

Aurora San Cristóval. Una litógrafa en el Perú del siglo XIX
Sofía Pachas Maceda
Boletín de Arte (N.º 20), e020, ISSN 2314-2502
<https://doi.org/10.24215/23142502e020>
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa>
Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata
La Plata, Buenos Aires, Argentina

AURORA SAN CRISTÓVAL

UNA LITÓGRAFA EN EL PERÚ DEL SIGLO XIX

AURORA SAN CRISTÓVAL

A LITHOGRAPHER IN XIX CENTURY'S PERU

Sofía Pachas Maceda / spachasm_ac@unmsm.edu.pe
Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Recibido: 12/3/2020

Aceptado: 16/7/2020

RESUMEN

En el último cuarto del siglo XIX las revistas ilustradas eran una de las privilegiadas fuentes para saber del Perú y el extranjero. Entre el grupo de colaboradores sobresale el nombre de una artista, Aurora San Cristóval (1878-1955). Aurora no era una improvisada, fue guiada por su padre, el reconocido litógrafo Evaristo San Cristóval. Tal y como lo señaló Linda Nochlin (2007) en su artículo pionero sobre artistas mujeres, el arte compartido entre padre e hija es una de las maneras con las que las mujeres lograron ingresar en un campo artístico dominado por hombres; para la historia del arte peruano decimonónico es este el caso paradigmático. El artículo aborda las características de las obras de la artista y revalora su labor como la única litógrafa activa en Lima de fines del siglo XIX.

PALABRAS CLAVE

Litografía; Perú; siglo XIX; mujer artista

ABSTRACT

In the last quarter of the 19th century, illustrated magazines were one of the most privileged sources to learn about Peru and foreign countries. Numerous lithographs were made public through these pages. Among these collaborators, one artist's name stands out, Aurora San Cristóval (1878-1955). Aurora did not improvise, she was guided by her father, the renowned lithographer Evaristo San Cristóval. Just as it was pointed out by Linda Nochlin (2007) in her pioneer article about female artists, the art shared between father and daughter is one of the ways in which women were able to join an artistic field dominated by men; for the nineteenth-century's Peruvian art history, this is a paradigmatic case. This article covers characteristics in the artist's work and reassesses her task as the only active lithographer in Lima by the end of the 19th century.

KEYWORDS

Lithography; Peru; XIX century; woman artist



Esta obra está bajo una Licencia
Creative Commons Atribucion-NoComercial-
CompartirIgual 4.0 Internacional

AURORA Y LA MUJER ARTISTA EN LIMA DEL SIGLO XIX¹

La sección de defunciones del diario *El Comercio* publicó el 18 de mayo de 1955:

Los hermanos, hermanas políticas, sobrinos, sobrinos políticos, tía, primos y demás relacionados de la que fue señorita Aurora San Cristobal [sic] (Q.E.P.D.) Tienen el profundo dolor de participar su sensible fallecimiento acaecido el día de ayer. El sepelio se realizó en privado. El duelo se recibe por tarjeta en la calle Tacna 166. Chorillos, mayo 17 de 1955 (p. 8).

¿Quién fue Aurora San Cristóval? Los datos de la nota necrológica son escuetos, pero dicen mucho sobre su estatus civil, soltera y sin hijos, esfera privada que anula y que ignora la parte pública en la que Aurora se insertó desde muy temprana edad cuando en 1890, a los once años, publicó su primer trabajo litográfico en *El Perú Ilustrado*.

Aurora no fue el primer nombre de mujer que se encuentra en las páginas de ese importante medio periodístico, pues en ellas las escritoras compartían créditos con los literatos. Y aunque la palabra escrita y enlazada por el pensamiento femenino ya ha sido tratada en diversos estudios en los que se reconoce la contribución de esa primera generación de mujeres ilustradas en Perú, tal y como las ha identificado Francesca Denegri (2004), una cantera aún poco explorada es la relación de la imagen con la mano de mujer creadora.

En lo referido a las mujeres dedicadas a la pintura es notorio que en el último cuarto del siglo XIX empiezan a tener cierta visibilidad en las páginas de diarios y de revistas. A falta de las obras en físico, es la fuente hemerográfica la más importante para localizar a las autoras y sus creaciones. En general, a nivel mundial, este es uno de los problemas que hay que enfrentar cuando se investiga la obra de mujeres, así lo señala Estrella de Diego (1987) al tratar a las pintoras del siglo XIX español, pues señala que «hay que acostumbrarse a otro nuevo modo de trabajo sin objetos físicos, cuantitativo (cuántas desarrollaron una actividad pictórica en un momento dado) y no cualitativo (que calidad presenta su obra)» (p. 13). Al respecto, habría que añadir que, a diferencia de la pintura, la obra de Aurora San Cristóval tiene la ventaja de pertenecer a las artes gráficas y por ello su acceso era y es amplio.

En Lima del siglo XIX, una particular manera de reflejar la incursión de la mujer dedicada a las artes plásticas en medios periodísticos se localiza en un temprano artículo de la primera mitad del siglo y que, por su significativa coincidencia con dos litografías publicadas en *El Perú Ilustrado*, medio en el que inició su carrera Aurora San Cristóval, se trae aquí a colación.

Dos años después de que Ramón Castilla asumiera su primer mandato (1845-1851), los vientos de auspiciosos momentos para el Perú se anunciaban gracias a la solidez institucional y, en lo económico, a los réditos obtenidos por la explotación del guano. Eran tiempos en que la bonanza económica permitió que el Estado asumiera su presencia en el espacio público, por ejemplo, en el ornato de la ciudad, lo que implicó también la colocación de monumentos.

Dicha estabilidad se reflejó también en la apertura de nuevos espacios para el conocimiento y las actividades como las de apreciar arte. Es así que, en 1848, abrió sus puertas el Gabinete Óptico, sala cuya dinámica consistió en exhibir cada semana veintidós «vistas» distintas. Aunque la mayoría de las veces se mostraban obras europeas, en ocasiones también se incluyeron trabajos de artistas peruanos. Una ocasión fue cuando el 5 de agosto de 1848 se presentó una «interesante vista del incendio del Vaticano en el pontificado de León IV, hecha por una señorita Limeña, discípula del Sr. Yañez» (Gabinete, 1848, p. 1).

¹ Una primera versión de este artículo fue presentada como ponencia en el III Congreso Internacional Perú XIX. Prensa y redes literarias en América Latina XIX (noviembre de 2019), Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú.

Este artículo da pie a las siguientes interrogantes: ¿por qué no figura el nombre de la artista? ¿Es el articulista quien obvia la información o el mismo Gabinete en su sala no colocó la ficha completa de la obra? A pesar de que no es posible dar una respuesta definitiva es significativo que la temprana referencia esté provista de una de las características de la obra femenina durante varias etapas de la historia, el anonimato de la artista (Pachas, 2008).

Por ello, no es casual que en el último cuarto del siglo XIX dicho anonimato continúe, así el obviar el nombre de la artista sigue siendo la constante, lo cual se constata a partir de dos referencias gráficas en la que dos litógrafos de *El Perú Ilustrado* plasman a una dibujante y a una pintora, respectivamente. La primera en publicarse fue *En la playa de Chorrillos*, de D. Paulino Tirado, quien, en enero de 1890, firmó una litografía en la que se observa a una elegante señorita que dibuja al aire libre. La joven, cuyo nombre no fue consignado, se ejercitaba en el paisaje marino tomado del natural, lo que para la época era una novedad dado que la escasa enseñanza artística limeña se restringía a la práctica dentro del taller o de un aula.

Un año después, Belisario Garay elaboró una litografía con el retrato de una joven pintora a quien la escueta nota presentó como «una señorita limeña aficionada al arte de Merino» (Nuestros Grabados, 1891, p. 4051). A partir de la alusión al referente pictórico del artista piurano Ignacio Merino,² llama la atención que nada se dice sobre ella, aunque gracias a la destreza de Garay se conoce el género que practicó la joven, pues un ramillete de flores se luce sobre el lienzo.

En medio de este anonimato de algunas mujeres que incursionaban en el arte, el nombre de Aurora San Cristóval empieza a hacerse conocido.

AURORA, HIJA Y ARTISTA

Hija del reconocido litógrafo Evaristo San Cristóval, nació en Lima, en 1878.³ Fue la primera de ocho hijos que tuvo su padre, fruto del enlace con María Emilia Palomino;⁴ después de Aurora nacieron María Isabel, Gerardo, Genoveva, Augusto, Juan, Carmen y Evaristo. Este último, nacido en 1893, se convirtió en un reconocido historiador y del que Aurora, a los quince años, aceptó ser su madrina de bautizo según consta en el registro de la Parroquia de San Sebastián.

Cuando asumió ese compromiso con su hermano, Aurora ya tenía cuatro años en el medio artístico, pues desde muy temprana edad demostró talento para el dibujo, afición alentada y celebrada por su familia; prueba de ello fue que en la casa familiar se lucía una de sus creaciones: el retrato a carboncillo de su abuelo paterno (San Cristóval, 1948).

El padre de Aurora, Evaristo San Cristóval León (Cerro de Pasco, 1848 - Lima, 1900), fue un excelente litógrafo activo en las dos últimas décadas del siglo XIX. Desde adolescente demostró destreza en el dibujo, que luego fue canalizada al aprendizaje de la litografía de manera autodidacta.⁵ Para 1887 Evaristo poseía el conocimiento teórico-práctico que lo animó a establecer su taller y a iniciar sus colaboraciones en revistas como *El Perú Ilustrado*

2 Ignacio Merino (Perú, 1817 - Francia, 1876) fue un importante exponente de la pintura republicana peruana. Fue quien inauguró la formación artística europea, logró éxito y heredó sus obras a Lima, las que constituyeron la pinacoteca más relevante del Perú del siglo XIX.

3 Se debe hacer la salvedad de que el año de nacimiento de Aurora se ha determinado por el primer artículo que la menciona y en el que se especifica su edad, puesto no se encontró su acta de bautizo en el Archivo Arzobispal de Lima. En esta búsqueda agradezco la solícita ayuda de Laura Gutiérrez.

4 Evaristo y María Emilia contrajeron nupcias el 11 de mayo de 1887. Si se comparan los años, del nacimiento de Aurora y el matrimonio de sus padres, es posible cuestionarse acerca de su nacimiento antes del enlace o, en la posibilidad, que doña María no fuese su madre biológica dado que según el acta ella se casó a los veintinueve años y Aurora nació nueve años antes.

5 Para ello, la fuente teórica la buscó en una diversidad de textos entre los que destacan los tratados de Aloys Zenefelder, de F. Tudot, y el *Manual de Litografía*, de Justo Zapater y José García (San Cristóval, 1948, pp. 20-21). Libros que formaron parte de su biblioteca personal y que, sin duda, fueron consultados por Aurora.

y *La Ilustración Americana*. Así surge la otra faceta que encontró para satisfacer su amor por la imagen, al «iniciar proyectos editoriales de manera independiente»; algunos de ellos fueron la revista de *La Exposición de Lima* (1892) y *El Perú Artístico* (1893) (Pachas, 2009, p. 4). En todas estas revistas compartió créditos con la talentosa Aurora.

Esta incursión del trabajo artístico de una mujer de la mano de su padre biológico⁶ no es una excepción; al contrario, en la historia del arte tratada desde la perspectiva del género se señaló desde el principio esta particularidad como una oportunidad que las artistas tuvieron para introducirse en un campo dominado por hombres. La primera investigadora en dejar sentado este vínculo de padre-hija presente en la historia del arte fue Linda Nochlin en su artículo pionero «¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?» [1971](2007). Allí destacó que esa «banda de heroicas mujeres» que lograron sortear los obstáculos tiene como una de las características que las unen que «casi todas, casi sin excepción, fueron hijas de padres artistas o, posteriormente, en los siglos XIX y XX, tuvieron una conexión cercana y personal con una personalidad artística masculina más fuerte o dominante» (Nochlin, 2007, p. 37).

Al respecto, la investigadora Nanda Leonardini (1998) da a conocer que en el Perú de la primera mitad del siglo XIX estuvo activo un padre que introdujo en la práctica artística a su hija, este es el caso del pintor italiano Antonio Meucci, quien le enseñó a su hija Sabina los rudimentos de este arte en diversas técnicas (óleo, acuarela y temple). No obstante, el caso más emblemático de padre e hija artista en el arte peruano del siglo XIX fue el de Evaristo y Aurora San Cristóval.

Así, la carrera artística de Aurora San Cristóval se circunscribe a la última década del siglo XIX, específicamente entre 1890 y 1894. La primera de sus litografías fue publicada el 15 de febrero de 1890 en el N.º 145 de *El Perú Ilustrado*, titulada «Perú. Muralla de Sacsayhuaman en el Cusco» [Figura 1].



Figura 1. Aurora San Cristóval, Perú. Muralla de Sacsayhuaman en el Cusco (1890). Litografía. Fuente: *El Perú Ilustrado*, (145), 1442

⁶ Es importante diferenciar al padre biológico del mega-padre. En el primer caso, se trata del padre, progenitor quien inserta a su hija en el arte; en cambio, en el segundo caso, se relaciona a lo que Mira Schor (2007) señala como la influencia indirecta de famosos artistas de la historia del arte que son tomados como referentes para el desarrollo de la obra, desde el punto de vista formal o temático.

En la imagen, basada en el libro *Antigüedades peruanas* (1851), de Mariano Eduardo de Rivero y Juan Tschudi, se aprecian los muros megalíticos sobre los cuales crecen tunales. El dibujo de línea gruesa remite a lo pesado del material de construcción o quizá delata una mano nerviosa de ejecutar su primer dibujo sobre una piedra litográfica.

A pesar de que el número de litografías de esta revista fluctúa entre cuatro y seis por entrega, solo en ocasiones son comentadas en la sección «Nuestros Grabados». Sin embargo, esta primera colaboración de Aurora no pasó inadvertida, pues fue presentada con estas auspiciosas palabras:

No cerraremos estas líneas sin llamar la atención de nuestros lectores hacia la autora del dibujo litográfico, que es la tierna niña Aurora San Cristóval hija de nuestro afamado colaborador don Evaristo, quien ha tenido la galantería de obsequiarnos tan preciosa ilustración. Motivo de justo orgullo es pues, para nosotros ver que la vocación artística de un padre inteligente, transmitida á la hija, venga a señalar un nuevo camino industrial a la mujer peruana. Reciba la preciosa Aurora nuestro agradecimiento y su digno padre las felicitaciones que le enviamos (Matto de Turner, 1890, p. 1442).

Aunque no aparece la firma al pie de la página, estas significativas líneas fueron escritas por Clorinda Matto de Turner, importante literata quien, el sábado 5 de octubre de 1889, asumió el cargo de directora redactora de *El Perú Ilustrado*.

Por ello no es casual encontrar en estas líneas el reconocimiento al padre-maestro, quien ofrecía a su hija una herramienta de trabajo para su vida futura. Con ello se constata una de las principales ideas que Matto difundió e incentivó en sus escritos, la necesidad de educar a las mujeres en el aprendizaje de un oficio. Otra colega y contemporánea de Matto, la literata Mercedes Cabello, coincide con esta idea. Así lo deja saber en su artículo «Necesidad de una industria para la mujer» (1875), en el que señaló la prioridad de introducir las «labores industriales como la litografía» para que no sucumbieran en la prostitución, un matrimonio por conveniencia o en el mal pagado «trabajo de la aguja» (Cabello [1875], 2017, p. 65).

Otra manera en la que Clorinda Matto favoreció a la novel artista fue cuando hizo visible su labor al colocar su nombre en la página de créditos del equipo de *El Perú Ilustrado*. Este cambio se introdujo el 10 de mayo de 1890 y a pesar de que duró pocas semanas, fue un significativo gesto donde el nombre de Aurora San Cristóval se destacó entre seis nombres masculinos.⁷

Por esta misma época, Evaristo inició un nuevo reto laboral al formar parte de *La Ilustración Americana*. En este medio periodístico quincenal, él asumió el cargo de director artístico y, por ello, desde el inicio Aurora formó parte del grupo de litógrafos de planta. En los veinticuatro números revisados se han contabilizado cinco obras firmadas por ella. En estas imágenes se aprecia la pericia y el detalle al copiar diferentes objetos, desde documentos y piezas arqueológicas hasta pinturas. Un ejemplo de este último asunto fue la reproducción del óleo *La venganza de Cornaro* (1869), de Ignacio Merino, calidad de la línea que motivó el reconocimiento público al destacar: «Todos los grabados son magníficos y hacen honra a sus autores la señorita Aurora y el señor Evaristo San Cristóval» (*La Ilustración Americana*, 1891, p. 4).

Mientras tanto, en lo político, social y económico, el Perú logró cierta estabilidad en esta época luego de vivir una aguda crisis ocasionada por la guerra con Chile (1879-1883). Por ello, en esta última década del siglo XIX, se empiezan a organizar concursos y exposiciones que dieron

7 Ellos eran: Belisario Garay, David Lozano, Daniel Pita, D. Paulino Tirado y Evaristo San Cristóval. A propósito de los créditos, un detalle interesante de destacar es la firma de Aurora que sigue la pauta de la del padre, como él subraya su nombre y apellido con una línea de mediano grosor. Y aunque en su firma Evaristo solo coloca la primera letra de su nombre, para Aurora sí era necesario escribirlo completo dado que podría confundirse con una obra de Evaristo o de cualquier otro litógrafo.

un nuevo impulso al arte peruano; así, en 1891 el evento más importante en materia artística fue el Primer Concurso de Arte Concha. Allí, Aurora se hizo acreedora a una medalla de plata (La fiesta del arte, 1891), lo que confirmó que su talento estaba siendo reconocido más allá de las páginas de las revistas.

Al año siguiente, el Concejo Provincial de Lima convocó a una exposición para conmemorar el IV Centenario de la llegada de Cristóbal Colón a América. Para ello, siguiendo el modelo de organización de las exposiciones internacionales, se dividió en secciones en las que se exhibían una diversidad de insumos y objetos de todo tipo. Evaristo se percató del potencial de esta gran muestra y nació *La Exposición de Lima*, revista pensada para fomentar el trabajo en el Perú. En este medio se publicaron dos litografías con las que Aurora participó en este evento, un retrato de Antonio Robles y un tema religioso.

Entre ambos fue el asunto religioso el que hizo que la artista se luciera cuando se presentó con un *Ecce Homo* [Figura 2] basado en la pintura de Guido Reni (1636) en la que se representa el pasaje de la vida de Cristo cuando, entre burlas, es presentado con una corona de espinas por Poncio Pilato. El acabado dibujo muestra una fina línea en la barba y en los cabellos ensortijados de Cristo y aunque el referente pictórico es el de Reni, es posible que Aurora haya tenido acceso a la xilografía de Edouard Mandel (1858), dado que la inclinación de la cabeza y la mirada evidencian cercanía a la propuesta de este último. Sobre esta participación se localiza un escueto pero significativo comentario: «[...] bástenos decir que es la única en Lima que se ha dedicado a la litografía, habiendo sido publicados muchos de sus trabajos en periódicos ilustrados de esta capital» (Aurora San Cristóbal, 1892, p. 122).

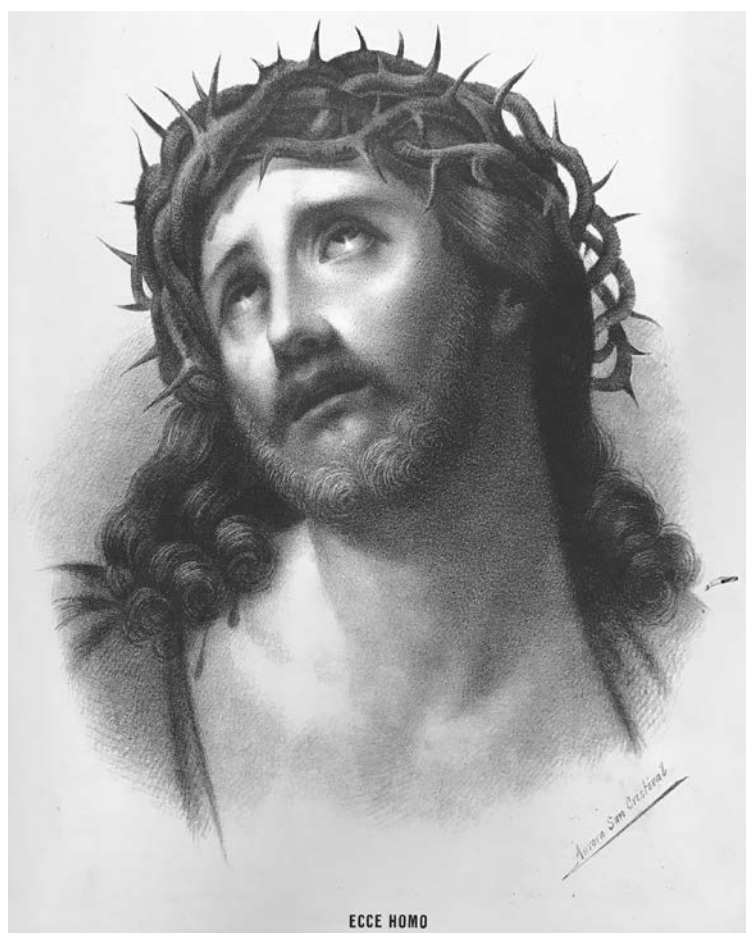


Figura 2. Aurora San Cristóbal, *Ecce Homo* (1892). Litografía. Fuente: *La Exposición de Lima*. Revista *Ilustrada*, (s. n.)

Un año después, en 1893, Evaristo asumió la dirección artística de *El Perú Artístico*, para lo cual compartió responsabilidad con el director literario Abelardo Gamarra. Así salió a la luz el 1 de julio y fue en el quinto número cuando Aurora empezó a colaborar y lo hizo con «uno de los tipos más conocidos y simpáticos de Lima» (Gamarra, 1893, p. 56), *La vendedora de frutas* [Figura 3] calificada como una de las actividades más necesarias en la vida cotidiana. Respecto a la ejecución de la artista se comentó: «Era de esperarse, dado el talento de la señorita San Cristóval, que no puede ser considerada como esperanza, sino como gloria del arte, desde el célebre *Ecce Homo*» (Gamarra, 1893, p. 56). En la obra, que es posible vincular con las composiciones de Pancho Fierro⁸ por el interés focalizado en el personaje y sin mayor necesidad de representar el fondo, destaca lo minucioso y pulcro del traje de la frutera mientras su correcta postura le confiere dignidad a su oficio.



Figura 3. Aurora San Cristóval, *La vendedora de frutas* (1 de setiembre de 1893). Litografía. Fuente: *El Perú Artístico*, (5), 52

⁸ Francisco Fierro (Lima, 1807-1879) fue un famoso acuarelista de tema costumbrista. Su obra fue ampliamente conocida por nacionales y extranjeros que visitaban Lima en la primera mitad del siglo XIX.

En los treinta y seis números de *El Perú Artístico* que conserva la Biblioteca Nacional del Perú son diez las litografías firmadas por Aurora; en ellas abordó también el tema del paisaje y el retrato. Respecto a estos últimos, se observa la calidad del dibujo que había logrado poseer al reproducir fielmente facciones y expresividad del original, lo que fue destacado en las páginas de ese medio cuando, a propósito de la publicación del *Retrato de Verdi* (1894), escriben: «Dibujo este último de Aurora San Cristóval, cuyo lápiz progresa notablemente» (Gamarra, 1894, p. 195). Por ello, no es casual que en este medio haya logrado publicar tres de ellos en portadas. La primera, el 1 de julio de 1894, se trató del *Retrato de Sadi Carnot* [Figura 4] y es de gran importancia, pues se trata de la primera vez que a la obra de una artista peruana se le otorgó el mejor espacio dentro de una publicación del siglo XIX.

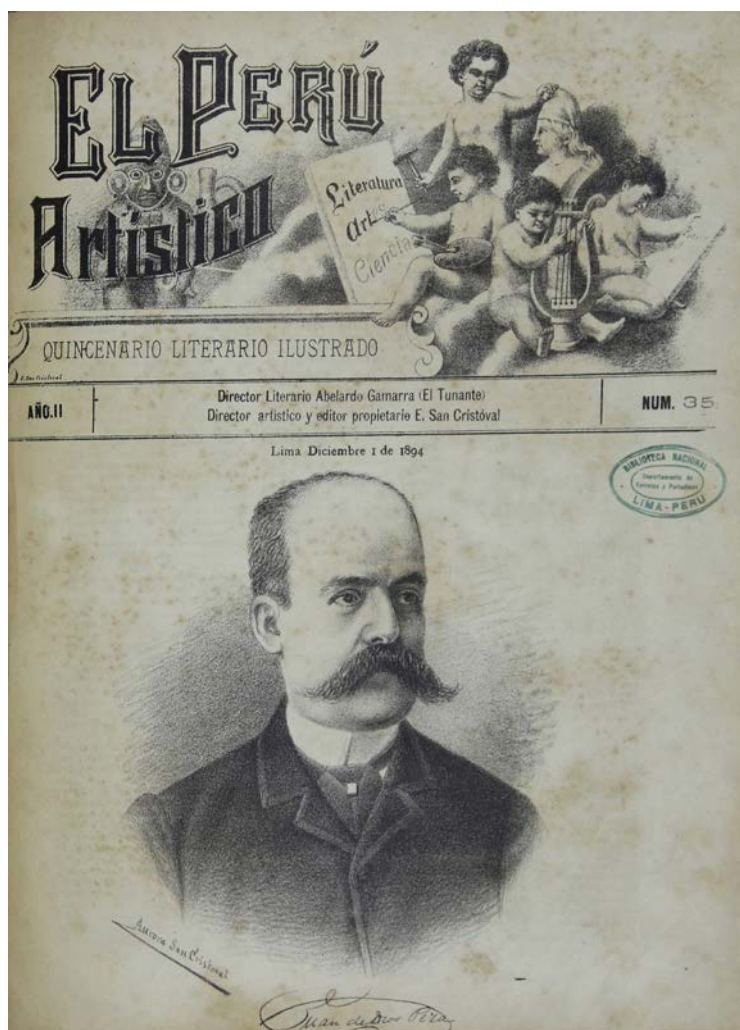


Figura 4. Aurora San Cristóval, *Retrato de Sadi Carnot* (1 de julio de 1894). Litografía. Fuente: *El Perú Artístico*, (25)

Sin duda, es en *El Perú Artístico* en el que Aurora San Cristóval publicó sus mejores composiciones. Así, entre ellas una de las más originales fue la que llevó a cabo para la sección de amenidades, por llamarla de alguna manera, dado que no se consignó ningún encabezado. Siempre publicada al final de cada número y nunca comentada en las páginas, sobre estas obras la investigadora Carla Sagástegui (2003) destaca a Aurora como «la primera mujer» en realizar historietas en la etapa que ella denomina como «el nacimiento» (p. 13).

Elaboradas a página entera, con un breve texto o sin él, las obras *En una sastrería* (1893) y *El elefante aerostático* (1893) presentan una composición similar, organizadas a partir de

una estructura de seis viñetas, sin ninguna línea de separación. Por ejemplo, *En una sastrería* [Figura 5] muestra una historia real en la que un espigado vendedor adula a un posible comprador, claramente engañado y manipulado a comprar un traje que no era de su talla. Un dato para destacar sobre estas obras es que en ellas Aurora firma solo con su nombre, es decir, prescinde de su apellido, ¿por qué? Quizá sea una manera de diferenciar ese formato jocoso del otro comprendido por las litografías que ilustran los temas de los que suele tratar la revista; es decir, diferenció la obra seria de la amena; esta última nunca firmada o ejecutada por su padre.



Figura 5. Aurora San Cristóval, *En una sastrería* (15 de setiembre de 1893). Litografía. Fuente: *El Perú Artístico*, (6), 71

A medida que se acerca el fin de siglo, los adelantos en los medios de reproducción de la imagen fueron variando: la técnica era simplificada o, si se quiere, mejorada con la introducción del color. Evaristo San Cristóval quien, como se ha podido constatar, tenía una visión empresarial, fue consciente de que el mejor momento de la litografía estaba a punto de terminar. Es por ello que buscó aprender otros procedimientos técnicos que le permitieran continuar en su labor de artista y director artístico. En estos menesteres se encontraba cuando inició su convalecencia y el 8 de diciembre de 1900 falleció a los cincuenta y dos años.

Gracias a una publicación del hijo de Evaristo, el historiador Evaristo San Cristóval Palomino, se sabe de los últimos trabajos de Aurora. Así, en 1901, «litografió a tres colores unos emblemas sobre raso para el colegio de los Sagrados Corazones de Belén» (San Cristóval, 1948, p. 37) y, además, continuó con su labor de dibujante, de la cual dice:

Efectivamente, desaparecido el padre, la heredera de su talento y de su nombre, debía mantener latente aquella insuperada tradición artística. Trabajó pues algunas piezas musicales para la casa Brandes y dibujó dos soberbios retratos correspondientes a don Manuel Candamo y al General Andrés Avelino Cáceres, los mismos que enseguida fueron trasladados a la piedra litográfica y exhibidos luego en las asambleas políticas de los partidos civil y constitucional coaligados (San Cristóval, 1948, p. 36).

A diferencia de la litografía, el dibujo seguirá siendo necesario para múltiples actividades, y es posible que fuera en esta disciplina en la que se desempeñara como profesora a nivel escolar o particular, quizá eso explique la referencia al centro educativo los Sagrados Corazones de Belén.

Es indiscutible que la carrera artística de Aurora San Cristóval caminó segura de la mano del padre, pero a la ausencia de este se truncó, eso lo demuestra la ausencia de su nombre en el medio artístico de las primeras dos décadas del siglo xx. El primer libro que rescató su nombre es el de Elvira García y García (1924), quien le dedica una de las biografías y señala que continuó en la labor dentro de las imprentas hasta que motivos de salud la alejaron del trabajo. Aunque la autora obvia cualquier dato puntual sobre fechas, nombre de imprentas u obras, concluye así: «Siempre será reconocida Aurora San Cristóbal [sic] como la primera litógrafa que ha tenido el Perú» (García y García, 1924, p. 538).

Así, la gráfica de Aurora San Cristóval significó para la Lima de la época un caso inusual de actividad artística en la que la firma de una mujer compartió créditos, en igualdad de circunstancias, con un grupo de hombres. Y con ello, Aurora se convirtió en una entre muchos.

REFERENCIAS

- Aurora San Cristóbal. (1892). La Exposición de Lima. *Revista Ilustrada*, (s. n.), 122.
- Cabello, M. [1875] (2017). Necesidad de una industria para la mujer. En I. Pinto (Comp.), *Mercedes Cabello de Carbonera. Artículos periodísticos y ensayos* (pp. 63- 66). Lima, Perú: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Diego, E. de. (1987). *La mujer y la pintura del XIX español*. Madrid, España: Ediciones Cátedra.
- Defunciones. (18 de mayo de 1955). *El Comercio*, p. 8.
- Denegri, F. (2004). *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. Lima, Perú: Instituto de Estudios Peruanos.
- Dibujo. (31 de mayo de 1892). *El Comercio*, p. 3.
- Gabinete. (4 de agosto de 1848). *El Comercio*, p. 1.
- García y García, E. (1924). *La mujer peruana a través de los siglos: serie historiada de estudios y observaciones*. Lima, Perú: Imprenta Americana.
- Gamarra, A. (1 de setiembre de 1893). Grabados. *El Perú Artístico*, (5), 56.
- Gamarra, A. (1 de marzo de 1894). Grabados. *El Perú Artístico*, (5), 195.
- La fiesta del arte. (9 de mayo de 1891). *El Perú Ilustrado*, (209), 2086.
- La Ilustración Americana. (3 de febrero de 1891). *El Comercio*, p. 4.
- Leonardini, N. (1998). *Los italianos y su influencia en la cultura artística peruana en el siglo XIX*. México (Tesis de doctorado). Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, México.
- Matto de Turner, C. (15 de febrero de 1890). Nuestros Grabados. *El Perú Ilustrado*, (145), 1442.

- Nochlin, L. [1971] (2007) ¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres? En K. Cordero e I. Sáenz. (Comps.), *Critica feminista en la teoría e historia del arte* (pp. 17-43). Recuperado de <https://sentipensaresfem.wordpress.com/2016/09/10/cftha/>
- Nuestros Grabados. (22 de agosto de 1891). *El Perú Ilustrado*, (224), 4051.
- Pachas, S. (2008). *Las artistas plásticas de Lima (1891-1918)*. Lima, Perú: Seminario de Historia Rural Andina, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Pachas, S. (2009). *Evaristo San Cristóval. Visión gráfica de una época*. Lima, Perú: Seminario de Historia Rural Andina, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Rivero, M. E. y Tschudi, J. (1851). *Antigüedades peruanas*. Viena, Austria: L. Müller.
- San Cristóval, A. (15 de febrero de 1890). Perú. Muralla de Sacsayhuaman en el Cusco [Litografía]. *El Perú Ilustrado* (145), 1442.
- San Cristóval, A. (1892). *Ecce Homo* [Litografía]. La Exposición de Lima. *Revista Ilustrada*, (s. n.), s. p.
- San Cristóval, A. (1 de setiembre de 1893). La vendedora de frutas [Litografía]. *El Perú Artístico*, (5), 52.
- San Cristóval, A. (15 de setiembre de 1893). En una sastrería [Litografía]. *El Perú Artístico*, (6), 71.
- San Cristóval, A. (1 de julio de 1894). Retrato de Sadi Carnot [Litografía]. *El Perú Artístico*, (25).
- San Cristóval, E. (1948). *Centenario de don Evaristo San Cristóval (1848-1948)*. Lima, Perú: Compañía de Impresiones y Publicidad.
- Sagástegui, C. (2003). *La historieta peruana 1. Los primeros 80 años 1887 - 1967*. Lima, Perú: Instituto Cultural Peruano Norteamericano.
- Schor, M. (2007). Linaje paterno. En K. Cordero e I. Sáenz (Comps.), *Critica feminista en la teoría e historia del arte* (pp. 111-129). Recuperado de <https://sentipensaresfem.wordpress.com/2016/09/10/cftha/>