nacional —y aquí se halla otro aporte diferenciador de la escritora para la crítica dedicada a la cultura visual local—, hay momentos en los que los recorridos entre objetos de la antigua civilización romana generan igualmente en Clorinda Matto una reflexión sobre el presente (y futuro) del contexto nacional. “Desde Sacsayhuaman al Coliseo” pero también desde el Coliseo hacia el corazón de la cultura y civilización peruanas contemporáneas. Esto puede verse con claridad en su visita al Museo del Vaticano. Antes de sumergirse en este “templo del Arte, la Historia y la Filosofía”, la viajera compra una guía “publicada por la Prefectura del Sacro Colegio Apostólico” y detalla:

La verja del centro rodea *tapices* de piedra, impropiaamente llamados mosaicos. Luego comienza la galería de personajes y asuntos griegos, y están numerados 689 y 566 los sarcófagos de pórfido de Santa Elena, madre de Constantino, y de Constanza, hija de este. De allí se pasa a la *Sala de la Rotonda*, que nos guarda cosas más grandiosas; *en este museo vamos en progresión ascendente*. (187; el último énfasis es mío)

En primer lugar, el recorrido descrito por Matto resalta el orden y lógica propias de los museos. En este espacio, la disposición de los objetos refleja una forma de construir y mostrar el saber a partir de establecer conexiones entre objetos lejanos (González Stephan y Andermann 10) reunidos aquí en galerías temáticas metódicamente numeradas. La temporalidad del museo, además, se construye de forma lineal y, como ella misma afirma, “ascendente”, lo cual sugiere que, en la economía simbólica del museo, la modernidad europea presente es el resultado de un

trayecto evolutivo que coloca al Viejo Continente “en la cúspide del progreso humano e incluso universal” (González Stephan y Andermann 10).

Matto duplica ese orden museológico en las páginas de su libro acompañando su relato con una serie de imágenes que, a diferencia de las postales anteriormente incorporadas, se separan de la página escrita y conforman una estética que se asemeja más a un catálogo de impresiones que a un libro de viaje. En esta serie, compuesta por ocho imágenes simétricamente dispuestas en dos páginas aparte, se destaca el valor del cuerpo representado en esculturas. El cuerpo clásico, expuesto en la página con una distancia que imita la del espectador-objeto en el museo, despierta una serie de conjeturas sobre la naturaleza física y moral de las sociedades:

No es la pornografía baja que se deleita en desnudeces la que recoge estos grabados en el Museo del Vaticano: es el arte sagrado, el amor sublime, como el amor maternal, que se regocija al contemplar las morbideces del hijo, sea en la cuna, sea en la bañera. . . . En las [imágenes] que siguen hay que admirar, no la maestría del cincel, sino la musculatura desarrollada por el ejercicio físico, estudio que se hace necesario, porque es indudable que el vigor físico decae. (188, 193)

Así como Matto ofrece un muestrario de imágenes corporales, despliega aquí un abanico de discursos en torno al cuerpo, de los cuales irá discriminando aquellos que rechaza y aquellos que incorpora, sugiriendo al público seguir su misma lógica. Primeramente, Matto se aleja de cualquier connotación erótica presente en su selección. Recordando el episodio que le costó su excomulgación de la Iglesia católica y una fuerte censura a su trabajo de escritora y periodista a finales de la década de 1880, se entiende su particular interés por aclarar que su admiración por las desnudeces de las esculturas viene de una sensibilidad artística que se equipara al amor materno en la búsqueda de la expresión de un ideal humano. Sin embargo, rápidamente la escritora gira su argumento hacia las teorías científicas y biologicistas (base de la lógica de clasificación y exhibición del museo) para apreciar al cuerpo en su componente físico, cuyo desarrollo funciona como signo del progreso (o retroceso) de la humanidad.

Paulette Silva Beauregard dice que el “he aquí” de las exposiciones diseminado también en *Viaje de recreo* convive con “un relato del antes y después”, es decir, que los objetos mostrados no solo remiten al pasado y a una idea colectiva de la memoria, sino que también contienen un discurso sobre el presente, “cómo quedó después o cómo es ahora” (172). Y así, continuando su argumento sobre la perfección de los cuerpos esculpidos en el museo y en las postales seleccionadas, es como Matto logra introducir su crítica al estado de la civilización moderna. Dice tras su observación y análisis de cada foto de la serie:

Anoto que en ninguna parte he visto tantos jorobados, enanos y deformes como en Roma, detalle que me lleva á profundos y tristes pensamientos sobre la degeneración de la raza, y á mis ideas sobre el antiguo pueblo romano se asocia el recuerdo del pueblo incaico del Perú. . . . La observación que hemos anotado sobre la deformación

física del varón moderno tenemos que repetirla tratándose de la mujer, cuyo cuerpo de serpentina se aleja tanto de la belleza y ha estragado el gusto por la depresión del corsé, al cual ella confía toda la obra de elegancia. Y profundizando nuestras investigaciones, tal vez no iríamos por senda errada si en la deformación de la mujer señalásemos el debilitamiento de la raza. Los criadores de nuestras estancias ganaderas argentinas pueden venir á reforzar esta opinión. Apartándonos de lirismos, ¿qué es el hombre físico sino animal con sus energías sujetas á las condiciones de sus productores? La madre es la base de toda regeneración social. (193)

La extensa cita contiene y condensa las preocupaciones y críticas de Clorinda Matto hacia la modernidad, algo que pudo discutir y confrontar específicamente en este su primer viaje por Europa, continente que funcionó —como lo exhibe este mismo museo— como modelo civilizatorio para los intelectuales criollos tras las independencias latinoamericanas. Aunque partícipe y celebratoria de la industria, la inmigración, el periodismo y el trabajo intelectual femenino, este pasaje muestra que Matto no se deja encandilar por las luces del Viejo Continente y llega a cuestionar ese “orden ascendente” que propone el museo. Matto revoca la linealidad evolutiva en la sociedad occidental al posar su mirada en el presente “degenerado” en donde los cuerpos deformes de los ciudadanos actuales son alegorías de las fallas del proyecto moderno. Como en el Coliseo, la alegoría se vuelve a desplazar hacia el pueblo incaico del Perú, de quien la escritora había ya elaborado teorías y especulaciones raciales en muchos de sus textos anteriores como, por ejemplo, su novela *Aves sin nido*. Así, en el Perú como en Italia, el presente se figura, en los ecos y proyecciones de la imagen postal recortada, como la confirmación de un fracaso en el programa civilizatorio occidental. ¿En qué consiste esa carencia, esa ruptura en el “ascenso” de la civilización? Para la autora, siguiendo las líneas finales de su comentario, se encuentra en la mujer y el lugar que esta ocupa en la sociedad. Dejando “lirismos” de lado y recurriendo a argumentos de la biología y experimentos genéticos en animales, Matto reafirma su idea de que el futuro de la sociedad moderna se encuentra en el rol materno de la mujer, al que no debe renunciar a costa de seguir el ritmo de los cambios sociales de su tiempo, simbolizados aquí en el corsé y referidos también en la sección de su paso por Francia, lugar en el que las mujeres han abandonado su función de madres para someterse a la esclavitud de la moda.

Los recorridos turísticos y las imágenes recolectadas para su memoria de viaje articulan tanto una idea sobre el pasado como sobre el porvenir. El museo es, como lo llama Álvaro Fernández Bravo, una “fábrica del tiempo” que también proyecta modelos hacia el futuro. En este pasaje, por ejemplo, el recorrido por el museo contribuye a que la autora consolide su pensamiento crítico e intelectual sobre la mujer en la sociedad moderna. Un año antes del lanzamiento del manifiesto futurista en Italia, en donde los artistas, con Marinetti a la cabeza, proclaman la destrucción de los museos y rechazan la Italia “de arqueólogos, de cicerones y de anticuarios”, Matto propone el camino contrario. Sumergirse en los pasillos y galerías de museos y bibliotecas para reconstruir un imperio en una modernidad que día a día confirma su desaparición. Cada monumento “de bolsillo”, esas



Venere Guidia



Sátiro con Baco niño



Estatua del emperador Augusto



Estatua del emperador Tiberio

Figura 4. Lámina de esculturas en el Museo del Vaticano.
Reproducción del original de *Viaje de recreo*. Department of Special Collections,
Hesburgh Libraries, University of Notre Dame.

postales que se colectan y reorganizan en las páginas de su libro, traen consigo, en su traslado de un continente al otro, la oportunidad de evocar el paralelo local e imaginar un proyecto de modernidad que, en el Perú, incluya a ese pasado incaico también imperial. La de Matto es, en consecuencia, una *modernidad de bolsillo* que se puede transportar, adaptar, consumir y reubicar como las postales de su viaje.

Para concluir, y en relación con el párrafo anterior, es importante mencionar que la textualidad y la visualidad del *tour/galería* de *Viaje de recreo* están también intersecadas “por el formato álbum como una nueva dimensión del orden visual” (Díaz-Duhalde 134). Aunque los álbumes tienen una tradición que se remonta a la antigüedad clásica y derivan en los *album amicorum* del siglo XVI (libro de páginas en blanco en el que se recolectaban autógrafos), la estética del álbum ilustrado que adopta Matto para *Viaje de recreo* es igualmente un producto de la proliferación del mercado de imágenes en el siglo XIX (Romero Tobar 9). Los mencionados “álbumes de amistad”, por ejemplo, pasaron a alternar las firmas de personalidades con recortes periódicos, fotos, tarjetas de visita y postales, entre otros objetos de la cultura impresa. A estos álbumes se sumaron los álbumes familiares, de viaje —que combinan lo textual con lo visual como en *Viaje de recreo*— y los puramente fotográficos que los turistas podían comprar como *souvenir*y que se adquirían con imágenes incluidas de los sitios más emblemáticos de cada ciudad o país. En Italia, existían bajo el nombre de *ricordo* y posiblemente Matto los hubiera visto (y adquirido) en sus excursiones (Bellon 176). El alemán Christian Bernhard Tauchnitz incluso llegó a publicar con gran éxito ediciones de obras literarias situadas en Italia como *The Marble Faun* (1860), de Hawthorne, alternando fotografías con páginas en blanco para que los lectores y viajeros colocaran allí otras imágenes con los espacios descritos de su preferencia (Mills 68–71; Williams 117–50).

Al igual que otras prácticas que ponen en cuestión las divisiones entre espacio público y privado, como las tertulias en las que Matto participó activamente en el Perú, la circulación de los álbumes fue particularmente intensa entre el público femenino. Adoptándolo como estética y modo de sociabilidad, muchas publicaciones periódicas fundadas por mujeres tomaron el mismo nombre: *Álbum de señoritas* de Juana Manso (1854), *El Álbum* de Juana Manuela Gorriti y Carolina Freyre (1874–1875), o *El álbum de la mujer* (1883–1890), fundado por la española Concepción Gimeno de Flaquer en México. Es decir que, al igual que las galerías, Matto conoce el género de los álbumes y la utilización de imágenes no puede considerarse como aleatoria a su propuesta narrativa.

Con esto, el relato de viaje de Matto, y con particular énfasis su sección dedicada a Italia, nos obliga a redefinir a la literatura de viaje como género centrado en la mirada. Se parte de ella, pero también se piensa en el contacto y la manipulación del libro como objeto, en cada una de sus páginas como dispositivos visuales y sensoriales que no prescinden ni de su carácter material ni del componente tangible que implica la experiencia de lectura para transmitir el mensaje de la autora sobre Italia, su imperio y la sociedad presente que los atraviesa (Murray 11; Fraser 349). *Viaje de recreo* presenta un variado número de prácticas modernas: el turismo ya analizado en otros trabajos críticos (Miseres, “Modelos”; Vicens), el coleccionismo, las fotografías y postales, el mercado editorial y visual de fines de siglo XIX

y comienzos del XX y el álbum como práctica social que involucra todos los aspectos anteriores y que redelimita el lugar y trabajo de la escritora. La escritura de viaje se revela como producto de momentos de consumo, de tránsito y movimiento (de la escritora, pero también del contenido del libro), y de producción y revisión del conocimiento adquirido sobre Europa en cada comentario o memoria que despierta la imagen y como resultado del ensamblaje de diversos registros, fuentes y autores. En otras palabras, el relato de viaje no es heterogéneo únicamente por los modelos y géneros narrativos que la escritora adopta. También lo es por la gran variedad visual (de lugares y autores) involucrados en esta “escritura con tijeras” —adaptando la expresión de Ellen Gruber Garvey— que se ubica en un espacio intermedio entre la autoría del texto propio y la lectura/manipulación de los materiales (gráficos y literarios) para su elaboración.¹⁴

Pensar *Viaje de recreo* como álbum, como libro-exposición, como colección de recortes y notas personales contribuye, por último, a revisitar la relación viaje-cultura visual desde lugares poco abordados por la crítica: es este un caso femenino y americano que viene a contrarrestar la colonialidad de estos discursos (el de la literatura de viajes, el de la fotografía, generalmente *sobre* y no *desde* Latinoamérica). La contextualización de *Viaje de recreo* en un mercado global de consumo y trabajo con las imágenes (desde la fotografía, los viajes, la literatura), por otra parte, nos brinda modelos alternativos de interpretación para una tradición literaria que en Latinoamérica ha estado circunscrita mayoritariamente a la letra y su expresión de lo nacional.¹⁵ Las fuentes, espacios y objetos seleccionados por Clorinda Matto, sin embargo, revelan que la escritura y producción de textos de viaje respondieron a procesos complejos y heterogéneos que invitan a formas más abiertas de lectura y observación.

B I B L I O G R A F Í A

- Bal, Mieke. “Visual essentialism and the object of visual culture”, *Journal of Visual Culture*, vol. 2, no. 1, 2003, pp. 5–32.
- Bellon, Liana. “Souvenirs of Venice: Reproduced Views, Tourism, and City Spaces”. McGill U, tesis de doctorado, 2016.
- Buzard, James. “The Grand Tour and After (1660–1840)”. *The Cambridge Companion to Travel Writing*, edición de Peter Hulme y Tim Youngs, Cambridge UP, 2002, pp. 37–52.
- Colombi, Beatriz. *Viaje intelectual: migraciones y desplazamientos en América Latina, 1880–1915*. Beatriz Viterbo, 2004.
- Díaz-Duhalde, Sebastián. “Estudios iconológicos en la prensa ilustrada del siglo XIX: el Álbum de la guerra del Paraguay y la visualidad de lo ‘igualmente visible’”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, vol. 9, no. 2, 2014, pp. 127–46.

¹⁴ Gruber Garvey utiliza esta expresión, originalmente en inglés “writing with scissors”, para referirse a la experiencia de autoría de álbumes de recortes en los Estados Unidos.

¹⁵ Se entiende, sin embargo, y como se ha mencionado en la nota 14, que el viaje de Matto también se ajusta a los modelos existentes en su tiempo, marcado por un interés letrado latinoamericano de establecer vínculos y formular conceptos transnacionales, que den cuenta del cosmopolitismo que atravesaba sus experiencias (ver Siskind). Lo alternativo que señalo en este caso es el trabajo intelectual y manual sobre la imagen, un aspecto que no se presenta en otros relatos de entre-siglos.

- Ellerbe, Genevieve. "Voyage to Italia: Americans in Italy in the Nineteenth Century". *Sheldon Museum of Art Catalogues and Publications*, U of Nebraska-Lincoln, 2010.
- Fernández Bravo, Álvaro. *El museo vacío: acumulación primitiva, patrimonio cultural e identidades colectivas. Argentina y Brasil, 1880–1945*. Eudeba, 2016.
- Fombona, Jacinto. *La Europa necesaria: textos de viaje de la época modernista*. Beatriz Viterbo, 2005.
- Fraser, Elisabeth. "Books, Prints, and Travel: Reading in the Gaps of the Orientalist Archive". *Art History*, vol. 31, no. 3, 2008, pp. 342–67.
- Gephardt, Katarina. *The Idea of Europe in British Travel Narratives, 1789–1914*, Ashgate, 2014.
- Gluzman, Georgina y Julia Ariza. "Mujeres virtuosas e ilustradas: los retratos de Búcaro Americano. Periódico de las familias (1896–1908)". *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*, edición de Laura Malosetti Costa y Marcela Gené, Edhasa, 2013, pp. 75–99.
- González Stephan, Beatriz y Jens Andermann, editores. *Galerías del progreso: museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*. Beatriz Viterbo, 2006.
- Gruber Garvey, Ellen. *Writing with Scissors: American Scrapbooks from the Civil War to the Harlem Renaissance*. Oxford UP, 2013.
- Hamon, Philippe. *Expositions: Literature and Architecture in Nineteenth-Century France*. U of California P, 1992.
- Hom, Stephanie M. *The Beautiful Country: Tourism and the Impossible State of Destination Italy*. U of Toronto P, 2015.
- Hooper-Greenhill, Eileen. *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. Routledge, 2000.
- Juncos Tort, Camila. "La tarjeta de visita". historiadela fotografia.wordpress.com/2012/10/22/la-tarjeta-de-visita/.
- MacCormack, Sabine. *On the Wings of Time. Rome, the Incas, Spain, and Peru*. Princeton UP.
- Malto de Turner, Clorinda. *Viaje de recreo*, F. Sempere y Compañía Editores, 1909.
- Marinetti, Filippo (1909), "Manifiesto futurista", [/mason.gmu.edu/~rberroa/futurismo.htm](http://mason.gmu.edu/~rberroa/futurismo.htm).
- Mills, Victoria. "Photography, Travel Writing and Tactile Tourism: Extra-Illustrating The Marble Faun". *Travel Writing, Visual Culture and Form, 1760–1900*, edición de Mary Henes y Brian H. Murray, Palgrave Macmillan, 2016, pp. 65–86.
- Mitchel, W. J. T. *Iconology: Image, Text and Ideology*. U of Chicago P, 2016.
- Miseres, Vanesa. "Modelos de viajera: Clorinda Matto de Turner y su *Viaje de recreo*". *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana*, vol. 42, no. 2, 2013, pp. 110–24.
- . *Mujeres en tránsito: viaje, identidad y escritura en Sudamérica (1830–1910)*. North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 2017.
- . "Trabajo periodístico, género y emotividad: Clorinda Matto de Turner, directora de *El Perú Ilustrado*". *Ni amar ni odiar con firmeza: cultura y emociones en el Perú posbélico (1885–1925)*, edición de Francesca Denegri, Fondo Editorial PUCP, 2019, pp. 185–204.
- Morales Pino, Luz Aina. "Tensiones disciplinarias: palabra, imagen y subversión semántica en la estética realista de *El Zarco*". *Decimonónica*, vol. 11, no. 1, 2014, pp. 14–29.
- Murray, Brian H. "Forms of Travel, Modes of Transport". Introducción. *Travel Writing, Visual Culture and Form, 1760–1900*, Palgrave Macmillan, 2015, pp. 1–18.
- Polezzi, Loredana. *Translating Travel: Contemporary Italian Travel Writing in English Translation*, Ashgate, 2001.
- Romero Tobar, Leonardo. "El álbum, un soporte artístico de larga duración". *El álbum de los amigos: templo de trofeos y repertorio de vanidad*, edición de Juan Andrés Yeves, Fundación Lázaro Galdiano, 2010, pp. 9–12.
- Schor, Naomi. "Cartes Postales: Representing Paris 1900". *Postcards: Ephemeral Histories of Modernity*, edición de David Prochaska y Jordana Mendelson, Pennsylvania State UP, 2010, pp. 1–23.
- Schwartz, Marcy y Mary Beth Tierney-Tello. *Photography and Writing in Latin America: Double Exposures*. U of New Mexico P, 2006.
- Silva Beauregard, Paulette. *Las tramas de los lectores: estrategias de la modernización cultural en Venezuela (siglo XIX)*. Fundación para la Cultura Urbana, 2007.
- Siskind, Mariano. *Cosmopolitan Desires: Global Modernity and World Literature in Latin America*. Northwestern UP, 2014.

- Speake, Jennifer, editora. *Literature of Travel and Exploration: An Encyclopedia*. Routledge, 2003.
- Tauzin Castellanos, Isabelle. “La imagen en *El Perú Ilustrado*”. *Bulletin de l’Institut Français d’Études Andines*, Lima, vol. 32, no. 1, 2003, pp. 133–49.
- Vicens, María. “Entre las vacaciones y el trabajo: sociabilidad y profesionalización en *Viaje de recreo* de Clorinda Matto de Turner”. *Decimonónica*, vol. 12, no. 2, 2015, pp. 82–102.
- Williams, Susan. “Manufacturing Intellectual Equipment: The Tauchnitz Edition of *The Marble Faun*”. *Reading Books: Essays on the Material Text and Literature in America*, edición de Michele Moylan y Lane Stiles, U of Massachusetts P, 1996. pp. 117–50.