

UNIVERSIDAD  
**NACIONAL**  
DE COLOMBIA

# **Mujeres amazónicas, fronteras y visualidad. La Guerra Colombo-peruana y las narrativas en disputa**

**Allison Geraldine Rojas Correal**

Universidad Nacional de Colombia

Maestría en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad

Bogotá, Colombia

2022



# **Mujeres amazónicas, fronteras y visualidad. La Guerra Colombo-peruana y las narrativas en disputa**

**Allison Geraldine Rojas Correal**

Tesis o trabajo de investigación presentada(o) como requisito parcial para optar al título de:  
**Magíster en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad**

Director (a):

Doctora Luz Teresa Gómez de Mantilla

Línea de Investigación:

Poéticas intertextuales

Universidad Nacional de Colombia

Maestría en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad

Bogotá, Colombia

2022



*A mi mamá.*



## **Declaración de obra original**

Yo declaro lo siguiente:

He leído el Acuerdo 035 de 2003 del Consejo Académico de la Universidad Nacional. «Reglamento sobre propiedad intelectual» y la Normatividad Nacional relacionada al respeto de los derechos de autor. Esta disertación representa mi trabajo original, excepto donde he reconocido las ideas, las palabras, o materiales de otros autores.

Cuando se han presentado ideas o palabras de otros autores en esta disertación, he realizado su respectivo reconocimiento aplicando correctamente los esquemas de citas y referencias bibliográficas en el estilo requerido.

He obtenido el permiso del autor o editor para incluir cualquier material con derechos de autor (por ejemplo, tablas, figuras, instrumentos de encuesta o grandes porciones de texto).

Por último, he sometido esta disertación a la herramienta de integridad académica, definida por la universidad.

---

Allison Geraldine Rojas Correal

Fecha 07/10/2022

**Esta geografía**

*Esta geografía me está diciendo  
que las líneas dibujadas por sus límites  
me alejan de la casa de mi hermano  
y no puedo abrazarlo,  
porque vive al otro lado de la orilla  
donde la gente se viste  
con las leyes de otro gobierno.*

*El pasaporte de los antiguos,  
cuenta mi taita,  
era su propia forma de vestir  
su propia lengua sus propios alimentos:  
así se reconocía al visitante.*

*Las fronteras  
no eran líneas que separan  
eran puntos de encuentro...*

*Hugo Jamioy*



## **Agradecimientos**

A la Universidad Nacional de Colombia, por ser el espacio donde he podido crecer y formarme integralmente en los últimos años; a la sede Amazonia por acogerme y motivarme a seguir en las reflexiones amazónicas; a la Geografía, por permitirme forjar un lugar y ver el mundo de una manera más crítica; a la Maestría, por las reflexiones y seminarios que me posibilitaron explorar territorios ignotos; a la profesora Luz Teresa Gómez de Mantilla por facilitarme el tránsito hacia las artes, y acompañarme continuamente a este proceso; al GET por incentivar mi interés sobre las fronteras, y en especial a Jorge por su amistad y apoyo permanente.

A mi mamá, por su amor, cariño, risas, comprensión y acompañamiento. A mi hermana Diana, por apoyarme en cada decisión tomada. A mi familia: papá, Jon, Victoria y Yenny. A Carlos por su guía y respaldo. A Santi, Fio, Tata y Diana por su amistad y refugio. Al feminismo. A mis amigas, amigos, compañeras, compañeros y colegas que me acompañaron y reflexionaron conmigo en algún momento de este proceso.

## Resumen

**Título en español:** Mujeres amazónicas, fronteras y visualidad. La Guerra Colombo-peruana y las narrativas en disputa

La investigación tiene el objetivo de visibilizar la manera en que el Estado colombiano utilizó la imagen de las mujeres amazónicas como un mecanismo para legitimar su dominación material y simbólica sobre el territorio amazónico durante la Guerra Colombo-peruana, entre 1932 y 1933. Para tal, se seleccionaron fuentes gráficas impresas como *El Tiempo*, *El Gráfico* y *Cromos*, dado que ellas permiten mostrar el discurso visual reproducido en aquel momento desde una perspectiva liberal y de élite que reflejó a concordancia las ideas del Estado Colombiano. La investigación hace una revisión de prensa, de la cual se extrae un corpus de 700 imágenes, se seleccionan las más significativas y se realiza un análisis visual desde una perspectiva interseccional. De esta manera, se da lugar a una narrativa alterna sobre la Guerra que tiene diferencias con el discurso patriarcal, racista, clasista, heteronormado y centralista sobre el cual se ha escrito la historia de este evento bélico. Así, se ponen en evidencia las diferentes instancias de dominación producidas desde la representación y estetización de los cuerpos amazónicos, posicionando una crítica desde la Amazonia y dando lugar a la visibilización de las mujeres indígenas de la región.

**Palabras clave:** Mujeres indígenas, Guerra Colombo-peruana, Amazonia, territorio, visualidad.



## Abstract

**Título en inglés:** Amazonian women, borders and visibility. The Colombo-Peruvian War and the disputed narratives

The research aims to make visible the way in which the Colombian State used the image of Amazonian women as a mechanism to legitimize its material and symbolic domination over the Amazonian territory during the Colombo-Peruvian War between 1932 and 1933. To such an extent, printed graphic sources such as *El Tiempo*, *El Gráfico* and *Cromos* were selected, because they allow to show the visual discourse reproduced at that time from a liberal and elite perspective that reflected the ideas of the Colombian State. The research makes a review of the press, from which a corpus of 700 images is extracted, where a visual analysis is carried out from an intersectional perspective. In this way, an alternate narrative about the War is created and that differs from the patriarchal, racist, classist, heteronormative and centralist discourse on which the history of this war event has been written. Thus, the different instances of domination produced from the representation and aestheticization of Amazonian bodies are highlighted, positioning a criticism from the Amazon and giving rise to the visibility of indigenous women in the region.

**Keywords:** Indigenous women, Colombo - Peruvian war, Amazonia, Territory, Visuality.



# Contenido

<b>Resumen.....</b>	<b>XI</b>
<b>Lista de figuras.....</b>	<b>XVI</b>
<b>Introducción .....</b>	<b>1</b>
<b>1. Amazonia, una frontera en disputa.....</b>	<b>11</b>
1.1. Modos de ejercer la territorialidad del Estado-Nación .....	12
1.2. Amazonia, frontera en disputa .....	16
1.3. Lugares de enunciación de la Guerra Colombo-peruana.....	22
1.3.1. La Guerra desde las centralidades urbanas .....	22
1.3.2. Cartografía bélica como discurso gráfico .....	33
1.4. Alegorías y metáforas de la imagen femenina al servicio de la patria.....	46
1.4.1. Labores de cuidado .....	58
<b>2. Exotización de la <i>otredad</i> amazónica.....</b>	<b>65</b>
2.1. Dispositivos para colonizar el territorio propio .....	66
2.2. Legitimidad visual del genocidio cauchero .....	77
2.3. Legitimidad visual del discurso bélico .....	82
2.3.1. “Semicivilizados”: estrategias para una imposición en tránsito .....	82
2.3.2. Sujetos pintorescos en un paisaje indistinto .....	90
2.3.3. Exotizar o posar para distanciar al otro .....	99
2.3.4. Salvajes periféricos en los confines de la república centralista .....	102
Mujeres indígenas: la sexualización de lo indómito .....	109
<b>3. Mujeres amazónicas en la Guerra Colombo-peruana.....</b>	<b>113</b>
3.1. La imagen indígena situada a la dominación.....	113
3.2. Las mujeres durante la Guerra .....	116
3.3. Reflexiones para territorializar la mirada .....	119
<b>Bibliografía .....</b>	<b>125</b>

## Lista de figuras

	<b>Pág.</b>
Figura 1: Mapa de la Región Amazónica de Colombia, Ecuador y Perú arreglado por E. Vidal ....	18
Figura 2: Mapa del territorio cedido a Colombia en 1922.....	23
Figura 3: Habitantes de Florencia haciendo fila para el pago de la cuota militar en la Administración de Hacienda Nacional .....	26
Figura 4: Entrega de argollas matrimoniales .....	27
Figura 5: Las joyas de la defensa fundidas .....	28
Figura 6: Manifestación en Pamplona .....	30
Figura 7: Manifestaciones masculinas en la capital.....	32
Figura 8: Mapa completo del territorio colombiano.....	33
Figura 9: Mapa del Putumayo.....	34
Figura 10: Croquis de Güepí.....	36
Figura 11: Tipo ideal de soldado .....	38
Figura 12: El “César” peruano.....	41
Figura 13: Sánchez Cerro, el monstruo del Amazonas.....	43
Figura 14: Desfile de cabaret.....	44
Figura 15: El presidente sol .....	47
Figura 16: Una manifestación de amor.....	48
Figura 17: Venta de insignias patrióticas.....	50
Figura 18: Venta de flores patrióticas.....	50
Figura 19: Manifestación femenina en la ciudad.....	52
Figura 20: La mujer soldado.....	54
Figura 21: La familia Rodríguez en comisión de límites .....	56
Figura 22: Señoritas y señoras de la sociedad de Altamira .....	57
Figura 23: El presidente y las mujeres del cuidado .....	59
Figura 24: La mujer en la guerra .....	60
Figura 25: Las monjas enfermeras en el hospital de Puerto Asís .....	62
Figura 26: Modernidad versus primitivismo .....	67
Figura 27: Hidroavión sobre el Putumayo.....	68
Figura 28: Los caballos en la selva.....	70
Figura 29: Embarque de mulas con destino a Güepí .....	70
Figura 30: Lanchas capturadas por las tropas colombianas en Puerto Asís .....	72
Figura 31: Escuela de El Encanto .....	73
Figura 32: Escuela capuchina en la selva amazónica .....	75

---

Figura 33: Niñas y adolescentes indígenas, Casa Arana .....	78
Figura 34: Indígenas virginales.....	79
Figura 35: Mujer cosiendo.....	80
Figura 36: Indígena vestida elegante .....	81
Figura 37: Indios "semicivilizados".....	82
Figura 38: Paisaje domesticado .....	87
Figura 39: Familia amazónica.....	88
Figura 40: Familia indígena pintoresca .....	94
Figura 41: Una visita pintoresca .....	95
Figura 42: Representatividad masculina indígena.....	98
Figura 43: Serpiente amazónica.....	100
Figura 44: Indígena en la guarnición de Puerto Asís.....	101
Figura 45: Baile de la muerte.....	102
Figura 46: Indios de la región amazónica.....	103
Figura 47: Cuerpos desnudos.....	106
Figura 48: Indígena imperceptible.....	106
Figura 49: Las indígenas sirvientas .....	108
Figura 50: Indígena “menos desproporcionada de todas las tribus”.....	110
Figura 51: Tipo de belleza indígena .....	111
Figura 52: Lavanderas en Caucajá.....	117



## Introducción

Esta investigación aborda el modo en el cual el Estado Colombiano utilizó la imagen de las mujeres amazónicas como un mecanismo para legitimar su dominación material y simbólica sobre el territorio amazónico durante la *Guerra Colombo-peruana* entre 1932 y 1933. Para esto, se posiciona la visibilización de las prácticas y de la cosmovisión de la sociedad del centro del país como un referente sobre el cual se exaltan los valores de la *civilización*, en oposición al *salvajismo* de las y los habitantes de la frontera. Aquello permite entender que la imagen de las mujeres amazónicas sería remarcada desde la *diferencia colonial* como un imperativo de inferioridad y subordinación, necesario para controlar simbólicamente el territorio y a los cuerpos presentes en la Amazonia y lograr dar paso a la formación del sentido de nación en Colombia desde sus confines<sup>1</sup>.

El desarrollo de esta pesquisa es importante, dado que permite reconocer la operatividad de los discursos colonialistas ejercidos por parte del Estado colombiano a través de las imágenes en el marco de la *Guerra Colombo-peruana*, y, a su vez, a darle visibilidad a las mujeres indígenas quienes estuvieron sometidas a una marginación y ocultamiento en el marco de la construcción histórica, y donde eran señaladas en las lógicas de subordinación y prácticas de violencia ejercidas contra sus cuerpos, que además eran justificadas desde una mirada patriarcal, como en este caso, donde se señalaba que «las indias no les paraban bolas a los soldados. Había que violarlas porque si no se les hacía nada era peligro. Iban a la guarnición y ponían quejas. Porque ellas, cuando eran violadas, se quedaban calladas».<sup>2</sup>

Las pocas *mujeres* narradas en el relato hegemónico de la *Guerra Colombo-peruana* eran procedentes de las centralidades urbanas del país y contaban con unos atributos estéticos particulares,

---

<sup>1</sup> Margarita Serje, *El revés de la nación: territorios salvajes, fronteras y tierras de nadie*, Ediciones (Bogotá D.C., 2011).

<sup>2</sup> Informes de Villamil Fajardo en Useche, 1998; citados por Carlos Zárate Botía, *Amazonia 1900-1940: el conflicto, la guerra y la invención de la frontera*, ed. Universidad Nacional de Colombia Sede Amazonía, 2019, 191.

eran blancas, de clase social alta. Aun así, su papel quedó reducido en su “generosidad” dado que «no escatimaron esfuerzo alguno en la defensa de la patria y entregaron sus anillos de compromiso, las solteras, y las argollas de matrimonio las casadas, en cumplimiento del llamado presidencial».<sup>3</sup>

La historia de la *Guerra Colombo-peruana* condensa varios relatos de militares, políticos y académicos que expresan las tácticas de operación, movimientos en el frente, dificultades económicas, conflictos diplomáticos, hipótesis sobre el origen de la toma inicial del puerto amazónico, entre otros,<sup>4</sup> donde se ha centrado el reconocimiento de héroes y mártires de altos rangos militares como aquellos sujetos centrales dentro de la Guerra, silenciando u ocultando otros grupos sociales que hicieron parte de este hecho. Esta situación demuestra que la construcción histórica de este evento se ha visto inmersa dentro de la idea occidental de la historia asociada a la *modernidad*, donde se trata de suplantar las identidades que desconoce y con las cuales no pretende mezclarse, y de subordinar otras identidades y culturas que no considera semejantes<sup>5</sup>, o que no resaltan dentro de los valores culturales de la *modernidad*,<sup>6</sup> como en el caso de las indígenas quienes se encontraban sujetas a procesos de *injusticia hermenéutica*<sup>7</sup> debido a los estereotipos asociados a la *sexualización* de sus cuerpos desnudos, o a la *inferioridad* producto de ser racializadas y vivir en la periferia.

De tal manera, se encuentran pocos trabajos que descentran la mirada hegemónica alrededor del relato histórico patriarcal y den paso a la construcción de narrativas alternas. Uno de esos casos es el libro *Todo por la patria!: el conflicto colombo peruano* y Clara E. Narváez, *el cabo Pedro* escrito

<sup>3</sup> Álvaro Valencia Tovar, *Conflicto Amazónico: 1932-1934* (Bogotá: Villegas Editores, 1994), 132.

<sup>4</sup> Ignacio Escallón, *Proceso histórico del Conflicto Amazónico* (Editorial Nueva, 1934); Valencia Tovar, *Conflicto Amazónico: 1932-1934*; Carlos Camacho Arango, *El conflicto de Leticia (1932-1933) y los ejércitos de Perú y Colombia*, 2016; Adolfo León Atehortúa Cruz, *La increíble y triste historia de la cándida Leticia y sus abuelos desarmados. El conflicto colombo-peruano por Leticia (1932-1933)*, Primera ed (Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional; Ediciones Aurora, 2020); Carlos Uribe Gaviria, *La verdad sobre la guerra* (Bogotá: Editorial Cromos, 1935); Roberto Restrepo, *Historia de la guerra entre Candorra y Tontul, o una comedia de género bufo* (Tunja: Editorial Libertas, 1933); Germán Arango y Camilo Pérez, “Atrapar lo invisible. Etnografía audiovisual y ficción”, *Anagramas* 6, núm. 12 (2008): 129–40; Antolín Díaz, *Lo que nadie sabe de la guerra* (Bogotá: Editorial Manrique, 1933); Arturo Arango Uribe, *180 días en el frente*, ed. Tipografía Cervantes (Manizales, 1933); Carlos López Narváez, *Putumayo, 1933* (Ediciones Espiral, 1951).

<sup>5</sup> La modernidad a partir de Brunner & Gomáriz “Modernidad y cultura en América Latina”, vol. 46, 1991., podría ser entendida como los “valores societarios normativos”, diferente a la modernización, que se refiere al “proceso de racionalización e intereses, principalmente económicos”.

<sup>6</sup> Keith Moxey, “Introducción”, en *El tiempo de lo visual. La imagen en la historia* (Buenos Aires: Editorial Sans Soleil, 2018), 9–32.

<sup>7</sup> M Fricker, *Injusticia epistémica*, 2017,

<https://books.google.com/books?hl=es&lr=&id=ygSIDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT3&dq=injusticia+epistémica+fricker&ots=dGmSWV8NS1&sig=QmXf6S65z5JQP93S9A3rM9Fn3s8>.

por la investigadora nariñense Lydia Inés Muñoz en el año 2006, que intenta mostrar de primera mano la participación de una mujer soldado en la *Guerra Colombo-peruana*. De esta manera, se parte del relato y de la memoria de Clara E. Narváez, protagonista del libro, para construir una narrativa que da cuenta de la posición de la única mujer soldado en la guerra frente a los estereotipos contruidos para su género, que dificultaron su tránsito en el territorio.

En una sintonía similar pero aterrizada al entendimiento de los *sujetos fronterizos*<sup>8</sup> en la Amazonia en el marco de la guerra, se encuentra el libro *Amazonia 1900-1940* del investigador y profesor Carlos Zárate publicado en 2019. En este texto, particularmente en la reflexión del capítulo 5: ‘La invisibilidad de los sujetos fronterizos’, se hace énfasis en las condiciones de los y las indígenas al momento de la confrontación, visibilizando el papel que cumplían las misiones capuchinas en Colombia y agustinas en el Perú en “civilizarlos” acorde a los ideales del Estado – nación. Además, destaca a través de registros censales y otras fuentes históricas, la omisión de la población indígena en la región Amazónica dentro de los relatos oficiales del conflicto. De esta manera, describe como «las únicas opciones que se les presentaron a los pueblos que vivían en las orillas de los ríos fronterizos, como lo veremos adelante, fueron tratar de adaptarse a la situación, incorporándose directamente a uno de los dos ejércitos nacionales en pugna, participando como apoyo o soporte ‘detrás del frente’ o tratando de huir de los escenarios inmediatos de la confrontación y, por tanto, de un eventual reclutamiento».<sup>9</sup> El texto también hace referencia a la condición de las mujeres indígenas atadas a los procesos de violencia por parte de los agentes del Estado que se encontraban en la región al momento de la guerra.

Además, se encuentra la tesis de maestría de Ani Yadira Niño titulada *Narraciones del conflicto colombo-peruano: unidad nacional y construcción del enemigo*, donde se aborda desde fuentes visuales de prensa de la época cómo la nación se configuró como el lugar de enunciación durante la Guerra, situación que involucraba a la unidad nacional, los procesos de *civilización* y modernización, y dio paso para la visibilización de la mujer como una alegoría que representaba a la nación.

Estas investigaciones tienen en común que construyeron narrativas donde se daba prelación a la visibilización de las mujeres durante la Guerra; sin embargo, no mostraron a las mujeres de la región

---

<sup>8</sup> Concepto desarrollado por Carlos Zárate para designar a «los *pobladores descendientes* de los pueblos originarios que habitaban y transitaban el área de frontera en disputa».

<sup>9</sup> Zárate, *Ibid* p. 157

amazónica, o no se centraron ni cuestionaron el uso de su imagen y estética como estrategias para la dominación, subordinación y colonización de sus cuerpos y de su territorio. Asimismo, tampoco se focalizaron en la frontera como un lugar de enunciación para la interpretación de la visualidad de la Guerra desde las centralidades urbanas y desde el territorio amazónico, siendo esta la aproximación sobre la cual se realiza la presente investigación.

Ante la pregunta de si existió un interés por parte del Estado Colombiano y sus instituciones en la reproducción de la imagen de las mujeres amazónicas durante la *Guerra Colombo-peruana* en la prensa, la respuesta es afirmativa. Se puede rastrear que en las publicaciones seriadas de la época (revistas, prensa, semanarios, entre otros), hubo una figuración constante de la imagen de estas mujeres en el marco de exploraciones que se realizaban en la frontera durante el conflicto; en ellas, las indígenas eran retratadas usualmente con hombres de sus comunidades, con sus familias, y en algunas ocasiones, con los representantes del Estado presentes en la frontera. Incluso, el interés por las indígenas y sus comunidades fue tan marcado, que eran representadas también a través de la imagen gráfica en caricaturas.

Además, se puede rastrear que durante la época de la explotación cauchera en la región controlada mayoritariamente por la *Casa Arana* —Peruvian Amazon Company posteriormente—, también hubo un interés en mostrar a las mujeres indígenas como referentes del *salvajismo*, y a su vez de la *civilización*, dado que se pensaba su paso por la cauchería como una garantía para lograr ser sujetos desarrollados, cumpliendo con los roles asignados a su género y siendo productivos para la región; situación que justificaba el genocidio y etnocidio cometido contra los pueblos indígenas. Tal perspectiva era compartida por los *agentes estatales* colombianos, porque veían la necesidad de llevar el progreso a la región amazónica al querer hacerla productiva y rentable a sus intereses económicos, aunque ello implicase la destrucción de la cultura y los pueblos amazónicos. De hecho, se observa un elogio hacia el proceso de *modernización de la selva* llevado a cabo por la *Casa Arana*, en el cual abogan por darle continuidad a través del desarrollo de infraestructura y de la enseñanza de los valores de la nación a los habitantes de la región a través de la educación. Asimismo, utilizan a las imágenes de las indígenas como instrumentos de poder donde se hacía presente la diferencia colonial que justificaba los proyectos de colonización territorial.

Por lo anterior, la hipótesis de esta investigación se sustenta en que en la búsqueda de *legitimar* su *dominación material y simbólica* en los territorios amazónicos de la frontera durante la *Guerra Colombo-peruana*, el Estado Colombiano y sus instituciones recurrieron a estrategias mediáticas en

las cuales se decantó una cosmovisión de la sociedad de la época del centro del país, que exaltaba los valores de la *civilización* en contraposición a la presunta naturaleza *salvaje, exótica y pintoresca* de las indígenas, relacionada con su condición *fronteriza* o periférica, *género, raza, clase social y estética*.

De tal manera, el objetivo general de esta investigación pretende visibilizar cómo las imágenes de las mujeres indígenas reproducidas en la prensa por el Estado colombiano y sus instituciones fueron centrales para legitimar la dominación material y simbólica sobre los territorios amazónicos de la frontera durante la Guerra Colombo-peruana. Así, se pretende dar paso al análisis de los mecanismos y finalidades por los cuales el Estado colombiano y sus instituciones difundieron a la *Guerra Colombo-peruana* a través de diferentes estrategias mediáticas en la sociedad del centro del país entre 1932 y 1933, en oposición a la presunta condición *exótica, pintoresca, semicivilizada y salvaje* de las indígenas y sus comunidades.

Para lograr dichos objetivos, se partió de la construcción de unos marcos teóricos y referenciales desde los estudios visuales, los estudios de género decoloniales y los estudios amazónicos, los cuales permitieron centrar una narrativa de base local-amazónica-latinoamericana como lugares para el entendimiento de las relaciones mediales entre la imagen y poder suscritos en la visualidad de la *Guerra* en la frontera amazónica. Estos se enuncian en el desarrollo de cada capítulo.

Teniendo presentes estos marcos referenciales, se tomaron como fuentes para el análisis a las imágenes provenientes de la prensa y publicaciones seriadas entre 1932 y 1933, época en la cual se desarrolló la guerra. Se seleccionó al periódico *El Tiempo* porque permitía entender la visión centralista desde la capital del país, y, a su vez, era el «vocero de las ideas liberales», por lo que representaba la visión del Estado y sus instituciones en aquel momento dado que en este tiempo los liberales estaban en el poder, en cabeza de Enrique Olaya Herrera como el presidente. De igual manera, se tomaron a las revistas *El Gráfico* y *Cromos* también de la capital, porque al ser producidas por las clases altas y políticas del país pensadas para un público igualmente de élite,<sup>10</sup> posibilitaban el entendimiento de la visión del Estado, ya que se encontraban afines en su ideología, y, además, solían publicar constantemente reportajes gráficos sobre acontecimientos importantes en el país.

---

<sup>10</sup> Ani Yadira Niño Delgado, “Narraciones del Conflicto Colombo-peruano: Unidad Nacional y Construcción del Enemigo” (Universidad de Los Andes, 2013), 17.

En consecuencia de lo anterior, se dio paso a la selección de imágenes como fotografías, caricaturas, mapas e ilustraciones en los cuales se mostraba la manera en la que se vivió la Guerra desde las centralidades urbanas y la frontera, donde además se visibilizaban a las mujeres. Así, se llegó a la construcción de un corpus de 700 imágenes,<sup>11</sup> que fueron ubicadas inicialmente en láminas que agruparon temáticas comunes al modo de producción de un Atlas Mnemosyne como el de Aby Warburg.<sup>12</sup>

Se situó un análisis semiótico como instancia inicial para la interpretación de las imágenes, pues tal como lo argumentan Mieke Bal y Norman Bryson «el uso de la semiótica no se limita a la interdiscipliniedad. Su alcance multidisciplinario, como lo demuestran revistas como *Semiotica*, puede usarse en una variedad de disciplinas»,<sup>13</sup> por lo que su introducción como parte del análisis visual era válido. En tal medida, se procedió a examinar los *signos*, y los factores sociales que los enmarcan, pues esto permitía «analizar simultáneamente las prácticas del pasado y nuestra propia interacción con ellas»<sup>14</sup>.

Así, se tomó en cuenta el listado propuesto por Gillian Dyer para examinar los *signos* que los humanos pueden simbolizar, donde se identificaron las representaciones corporales a través la edad, genero, raza, cabello, cuerpo, tamaño, y la manera en la que se muestran los sujetos sociales ante otros; sus expresiones, contacto visual y el posicionamiento de su cuerpo; la actividad que realizan, la cercanía con los otros y su movimiento corporal; y, finalmente, los accesorios que portan los cuerpos o que hacen parte del escenario.<sup>15</sup> Esta guía permitió identificar de los componentes básicos

---

<sup>11</sup> Al final de cada imagen mostrada en esta investigación procedente de prensa se pone un  $\Delta$ , que representa su identificación en el conjunto del corpus.

<sup>12</sup> El interés por hacer un tipo de “atlas mnemosyne”, se centró en la necesidad de romper con una historiografía u orden cronológico para mostrar la guerra, y centrarse en las relaciones y conexiones existentes en el corpus visual que se situaban en este evento. Aby Warburg, “Atlas Mnemosyne” (Akai, 2010).

<sup>13</sup> Mieke Bal y Norman Bryson, “Semiotics and art history”, *Art Bulletin* 73 (1991): 246.

<sup>14</sup> Bal y Bryson, 244.

<sup>15</sup> «**1. Representations of bodies: age.** What is the age of the figures in the photograph meant to convey? Innocence? Wisdom? Senility? **gender.** Adverts very often rely on stereotyped images of masculinity and femininity. Men are active and rational, women are passive and emotional; men go out into the world, women are more associated with the domestic; **race.** Again, adverts often depend on stereotypes. To what extent does an advert do this? Or does it normalize whiteness by making it invisible (see Dyer, 1997); **hair.** Women's hair is often used to signify seductive beauty or narcissism; **body.** Which bodies are fat (and therefore often represented as undesirable and unattractive) and which are thin? Are we shown whole bodies, or does the photo show only parts of bodies (women's bodies are often treated in this way in cosmetic ads)?

de las imágenes situados en el contexto histórico en el cual se hallan impresas. Consecuentemente, se procedió a evaluar los *significados*, pero abriendo el campo de interpretación desde enfoques metodológicos provenientes de los estudios visuales. Uno de estos referentes fue John Berger, quien introduce al *modo de ver* como una cualidad propia de las imágenes. En el caso de las fotografías, refiere que «toda imagen incorpora un modo de ver. Incluso una fotografía, pues las fotografías no son, como se supone a menudo, un registro mecánico. Cada vez que miramos una fotografía somos conscientes, aunque solo sea ligeramente, de que el fotógrafo escogió esa visión de entre una infinidad de otras posibles. esto es válido incluso para la instantánea familiar más trivial. el modo de ver del fotógrafo se refleja en su elección del tema».<sup>16</sup>

En su trabajo sobre el desnudo femenino en el arte occidental, señala las formas particulares en las cuales se representa a las mujeres: desnudas, vanidosas, pasivas y seductoras.<sup>17</sup> Aquello permitió el cuestionamiento de la representaciones visuales de las mujeres durante la guerra. Además de Berger, también hubo una aproximación desde el concepto de la *colonialidad del ver* enunciado por Joaquín Barriando, el cual consiste en «un contrapunto táctico entre los otros tres niveles [de la colonialidad]: el epistemológico (saber), el ontológico (ser) y el corporativo (o corpopolítico como lo define Ramón Grosfoguel). Dicho contrapunto abriría, desde el punto de vista de este quadrium decolonial, un campo nuevo de análisis de las maquinarias visuales de racialización que han acompañado el desarrollo del capitalismo moderno/colonial».<sup>18</sup>

---

**size.** Adverts often indicate what is more important by making it big; **looks.** Again, adverts often trade on conventional notions of male and female beauty. Susan Bordo's book *Unbearable Weight* (1993) is an excellent discussion of, among other things, how adverts picture bodies in ways that depend on cultural constructions of race, gender and beauty. 2. **Representations of manner: expression.** Who is shown as happy, haughty, sad and so on? What facial and other expressions are used to convey this? **eye contact.** Who is looking at whom (including you) and how? Are those looks submissive, coy, confrontational? **pose.** Who is standing and who is prone? 3. **Representations of activity: touch.** Who is touching what, with what effects? **body movement.** Who is active and who is passive? **positional communication.** What is the spatial arrangement of the figures? Who is positioned as superior and who inferior? Who is intimate with whom and how? Hodge and Kress (1988:52±63) have a useful discussion of positional communication. 4. **Props and settings: props.** Objects in adverts can be used in a way unique to a particular advert, but many ads rely on objects that have particular cultural significance. For example, spectacles often connote intelligence, golden light indicates tranquillity, and so on; **settings.** Settings range from the apparently 'normal' to the supposedly 'exotic', and can also seem to be fantasies. What effects does its setting have on an advert?» Gillian Dyer. *Advertising as Communication, 1982; citado por Gillian Rose, Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials* (SAGE Publications Ltd, 2001), 75–77.

<sup>16</sup> John Berger, *Modos de ver, Fenxi Huaxue*, vol. 31, 1972, 10.

<sup>17</sup> Rose, *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*, 12.

<sup>18</sup> Joaquín Barriendos, “La colonialidad del ver: hacia un nuevo diálogo visual interepistémico”, *Nómadas* 35 (2012): 26.

Desde esta perspectiva, se configura una aproximación decolonial que posibilita entender los *regímenes de visualidad* inmersos en las imágenes producto de la reproducción de la *colonialidad-modernidad*, situación que fue observada en el corpus, pues permitió evidenciar no sólo los procesos de racialización, sino también de otros elementos propios de la operatividad de la *colonialidad* como la evocación de categorías de *género*, *clase*, *determinismo geográfico*. Asimismo, desde la discursividad de los estudios visuales decoloniales, el análisis desde la *sociología de la imagen* propuesto por Silvia Rivera Cusicanqui permitió develar los *significados* de las imágenes pero dejando de lado la perspectiva estructuralista, al considerar que «el estructuralismo no es capaz de dar cuenta de las dimensiones históricas y políticas de las prácticas de representación, ni considerar a fondo el tema del colonialismo como estructura social diferenciante y a la vez inhibidora de un discurso propio».<sup>19</sup>

Por tal razón, la aproximación inicial hacia el análisis de los *signos* en el corpus de esta investigación respondió a su posibilidad de facilitar el entendimiento de los diferentes elementos presentes en las imágenes y su articulación interna, para luego sí otorgarle un lugar central al colonialismo y la dominación. Así, se profiere en esta investigación un análisis crítico desde las “entrañas del colonialismo” tal como lo sugiere Cusicanqui, desarrollando una práctica reflexiva sobre la imagen. Para ello se particularizó la *interseccionalidad* entendida como la «interrelación de las categorías de la diferencia como género, clase, etnia o raza, sexualidad, entre otras»<sup>20</sup> como un recurso epistémico y metodológico a través del cual se generó una narrativa alterna sobre la visualidad de la *Guerra Colombo-peruana*.

Se propuso a la *frontera* como lugar de enunciación y de crítica de la investigación, dado que permite reflexionar sobre «los territorios geográficos, pero también afectivos, psíquicos, militares, simbólicos y geoculturales que bordean los límites, la interacción y la exclusión en las fronteras»,<sup>21</sup> dando lugar a un entendimiento amplio y situado de las lógicas de dominación presentes en el territorio. Desde este punto de vista, se construyeron así dos aproximaciones para leer la Guerra. La primera, correspondiente con el primer capítulo, se dio paso desde el entendimiento del conflicto con el Perú y la disputa territorial amazónica desde la visión de las centralidades urbanas. Aquello

---

<sup>19</sup> Silvia Rivera Cusicanqui, *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores* (Tinta Limón, 2010), 26.

<sup>20</sup> Marisa Belausteguigoitia, “Borderlands/La Frontera: el feminismo chicano de Gloria Anzaldúa desde las fronteras geoculturales, disciplinarias y pedagógicas”, *Debate feminista* 40 (2009): 159.

<sup>21</sup> Belausteguigoitia, 14.

---

puede entenderse como un *sobrevuelo de la selva*, donde el territorio se ve desde arriba, de manera bidimensional, y se utiliza como excusa para la movilización de capital económico y cultural en pro de la *defensa de la patria*. El segundo, correspondiente al capítulo 2, situó el *reconocimiento de la frontera desde la diferencia*, haciendo referencia al arribo de cañoneras e hidroaviones a la Amazonia, a través de los cuales se instauró la llegada de la supuesta *modernidad a la selva*. A partir de estos ejercicios, el capítulo 3 es un ejercicio que reflexiona sobre los dos modos de ver la Guerra desde la visualidad que fueron utilizados en esta investigación.



# 1. Amazonia, una frontera en disputa

El presente capítulo se enfoca en el reconocimiento del *Estado-nación* colombiano y su relación con la *frontera amazónica* durante la *Guerra Colombo-peruana*. En tal medida, hace hincapié en los aspectos socio-históricos que vinculan al Estado-nación con la frontera y la guerra, para entender la relación medial y discursiva presente en las imágenes visuales que aparecieron en la prensa entre 1932 y 1933. El interés por esta problemática difiere de un análisis histórico sobre las *causas* del conflicto con el Perú, o de los hechos puntuales que marcaron la trascendencia de la guerra en el campo de batalla. Por el contrario, intenta centrar un referente crítico de las motivaciones para que este material se ubicara en la prensa, así como del porqué de la transmisión de dichos discursos a la población del centro del país. Así, el objetivo se remonta al análisis de los mecanismos y finalidades por los cuales el Estado colombiano y sus instituciones difundieron a la *Guerra Colombo-peruana* a través de diferentes estrategias mediáticas en la sociedad del centro del país entre 1932 y 1933.

En esta investigación la imagen tiene un lugar relevante. Por ello se procedió al análisis de fotografías, mapas, ilustraciones y caricaturas que dieran cuenta del posicionamiento de la frontera amazónica y de la guerra desde el centro del país, enfocándose particularmente en las manifestaciones divulgadas en las centralidades urbanas. La característica principal de las imágenes estudiadas se ubica en su uso desde el centro del país para lograr adeptos a la “causa patriótica”, consolidar el nacionalismo, fomentar una *identidad nacional*, así como establecer un modelo de ciudadanía acorde al momento de la guerra que dio cuenta de las premisas moderno-coloniales sobre las cuales se instaló el modelo Estado-nación en Colombia.

Se establecen cuatro temáticas sobre las cuales se da respuesta a este objetivo. En el subcapítulo *Modos de ejercer la territorialidad del Estado-nación*, se estudian los lineamientos teóricos y conceptuales que operan en la configuración del *Estado-nación* colombiano, los cuales permiten entender la situación en los inicios de la década del 30 marcada por la crisis, la falta de presencia del Estado en su territorio y la fragmentación del *Estado* y la *Nación*. En el segundo, *Amazonia, frontera*

*en disputa*, se presenta un entendimiento de la frontera amazónica desde una perspectiva económica, situación que justificó su colonización, así como desde la posibilidad de que sería útil para reforzar la definición de la Nación colombiana.

El tercero, *Lugares de enunciación de la Guerra Colombo-peruana*, se centra en el entendimiento de la *Guerra colombo-peruana* desde el hecho histórico, y luego, desde las manifestaciones alrededor de este evento que se hicieron en el país, donde predominó la condición patriótica hacia la obtención de dineros a través del Empréstito Patriótico y el Fondo Para la Defensa Nacional. Asimismo, se observa la visibilización de la cartografía de Colombia y caricaturas sobre el Perú para destacar el presunto control de Colombia en la frontera, el amor de los hombres colombianos por su patria, así como la crueldad del enemigo peruano materializada en la figura de Sánchez Cerro.

Finalmente, en *Alegorías y metáforas de la imagen femenina al servicio de la patria* se indaga la representación de la mujer ubicada en el centro del país pasando desde su representación alegórica hasta su papel en el ámbito de la cultura y el cuidado de las tropas, situación que sirvió para enmascarar el sentido cultural de la guerra a través de la imagen de las mujeres.

## **1.1. Modos de ejercer la territorialidad del Estado-Nación**

El Estado nación se puede entender, de acuerdo con Margarita Serje como:

*...un conjunto de leyes e instituciones orientados ‘a garantizar el orden y la seguridad’, como un conjunto de dispositivos sociales y culturales. Es decir, como el conjunto de artefactos discursivos a partir de los cuales se define su lógica gubernamental y de los que depende el establecimiento de un orden particular. Este orden particular se expresa en unos modos de relación y de intervención específicos que, en nombre del principio objetivo y neutral de la racionalidad, constituyen la base de sus tácticas de gobierno.*<sup>22</sup>

En el caso del *Estado-nación* colombiano este “artefacto discursivo” opera desde el sistema de la *modernidad-colonialidad*. Este sistema, es definido por W. Mignolo a través de la *colonialidad*, la cual es entendida como «la implementación de la apropiación capitalista de la tierra, la explotación

---

<sup>22</sup> Serje, *El revés de la nación: territorios salvajes, fronteras y tierras de nadie*, 31–32.

de los trabajadores y la acumulación de la riqueza cada vez en menos manos»<sup>23</sup>. A partir de allí, se deduce la pertinencia de la operatividad de la *colonialidad* en asociación con la *modernidad*<sup>24</sup> al compartir un mismo sistema de lógicas de dominación que se extrapolan desde la Colonia y siguen presentes en la lógica del Estado–nación.

Bajo este sistema opera la *colonialidad del poder*, donde de acuerdo con Aníbal Quijano, se da lugar a la relación de jerarquías de tipo sexual, político, epistémico, económico, espiritual y racial, superpuestos como sistemas de dominación que operan sobre la base de una jerarquía racial/étnica encabezada por los europeos, dando lugar a la configuración de una estructura de poder global<sup>25</sup>.

En este sistema predomina el ejercicio del *colonialismo*, es decir, la «dominación directa, política, social y cultural de los europeos sobre los conquistados de todos los continentes»<sup>26</sup> a través de unos dispositivos sociales y culturales que permiten la subordinación y explotación de personas y grupos, así como de sus formas de vida social, para posicionar una cultura y su modo de producción, instalado en la cultura *moderna*<sup>27</sup>. La *modernidad–colonialidad* se aterriza desde los procesos coloniales y la operatividad en la actualidad bajo la implantación de la *modernidad*, donde imperan las dinámicas de dominación como bases sobre las cuales se ata la formación de las repúblicas, y así, del Estado–nación.

Es menester entender que el *Estado-nación* no existe como un proceso homogéneo, sino que el Estado y la nación se encuentran separados: el primero, como un aparato y, el otro, como un ser vivo.<sup>28</sup> Por esta razón, es pertinente ver cómo funcionan de manera independiente cada uno de estos sistemas. Por un lado, para el Estado uno de sus componentes fundamentales para el funcionamiento es el territorio, y, por lo tanto, uno de los mecanismos a través de los cuales expresaba su

---

<sup>23</sup> Walter D. Mignolo, *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*, Segunda ed (Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Signo, 2014).

<sup>24</sup>

<sup>25</sup> Aníbal Quijano, “Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina”, en *Pensar (en) los intersticios. Teoría y práctica de la crítica poscolonial.*, ed. S. Castro-Gómez (Bogotá D.C.: Centro Editorial Javeriano e Instituto Pensar, 1999), 99–109.

<sup>26</sup> Aníbal Quijano, “Colonialidad y modernidad/racionalidad”, *Perú Indígena* 13, núm. 29 (1992): 11–20.

<sup>27</sup> Serje, *El revés de la nación: territorios salvajes, fronteras y tierras de nadie*, 27.

<sup>28</sup> Jose Manuel Briceño Guerrero, “Dicurso salvaje”, en *El laberinto de los tres minotauros* (Monte Ávila Editores Latinoamericana C.A., 1994), 347.

territorialidad se daba en la capacidad de definir sus límites y delimitar las fronteras de su territorio a través de la representación cartográfica.

A través de los mapas se pudo representar el poder político del Estado, ya que este se «reproduce, comunica y experimenta mejor a través de los mapas».<sup>29</sup> En esta representación se dio lugar al conocimiento del territorio y también a la toma de decisiones pero desde un punto de vista bidimensional, lo cual imprimió una perspectiva superior, totalizadora y simplificante de la realidad donde el territorio se ordenó como en un lienzo en blanco donde se implantó el poder «demiúrgico», a la vez que se decidía la importancia de incluir o no ciertos elementos acorde con el interés del mapa.<sup>30</sup>

Esto último se relacionaba con el hecho de que los mapas, pese a asumir un componente científico y objetivo a la hora de elaborarse, llevaron detrás una carga subjetiva materializada en los cartógrafos. Al respecto, Harley manifiesta que «detrás del cartógrafo está un conjunto de relaciones de poder que crean sus propias especificaciones», donde las dinámicas de representación serían impuestas por el Estado o el mercado y se adaptarían en la manera en que se manipula la escala, se jerarquizan elementos, se cambian signos o tipografías, se usan colores «emotivos», entre otros.<sup>31</sup>

Las relaciones de poder en los mapas producidos por el Estado estarían envueltas en una *operatividad* del *colonialismo*. Aquellos serían unos de los recursos predilectos sobre los cuales podría controlar todo su territorio desde el centro del país, debido a que la centralización del poder hace parte de la configuración del Estado.

La *Nación* como un “aparato vivo”, estaría involucrada con la población y la cultura. Consistiría en un proyecto cultural que se legitimaría a sí mismo reproduciendo la visión de la naturaleza de su población y, en donde, se sustentarían estrategias y relaciones de poder procedentes de la experiencia de ocupación colonial.<sup>32</sup> Este proyecto involucra la creación de una *cultura moderna*, donde se configura un sistema de control de la población y se definen modos de ser acordes con la visión

---

<sup>29</sup> J. B. Harley, *La nueva naturaleza de los mapas. Ensayos sobre historia de la cartografía*, trad. Leticia García Cortés y Juan Carlos Rodríguez (México: Fondo de Cultura Económica, 2005), 81.

<sup>30</sup> Serje, *El revés de la nación: territorios salvajes, fronteras y tierras de nadie*, 140.

<sup>31</sup> Harley, *La nueva naturaleza de los mapas. Ensayos sobre historia de la cartografía*, 92.

<sup>32</sup> Serje, 30.

*moderna*. Por tal razón, se manifiestan como imperativos del sistema los procesos de *civilización*, acordes a la cultura occidental, así como de la asignación de categorías sociales como la raza, clase social y el género de la población, hechos partícipes del sistema patriarcal enraizado en la *modernidad*. Aquella perspectiva de control sobre los cuerpos y la sociedad a través de la imposición de una cultura tuvo como objetivo homogeneizar a la población, y en tal medida, construir una *identidad nacional*. El entramado *Estado-nación* no respondió de forma uniforme, sino que operó de manera aislada, donde se daba lugar a la expresión del poder a través de la cultura para que el Estado reafirmara su control territorial.

La situación del *Estado-Nación* colombiano en la década de 1930 es fragmentaria debido a factores como la pobreza y la crisis económica. La modernización, clave para el desarrollo de la economía del país, consistió en la exportación principal de elementos agrícolas y en la importación de bienes de consumo manufacturados; no obstante, este proceso se vio estancado en muchas ocasiones por la especialización del país en productos que estaban sujetos al precio del mercado internacional, tales como el café, tabaco, quina, entre otros, donde un balance bajo en su valor debilitaría las finanzas públicas. Otro elemento fragmentador fueron los conflictos internos del país, entre los miembros de la sección Radical del Partido Liberal y los miembros del Partido Conservador y Nacional en las más de 60 guerras civiles que perduraron en Colombia a lo largo del siglo XIX y comienzos del siglo XX, de las cuales, la más larga de todas fue la Guerra de los Mil Días.<sup>33</sup>

A esto se sumó la pérdida del departamento de Panamá en 1903, luego de una revolución independista promovida desde los Estados Unidos,<sup>34</sup> y con el objetivo de favorecer sus intereses económicos asociados al Canal. Esta situación incidió en la pérdida de los dos hitos del desarrollo industrial y modernos de Colombia en el siglo XIX. De tal manera, se produjo un estancamiento en la economía colombiana, a la cual se sumó la Gran Depresión de 1929, lo cual exacerbó la crisis económica.

---

<sup>33</sup> Thomas Fischer, “Desarrollo hacia afuera y «revoluciones» en Colombia, 1850-1910”, en *Memorias de un país en guerra. Los mil días: 1899-1902*, ed. Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales (IEPRI), Unidad de Investigaciones Jurídico-sociales Gerardo Molina (UNIJUS), y Universidad Nacional de Colombia (Planeta, 2001), 33–58.

<sup>34</sup> Aquella gesta se habría dado luego de la Guerra de Los Mil Días, terminada en 1902. Si bien esa Guerra no habría sido una causa exclusiva de la separación de Panamá, sí habría sido uno de los elementos que contribuyeron al debilitamiento económico y social del país, dando como resultado esa disolución fronteriza.

La heterogeneidad cultural manifestada en los proyectos políticos de liberales y conservadores, se vio reflejada en la incapacidad de ejercer control en todo el territorio porque, por ejemplo, durante las guerras se destinaron recursos públicos y privados en la compra de elementos improductivos, tales como alimentos, equipamiento militar y uniformes, donde se invertirían grandes cantidades de dinero y no se preveía la capacidad del Estado para asumir tales gastos.<sup>35</sup> Así, el presupuesto para la defensa o territorialización de escenarios lejanos de la guerra o ubicados en la periferia del país eran casi nulos, lo cual imposibilitó el ejercicio de poder en estos espacios.

De acuerdo con Fischer, no hubo *autonomía administrativa* en las regiones, se presentó un marcado rol de la Iglesia católica, el modelo de desarrollo económico no fue el adecuado y existió acceso a la riqueza por parte de unos grupos particulares, lo cual determinó que Colombia estuviese en una «casi permanente crisis nacional».<sup>36</sup> Por lo tanto, no fue posible la construcción de una *identidad nacional*.

## 1.2. Amazonia, frontera en disputa

El origen del término *frontera* viene del latín *frontis* – *frontis*, el cual se vincula a la *confrontación* a través de la experiencia heredada del dominio imperial de los romanos. Esta concepción se asoció al frente militar de combate y tuvo su manifestación en la época colonial a través de la conquista y el dominio de los territorios ejercidos durante la ocupación colonial contra los frentes de resistencia indígenas y mestizos.<sup>37</sup>

Otra perspectiva de la frontera está relacionada con el concepto de *límite*, y se asocia al establecimiento del sistema moderno-colonial. La frontera actúa como una línea que perfila no sólo los límites del territorio estatal, sino también los límites culturales, dando lugar al establecimiento de unas condiciones particulares específicas de la cultura que se desenvuelven en unidades biogeográficas determinadas.<sup>38</sup> La frontera amazónica por su parte fue partícipe del sistema

---

<sup>35</sup> Fischer, “Desarrollo hacia afuera y «revoluciones» en Colombia, 1850-1910”.

<sup>36</sup> Thomas Fischer, “De la guerra de los mil días a la pérdida de Panamá”, en *Memorias de un país en guerra. Los mil días: 1899-1902*, ed. Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales (IEPRI), Unidad de Investigaciones Jurídico-sociales Gerardo Molina (UNIJUS), y Universidad Nacional de Colombia (Planeta, 2001), 78.

<sup>37</sup> Serje, *El revés de la nación: territorios salvajes, fronteras y tierras de nadie*, 149.

<sup>38</sup> Serje, 148.

moderno-colonial en el cual se enmarcó el *Estado-nación* colombiano, definiéndose como el territorio hasta donde se extiende el dominio colombiano en el sur del país. La región se instaló en una condición periférica respecto a la centralidad andina, lo cual le brindaba también un carácter fronterizo porque, de acuerdo con Zárate, las fronteras funcionan como «espacios privilegiados donde se despliegan con especial fuerza imaginarios, sentimientos, adscripciones e identificaciones nacionales, religiosas y locales, incluidas las de carácter étnico»<sup>39</sup>. La frontera amazónica reflejó imaginarios y estereotipos disociativos de la realidad andina que no correspondieron con la supuesta *identidad nacional* que primó en el país a comienzos del siglo XX.

La Amazonía se percibió como un espacio inhóspito, desolado, periférico, ignoto, salvaje, exótico e indomable.<sup>40</sup> Aquellas percepciones irían vinculadas a los imaginarios que se materializaron en su condición selvática enraizada en una *selva virgen*, así como en la racialización de su población como sinónimo *salvajismo*, los cuales serían estereotipos que no sólo se enmarcaron en la Amazonia, sino que cobijaron a territorios con las mismas condiciones sociales y naturales manifestándose diariamente en la cotidianidad urbana de los años treinta.<sup>41</sup>

La consolidación de la frontera amazónica se encontró fragmentada en ese tiempo. De acuerdo con Carlos Zárate, existieron 3 fronteras que coexistieron en la región. La primera de ellas refiere a la *frontera de los cónsules*, la cual se dio a través de la delimitación ejercida por estos actores a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. La segunda llamada *frontera de las misiones*, alude a la institución eclesiástica representada por las misiones capuchinas, quienes tuvieron la labor de evangelizar y nacionalizar a los indígenas amazónicos a Colombia a través del otorgamiento de diversos poderes en el ámbito civil y administrativo. Finalmente, la *frontera de los comisarios*, la

---

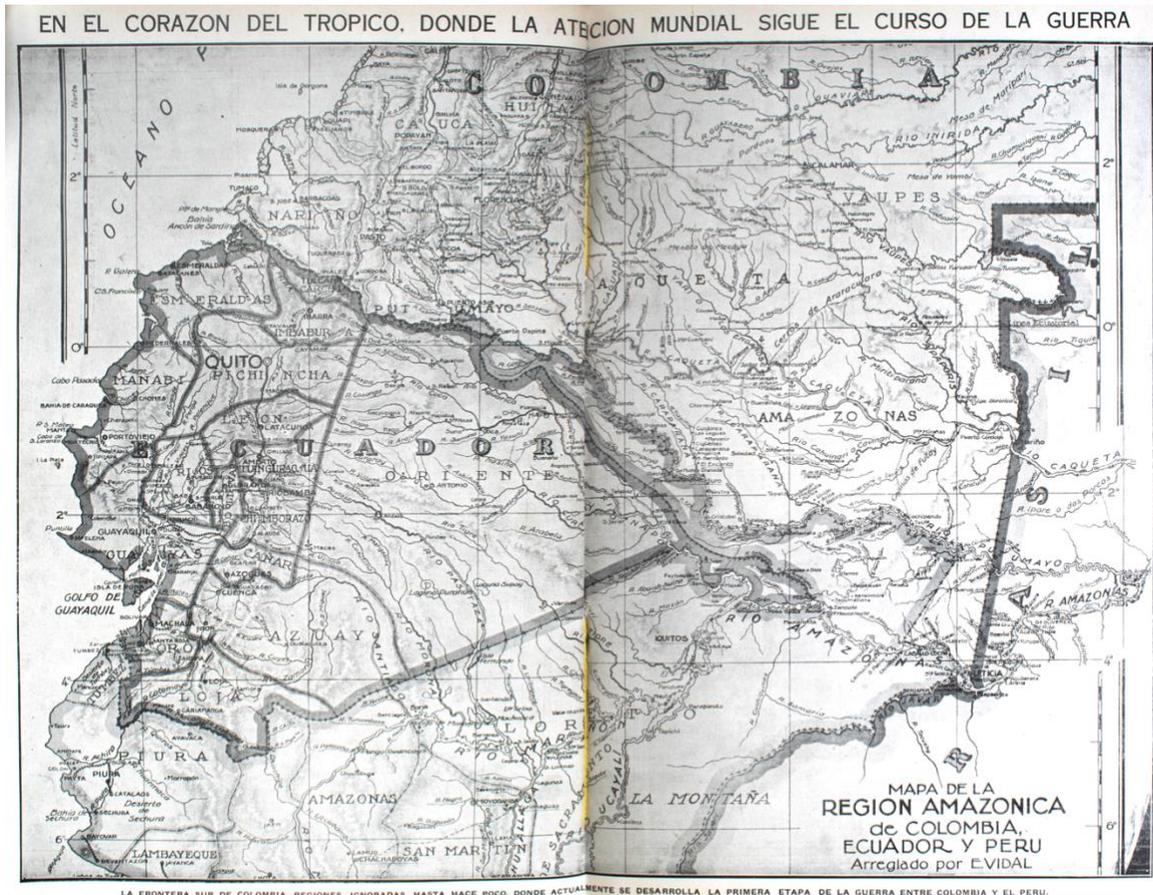
<sup>39</sup> *Silvícolas, sirigueros y agentes estatales: El surgimiento de una sociedad transfronteriza en la Amazonia de Brasil, Perú y Colombia 1880-1932*, ed. Universidad Nacional de Colombia Sede Amazonía y Instituto Amazónico de Investigaciones (IMANI), 2008, 256, <https://doi.org/10.16309/j.cnki.issn.1007-1776.2003.03.004>.

<sup>40</sup> Carlos Eduardo Jaramillo Castillo, “Mujeres en guerra. Participación de las mujeres en los conflictos civiles”, en *Las mujeres en la historia de Colombia Tomo II. Mujeres y sociedad*, ed. Consejería Presidencial para Política Social (Bogotá: Editorial Norma, 1995), 360.

<sup>41</sup> Tal es el caso de la región Africana donde se asocia la raza negra al *salvajismo* y a su territorio como una *selva virgen* dispuesta para la colonización, situación que se puede observar en las planas de publicidad de la película *África Indomable* en los diferentes teatros del país en el año 1932. *El Tiempo*. África Indomable. Publicidad. 05 de septiembre de 1932.

cual representó la institucionalidad civil y policial surgida de la reorganización política y administrativa del territorio estatal durante el siglo XX.<sup>42</sup>

Figura 1: Mapa de la Región Amazónica de Colombia, Ecuador y Perú arreglado por E. Vidal



*Cromos*. En el corazón del trópico, donde la atención mundial sigue el curso de la guerra. La frontera sur de Colombia, regiones ignoradas hasta hace poco, donde actualmente se desarrolla la primera etapa de la guerra entre Colombia y el Perú. Mapa. 18 de febrero de 1933. Δ 143.

Se planteó un escenario en el cual existieron diferentes procesos históricos de fronterización, los cuales permitieron entender las luchas en el plano de lo simbólico para materializar una única frontera Estado-nacional en la Amazonia. En tal medida, la postura alrededor de la frontera se

<sup>42</sup> Zárata Botía, *Silvícolas, sirigueros y agentes estatales: El surgimiento de una sociedad transfronteriza en la Amazonia de Brasil, Perú y Colombia 1880-1932*, cap. V.

desencadenó una diferenciación territorial: la frontera de la nación no necesariamente coincidió con la frontera del Estado.<sup>43</sup>

La frontera amazónica presentó un problema para el *Estado-nación* colombiano, pues tal como se manifestaba en *La vorágine* de José Eustasio Rivera, «a esta patria no la conoc[ía]n sus propios hijos, ni siquiera sus propios geógrafos».<sup>44</sup> En tal medida, existía una ignorancia sobre la región, situación que se evidenció en una falta de control y soberanía sobre su propio territorio, pues los *agentes estatales* designados para la región no se encontraban articulados, situación que incidió en una fragmentación y desconocimiento del espacio geográfico.

Esta situación se hizo manifiesta, por ejemplo, en el período de extracción cauchera de la Casa Arana a comienzos del siglo XX en el territorio colombiano donde ahora se ubica el Predio Putumayo, en el cual un peruano llamado Julio César Arana tuvo el monopolio cauchero a través del control de una amplia región amazónica perteneciente a Colombia. El país no pudo ejercer control sobre este espacio, a pesar de que antes de la colonización de Arana, existieron empresas colombianas que funcionaron en la región, como la de los Hermanos Reyes.<sup>45</sup>

Arana se convirtió en el «barón del caucho» a raíz de que su empresa afiliada en la exploración por el río Yarimaguas, decidió subirse hacia el Caquetá y el Putumayo, gracias a su relación con siringueros colombianos. Tras su llegada, arrasó con caucheros menores quienes fueron obligados a «vender o emigrar para salvar sus vidas».<sup>46</sup> Este proceso no fue lícito, en tanto la destrucción de sus competidores y la obtención de mano de obra indígena esclavizada fue parte de su estrategia primaria para adueñarse de la porción sur de la Amazonia colombiana y consolidar así su negocio.

El fortalecimiento de la empresa de Arana trajo consigo una monopolización de la extracción cauchera en la región amazónica colombiana, porque ésta se enfocó en la sección norte del río Putumayo, tierras de mayores prestaciones que le correspondían a Colombia. De esta manera, paulatinamente hubo una desaparición de la frontera estatal en la Amazonia a raíz de los intereses

---

<sup>43</sup> Zárate Botía, *Amazonia 1900-1940: el conflicto, la guerra y la invención de la frontera*.

<sup>44</sup> José Eustasio Rivera, «La Vorágine» (Editorial Cromos, 1924), 138.

<sup>45</sup> Demetrio Salamanca, *La Amazonia Colombiana: estudio geográfico, histórico y jurídico en defensa del derecho territorial de Colombia*, vol. 2 (Academia Boyacense de Historia, 1994).

<sup>46</sup> Atehortúa Cruz, *La increíble y triste historia de la cándida Leticia y sus abuelos desarmados. El conflicto colombo-peruano por Leticia (1932-1933)*, 70.

económicos extractivistas de la Casa Arana —constituida como la Peruvian Amazon Company en 1907 en el Reino Unido— que posteriormente sostuvo que estas tierras ya no figuraban dentro de la territorialidad estatal ni nacional colombiana.

La empresa se disuelve hacia 1910, pero no porque Colombia ejerciera su soberanía en el espacio amazónico, sino por dos factores externos: las declaraciones de Roger Casement en el Reino Unido a través del informe del *Libro Rojo del Putumayo*, donde denunciaría el etnocidio, genocidio y maltrato que se cometió hacia las comunidades indígenas que trabajaban para Arana como mano de obra esclavizada; y, que desde 1912 disminuyó el precio del caucho a nivel global por la demanda del caucho de variedad *hevea* que se comenzó a producir en el sudeste asiático.

En los años posteriores a la bonanza cauchera y el fin de la *Peruvian Amazon Company*, Colombia se cuestionó el control que mantenía sobre su frontera sur. Estas preocupaciones se enraizaron en una falta de dominio sobre tierras que fueron explotadas para la generación de un capital lo suficientemente amplio que se movía en la bolsa internacional, el cual permitió la construcción de diferentes ciudades, infraestructura urbana y consolidación de una *cultura moderna* en la urbanidad amazónica. No hubo una preocupación por los procesos sufridos por las comunidades indígenas, pues primó la imposición del proyecto moderno en la Amazonia, el cual intentó suprimir las identidades que no fueran parte de él.

De hecho, cuando la Amazonía colombiana pasó a manos colombianas luego del *Tratado Salomón-Lozano*, el gobierno de Miguel Abadía Méndez decidió impulsar la colonización militar. Esto respondió a la función de ejercer la territorialidad en la frontera a través de la colonización, al tiempo que se pretendió crear —o fomentar— la nacionalidad en la frontera a través de diferentes mecanismos militares y civiles. Para esta tarea fue designado el coronel Luis Acevedo en el programa de colonización amazónico. Esta estrategia de colonización se desarrolló a través de la Comisaría Especial del Amazonas en 1928, que en 1931 fue modificada por el entonces presidente Olaya Herrera por la Intendencia del Amazonas. El Grupo de Colonización dirigido por el coronel Acevedo movilizó una serie de casas y herramientas para la construcción, así como planos, equipos de fotografía, entre otros para colonizar el territorio.<sup>47</sup> A su vez, instó a la implementación de escuelas

---

<sup>47</sup> Zárate Botía, *Amazonia 1900-1940: el conflicto, la guerra y la invención de la frontera*, 60.

para la enseñanza colombiana en poblados como Leticia, La Victoria, El Encanto, La Chorrera, etc., donde la práctica pedagógica estuvo direccionada por maestras colombianas.<sup>48</sup>

En este proyecto Colombia sentó su preocupación para que la frontera fuera productiva en términos económicos y se afianzara como parte de la nación. Este proyecto se constituyó como una de las más grandes experiencias logísticas y de movilización del Estado colombiano en un programa de colonización. Sin embargo, a pesar del intento, el programa de colonización no terminó de ser tan exitoso como inicialmente se pensó. Las dificultades de administración, la falta de personal capacitado, sumado al desastre financiero ocasionado por la corrupción, entorpecieron el proceso.

La frontera Amazónica fue vista como un espacio de posibilidad, de acuerdo con Serje: por un lado, fue una posibilidad económica, puesto que estos territorios periféricos «guardaban enormes tesoros y oportunidades, que iban desde riquezas minerales y vegetales, hasta la posibilidad de abrir canales interoceánicos y rutas fluviales que cruzaran el continente»<sup>49</sup>; de otro, fue una posibilidad para la formación de la *identidad nacional*, pues se apuntaba a que la nación se había «definido en contraposición a sus ‘confines’»,<sup>50</sup> siendo necesaria la condición periférica que garantiza la frontera como una espacialidad necesaria para llevar a cabo el proyecto de nación en el centro. La concepción de la frontera dentro del imaginario colectivo de la población del centro del país podría ser el punto de entrada para consolidar el proyecto nacional en Colombia.

De hecho, la preocupación por las fronteras comenzó a ser latente para Colombia a inicios del siglo XX, por lo que durante la mitad del siglo XX Colombia se encargó de brindar solución a aquellos asuntos fronterizos pendientes con varias naciones. Un ejemplo de ello se enmarca durante el Imperio portugués en el siglo XVIII con los Lusitanos, los cuales mantuvieron en disputa la línea fronteriza Apaporis-Tabatinga hasta inicios del siglo XX. Esta disputa finalizó con la designación de una Comisión de Límites encargada de esta instancia. Otra aclaración fronteriza se debatió hasta 1916 entre el Ecuador y Colombia, dando lugar así al *Tratado Muñoz Vernaza-Suárez*, que estableció la demarcación fronteriza entre los dos países, es decir, desde el Pacífico hasta el Río Putumayo.<sup>51</sup>

---

<sup>48</sup> Villamil, “Informe del Intendente nacional del Amazonas”, 21; Citado por Zárate Botía, 77.

<sup>49</sup> Serje, *El revés de la nación: territorios salvajes, fronteras y tierras de nadie*, 16.

<sup>50</sup> Serje, 18.

<sup>51</sup> Salamanca, *La Amazonia Colombiana: estudio geográfico, histórico y jurídico en defensa del derecho territorial de Colombia*, 2:51.

Con el Perú la disputa fronteriza desencadenó un conflicto mucho más largo. La primera confrontación se dio en el marco de la Batalla del Portete de Tarqui, también conocida como la *Guerra Grancolombo-peruana* en 1829, donde a pesar de que Colombia saliera victoriosa frente al ejército peruano, las hostilidades continuaron y sólo se disolvieron hasta la firma del Tratado de Guayaquil el 22 de septiembre de 1829. Sin embargo, la inestabilidad limítrofe con el Perú continuó hasta 1932 y 1933 cuando se desencadenó la *Guerra Colombo-peruana*.

### 1.3. Lugares de enunciación de la Guerra Colombo-peruana

#### 1.3.1. La Guerra desde las centralidades urbanas

El 24 de marzo de 1922 en Lima se firmó el «Tratado de Límites y Navegación Fluvial entre Colombia y el Perú»,<sup>52</sup> más conocido como *Tratado Salomón-Lozano*,<sup>53</sup> el cual estableció la designación de límites entre estos países, y le cedió la porción de 5.774.000 hectáreas correspondientes al Trapecio Amazónico a Colombia.<sup>54</sup> Esto representó para Colombia la consolidación de un centro poblado aún mayor en la frontera sur, lejos de las dos cabeceras amazónicas de Mocoa y Florencia, el cual permitiría concebirse como el centro fluvial más importante sobre el río Amazonas para el país. A través de este Tratado parecía que se daría fin a la disputa fronteriza con el Perú. Sin embargo, esto no finalizó las discusiones limítrofes entre los dos Estados, sino que, por el contrario, las agudizó.

---

<sup>52</sup> Congreso de Colombia y Congreso del Perú, “Tratado de Límites y Navegación Fluvial entre Colombia y el Perú” (1922),

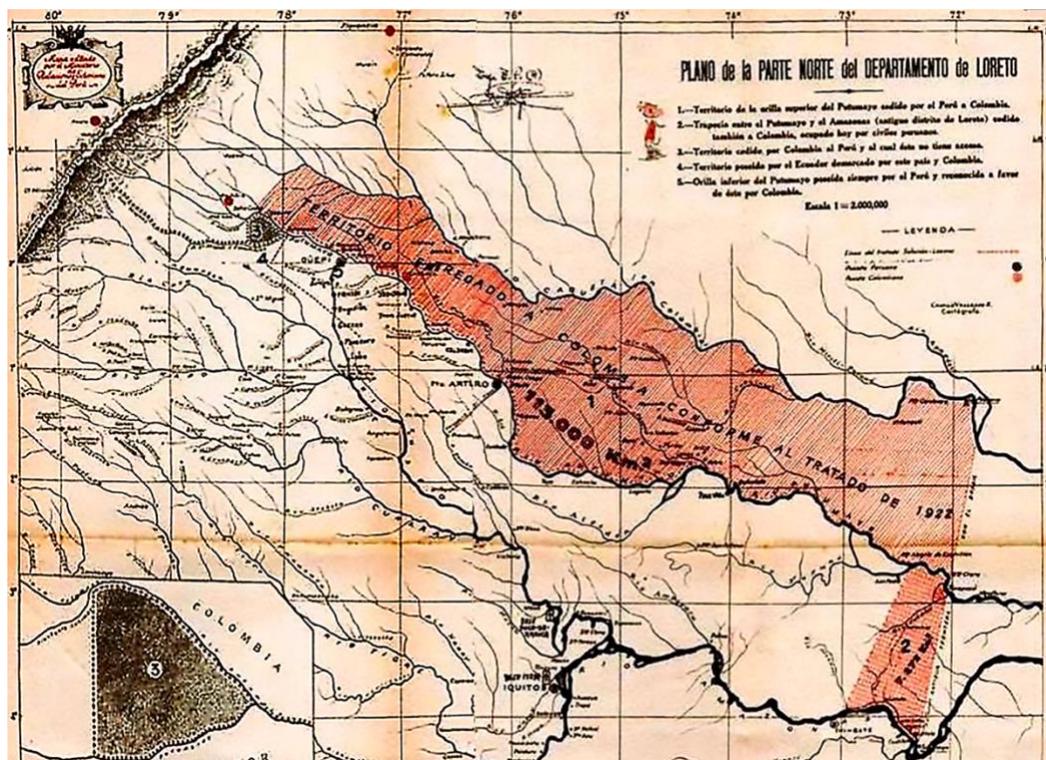
[https://sogeocol.edu.co/Ova/fronteras\\_colombia/documentos/tratados/tratado\\_limites\\_peru.pdf](https://sogeocol.edu.co/Ova/fronteras_colombia/documentos/tratados/tratado_limites_peru.pdf).

<sup>53</sup> El tratado reconocía la soberanía de Colombia sobre Leticia, y fue firmado por Fabio Lozano Torrijos como embajador de Colombia en Perú, y por Alberto Salomón Osorio, canciller peruano. De acuerdo con Atehortúa, la firma del tratado se dio gracias a la presión de Estados Unidos al presidente peruano Augusto Leguía y Salcedo para que cediese el territorio a Colombia. Aunque la firma del tratado se dio en 1922, no fue sino hasta 1925 que se hizo público cuando fue reconocido por Brasil y se le permitió a Colombia la libre circulación por el río Amazonas; además, el tratado fue aprobado por el Congreso peruano hasta 1927 y refrendado por el presidente Augusto Leguía en 1928. Por esta razón, el proceso de colonización amazónico habría empezado a partir de 1928. Atehortúa Cruz, *La increíble y triste historia de la cándida Leticia y sus abuelos desarmados. El conflicto colombo-peruano por Leticia (1932-1933)*, 36.

<sup>54</sup> Este espacio estaba consolidado desde la confluencia del río Yaguas en el Putumayo, y en línea recta hasta el *thalweg* o eje convexo del río Amazonas, y de allí hasta el límite dispuesto en la quebrada San Antonio, lugar designado a través del Tratado Perú-Brasileño del 23 de octubre de 1851.

Pese a que para 1930 Leticia fue entregada oficialmente a Colombia y se dio lugar a la implementación del proyecto de colonización del coronel Acevedo, el primero de septiembre de 1932 un grupo de peruanos se tomó el puerto de Leticia. La razón de la toma, o su facilidad, se debió a que el ministro de Guerra, Carlos Arango Vélez, retiró la guarnición de Leticia y la movilizó hacia El Encanto, con el objetivo de fortalecer la región del Putumayo en caso de un eventual ataque a Leticia, pues no se disponía del arsenal ni capacidad suficiente para defender la nueva ciudad portuaria.

Figura 2: Mapa del territorio cedido a Colombia en 1922



*Plano de la parte norte del departamento de Loreto. Camilo Vallejos Z. 1933. Ministerio de Relaciones Exteriores.*

Sobre la *toma de Leticia* se tienen varias hipótesis: una de ellas se remonta a Julio César Arana como mente maestra del proceso debido a que intentaba recuperar la soberanía sobre la Amazonia colombiana que perdió por la firma del Tratado Salomón-Lozano, y pese a que contaba con una participación en la política peruana desde 1898 no pudo interceder en la cesión de ese territorio. Esto

representó un doble fracaso para él a nivel político, pero también en cuanto a la agudización de sus problemas económicos.<sup>55</sup>

Otra hipótesis argumenta que este andamiaje fue producto del Proyecto de Unificación Nacional de Olaya Herrera, el cual comenzó en 1930 cuando el presidente colombiano llegó al poder, y el cual pretendió cesar la confrontación bipartidista entre liberales y conservadores. De igual manera, se creyó que la guerra se presentó como una oportunidad para la recaudación de recursos para ayudar a la economía del país. También se pensó que la guerra permitiría apalancar los proyectos de explotación de suelos en el país sin una oposición clara, debido a que la opinión pública se centró en la disputa bélica<sup>56</sup>.

La hipótesis con menos fuerza, la cual aparece en las conversaciones entre García Márquez y Vargas Llosa, era que existía una mujer de nombre Pilar o *La Pila*, la cual estaba supuestamente en disputa entre el intendente Villamil, colombiano, y el alférez de La Rosa, peruano. Después de que ella hubiese decidido supuestamente quedarse con el peruano, el colombiano la habría retornado a la fuerza a Leticia, lo cual se presentó como una de las causas de la toma del puerto colombiano.<sup>57</sup>

Pese a todas las hipótesis, la situación fue que participaron militares y civiles peruanos que pretendían recuperar Leticia y recibir el apoyo por parte del gobierno peruano, encabezado por el General Luis Miguel Sánchez Cerro. Se legitimó la *toma* a raíz de que el presidente peruano consideró que ello podría llevar a la revisión del *Tratado Salomón-Lozano*, pero también, porque decidió acatar a las aspiraciones de la comunidad loreana producto de la oposición del pueblo y un intento de rebelarse contra su presidencia.<sup>58</sup>

---

<sup>55</sup> No obstante, en años posteriores a la *Guerra Colombo-peruana*, Colombia le habría pagado una amplia suma de dinero a Arana por el territorio del Putumayo que él argumentaba como suyo.

<sup>56</sup> Restrepo, *Historia de la guerra entre Candorra y Tontul, o una comedia de género bufo*.

<sup>57</sup> Xavi Ayén, "Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez planearon un libro a cuatro manos", *La Vanguardia*, 2011, <https://www.lavanguardia.com/cultura/20110306/54122782911/mario-vargas-llosa-y-gabriel-garcia-marquez-planearon-un-libro-a-cuatro-manos.html>; Atehortúa Cruz, *La increíble y triste historia de la cándida Leticia y sus abuelos desarmados. El conflicto colombo-peruano por Leticia (1932-1933)*, 30.

<sup>58</sup> De acuerdo con las declaraciones del embajador Dearing de Estados Unidos en el Perú, le escribía al secretario de Estado que Sánchez Cerro insistía en quedarse en el poder y para ello habría de generar una guerra inútil, lo cual representaba una «locura», pues nadie lo había hecho entrar en razón en lo contrario. Atehortúa Cruz, *La increíble y triste historia de la cándida Leticia y sus abuelos desarmados. El conflicto colombo-peruano por Leticia (1932-1933)*.

En el centro del país colombiano, desde el comienzo de la *Toma de Leticia*, y durante el mes de septiembre y octubre de 1932, el gobierno a través de sus diversas instituciones recurrieron a estrategias mediáticas en las cuales se matizó el problema de las confrontaciones bipartidistas y se relegaron a un segundo plano, dando pie al intento de unificación de la población del centro del país contra un nuevo enemigo: el Perú. Con el apoyo bipartidista, se aprobó el *Empréstito Patriótico Interno* por la defensa nacional, normalizado por Decreto 1550 del 26 de septiembre de 1932 por un monto de diez millones de dólares. Este fue un instrumento legal para poder comprar el material necesario para la guerra, al tiempo que funcionó como un mecanismo para la recaudación de dinero que respondió a la crisis económica producto de las guerras bipartidistas, la deuda externa, así como a la afectación del país por la depresión económica mundial de 1929.

Aunque la aprobación del Empréstito se materializó como una respuesta a la crisis económica en medio de una guerra internacional que debía enfrentarse con el país peruano, este insumo se utilizó como una herramienta para fomentar una cultura patriótica en la ciudadanía del centro del país. Se planteó como un insumo en el cual ‘todas las clases sociales’ podían participar y apoyar el sentido patriótico. Sin embargo, predominó y se visibilizó el apoyo de las clases sociales altas y medias.

La recaudación de dineros del empréstito se vio reflejada en dos sistemas: la emisión de bonos o cuotas; y, la recepción de objetos de valor económico como joyas y alhajas. En el caso de las cuotas, este sería un sistema de préstamo de dinero de la población civil al gobierno. En la Figura 3 se da cuenta de ello, pues se observa una fila dirigida hacia la Administración de Hacienda Municipal de Florencia, donde las personas hacen la línea para pagar esa cuota o impuesto para la guerra.

La visibilización de población general haciéndole frente a la guerra con una remuneración económica, da cuenta del involucramiento en la dinámica bélica y el instrumental patriótico para su movilización. Aquello se observa en la Figura 3, en donde una población campesina o rural dado el tipo de atuendo que visten, hace una fila junto a la administración de hacienda municipal. De la imagen llama la atención el hecho de que sólo se ve a una mujer de falda pagando la cuota, lo cual pone en evidencia la poca participación económica de las mujeres en la época, pero también, pone de manifiesto que es la población masculina habitante de centros poblados quienes trabajan y cuentan con el dinero para contribuir a la causa patriótica, esto es, son más patriotas que las mujeres.

Figura 3: Habitantes de Florencia haciendo fila para el pago de la cuota militar en la Administración de Hacienda Nacional



*El Tiempo*. Fotografía. 30 de marzo de 1933. Δ 643.

Llama la atención que el hombre en la entrada del recinto, el jefe de la recaudación de impuestos aparece como un sujeto mucho más alto que los demás, por su altura natural o porque se encuentra subido en alguna superficie. Sin embargo, la manera en la que pone sus manos y orienta a las personas que van entrando a Hacienda, hace manifiesto un nivel de jerarquía frente a la horizontalidad de la fila de personas. En suma, esto refiere a cómo se da una posición subordinada a la población campesina y trabajadora, principalmente masculina, para que mantengan a la institucionalidad pública que se asume en un nivel superior, sumando privilegios y siendo sostenida sobre una base popular que además le aporta su dinero a la guerra. Es llamativo que hasta en la población campesina, lejana a los principales centros urbanos del país como Bogotá o Medellín, el llamado de la guerra haya tocado de manera voluntaria u obligatoria a gran parte de la población. Así se evidencia en la fotografía que fue tomada en Florencia, para “hacer parte de ella”, reduciendo también esta condición al tipo de aporte económico que se pudiese dar, tal como se observa en la Figura 3.

En el caso del otro tipo de contribución al empréstito, se dio de la entrega de joyas y alhajas. El 01 de octubre de 1932, se llevó a cabo tal actividad encabezada por el Presidente y la Primera Dama en las instalaciones del Banco de la República en Bogotá, tal como se observa en figura 1-5 publicada en el semanario *El Gráfico*, donde posan junto a varios funcionarios del Banco luego de haber entregado sus argollas. Se evidencia una composición triangular que pone en el centro al Presidente y a la Primera Dama, ante los cuales se destacan las flores en la mano de la señora Londoño que armonizan con su vestido claro, además de un trabajo de edición de la fotografía que pone énfasis en las manos de estos personajes, con la intención de hacer visible al público la falta de argollas, y así generar una mayor credibilidad al tiempo que empatía ante quienes veían la imagen, se encontraban casados y consideraban donar sus joyas y alhajas, además de otras piezas valiosas en términos económicos y simbólicos para el Fondo de la Defensa Nacional.

Figura 4: Entrega de argollas matrimoniales



*El Gráfico*. Fotografía. 01 de octubre de 1932. Δ 263.

En la composición triangular se da cuenta de la importancia de la representación de los diferentes poderes en el país. Se ve el poder político encabezado por el Presidente, el poder económico por el funcionario del Banco y la representación de la cultura en cabeza de la Primera Dama. La relación de la cultura, la política y la economía se muestran como pilares del funcionamiento del Estado, y se

materializa la necesidad de unirse en el marco de una guerra. Se ve la intención de mostrarlos juntos, además acompañados de dos bloques de personas a la derecha y a la izquierda, quienes legitiman la unificación de dichos poderes, siendo además testigos de tal unión a través de la entrega de las argollas, reafirmando el compromiso de la autoridad política con la economía del país.

Figura 5: Las joyas de la defensa fundidas



*El Tiempo*. Fotografía. 31 de mayo de 1933. Δ 684.

La donación de joyas contribuyó a la Defensa Nacional, y, a su vez, se convirtió en un elemento simbólico de la clase en el país, debido al valor económico de estas piezas. La entrega de por parte del Presidente y la Primera Dama, garantizaron una mayor participación de las clases medias y medias-bajas.<sup>59</sup> Es necesario destacar el carácter simbólico que tuvo la donación de alhajas con el sentido patriótico del momento, pues tal como lo expresa Niño Delgado, las argollas de matrimonio son un símbolo de la unión matrimonial que, a su vez, se asumirían como símbolo de unidad

<sup>59</sup> «Por ejemplo, García Márquez relata en *Vivir para Contarla* que sus padres también entregaron sus argollas de matrimonio a raíz de la *Guerra Colombo-peruana*: «El patriotismo exacerbado por el ataque artero de las tropas peruanas provocó una respuesta popular sin precedentes. Los recaudadores no se daban abasto para recibir los tributos voluntarios casa por casa, sobre todo los anillos matrimoniales, tan estimados por su precio real como por su valor simbólico... mis padres, que habían contribuido para la guerra con sus anillos de boda, no se restablecieron nunca de su candor». Gabriel García Márquez, “Vivir para contarla”, 2002, 91.

nacional,<sup>60</sup> o una forma de unir a la ciudadanía con el proyecto nacional. No obstante, esa unidad nacional se veía materializada desde un discurso de élite que no representaba a la población, y así, se asumía que lo nacional era sólo un asunto de las clases altas del país.

Las alhajas y joyas serían fundidas, lo cual le permitiría al Gobierno sustentar su la economía a través de los lingotes, o venderlos para adquirir el material necesario para la contienda contra el Perú. En tal sentido, es relevante la Figura 5, la cual evidencia las joyas de la defensa fundidas. Esta imagen fue publicada el 31 de mayo de 1933, días después de que se acabara la Guerra con el Perú, al menos en el terreno diplomático. Allí se da cuenta de unos lingotes de oro posicionados alrededor de un centro, lo cual representa una inversión de tipo simbólico materializada en una pieza que da sustento a la patria. Al tiempo, se presenta como una forma de dar cuenta de la inversión y el dinero restante producto del desarrollo de la guerra en la región.

Es necesario mencionar que no todo se fundió, sino que algunas de esas joyas quedaron guardadas debido a su *valor* estético,<sup>61</sup> además, parte de ese dinero fue dado al Instituto Nacional de Cancerología.<sup>62</sup> Aunque inicialmente se tenía presente que las argollas matrimoniales se convertirían en embarcaciones de guerra, o se invertirían en resolver problemas económicos del conflicto, la cuestión es que en 1933 luego de terminado, muchas de ellas estaban sin venderse y sin fundirse.<sup>63</sup>

Más allá de la mirada económica a través de la cual se movilizó la guerra, esta se destacó por la inclusión del sentido de patriotismo en la ciudadanía. Si bien este se instaló inicialmente a través del *Empréstito*, también se llevó a cabo a través de las manifestaciones de la ciudadanía en las calles y plazas de las diferentes ciudades y centros poblados del país. En ellas se enalteció el servicio a la patria a través de una reafirmación simbólica de su participación, y de su apoyo. Esta visibilización legitimó la guerra en diferentes escenarios, pues, además, podía hacer parte población de diferentes clases sociales, dado que la gesta movilizaba una buena parte de los diversos grupos sociales del país reclutados en la zona andina.

---

<sup>60</sup> «En este gesto de entregar la argolla nupcial puede advertirse una forma de extender el símbolo de unión matrimonial, al símbolo de unión nacional». Niño Delgado, “Narraciones del Conflicto Colombo-peruano: Unidad Nacional y Construcción del Enemigo”, 28.

<sup>61</sup> Atehortúa Cruz, *La increíble y triste historia de la cándida Leticia y sus abuelos desarmados. El conflicto colombo-peruano por Leticia (1932-1933)*.

<sup>62</sup> Ver Valencia Tovar, Á. (1994). *Conflicto Amazónico: 1932-1934*. Villegas Editores.

<sup>63</sup> Atehortúa Cruz, *La increíble y triste historia de la cándida Leticia y sus abuelos desarmados. El conflicto colombo-peruano por Leticia (1932-1933)*, 200.

La fotografía publicada el 29 de octubre de 1932 publicada en *El Gráfico* (Figura 6), es una de las tantas muestras de aquellas movilizaciones. En ella se muestra la ciudad de Pamplona, en donde se ve la afluencia de manifestantes hombres y mujeres, vestidos de traje o con abrigos y sombreros, atendiendo a quien les habla desde el balcón de la agencia de la revista. Llama la atención que se presente una figura eclesiástica ubicada en el balcón quien emite un mensaje religioso a la ciudadanía desde las instalaciones de la revista, pues aquello manifiesta la cercanía religiosa del medio, pero también, una influencia en el tipo de mensaje que se le pretendía mostrar a la ciudadanía, con una carga simbólica marcada por la iglesia, tal como se mantiene en el modo de representación caricaturesco de la revista.

Figura 6: Manifestación en Pamplona



EN PAMPLONA—Un aspecto de la patriótica manifestación verificada en la señorial ciudad de Pamplona. Los manifestantes—estacionados frente a la agencia de nuestra revista—escuchan una de las oraciones pronunciadas aquel día.

*El Gráfico*. En Pamplona — Un aspecto de la patriótica manifestación verificada en la señorial ciudad de Pamplona. Los manifestantes —estacionados frente a la agencia de nuestra revista— escuchan una de las oraciones pronunciadas aquel día. Fotografía. 29 de octubre de 1932. Δ 299.

Respecto al público, en esta misma vía, se ven como sujetos inferiores al ubicarse en el plano inferior de la imagen, admirando una figura de autoridad eclesiástica, quien además se podría pensar como un líder que guía la movilización social, dando cuenta del apoyo gubernamental que se traducía en apoyo a la estrategia militar en la frontera amazónica.

Este tipo de manifestaciones se vieron continuamente en diferentes ciudades particularmente entre septiembre y octubre de 1932, y en fechas donde Colombia se mostró victoriosa frente al Perú, tal como en el caso de las tomas de Tarapacá y Güepí. Esto se puede percibir en la fotografía publicada el 18 de septiembre de 1932 en *El Tiempo* (Figura 7), en la cual se observa a una multitud de personas en una de las calles de la capital. Sumada a esta, a través de los medios de comunicación se registraron marchas desarrolladas por la ciudadanía, donde se evidenciaron grandes multitudes en apoyo al gobierno. Aunque en este caso se evidencie un predominio masculino en la imagen, mostrando la representatividad de la población de hombres de la capital como aquellos patriotas que configuraban su apoyo al gobierno a través de la manifestación, también se dará lugar a las mujeres, pero a un nivel menos relevante. No obstante, es menester resaltar que, a través de esas imágenes, se registraron comentarios en los medios asociados con el patriotismo, la paz, la victoria, entre otros.<sup>64</sup>

Las manifestaciones de patriotismo materializado en el apoyo al Gobierno para seguir adelante con la campaña militar en el sur, así como en la donación de bienes y préstamo de dinero, sirvieron para que el *Empréstito* fuera sobrepasado de su valor inicialmente pactado. Esto demuestra que la guerra, la visibilización de la misma, así como el apoyo de las clases dominantes del país sirvió para fomentar una cultura patriótica que benefició los intereses económicos del Estado. No obstante, pese a que estas muestras de patriotismo en las ciudades se manifestó supuestamente «sin miramientos de

---

<sup>64</sup> Estas representaciones se pueden encontrar en las fuentes consultadas para esta investigación. Cromos. “El Doctor Olaya Herrera pronunciando su discurso”, el 17 de junio de 1933; “El patriotismo en el país”, el 22 de octubre de 1932; “Otro grupo de manifestantes frente a las oficinas de ‘El País’, donde fueron pronunciados varios discursos sobre el grave problema fronterizo”, el 24 de septiembre de 1932; “Un aspecto de la multitud que llenaba la calle de La Carrera, durante los discursos pronunciados en la Marcha de la Paz el sábado pasado”, el 17 de junio de 1933. El Gráfico. “En Santa Rosa de Cabal”, el 15 de octubre de 1932; “La manifestación del domingo”, el 24 de septiembre de 1932; “La Primera Victoria”, el 29 de octubre de 1932; “Oh, Gloria Inmarcesible”, el 1 de octubre de 1932. *El Tiempo*. “Cuarenta mil personas llenaron las calles de la ciudad vivando a la patria y ofreciéndose a marchar a la frontera”, el 18 de septiembre de 1932; “Las manifestaciones patrióticas en Cúcuta”, el 9 de octubre de 1932; “Un aspecto de la manifestación que se efectuó ayer al conocer las noticias del primer encuentro de los peruanos en el Putumayo y de la victoria de las fuerzas colombianas”, el 15 de febrero de 1933.

ninguna clase»<sup>65</sup> tal como lo expresa Atehortúa, la donación de joyas o incluso de las argollas de matrimonio, así como la suscripción de bonos, se asociaron a la clase social de los contribuyentes: quienes tuvieran dinero podrían dar su aporte patriótico de esa manera y, quienes no tuviesen dinero, tendrían que servir a la causa patriótica a través del préstamo de su cuerpo (en el caso de los hombres) o el de sus hijos, hermanos o compañeros para servir directamente en la campaña en el sur.

Figura 7: Manifestaciones masculinas en la capital



*El Tiempo*. La ciudadanía bogotana mostró ayer inmenso fervor patriótico. Cuarenta mil personas llenaron las calles de la ciudad viviendo a la patria y ofreciéndose a marchar a la frontera. Fotografía. 18 de septiembre de 1932. Δ 435.

La visibilización de la guerra en el centro del país sirvió como insumo para que los espectadores comprendieran las dinámicas de la región amazónica. El conflicto con el Perú se enfocó en resaltar los valores del centro del país, a su vez que se enmarcó en un sistema de afirmación de la superioridad del Estado colombiano y el manejo que este le dio a la situación. En tal medida, el registro de los enfrentamientos armados en donde Colombia salió vencedora fueron las escenas que primaron en la circulación gráfica. Además, los espacios que dieron lugar al entendimiento de las condiciones de

<sup>65</sup> Atehortúa Cruz, *La increíble y triste historia de la cándida Leticia y sus abuelos desarmados. El conflicto colombo-peruano por Leticia (1932-1933)*, 105.

las tropas, entre otras dificultades para lograr su objetivo, fueron ampliamente retratadas por los medios.

### 1.3.2. Cartografía bélica como discurso gráfico

En la Guerra contra Perú la apuesta por la visualidad fue esencial para reproducir las imágenes a través de los medios de comunicación. Uno de los insumos para representar el territorio desde la mirada del Estado se centralizó en el discurso cartográfico, y en el caso de la guerra, esta situación no fue una excepción. Por tal razón, el uso de la cartografía y su reproducción en la prensa fue una herramienta clave para afianzar y demostrar el “control” sobre el territorio delimitado en el marco de la confrontación.

Figura 8: Mapa completo del territorio colombiano



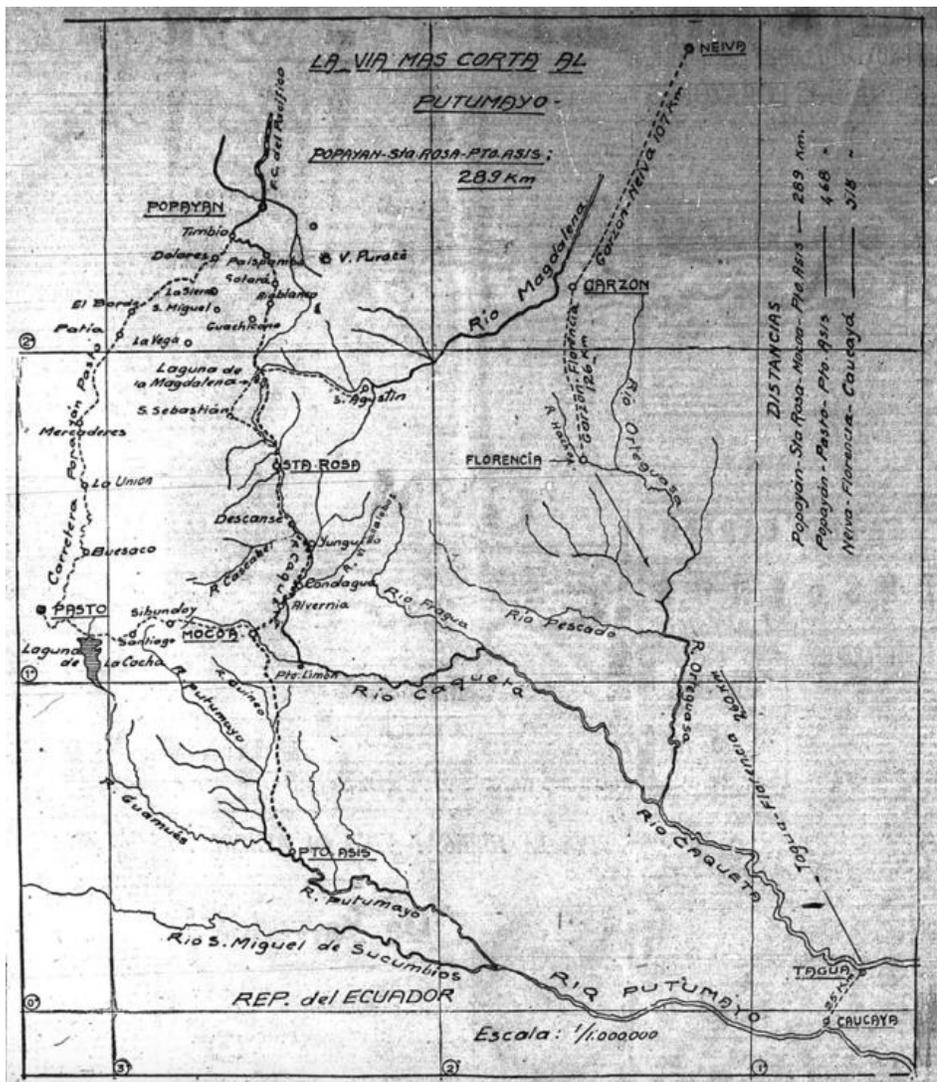
*El Tiempo*. Mapa. 31 de diciembre de 1932. Δ 559.

Un ejemplo se observa en la Figura 8, que corresponde a la fotografía publicada 31 de diciembre de 1932 en *El Tiempo*, en donde se encuentra una representación a escala nacional de la división por departamentos en el país. Es interesante la prelación y jerarquía visual con la que se representa la

región amazónica, pues la toponimia en lugares que la comprenden tales como Putumayo, Amazonas, Caquetá, Vaupés, Meta y Vichada, aparecen más grandes. En parte es por el mismo espacio que hay para poner los nombres. No obstante, esta representación incide en una jerarquía visual para esta cartografía que potencia una mirada directa a la región.

Este mapa presenta una interrelación entre la Amazonia colombiana con el resto del país, configurando el mapa completo del territorio estatal colombiano. En el marco de la guerra se le empieza a dar prioridad a la Amazonia como parte de la formación del Estado y, también, un imperativo en términos jerárquicos que podría delimitar o dar sentido al fortalecimiento de la nación.

Figura 9: Mapa del Putumayo



*El Tiempo*. La vía más corta al Putumayo. Mapa. 06 de octubre de 1932. Δ 480.

Además de mapas completos que representaran a la Amazonia inmersa en el territorio estatal, también se presentaron mapas que, en el marco de la situación mediática, se ilustraron como instrumentos para la planificación territorial amazónica. Se puede observar, por ejemplo, el mapa publicado en *El Tiempo* el 6 de octubre de 1932 (Figura 9), titulado «La vía más corta al Putumayo». En este mapa se muestran los principales cuerpos de agua que, además, se centran en un recorrido *necesario* para llegar a dos puntos sobre el río Putumayo: Puerto Asís y Caucaiyá. Se plantean tres rutas alternas que permitirían desembocar en estos dos puntos utilizando bien sea la carretera existente, una que se construiría y otra que está mezclada con la navegación fluvial.

La cartografía se usó como un insumo para planificar y reafirmar la colonización de la Amazonia. Para lograr este proceso fue indispensable la construcción de vías que facilitaran la llegada de colonos y agentes externos de la región para hacerla productiva. Por esta razón se necesitaron caminos para transportar su producción hacia el centro del país, la cual estaría articulada al tránsito fluvial ya existente en la región: «para la indispensable colonización y para la defensa militar de la dilatada región necesitamos las vías de penetración que, a un tiempo mismo, sean las estrategias y militares que la integridad de nuestra soberanía reclama como impostergables»<sup>66</sup>. La relación de la Amazonia con el centro del país a través de carreteras estuvo pensada por medio de «vías comerciales éjicas del futuro desarrollo», tal como la que se observa en línea punteada que llega hasta Puerto Asís. Fueron pensadas en el modo en que la articulación del “desarrollo” se relacionara con el centro del país y, así, con los diferentes mercados globales, pues tenía un potencial para la extracción de materias primas, tal como sucedió en el período cauchero y en el de la quina.

De igual manera, pensando en que la colonización y control del territorio era clave para garantizar la soberanía del Estado en la frontera, se presentaron mapas que dieron cuenta del recorrido de las tropas y el avance en su colonización de nuevos territorios. Tal situación es evidente en la Figura 10, donde se observa una representación del río Putumayo a la altura de Güepí. Allí se presentó un enfrentamiento entre colombianos y peruanos el 26 de marzo de 1933 que dio como resultado la toma de esta región por parte de las tropas colombianas.

---

<sup>66</sup> Mapa Δ480.

Figura 10: Croquis de Güepí



*El Tiempo*. Croquis de la región en donde tuvo lugar el combate de ayer. Ilustración. 27 de marzo de 1933. Δ 639.

Este croquis fue realizado por uno de los corresponsales del sur al momento de la toma y dio cuenta de una representación planimétrica de la región que evidenció la ubicación aproximada de las guarniciones, islas y fortificaciones ubicadas a cada lado de la frontera colombo-peruana, señalando el territorio obtenido en la toma.<sup>67</sup> Llama la atención la explicación textual que se da, pues usualmente las referencias cartográficas no solían explicarse, sino que se daba por sentado que la audiencia tenía la capacidad de entenderlo.<sup>68</sup> La explicación posibilitó que el contenido dispuesto en

<sup>67</sup> Al respecto, se puede leer más acerca de la toma de Güepí por parte de las tropas colombianas en Camacho Arango, *El conflicto de Leticia (1932-1933) y los ejércitos de Perú y Colombia*; Atehortúa Cruz, *La increíble y triste historia de la cándida Leticia y sus abuelos desarmados. El conflicto colombo-peruano por Leticia (1932-1933)*.

<sup>68</sup> Además de este, existen otros ejemplos en donde también se daba lugar a la explicación de la cartografía, sin embargo, en ellos se ubicaban mapas y no croquis, y además, eran un medio para dar a conocer las maniobras militares ejecutadas mientras el espectador se ubica y mueve a través de las explicaciones dadas por la prensa. Tal es el caso del *Mapa general de la región del Putumayo y del Amazonas* publicado en el diario *El Tiempo* el 27 de marzo de 1933 Δ 640.

él fuese accesible para un público común, al ser más explícita una referencia textual que le permitiera al espectador moverse por los lugares de los acontecimientos que se enunciaban en la prensa. Esta situación es poco usual en los mapas, pues más allá de establecer una leyenda textual, en pocas ocasiones se brinda un análisis dirigido hacia la ciudadanía. Eso pone de relieve la necesidad de crear una cultura visual en la ciudadanía asociada a la región amazónica con ocasión de la guerra.

Además de la necesidad de construir la cultura visual cartográfica amazónica, también fue reiterativa la visibilización de figuras masculinas en el campo de batalla. Existía una idea sobre la construcción de figuras heroicas durante el desarrollo de la guerra con el Perú, siendo un elemento permanente en las gestas militares. En primer lugar, se exaltaron militares de altos rangos como Enrique Olaya Herrera, presidente y «comandante en jefe» desde Bogotá; los ministros de Guerra; el General Alfredo Vásquez Cobo, jefe de las fuerzas expedicionarias del Amazonas; el coronel Amadeo Rodríguez, jefe civil y militar de la Intendencia del Amazonas, entre otros.

Se resaltó también la figura del mártir a partir de un soldado supuestamente caído en batalla, Cándido Leguízamo. Este mártir, por el cual se dio el cambio de nombre de Cauca yá a Puerto Leguízamo en su honor, supuestamente fue herido por peruanos en una confrontación armada en una fecha anterior al inicio del cruce de balas entre Colombia y Perú en Tarapacá. El soldado fue herido el 29 de enero de 1933 mientras recogía unos huevos de tortuga, pescado y caza de monte que se encontraban en el costado peruano. Allí fue sorprendido por un pelotón quien disparó dejándolo allí a él y a su compañero Octavio Moreno fallecido.<sup>69</sup> No obstante, al soldado Moreno no se le dio un reconocimiento, pues Leguízamo se convertiría en un héroe de la guerra y, posteriormente, en un mártir.

En la imagen Figura 11 se encuentra el soldado en una cama de hospital. Allí, con el título «Colombia tiene un tipo ideal de soldado y cuenta con una gallardísima oficialidad» aparece la imagen de Cándido Leguízamo mirando hacia la nada, mientras en primer plano se le evidencia acostado en una camilla de hospital. La descripción de la imagen da cuenta de la valentía del militar en la región del Putumayo, donde se señala que sus heridas fueron realizadas por la banda enemiga peruana, en la cual «se libró» de la muerte. No obstante, fue desplazado a varias partes del país y fue visitado

---

<sup>69</sup> Atehortúa Cruz, *La increíble y triste historia de la cándida Leticia y sus abuelos desarmados. El conflicto colombo-peruano por Leticia (1932-1933)*, 203.

por diferentes funcionarios de alto rango en el hospital de Caucajá antes de llevarlo a un hospital en Bogotá<sup>70</sup>. Existió el interés de mostrarlo como un sujeto con la mirada perdida desde un plano más cercano, de manera que se pudiese generar empatía con el sufrimiento de aquel hombre por parte de la ciudadanía que estaba al tanto de la Guerra.

Figura 11: Tipo ideal de soldado

**COLOMBIA TIENE UN TIPO IDEAL DE SOLDADO  
Y CUENTA CON UNA GALLARDISIMA OFICIALIDAD**

(Continuación de la 1.ª página)  
Se depositaron dentro del carro que debía conducir a los heridos al hospital. La multitud, después de haber aclamado a los distinguidos militares que acababan de llegar se dispersó hacia el centro de la ciudad.

No sería posible describir con caracteres reales la escena emocionante que se sucedió entre el coronel Roldo y su familia, en el momento de la primera entrevista en la estación cuando el coronel, libre por un momento de las numerosas amistades que le presentaban felicitaciones, le abrazaban y le saludaban, pudo entregarse a su familia. Junto con ella se trasladó inmediatamente a su casa de habitación, en donde desde ese momento fue constantemente visitado por numerosos y altos personajes de la vida oficial y por sus extensas relaciones y amistades. Ni un solo momento, hasta avanzadas horas de la noche, dejó de tener visitas al valeroso militar que dirigió el ya memorable combate de Guepi.

La entrevista con el ministro  
El señor ministro de guerra estuvo a visitarlo en su casa de habitación en las horas de la tarde. El coronel, por los naturales efectos del viaje se encontraba algo fatigado e indispuesto y por esto determinó no salir ayer de la casa. El capitán Uribe Gaviria le renovó sus felicitaciones y las manifestaciones de confianza y aprecio por parte del gobierno nacional y del ejército por su acertada actuación en la acción del 26 de marzo y luego el ministro y el jefe del destacamento del alto Putumayo conferenciaron extensamente sobre todos los detalles relacionados con la situación actual de las tropas colombianas y de las operaciones militares en aquel sector del frente colombiano.

El cabo Leguizamo, herido por los peruanos en un encuentro que se libró en la región del Putumayo, en el que actuó valerosamente, fue conducido a Bogotá y se le atiende en el Hospital San José. Allí fue tomada ayer esta fotografía.



*El Tiempo*. Colombia tiene un tipo ideal de soldado y cuenta con una gallardísima oficialidad. 05 de abril de 1933. Fotografía. Δ 644.

<sup>70</sup> En la carta que le envía García Márquez a Vargas Llosa, se explica parte de esta situación, al igual que en el libro del profesor Atehortúa. Ayén, “Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez planearon un libro a cuatro manos”; Atehortúa Cruz, *La increíble y triste historia de la cándida Leticia y sus abuelos desarmados. El conflicto colombo-peruano por Leticia (1932-1933)*.

La visibilidad del militar herido y postrado en una cama de hospital hace más pie al ejercicio de exacerbación de lo heroico por parte de la prensa y la oficialidad mediática, al presentarlo como alguien que combatió con valor por su patria y que, pese a estar herido, seguía en pie de lucha aún en cama.<sup>71</sup> Luego de su fallecimiento, que fue seguido paso a paso por los medios de comunicación desde el hospital hasta su sepultura,<sup>72</sup> se resaltó constantemente su valor como mártir.<sup>73</sup>

De acuerdo con Atehortúa, el soldado se habría convertido en «el primer mártir de la guerra porque la guerra misma lo necesitaba en calidad de héroe... El país tenía que estremecerse ante la inetavilidad de la guerra y nada mejor para ello que fabricarle un héroe». <sup>74</sup> Para ello, se centró el enaltecimiento de un hombre que no era de un alto rango militar, pero que encarnó el amor hacia la patria a través de las declaraciones que realizaba, así como también, materializó el ideal de soldado que debía morir por ella revestido con una figura masculina, blanca y pobre con el cual la población civil del resto del país podía sentirse más familiarizada y generar una mayor empatía.

Cándido, al igual que los otros *héroes* y *mártires* de la guerra, se constituyó como un símbolo patriarcal que permeó el sentido clásico de la confrontación armada donde el morir y matar a otros seres humanos se justifica a través de un supuesto básico de la guerra: el «exterminio sistemático de vidas humanas». <sup>75</sup> En tal perspectiva, su figura representó simbólicamente a la crueldad peruana, al tiempo que justificó la aniquilación de la población peruana que defendía la frontera. Asimismo, esta

---

<sup>71</sup> En la reproducción de la misma fotografía el 15 de abril de 1933 en *El Gráfico*, se describía al cabo Leguizamo como «el heroico soldado Cándido Leguizamo de la guarnición de ‘El Encanto’ gravemente herido en un encuentro con los peruanos en las cercanías de Puerto Arturo» Δ376. Su visibilización en diferentes medios de comunicación le situaba como un héroe de guerra.

<sup>72</sup> La fotografía publicada en *El Tiempo* el 16 de abril de 1933 es una muestra de ello. Casi dos meses después de que hubiera sido herido este soldado, da cuenta del manifiesto mediático por el héroe caído en batalla. Con el pie de foto «el cadáver de Leguizamo en cámara ardiente», se daba lugar a la creación de una memoria funeraria donde se avizoraba a la milicia colombiana, su cajón fúnebre, y un cristo, como elementos que darían cierre al sufrimiento del soldado.

<sup>73</sup> En el caso de un titular de prensa publicado el 16 de abril de 1933, se observa la relación de posicionamiento heroico del cabo Leguizamo ante una multitud que le aclama y reivindica su participación en la guerra. Así, en la fotografía que le sigue, se evidencia a una multitud de personas quienes se encuentran en el cementerio central de Bogotá en una caravana acompañando el cuerpo del difunto.

<sup>74</sup> Atehortúa Cruz, *La increíble y triste historia de la cándida Leticia y sus abuelos desarmados. El conflicto colombo-peruano por Leticia (1932-1933)*, 206.

<sup>75</sup> Angélica Bernal, “Mujeres y guerras en Colombia”, *En otras palabras: Mujeres, violencias y resistencias*, 2001, 14.

imagen de *dolor* que evidencia el cuerpo de un hombre herido y convaleciente, es lo que nos permite, de acuerdo con Susan Sontag, asegurar la existencia de la guerra.<sup>76</sup>

#### ▪ La crueldad peruana

Además del enaltecimiento de las figuras militares como parte de la política de la mirada para establecer la crueldad del Perú en la guerra, también se caricaturizó a Sánchez Cerro de manera constante, algo que estableció un contrapeso a su poder como presidente. Así fue juzgado desde los medios de comunicación colombianos como traidor, dictador e incluso animal. Este interés se planteó como un segundo manifiesto sobre el poder colombiano frente al peruano, haciendo alusiones distintivas a través de la imagen gráfica.

Un ejemplo puede observarse en la caricatura publicada como portada el 11 de marzo de 1933 en *El Gráfico* (Figura 12). Allí se percibe como figura central la caricatura de Sánchez Cerro en una escenificación que lo ubica como un emperador romano, como el César. Aparece sentado en un trono marmolado, llevando una túnica blanca y unas sandalias con las cuales pisa los papeles que reposan en el suelo y hacen referencia a los acuerdos suscritos con Colombia. Viste una capa de emperador y debajo de ella se observa su mano derecha sobresaliente que sostiene un puñal, mientras la otra mano toca su cara en un gesto pensativo. Detrás de él figura una pequeña gárgola que se posa sobre el espaldar de su asiento, además de una impresión de los elementos que figuran en el escudo de armas del Perú, junto a un encabezado que imita las inscripciones latinas en donde se lee ‘Sánchez Cerro emperador’. Encima, aparece un pedestal en el que resalta un monumento titulado ‘origen peruana’ u origen peruano y en el cual aparece un bebé tomando teta de una cerda.

Junto a Sánchez Cerro aparece una mujer atada de manos. Está sentada hacia el costado en el cual el presidente peruano empuña su cuchillo y, además, tiene una mordaza. La mujer lleva sandalias, un vestido blanco largo de manga corta, y en un costado de él dice ‘libertas’ o libertad, siendo entonces

---

<sup>76</sup> En el texto de Sontag, se realiza un recuento constante de las imágenes de dolor que se producen en el marco de los eventos bélicos, donde son desplegados los cuerpos mutilados, heridos y convalecientes. Esta mirada se hace plausible a través de un despliegue mediático, que se movilizan una serie de imágenes de dolor sobre la guerra que al plasmarlas a través del momento fijo de la fotografía, permiten asegurar la existencia de la guerra. Susan Sontag, *Ante el dolor de los demás* (De Bolsillo, 2011).

esta mujer una representación alegórica de la libertad arrebatada a manos del Perú. En el fondo de la caricatura se divisa una casa ardiendo en llamas y la cual parece hacer referencia a Colombia.

Figura 12: El “César” peruano



*El Gráfico*. Caricatura. 11 de marzo de 1933. Δ 366.

La caricatura se enmarca desde una perspectiva religiosa, como gran parte de las caricaturas que se producían en *El Gráfico*. Da cuenta de cómo la figura del cerdo simboliza «la glotonería y la

voracidad que devora y engulle todo lo que se encuentra»,<sup>77</sup> y en tal medida, se desprende su hambre de poder y la necesidad de apoderarse de los tributos de la Amazonia, siendo perentorio por parte del emperador extender el control de sus dominios y materializar el imperio peruano a través de la obtención total de la Amazonia colombiana.

La mujer, quien aparece representada como la libertad en un sentido textual, alegoriza a Colombia, pues «en un principio, a la libertad se constituye en la representación de la república inicialmente francesa y luego en las repúblicas en general»<sup>78</sup>. No obstante, esta se ve sometida, pues lejos de la representación en la cual suele llevar la pica o la lanza y se encuentra erguida,<sup>79</sup> el control imperial la tendría dominada, silenciada y servil al dominio peruano. Representa su forma de mantener el control y acallar a otras formas de existencia que van en contravía de su proyecto político.

Esta representación pone de relieve la idea que se tenía sobre el mandatario peruano como un ser autoritario que no le importó acallar a cualquiera con tal de continuar con su proyecto político que sólo le beneficiaba a él, al centrarse como máximo representante del poder y alimentando su *marrano* con la economía e impuestos del país para su propio beneficio. En el marco de la guerra, se asumía que era un ser que censuró la libertad en cualquier expresión, pues su objetivo era que no se hiciera visible su interés en destruir a Colombia como un mecanismo para seguir perpetuándose en el poder. Esta idea sobre el representante peruano fue transmitida en varias caricaturas con la misma sintonía, donde se le mostró como un dictador al saltarse por completo los reclamos de diferentes agentes acerca de Leticia.<sup>80</sup>

---

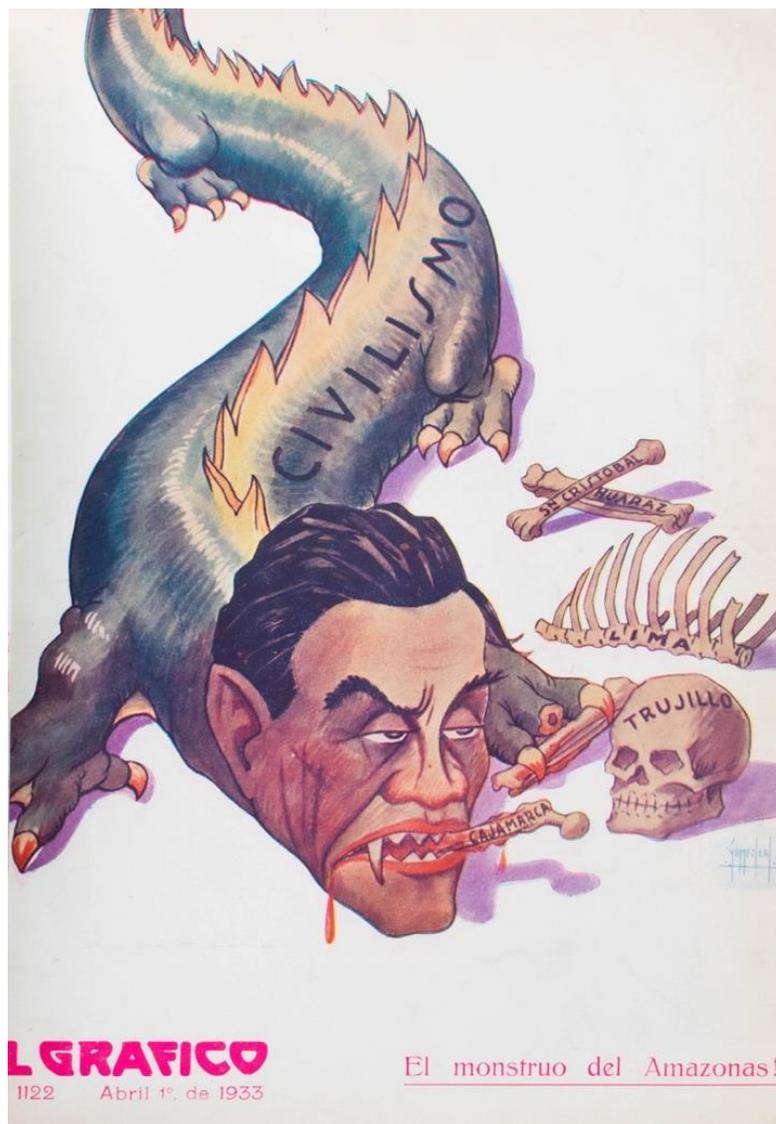
<sup>77</sup> José Miguel Gámez Salas, “La iconografía del pecado en la obra bosquiana”, *Revista Historias del Orbis Terrarum* 13 (2017): 124.

<sup>78</sup> María Cristina Fúkelman y María Emilia Nosenzo, “Variaciones sobre el discurso y la iconografía de las alegorías sobre la libertad y la patria en dos periódicos de la prensa rioplatense en el siglo XIX” (La Plata: II Jornadas, 2006), 2.

<sup>79</sup> En la relación construida entre la iconografía de la libertad y la república al ser representadas por la misma figura, se da cuenta de unas características comunes como lo es llevar el gorro frigio, estas suelen llevar una antorcha como símbolo de la luz o la razón, a veces banderas o picas. Fúkelman y Nosenzo, “Variaciones sobre el discurso y la iconografía de las alegorías sobre la libertad y la patria en dos periódicos de la prensa rioplatense en el siglo XIX”.

<sup>80</sup> Esto se puede observar, por ejemplo, en la caricatura 1933 Δ 635 publicada en *El Tiempo* el 22 de marzo de 1933, donde se replica la figura del general Luis Sánchez Cerro evadiendo la autoridad pasando por encima de civiles y huyendo de la cárcel. De igual manera, en las caricaturas 1933 Δ 596 del 24 de febrero de 1933, y Δ 638 del 24 de marzo de 1933 publicadas en *El Tiempo*, donde se aprecia la caricatura del presidente evadiendo la voluntad de América — una mujer que la representa y sale desde los cielos—, al igual que a la diplomacia colombiana mientras es representado como un perro rabioso cuyo anhelo es la posesión de Leticia.

Figura 13: Sánchez Cerro, el monstruo del Amazonas



*El Gráfico*. El monstruo del Amazonas. Caricatura. 01 de abril de 1933. Δ 374.

Otra de las manifestaciones a través de las cuales se situó al presidente se relacionó con su hambre de poder que se puede observar en la Figura 13. Allí se muestra una figura monstruosa que representa a Sánchez Cerro, dando cuenta de una iconología marcada por la mirada eclesiástica, donde se ve como un demonio que encarna la maldad que, a su vez, se ve conformado por diferentes partes animales, combinando atributos como la perversión y la destrucción. Aquel sujeto se asimila como el representante del «civilismo», tal como se ve en su nominación en el cuerpo, que se ve como una figura malvada frente a las poblaciones que ha arrasado y devorado, como lo son San Cristóbal, Cajamarca, Trujillo, Lima, entre otros, dejando un precedente de cómo su poder no solamente se

materializa en la expansión del imperio a través de la Amazonia, sino también, en la destrucción de su propio pueblo. Allí aparece con sus dientes afilados en busca de más presas y, aunque complaciente con ello, no se encuentra satisfecho. Esto hace que quienes deseen cazarlo, le teman.

Este instinto devorador se asoció con su carácter animal, relacionado con algo impuro y maligno, el cual es representado gráficamente de forma reiterativa por sus rasgos físicos indígenas. Estos son utilizados para exaltar una comitiva controladora o dictatorial, así como para enmascarar la burla y sátira que se construían alrededor de sus rasgos no-blancos, tal como se evidencia en la Figura 14.

Figura 14: Desfile de cabaret



*El Gráfico. Comienza la tragedia.* Caricatura. 25 de marzo de 1933. Δ 373.

En esta imagen se observa al representante peruano desde su representación malévola, que se asocia a sus rasgos animales dado que tiene cara de primate, cuerpo desnudo y garras afiladas. Su mano en la parte alta con un cuchillo representaría tanto la figura de la libertad, transmutada a un dominio a

través de la fuerza y de las armas. Sus charreteras en la parte de la cintura y no en los hombros como es usual, mostrarían que toda la representación referente a lo militar es un adorno y no, necesariamente, significa que hace parte de la representación de un militar, pues su travestismo y feminización se verían relacionadas con el acto del cabaret, reflejando su supuesta identidad que se disfraza de presidente peruano, donde su estética más femenina se asocia como algo inferior y al mismo tiempo negativo que se refuerza con el brazalete en su brazo izquierdo, el cual mostraría el poder del soborno en el cual está inmerso y que blindaba a este personaje en una estética pagana asociado al ejercicio de la prostitución.

El público espectador de este escenario, al menos en la población limeña ubicada en la parte inferior derecha de la imagen, tiene una representación de tipo expresionista que toma como referente el trabajo del artista belga James Ensor, unos personajes enmascarados con una apariencia entre real y fantasmagórica que ríen ante el espectáculo central y lo disfrutaban. Es una representación de una sociedad de élite quien aprovecha el espacio, frente a la perspectiva en la cual se sitúa a la población Loretana en la parte inferior izquierda de la imagen, pues en este caso se trata de una población animal, primate que no entiende las manifestaciones humanas que se dan en el espectáculo representado por el presidente peruano.

Sánchez Cerro fue un militar en ascenso ajeno a la élite peruana, situación que debilitó el ejercicio del poder en su propio país, particularmente desde la clase alta limeña. Esto sumado a sus rasgos indígenas lo situaron como un sujeto racializado que, a su vez, estableció su posicionamiento en un nivel bajo dentro de la jerarquía social donde no se concebía cómo podría representar a un país. Esta situación lo volvía el eje de la burla donde se exageraron sus rasgos faciales y se establecieron lógicas de feminidad que marcaron su papel como un sujeto no-humano, no-hombre y además malvado, el cual debía permanecer como un objeto de espectáculo o divagando por la selva como un animal salvaje, pero no en la escena pública como mandatario.

Aquel posicionamiento se dio desde un reconocimiento de la jerarquía social establecida en las repúblicas andinas, donde predomina y prevalece la élite hegemónica blanca, sin distinción del partido político. Por ejemplo, en el caso de Colombia, Olaya Herrera fue la figura de mandatario que se consolidó como un representante de la masculinidad hegemónica, al ser un hombre blanco, militar, esposo y padre. No había lugar a dudas sobre su poder y ejercicio político, lo cual le permitió consolidar un proyecto nacional que ‘representaba a todos’ y encarnaba la jerarquía del modelo de ciudadanía a la cual se aspiraba.

El despliegue de la caricaturización del mandatario peruano se enmarcó en un ejercicio donde se buscó reprochar y recriminar las acciones efectuadas por el Perú, ya fuese por su crueldad contra las tropas colombianas, o porque no tenía cabida su llegada al poder ya que era indígena, pobre y feminizado.

#### **1.4. Alegorías y metáforas de la imagen femenina al servicio de la patria**

La visibilidad de las mujeres durante la Guerra desde el centro del país fue recurrente a través de los medios de comunicación impresos de la época. Allí se condensaron desde representaciones gráficas de tipo alegórico, hasta fotografías de mujeres en las calles de la ciudad reclamando su participación en la gesta patriótica entre 1932 y 1933. En el primer caso, las alegorías representaron usualmente mujeres, las cuales tenían la función de invitar a los hombres a la guerra, eran parte de ella o daban el golpe final a esta haciendo su tránsito hacia la paz. Su visibilidad no sólo se enmarcó en las labores que realizaron, sino en qué figuras representaban, pues además de las habituales imágenes donde se visibiliza la libertad, también encarnaron a *Colombia* y *Leticia*.

Colombia fue representada como mujer en la guerra, aunque ello no fuese una novedad pues la personificación de la patria en una figura femenina fue un elemento presente desde la declaración republicana en América. Por ejemplo, *Columbia* sería la personificación femenina de los Estados Unidos y de la libertad y, posteriormente, su derivación fue utilizada para el nombramiento de diferentes Estados. La alegorización de *Colombia* cumple con la idealización patriótica que se materializa en el cuerpo de una mujer, la cual se ve envuelta en la dinámica de guerra contra el Perú.

En la caricatura de la Figura 15 publicada en *El Tiempo* se da cuenta de la representación de una *Colombia* guerrera, que hace referencia a la libertad y su relación con la república al llevar una túnica y un gorro frigio,<sup>81</sup> al tiempo que lleva en sus manos una escoba con la cual barre de la Amazonia a Sánchez Cerro, así como a una serie de personajes involucrados con la democracia peruana y el ‘rapto’ de Leticia.

---

<sup>81</sup> Fükelman y Nosenzo, “Variaciones sobre el discurso y la iconografía de las alegorías sobre la libertad y la patria en dos periódicos de la prensa rioplatense en el siglo XIX”.

Figura 15: El presidente sol



*El Tiempo*. Caricatura. 31 de diciembre de 1932. Δ556.

En la imagen se observa la alegorización armónica y clásica de Colombia, la cual se encuentra en el plano de atrás donde aparece Olaya Herrera representado como el “presidente sol”, relacionando su poder de iluminación y claridad, asociado a la figura de Luis XIV como el “rey sol”,<sup>82</sup> donde se da a entender el poder monárquico y la representación del Estado, y la totalización del poder desde su cabeza. Esta visión se acompaña de la manera en la cual se erige la representación del Estado colombiano a través de las armas, las cañoneras y el poder militar (representado por Olaya Herrera, pero también por Alfredo Vásquez Cobo, el militar que aparece en el fondo).

En un segundo plano, se da lugar a la representación de la libertad y de la república en cabeza de *Colombia*, que contrario a la posesión de alguna bandera, pica o antorcha, aparece empuñando una escoba, de su rol femenino vinculado a la limpieza y a las labores domésticas y situando el armamento en los hombres. No obstante, su papel fue representativo para eliminar el desorden y el

<sup>82</sup> Para saber más acerca de este monarca, referirse a José María de Areilza, *Luis XIV, el Rey Sol* (Planeta, 1990).

caos que se evidencia en la parte inferior derecha de la imagen que muestra a Sánchez Cerro y a la diplomacia peruana como vándalos y ladrones. El dominio del presidente, de la conformación de un estado con vocación militar y la presencia de una figura femenina que “barre” todo lo malo, son el componente central para el año nuevo que inicia, refiriéndose a 1933.

La alegoría de *Leticia* también hace referencia a una mujer, la cual, en una oposición a Colombia, presentaba un rol pasivo como víctima de la *crueledad peruana*. En tal medida, podemos situar la Figura 16, donde se ve a una mujer joven que representa a *Leticia*, quien aparece sorprendida ante un hombre más grande que ella el cual la rodea y trata de llevársela, el cual figura como el Perú. De tal manera, se establece un símil de la violación que comete el Perú al haber tomado a Leticia en septiembre de 1932, situación que se ve mal particularmente por el hecho de que es un hombre de calle, con rasgos pronunciados y desaliñado quien se lleva a la mujer víctima que parece una doncella, virgen, delicada la cual no tiene la fuerza para desprenderse de los brazos de su captor. Tal imagen representa al Perú como un malvado y pobre, frente a la mirada de una Leticia que es colombiana, y por lo tanto, es limpia y de clase.

Figura 16: Una manifestación de amor



*El Tiempo*. Caricatura. 13 de septiembre de 1932. Δ 431.

Vemos que las alegorías territoriales, es decir, aquellas que representan espacios determinados como *Colombia* y *Leticia* se ven como mujeres que pueden pelear y enfrentarse a un ejército, o, por el contrario, cumplir un rol más pasivo y ocupar el lugar de víctima. Estas representaciones se dan

acorde a la jerarquía espacial, donde Colombia tendría la posibilidad de ‘defenderse sola’,<sup>83</sup> mientras que Leticia debía ser defendida por las tropas colombianas. En ambos casos, las dos mujeres representan los roles de género asociados a la feminidad, tanto por su labor doméstica y de limpieza, como por su papel de víctima, encarnando connotaciones estéticas particulares sobre cómo se construye gráficamente el ideal femenino de las mujeres en Colombia, es decir, blancas y jóvenes.

Además de la representación alegórica a través de la imagen gráfica, la presencia de las mujeres se llevó a cabo por medio de la imagen fotográfica, donde fue posible ver su participación indirecta en la guerra. En primer lugar, se situaron a las hijas y esposas de diversos representantes de la escena cultural y política del país, las cuales se lanzaron a las calles para apoyar la obtención de dinero mediante la venta de objetos como flores<sup>84</sup> o insignias a la ciudadanía y destinarlas al Fondo de la Defensa Nacional. Podemos observar esta situación en la Figura 17.

Allí se observa a dos mujeres vestidas de traje, con un gesto complaciente por las insignias vendidas, las cuales cargaban en canastillas. La primera, doña Cecilia Pombo de Cubillos, perteneciente a la familia Pombo del Cauca, mientras que la segunda, doña Cecilia Holguín de López, descendiente de la familia conservadora Holguín. Ambas familias destacadas por su tradición intelectual y política.

De igual manera, se sitúa la presencia de *señoritas* que daban su apoyo a la causa patriótica a través de la venta de flores, tal como se observa en la Figura 18 publicada en *Cromos*. Allí se evidencia a 9 mujeres que forman una composición simétrica la cual posiciona a la señora Mercedes Pombo en la mitad como sujeto protagónico mientras dispone un abrigo de color claro; alrededor de ella, las demás mujeres en su mayoría se ubican mirando hacia el centro y no directamente a la imagen.

---

<sup>83</sup> Pensando en una vía más allá de la militar, como lo sería el camino diplomático.

<sup>84</sup> La venta de flores: *El Tiempo*. Fue una hermosa fiesta la de [...] en el hipódromo de Bogotá. Las damas, cumpliendo con la comisión que recibieron de la junta patriótica central femenina, vendieron gran cantidad de flores. En la fotografía, doña Camila Holguín de la Torre y doña Sofía Valenzuela Reyes, con una cuantiosa provisión de claveles que se realizaron íntegramente para el fondo nacional ayer en el hipódromo. Fotografía. 24 de octubre de 1932.

Figura 17: Venta de insignias patrióticas



Doña Cecilia Pombo de Cubillos y doña Cecilia Holguín de López, vendiendo insignias patrióticas ayer en las calles de la ciudad.

*El Tiempo*. Fotografía. 23 de octubre de 1932. Δ 498.

Figura 18: Venta de flores patrióticas



*Cromos*. Gráficas de la unión el domingo en el Hipódromo. Señoritas Camila Holguín, Sofía Valenzuela, Lucía Olaya Londoño, María Teresa Valenzuela, Mercedes Pombo, Lina Rodríguez, Isabel Ramírez, Lola Londoño, Isabel Soto y Elvira Martínez, quienes vendieron flores para el fondo nacional. Fotografía. 29 de octubre de 1932. Δ 66.

Aquellas imágenes reafirman el vínculo simbólico de las mujeres con la patria a través de unos objetos con los cuales se asociaría su papel. Al igual que las imágenes de la fotografía anterior, estas mujeres se relacionan con la política al ser las hijas y esposas del presidente, políticos e intelectuales del país, configurándose como las caras femeninas de la élite colombiana. En tal medida, su posicionamiento en la guerra como *damas de la sociedad* las convertía en referentes simbólicos que sellaban la participación de la mujer en el espacio público a causa de la defensa de las causas patrióticas. Aunque es relevante su participación en las calles teniendo en cuenta los cánones impuestos alrededor de los roles de las mujeres vinculadas al espacio privado y a la vida doméstica, en este caso se refleja que al ser de la élite del país, ser blancas y representar la feminidad a través del vestuario, el peinado, el gesto y el comportamiento, no se ataban a estar encerradas y no ser visibles, pues tal como lo explica Mara Viveros, estaban sujetas a la «existencia de posiciones sociales que no padecen ni la marginación ni la discriminación, porque encarnan la norma misma, como la masculinidad, la heteronormatividad o la blanquitud»<sup>85</sup>.

Esta situación se presenta como una contraposición frente a la situación de las mujeres de la ciudad que no encuadra en del canon estético de la feminidad y, además, eran racializadas o de clases medias y bajas, pues se verían sujetas a un ocultamiento en la medida en que su imagen no se trasladaría al primer plano de la prensa. De tal manera, la participación en la guerra se veía vinculada con la entrega de sus joyas al empréstito patriótico,<sup>86</sup> o a su aparición en marchas patrióticas, en el caso de las mujeres de clases medias a las que les fuese permitido asistir a marchar o pudiesen dejar su casa al cuidado de alguien más, tal como se observa en la Figura 19.

En esta imagen se evidencia a una multitud dispuesta en todo el espacio de la plaza de Bolívar y mirando hacia la Catedral Primada. Se ven como una masa numerosa desde quien les observa y captura, estableciendo una mirada desde arriba del poder frente a una masa de mujeres y estudiantes que les respalda. Esto, sumado a las “marchas patrióticas” donde se presentaba una mayor población masculina (Figura 7), daba lugar al entendimiento de cómo se respaldaban las ideas de gobierno

---

<sup>85</sup> Mara Viveros Vigoya, “La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación”, *Debate feminista* 52 (2016): 8, <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.1016/j.df.2016.09.005>.

<sup>86</sup> Tal es el caso de la fotografía publicada en Cromos el 01 de octubre de 1932, titulada ‘Alumnas del Colegio Leguizamón, a la salida del Banco de la República, donde entregaron sus joyas, donde se observa a unas jóvenes uniformadas y con cofia que hacen una fila a la salida del Banco de la República. Allí se resalta la participación de las mujeres de las clases medias, quienes contaban con la posibilidad de instruirse.

alrededor de la guerra, donde la ciudad se convertía en el escenario para la manifestación del apoyo popular y del centro a la población de élite.

Figura 19: Manifestación femenina en la ciudad



*El Tiempo*. Fotografía. 20 de septiembre de 1932. Δ 445.

La situación de las mujeres de las clases bajas sería sumida en la invisibilidad mediática, quedando su participación en la guerra únicamente vinculada a su papel de madres o hermanas, o a soldaderas. No obstante, en la Guerra contra el Perú la movilización de mujeres del interior del país fue mínima y casi inexistente, debido a la dificultad para llegar a la frontera y a la inaccesibilidad de los comandantes para permitir la embarcación de mujeres con las tropas<sup>87</sup>.

<sup>87</sup> En el relato acerca de la Guerra, se cuenta desde la perspectiva de Clara Narváez que no era permitido que las mujeres se embarcaran con los soldados, hijos, esposos o amantes, ante lo cual la manera en la que ella pudo hacerlo fue presentándose de manera voluntaria como parte de las tropas para la defensa de la frontera. Lydia Inés Muñoz, *Todo por la patria!: el conflicto colombo-peruano* y Clara E. Narváez, *el cabo Pedro*, Ministerio, 2006, <https://books.google.com.co/books?id=L6VsAAAAMAAJ&q=conflicto+colombo+peruano+y+genero&dq=conflicto+colombo+peruano+y+genero&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjlu6HF853sAhUEyFkKHdabAQs4ChDoATAFegQIBxAC>.

La participación de las mujeres en la guerra se vio suscrita a varias formas que iban más allá de las descritas por Jaramillo Castillo como ‘damas de la sociedad’ que ejecutaron acciones logísticas en las ciudades, y ‘mujeres humildes’ quienes estarían en la retaguardia cuidando, cocinando y manteniendo a las tropas.<sup>88</sup> En esta guerra se da cuenta de la participación también de clases medias y bajas, donde particularmente estas últimas no se vincularon necesariamente a los ejércitos, dando lugar a que los roles de mantenimiento fuesen ocupados principalmente por las mujeres indígenas ubicadas en la frontera.

La labor de las mujeres alrededor de la guerra desde la ciudad estaba caracterizada por cinco elementos claves, como su género, clase social, raza, estética y ubicación. En el caso de las mujeres de clases medias y altas, las cuales recibieron desde comienzos de siglo una formación de tipo cultural donde se les enseñó poesía, literatura, historia, geografía, arte, entre otros, se buscó que tuvieran una mayor participación en los espacios culturales, pero siempre vinculadas a la familia a través de la enseñanza de los hijos, las labores domésticas y la iglesia.<sup>89</sup> Esta situación puso de relieve su posicionamiento en la *Guerra Colombo-peruana*, más cercanas a la cultura y a lo simbólico, sin un cuestionar sobre su posible rol de mujeres armadas que defienden el territorio.

De acuerdo con Jaramillo Castillo, el papel de madre y esposa fue una de las formas más ‘naturales y tradicionales’ en las cuales hubo una participación indirecta de la mujer en la guerra.<sup>90</sup> Sin embargo, esta supuesta condición predeterminada pone de relieve una carga patriarcal y biologicista respecto al papel de las mujeres como portadoras de vida o acompañantes de figuras masculinas, ocupando un papel secundario en la guerra materializado por su género. Esta idea se vio reforzada en aquel momento por el patriotismo, pues de acuerdo con Atehortúa «algunas mujeres, procedentes en su mayoría de Nariño, infundían ánimo... se ocupaban en lavar la ropa de los soldados, preparar sus alimentos, cuidar a los enfermos y estaban dispuestas para el combate. No se trataba de esposas o novias de soldados. Eran voluntarias que habían decidido ir a la guerra por patriotismo».<sup>91</sup> Su participación en la guerra se vería necesariamente envuelta en la estructura patriarcal del

---

<sup>88</sup> Jaramillo Castillo, “Mujeres en guerra. Participación de las mujeres en los conflictos civiles”, 362.

<sup>89</sup> Patricia Londoño, “Publicaciones periódicas dirigidas a la mujer en Colombia, 1858-1930”, en *Las mujeres en la historia de Colombia Tomo III. Mujeres y Cultura*, ed. Consejería Presidencial para la Política Social (Bogotá: Editorial Norma, 1995), 363.

<sup>90</sup> Jaramillo Castillo, 361.

<sup>91</sup> Atehortúa Cruz, *La increíble y triste historia de la cándida Leticia y sus abuelos desarmados. El conflicto colombo-peruano por Leticia (1932-1933)*, 131.

nacionalismo materializada en la ejecución de labores de mantenimiento debido a sus vínculos afectivos con hombres, o a su ‘amor a la patria’.

La participación real de la mujer en la guerra estuvo en contravía de la representación iconográfica de la mujer guerrera —*Colombia*— que podía enfrentar directamente a los enemigos en el campo de batalla, pues el uso de armas en las mujeres fue mal visto y cuestionado desde hace siglos. Esta situación se remonta al papel de las Amazonas en Grecia quienes se vieron como una amenaza de los valores patriarcales, donde se pensó que el uso de armas podía ser malversado para infringir dolor y muerte en su entorno familiar y, por ello, se excluía su participación de los ejércitos.<sup>92</sup> De hecho, pese a su papel como guerrera, desde la iconografía la mujer no era armada, sino que empuñaba elementos domésticos tal como en el caso de *Colombia* empuñando una escoba.

Figura 20: La mujer soldado



*El Tiempo*. Clara Narváez, la mujer-soldado quien actuó en la reciente campaña en la frontera del sur y obtuvo el grado de sargento. Fotografía. 09 de octubre de 1933. Δ 711.

<sup>92</sup> Maria Dolors Molas Font, “De las Amazonas, las armas y el poder”, en *De las mujeres, el poder y la guerra. Historia y creación*, ed. Maria Dolors Molas Font (Barcelona: Icaria Editorial, 2012), 7–22.

La participación de Clara Narváez en la *Guerra Colombo-peruana* como soldado y cabo segundo en la región del Putumayo entre Puerto Ospina, Güepí, Caucajá y Calderón,<sup>93</sup> llama la atención porque rompió con el estereotipo de la mujer que no podía empuñar armas, desencajándose de los roles estructurales que le fueron otorgados debido a su género al negarse a servir en los oficios domésticos y el cuidado de la tropa (Figura 20).<sup>94</sup> Su autodenominación se centró en ser ‘hombre-mujer’<sup>95</sup>, situando el imperativo de enlistarse en la guerra como una vocación centrada en los hombres, por lo cual tendría que presentar un género mixto como única vía para llegar a la frontera y combatir.

La visibilidad de las mujeres del centro del país, aquellas que se presentaron como protagonistas de las gestas culturales alrededor de la guerra y, particularmente de la obtención de dineros para la misma, vuelven a ser relevantes en el plano amazónico a través de su representación visual. En la Figura 21, se ve a una mujer vestida de manera elegante con falda de color claro, junto a su esposo, quien también viste elegante dentro del barco de traje y sombrero. Esta mujer ayuda a legitimar el discurso de los hombres de élite y cargos altos, quienes se asumen como elegantes, pero también cercanos a la familia, pues la monogamia aparece como un elemento central para el entendimiento de los valores de la gente de sociedad. A su vez, los sujetos que aparecen detrás de la pareja, siendo tripulantes del vapor, legitiman el discurso visual sobre el cual el viaje sí se realizó.

Esta imagen no hace parte de las tomadas en el período de la guerra sino un poco antes, siendo parte de la Comisión de Límites con el Perú. Algo relevante de la imagen es que, en el plano amazónico, la visibilidad de las mujeres se eclipsa a través de figuras femeninas de clase social alta y que comparten unas características comunes. Por ejemplo, el uso del cabello corto, el vestido debajo de la rodilla, tacones, una pose recatada y una mirada un tanto feliz pero pasiva ante la cámara. Un cuerpo delgado y que cumple con una normatividad estética asociada a la blanquitud y en donde la clase social o pertenecer a *la sociedad*, será un elemento determinante para su aparición en cualquier espacio, ya sea en la ciudad o en la selva.

---

<sup>93</sup> Posterior a su participación en la Guerra, se le reconoció un puesto en el ejército como sargento.

<sup>94</sup> «... Clara, con su carácter de buen temple le respondió: ‘yo no he venido a cocinarle a nadie, para eso me hubiera quedado en mi casa, he venido a defender a mi patria’» Muñoz, *Todo por la patria!: el conflicto colombo-peruano y Clara E. Narváez, el cabo Pedro*, 196.

<sup>95</sup> «...El oficial la había increpado diciéndole: ‘Deténgase que esto es para hombres y usted es una mujer’. A lo cual Clara Elisa le contestaría: ‘Soy un hombre-mujer y voy a ir’» Muñoz, 195.

Figura 21: La familia Rodríguez en comisión de límites



*Cromos*. 08 de octubre de 1932. Fotografía. Δ 40.

Esta situación también se observa en la fotografía publicada en *El Tiempo* el 05 de marzo de 1933 (Figura 22), donde se aprecia a un grupo de mujeres posando frente a la cámara. Algunas de ellas en un gesto más tímido, otras en el piso en una posición más sensual, todas mirando a la cámara mientras usan vestidos, peinadas y con el uso de algunos accesorios, en un fondo neutral que las posiciona como protagonistas.<sup>96</sup> La disposición de los cuerpos de las mujeres da cuenta de la sexualización y de su “deber” como ciudadanas mujeres cercanas a la región amazónica, pero siendo aún parte de la

---

<sup>96</sup> Al respecto, estas mismas mujeres también habrían de ser mostradas a su arribo a las orillas del río Suaza cerca de Altamira, en la fotografía publicada por la revista *Cromos* titulada: *A orillas del río Suaza, cerca de Altamira, señoritas de esa población agasajan continuamente a las tropas que se dirigen al sur. En la gráfica aparece un convoy de camiones que conducen material de guerra*, y publicada el 11 de marzo de 1933.

“sociedad de centro”, el cual se refiere a ser las concubinas de los soldados, dotando así el papel de las mujeres siempre alrededor de figuras masculinas y más en el contexto de la guerra.

Figura 22: Señoritas y señoras de la sociedad de Altamira



*El Tiempo*. Fotografía. 05 de marzo de 1933. Δ 612.

Al respecto, se destacan dos elementos. El primero tiene que ver con el hecho en la condición de edad, la situación y el papel de las mujeres cambia acorde a la sexualidad, pero siempre sujeta a figuras masculinas. Esto quiere decir que estas mujeres son visibilizadas gracias a que cumplen un rol específico para una población de hombres: en el primer caso, acompañar a su esposo en un trabajo de designación de límites; en el otro, de servir a los soldados en una connotación posiblemente sexual, asociado a las denominaciones de «agazajar espléndidamente» a los soldados, o la misma pose que se evidencia a través de la imagen. En segundo lugar, que la Figura 22 no corresponde directamente a su aparición en la región amazónica como sí se da en el caso de la primera imagen. No obstante, aparece descentrada de la ciudad, en un escenario más rural y que representa parte del recorrido de las tropas a la región y, en tal medida, cuenta con el mismo significado de entender la representación, posicionamiento y visibilidad de estas mujeres en la región al momento de la guerra.

Por lo anterior, se destaca que la condición de clase, racial blanca y cumplir con unos mandatos sociales estéticos acorde a cómo debe verse una mujer de la época siendo mayor o más joven, determinan su nivel de visibilidad en el marco de la guerra y también la nominación que reciben en

los pies de foto. Sin embargo, se destaca que esta se encuentra sujeta a la figura masculina, por lo que parece que en la ciudad las mujeres tienen una mayor capacidad de figurar solas y no sujetas a vínculos con hombres, como se da en el escenario directo o inmediato a la guerra; o como se da en la particularidad de alejar a estas mujeres de las centralidades urbanas y asociarlas a un paisaje disímil.

### 1.4.1. Labores de cuidado

Además de la participación indirecta de las mujeres en la guerra desde las ciudades y de la sargento Narváez en el campo de batalla, se destacó la introducción de las mujeres enfermeras en las dinámicas de cuidado de las tropas en la frontera. Ellas ejercieron la labor de cuidar a los heridos y enfermos como una práctica de su rol femenino en la guerra, pues fue recurrente esta participación de las mujeres en hechos bélicos.<sup>97</sup>

En tal medida, debido a su vinculación con la guerra, las mostraron en diversas ocasiones en fotografías de la época resaltando su labor patriótica desde el centro del país. Tal circunstancia se encuentra en la Figura 23, donde se fotografía un grupo de enfermeras vestidas de blanco junto al presidente, la primera dama y detrás algunos hombres médicos de la Cruz Roja. Allí se evidencia una composición simétrica que pone como protagonistas al presidente Olaya Herrera y a la señora María Teresa Londoño, su esposa, quienes resaltan a pesar de estar vestidos de ropa oscura frente al traje blanco de las enfermeras compuesto por cofia, camisa, falda larga y zapatos blancos.

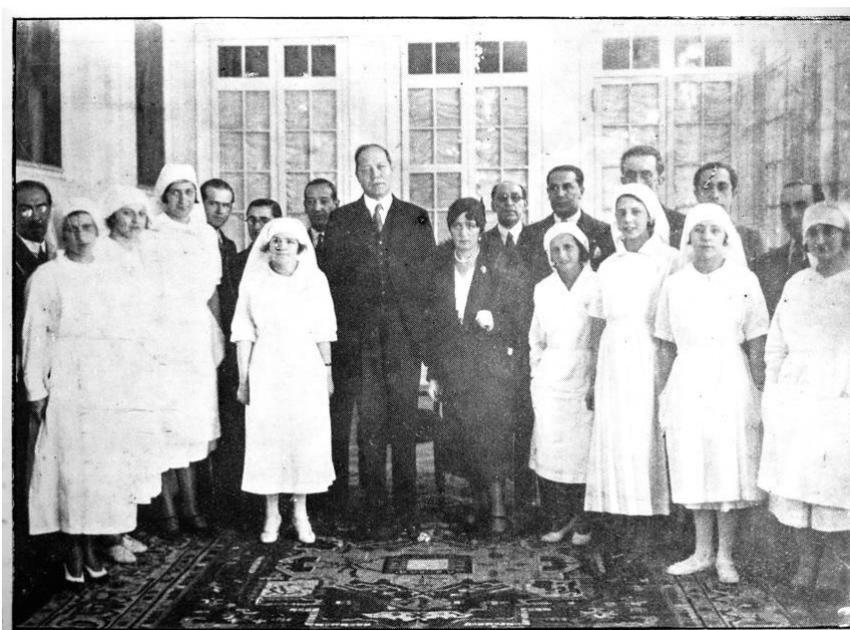
En la imagen llama la atención que las enfermeras no son las protagonistas, sino el presidente y su esposa, dando lugar a su aparición alrededor de figuras de poder sobre las cuales se guía su labor, y centrando el papel de las enfermeras en las mujeres que legitiman la vinculación del presidente con la guerra y sitúan su presencia en el territorio de disputa de manera simbólica. Así, las enfermeras se constituyen como aquellas mujeres a cuyo rol corresponde el cuidado de los hombres y, asimismo,

---

<sup>97</sup> La labor de enfermería sería particularizada en mujeres, y sería un rol recurrente de su participación en diferentes guerras civiles o internacionales. Al respecto, se puede ubicar la publicidad de la película *Adiós a las Armas* basada en la novela de Ernest Hemingway, la cual era presentada en varios medios de comunicación impresos de la época como la mejor película de 1933 (como en el cartel publicado el 30 de mayo de 1933 en el diario *El Tiempo*). Esta película situaba la participación de un soldado estadounidense por las filas italianas durante la Primera Guerra Mundial, el cual se enamora de una enfermera inglesa que lo cuida cuando está enfermo.

de la patria. Esta imagen dista de la Figura 18, donde cada mujer es mencionada de forma individual, porque en esta oportunidad no existe un elemento de clase que las caracterice para dar cuenta del apellido que portan o la familia a la cual pertenecen, ni tampoco están sujetas a un canon estético de belleza que pudiese determinar su particularidad frente a las demás. Las mujeres de la fotografía que circulan entre jóvenes y mayores no se encuentran inmersas dentro del estereotipo de feminidad construido alrededor de las mujeres enfermeras que se puede observar en la Figura 24, lo cual probablemente las hubiese hecho más distinguibles.<sup>98</sup>

Figura 23: El presidente y las mujeres del cuidado



*Cromos. El Excmo. señor Presidente de la República y su señora, reciben a las señoritas y médicos que forman el Centro de Protección Infantil, quienes ofrecieron su contingente para la Cruz Roja Nacional. Fotografía. 24 de septiembre de 1932. Δ 72.*

<sup>98</sup> Al respecto, se puede mencionar que la belleza también jugó un papel importante para definir la aparición y el protagonismo de las mujeres en la escena pública durante la guerra. Tal es el caso de Margot Manotas, quien habría ganado el reinado nacional en 1932, y se le vería aparecer constantemente en la prensa del momento destacando su labor patriótica al donar su corona al Fondo de la Defensa Nacional, tal como se observa en las fotografías: *El Gráfico. La reina entrega su corona — S. M. Margot I, reina de los estudiantes de Bogotá, en el acto de hacer entrega de su valiosa corona al señor don Julio Caro, gerente del Banco de la República, y señor Gutiérrez Valenzuela, para contribuir al fondo de defensa nacional. Fotografía. 08 de octubre de 1932; El Tiempo. S. M. Margot I dona su corona. Fotografía. 06 de octubre de 1932.*

En esta imagen se observa el ideal de belleza tanto para las enfermeras, como para la idea misma de la *mujer en la guerra*, tal como se sitúa en la descripción de la portada de la revista. Aquí se presenta una extensión del estereotipo europeo a través de la representación de una mujer blanca, rubia, de facciones finas y delicada. Una representación inmaculada, de luz y sabiduría en el ejercicio de las prácticas del cuidado que se asocia a un entendimiento del papel de las enfermeras desde la caridad y la mirada religiosa, pues esta representación da la idea de ser virginal, al vestirse de un color blanco y llevar en la mano un clavel rojo que representa la sangre y, así, el consuelo que puede ofrecer esta mujer ante los heridos.

Figura 24: La mujer en la guerra



*Cromos*. Ilustración. 05 de noviembre de 1932. Δ 21.

Aquella representación contrasta con la de las mujeres enfermeras que atendieron a las tropas en la frontera, tal como se ve en la Figura 25. Las mujeres que ejercieron las prácticas del cuidado distaban de la representación de la enfermera en la imagen gráfica, pues tal como se observa en la imagen, su vestimenta no reflejó el halo de luz y la sabiduría que supuestamente portaban. Sin embargo, sí se asocia su papel al plano de la iglesia dado que las «hermanas de la caridad» prestaron su servicio en la frontera y cuya orden era la Franciscana, habrían de ser quienes en la región desempeñarían la función de cuidado. Además, su misión se vio guiada por una figura masculina que se encuentra en la mitad de la imagen y que corresponde al padre franciscano quien representa las ideas del poder religioso y la voz de Dios para direccionar el papel de las monjas y contribuir a la cura de los enfermos.

Las hermanas no tuvieron la visibilidad que, por ejemplo, tuvieron las mujeres de la Cruz Roja. Esta fotografía junto a otra publicada en el libro *Conflicto Amazónico* de 1994, son las únicas en donde se les observa como cuidadoras de las tropas.<sup>99</sup> Las prácticas del cuidado tuvieron una connotación religiosa y casi única, pues aquellas enfermeras que posaban junto al presidente en la figura 1-25, no aparecieron en el registro gráfico de la guerra, sino sólo fueron retratadas en una ocasión en el río Orteguaza cuando se embarcaban en una lancha de la institución con el objetivo de movilizar a los enfermos desde la frontera hasta Florencia, donde podrían tener una mejor atención.<sup>100</sup>

En el libro *Todo por la patria*, se relata que Clara Narváez, cabo segundo del ejército colombiano, desempeñó labores de cuidado de sus compañeros de tropa. De forma voluntaria desempeñó este rol

---

<sup>99</sup> Conflicto Amazónico 1932/1934. *Hospital de Puerto Asís. Al ser declarada la región amazónica zona de guerra, se desarrolló una tarea sanitaria que abarcó pormenores de higiene y prevención, como base del alistamiento general de las tropas. Se crearon unidades que contaron con equipos de oficiales de sanidad y enfermeros. Esta infraestructura sanitaria, al terminar el conflicto, quedó incorporada al servicio de salud del país, con gran provecho para las poblaciones de la región.* Fotografía. S.f. En la fotografía se observa a 3 monjas en el mismo espacio del hospital, dos de las cuales aparecen en la fotografía Δ 655. Se ven a algunos enfermos en las camas, a dos militares y dos médicos.

<sup>100</sup> Se puede observar a las enfermeras y al cuerpo de salud de la Cruz Roja en dos fotografías. Una publicada en Cromos el 01 de abril de 1933, titulada: *Inauguración de la lancha de la Cruz Roja Nacional en el río Orteguaza, con asistencia del señor Rafael Peña, Alcalde de Florencia. En las fotografías aparecen las señoritas enfermeras y personal de sanidad del Orteguaza*; la segunda, es del mismo personal de salud pero sobre la orilla del río junto a la embarcación en la fotografía publicada en el diario *El Tiempo* el 30 de marzo de 1933, titulada: *Recientemente se dio al servicio en el río Orteguaza una lancha de motor perteneciente a la Cruz Roja, para la conducción de enfermos entre la Tagua y Florencia. Al acto asistieron el doctor Ignacio Moreno, médico-jefe de sanidad; el doctor García, alcalde de Florencia, y los empleados civiles y de la Cruz Roja, algunos de los cuales aparecen en esta fotografía | Foto Montoya, especial para EL TIEMPO.*

junto con el de ser militar y cuidar la guarnición. Asimismo, se destaca el hecho de que, en algunos relatos, se menciona la escogencia de mujeres jóvenes indígenas para hacer frente al cuidado de sus propias tropas o de los miembros de su comunidad.<sup>101</sup>

Figura 25: Las monjas enfermeras en el hospital de Puerto Asís



*El Tiempo*. Fotografía. 30 de abril de 1933. Δ655.

Al respecto se señalan algunos elementos sobre el cuidado ejercido por parte de las mujeres durante la guerra. Uno tiene que ver con el hecho de que la labor de cuidado estuvo cercada en mujeres principalmente jóvenes, una designación gubernamental en el desarrollo de tales tareas y, en esta medida, su aparición en registros visuales es minoritaria en la región, e inexistente en el caso de las mujeres indígenas. Mientras tanto, en el centro del país sí se dio visibilidad a ciertas mujeres pertenecientes a la institución de la Cruz Roja, como figuras estelares del conflicto, pero dejando de lado su reconocimiento a las hermanas.

<sup>101</sup> Aquello se evidencia en un relato donde Carlos López Narváez da cuenta de que las tropas colombianas habrían decidido “salvar” a unas mujeres jóvenes indígenas en una embarcación para que pudiesen cuidar a un hombre indígena muy enfermo que se encontraba en la guarnición. López Narváez, *Putumayo*, 1933.

En el caso de la visibilidad de la iglesia católica tanto en el centro del país, así como en la frontera, esta se encontró encabezada por figuras masculinas: frailes, padres, etc., tanto en su demostración de cercanía con el gobierno, como en la multiplicidad de misas que se realizaron en los frentes.<sup>102</sup> De igual manera, otras fotografías de la región dan cuenta de la importancia de figuras masculinas en el campo de la medicina, donde prevalecía el nombre de los médicos.

Sin embargo, pese a que las mujeres enfermeras y monjas particularmente desarrollaron una amplia labor sin la cual muchas de las tropas hubieran perecido a falta del insumo médico que ellas podían conseguir, así como al cuidado constante de las heridas y la fiebre producto de enfermedades tropicales,<sup>103</sup> su trabajo se realizó en situaciones precarias y, aun así, fue casi invalidado e invisible ante la preponderancia de los hombres armados de la región, al igual que en el caso de las mujeres indígenas.

En definitiva, la representación y la visibilización de las mujeres en la guerra tuvo un sentido marcado por el posicionamiento de los roles de género en circunstancias bélicas acorde a su clase social y su estética. Esto sentó un precedente respecto a la participación de las mujeres en las guerras, determinando el papel específico que debían jugar si eran de clase alta, clase media, o si habían tenido instrucción en enfermería. Asimismo, su estética marcada por su blanquitud, apariencia juvenil, y vestuario elegante se maximizarían como una expresión de la feminidad que construiría la idealización de cómo debía verse la *mujer patriótica* y la *mujer en la guerra*, estableciendo así una jerarquía estética y social dentro de la ciudadanía durante el conflicto.

La aparición de la mujer fue un mecanismo a través del cual se enmascaró el sentido cultural y simbólico de la guerra a través de su imagen, pues detrás del ideal bélico preexistía una idea asociada a la conformación de la nación. Las mujeres serían vistas como las creadoras de vida subordinadas

---

<sup>102</sup> Cromos. *Misa Campal en La Tagua, a orillas del río Caquetá, oficiada por el Padre Capuchino Fray Bartolomé de la Igualada. Foto de nuestro corresponsal especial en el Sur, señor Jorge Montoya S.* Fotografía. 20 de mayo de 1933. En la fotografía se observa al padre de espaldas mientras mira al cielo y extiende sus manos. Al costado derecho de la imagen se observan a algunos militares arrodillados.

<sup>103</sup> Ricardo Sánchez Arenas, *Un corresponsal en la selva. Crónicas sobre el conflicto Colombo - Peruano* (Pereira: Alcaldía de Pereira, Secretaría de Cultura, 2019); López Narváez, *Putumayo, 1933*.

a la virilidad de la nación, y su rol se enmarcó como reproductoras de la cultura de la nación.<sup>104</sup> Así, mientras la reproducción de su imagen logró capturar el sentido emotivo de la guerra, así como intentaba vincular más adeptos a la causa patriótica, propagaba a su vez los ideales de homogeneización de la nación y del cuerpo teniendo como eje central una figura elitista.

---

<sup>104</sup> Menara Guizardi, Herminia González, y López, “Género”, en *Palabras clave para el estudio de las fronteras*, ed. Alejandro Benedetti (Buenos Aires: TeseoPress, 2020), 329–40.

## 2. Exotización de la *otredad* amazónica

En este capítulo se explora la manera en que se representó visualmente la Amazonia a partir de la llegada de los agentes estatales a la región con motivo de la Guerra con el Perú. En tal medida, se conduce el camino de exploración desde la mirada de militares, reporteros y medios de comunicación para entender su modo de representación a través de las fotografías tomadas en la región como referentes para el análisis visual. No se produce una exaltación a los acontecimientos del conflicto armado, ni mucho menos un enaltecimiento de las fuerzas militares en su labor de defensa de la frontera, sino que se desprende de esa perspectiva para situar la mirada en las y los *sujetos fronterizos*,<sup>105</sup> así como en el territorio amazónico.

Para analizar estas imágenes se parte de la *diferencia colonial*<sup>106</sup> manifiesta en la producción de imágenes y en su circulación en los medios de comunicación. Allí se derivó principalmente un contraste permanente entre la cultura occidental y la no-occidental, y se establecieron los procesos de colonización del espacio y de los cuerpos como elementos centrales para el control territorial. En tal medida, el objetivo busca identificar cómo los agentes estatales exaltaron a través de los medios de comunicación impresos los valores de la *civilización* en contraposición a la presunta condición

---

<sup>105</sup> Carlos Zárate se refiere a los sujetos fronterizos como a «los pobladores descendientes de los pueblos originarios que habitaban y transitaban el área de frontera en disputa». Zárate Botía, *Amazonia 1900-1940: el conflicto, la guerra y la invención de la frontera*, 157.

<sup>106</sup> La diferencia colonial se puede entender como una «relación jerárquica en la cual lo no moderno está subordinado a lo moderno». Este concepto viene relacionado con la manera a través de la cual se ejerce la colonialidad, y se marca una diferencia jerárquica establecida desde occidente. María Lugones, «Hacia un feminismo decolonial», *La Manzana de la Discordia* 6, núm. 2 (2011): 112. Al respecto, Mignolo también hace una precisión sobre este concepto desde el entendimiento de que la diferencia colonial «es, finalmente, la ubicación tanto física como imaginaria donde la colonialidad del poder está en funcionamiento en la confrontación entre dos tipos de historias locales desplegadas en diferentes espacios y tiempos alrededor del planeta», por lo que la diferencia colonial se ve como una oposición constante entre colonizados y no-colonizados, o como lo sugiere Briceño Guerrero, entre occidentales y no-occidentales. Walter Mignolo, *Historias locales/diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*, 18a ed. (Ediciones Akal, 2003).

exótica, pintoresca, *semicivilizada* y salvaje de las indígenas y sus comunidades, en búsqueda de legitimar un discurso para la dominación material y simbólica de la Amazonia colombiana.

Para lograr este objetivo, el capítulo abarca varios apartados. El primero referente a las *lógicas de control territorial* ejercidas por la Casa Arana desde la visualidad, donde se evidencia el ejercicio de las tropas a su llegada a la Amazonia a través de la implantación de sistemas de infraestructura, así como el uso de la ya existente para llevar a cabo el proceso de modernización y control de la selva. Posteriormente, se examina cómo esas lógicas de colonización impactaron los cuerpos de los habitantes de la región en sus prácticas culturales y su expresión corporal, dando paso a la exposición de conceptos estéticos asociados a los cuerpos de las y los indígenas emitidos por los agentes estatales.

## 2.1. Dispositivos para colonizar el territorio propio

Referente a las lógicas de colonización del territorio, se identifican varios niveles a través de los cuales se manifestó la situación colonial durante el período de la guerra. El primero, tiene que ver con la implantación de los sistemas de transporte fluviales y aéreos a la región, materializados en cañoneras, buques, así como en la flota de hidroaviones. Muchos de ellos se instalaron por primera vez en la región, pues el proyecto de colonización del coronel Acevedo fue reducido y sólo instaló alguna infraestructura. La llegada de tropas y de este mobiliario en 1932 serían los insumos necesarios para dar cabida al proyecto iniciado años antes. Esto, a su vez, se vincula a una idea modernizante, en el sentido de avalar la tecnología de transporte respecto al *primitivismo* de los sistemas presentes en la región.

Tal es el caso de la Figura 26, donde se evidencian tres medios de transporte sobre el río Putumayo en el puesto de Caucajá: unas lanchas al fondo y una lancha más cercana instaladas sobre el río Putumayo, mientras se muestra parte de la selva circundante. En esta situación se hace énfasis en la avanzada de la *civilización* con la introducción de una “lancha de vapor y tres hidroaviones potentes y aligeros”, que reflejan una condición de superioridad frente al sistema de transporte *primitivo* de las balsas de los indígenas. En tal medida, se da prelación a la visibilización de los sistemas *modernos* respecto de los *primitivos*, los cuales se encuentran al fondo.

Figura 26: Modernidad versus primitivismo



EN CAUCAYA—En las cercanías de Caucaya, ante el espectáculo de la selva que va cediendo al hombre su dominio, tres géneros de transportes se ofrecen, imprevistamente, como una gradación del ingenio humano: la indígena balsa primitiva; una lancha de vapor; y tres hidroaviones potentes y aligeros.

*El Gráfico*. 14 de enero de 1933. Fotografía. Δ336.

En esta imagen se da cuenta de una demarcación visual que muestra la presencia del Estado en el marco de la guerra, manifestada a través de sus medios de transporte, los cuales se posicionaron como una actualización frente a los sistemas tradicionales.<sup>107</sup> La “indígena balsa primitiva” se abordó como una instancia primaria en la navegación fluvial, que, si bien se planteaba como útil, llevaba atada una carga racial y de clase sobre quienes navegaban a través de ella: indígenas sin clase social. En tal medida, debía implantarse ese nuevo sistema venido desde el centro, el cual sería acogido por la inmensidad del río y la selva, tal como se observa en la imagen. A su vez, estos espacios comenzarían a ceder ante el dominio de los nuevos habitantes de la región.

<sup>107</sup> Esta condición también se ve reforzada por fotografías reproducidas en la prensa que no corresponden a la región, pero que intentan visibilizar la presencia del Estado en el río. Por ejemplo, ese es el caso de una fotografía publicada el 11 de febrero de 1933 en la revista *Cromos*. Allí se evidencia un hidroavión sobre lo que parece ser un río, mientras que la imagen se titula «El Sesquiaplano. Últimamente adquirido por el Gobierno Nacional en el momento de acuatizar en Puerto Colombia». Esto da cuenta de una inclinación por mostrar los diferentes dispositivos con los que contaba el Estado para hacer presencia allí.

Esta situación también se observa en la Figura 27, fotografía de los hidroaviones sobre el río Putumayo utilizados para la guerra y comandados por pilotos alemanes. Al costado izquierdo de la imagen se divisa otro avión o parte de él. Al fondo, el bosque frondoso de la orilla peruana del río. En la orilla junto al agua se encuentran dos hombres agachados y en tierra 3 hombres hablando y uno de pie que mira hacia el río.

La descripción de la imagen enumera los sujetos que aparecen: el piloto hablando con oficiales, soldados pescando, y un «indio coreguaje» en cual «contempla[ba] asombrado, las veloces naves aéreas». Llama la atención el énfasis final que se pone en el indígena, descrito en un estado de estupefacción y de anhelo frente a esta novedad tecnológica que presuntamente no había llegado a la región. No obstante, en la fotografía no se puede indicar si el sujeto de pie es indígena, pues viste como los demás hombres. Tampoco se puede saber si estaba asombrado, pues se encuentra de espaldas a la cámara, por lo cual no se puede saber cuál era su expresión.

Figura 27: Hidroavión sobre el Putumayo



*El Tiempo*. Fotografía. 05 de enero de 1933. Δ 564.

Los pies de foto fueron redactados en la fase editorial de los medios de comunicación, y no involucraron necesariamente el discurso escrito de los corresponsales de guerra que tomaban la fotografía. En tal medida, lo que se pretende es establecer en el discurso de esta imagen el supuesto anhelo de las comunidades indígenas, representadas en el hombre de pie, por el progreso y la novedad que podían llegar a través de la aviación.

A pesar de la visibilidad dada a los medios de transporte de motor, referentes de la revolución industrial del momento, también se dio lugar al establecimiento de otros medios de transporte que no habían llegado aún a la región como los équidos, es decir, caballos y mulas. Los caballos fueron utilizados en el interior del país, especialmente en gestas militares e hicieron parte de las diferentes guarniciones y batallones. Estos no sólo habían sido utilizados para la movilización de personal a través de trochas, sino también, para liderar diferentes acciones armadas contra los contrincantes en diferentes guerras. En el caso de la guerra con el Perú, la aparición de estos animales fue más escasa debido al clima de la región en aquel momento, así como a la inundación del suelo por la temporada de aguas altas, donde el paso en caballo y el despliegue militar de este en la orilla del río era casi imposible. Aun así, se encontraron algunos caballos empleados en el transporte de altos funcionarios de las fuerzas militares en la región, como en el caso de la Figura 28 donde se observa a un comisario indígena junto a un general y su secretario, los cuales montan caballos.

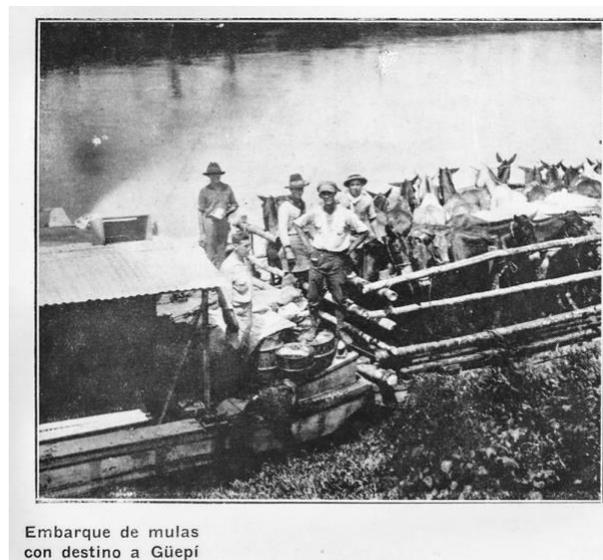
Los caballos parecían ser animales de mayor prestigio, por eso eran montados por los generales, coroneles y personal militar de alto rango, pues estaban signados por un sistema de jerarquía social. En tal medida, se puede entender por qué el hombre indígena va caminando de a pie, al mismo nivel de los caballos, planteando su condición en una suerte de animalidad por sus pies descalzos pisando directamente la tierra. Asimismo, por el simbolismo del caballo asociado a la condición militar, este a su vez representaba una entrada más cercana con el territorio a la hora de liderar los procesos de colonización ‘de a pie’.

Además de caballos como estrategia de control territorial se dio lugar al transporte de mulas que permitió movilizar con mayor facilidad los insumos y personal que se transportaban a través de los ríos para llegar hasta los centros poblados. Tal como se observa en la Figura 29, se encuentran al menos dos docenas de mulas que son transportadas en un planchón sobre el río y llegan a la orilla. Estas mulas son llevadas por unos hombres con camisa y sombrero, los cuales podrían ser funcionarios o militares designados para esta tarea.

Figura 28: Los caballos en la selva

*El Tiempo*. 12 de enero de 1933. Fotografía. Δ575.

Figura 29: Embarque de mulas con destino a Güepí

*Cromos*. Fotografía. 27 de mayo de 1933. Δ 200.

Tal como se indica en el pie de foto, las mulas se embarcaron con el objetivo de llevarlas a Güepí, uno de los lugares obtenidos por los militares colombianos en la frontera en 1933. Esta situación pone en evidencia que uno de los mecanismos para el control territorial amazónico por parte de los agentes estatales consistió en la movilización de mulas, pues fue una forma eficaz de atravesar las trochas de la región cargando mucho peso y llevando con mayor facilidad el personal e insumos para la guerra, a su vez que facilitaba el tránsito por la región demostrando la colonización del territorio.

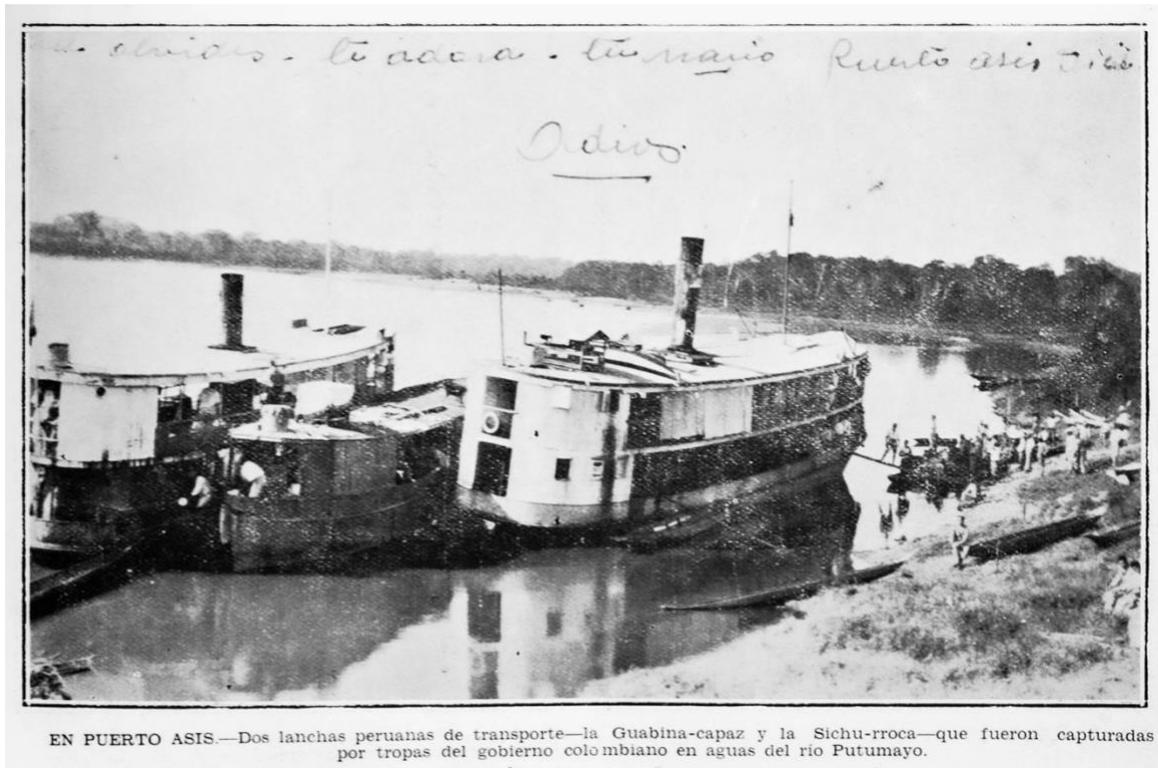
Además de la introducción de unos dispositivos para el transporte en la región mucho más eficientes que dotarían al Estado con la capacidad para llevar a cabo su proceso de colonización, estos también sentaban un posicionamiento sobre el control territorial hacia los enemigos peruanos en tiempo de guerra. A través de la difusión que realizaban los medios de comunicación de estas imágenes, se llevaba el mensaje a la ciudadanía de la capacidad del Estado para lidiar con una guerra internacional sobre el río Putumayo, garantizando la soberanía sobre su propio territorio.

Esta situación se observa a través de diferentes fotografías de embarcaciones encalladas sobre el río Putumayo, como el cañonero Santa Marta y el vapor Nariño, los cuales serían la flotilla oficial del conflicto que llenarían las planas de las revistas y periódicos de la época, pues demostraba la territorialización de la frontera amazónica en un momento crucial en donde el gobierno incitaba a la recaudación de dinero para el Fondo de la Defensa Nacional. Esta visibilización sería una forma de mostrar que, en efecto, el dinero se utilizaría para la defensa militar.

El enfoque de la fotografía resalta al cañonero como un instrumento de supremacía ante los posibles ataques peruanos, así como una herramienta de defensa ante un eventual ataque en el costado norte del río Amazonas. La idea de supremacía frente al enemigo se podría rastrear en la Figura 30. Aquí se observan dos lanchas encalladas en las márgenes del río Putumayo junto a un muelle en donde se encuentran varios hombres. Uno de ellos está sobre una de las rampas para acceder a las embarcaciones.

En esta oportunidad se evidenciaría la supuesta “superioridad de las tropas colombianas” quienes tenían la capacidad estratégica y militar para capturar las embarcaciones que se ven ancladas al costado norte del río Putumayo, sector perteneciente a Colombia. La colonización en este momento se dirigió a controlar no sólo su propio territorio, donde el punto de entrada serían la llegada de dispositivos de transporte, sino también, hacia el dominio y expansión hacia espacios que no les pertenecían, tomando para ello objetos simbólicos como en el caso de las embarcaciones peruanas.

Figura 30: Lanchas capturadas por las tropas colombianas en Puerto Asís



*El Gráfico*. 22 de abril de 1933. Fotografía. Δ380.

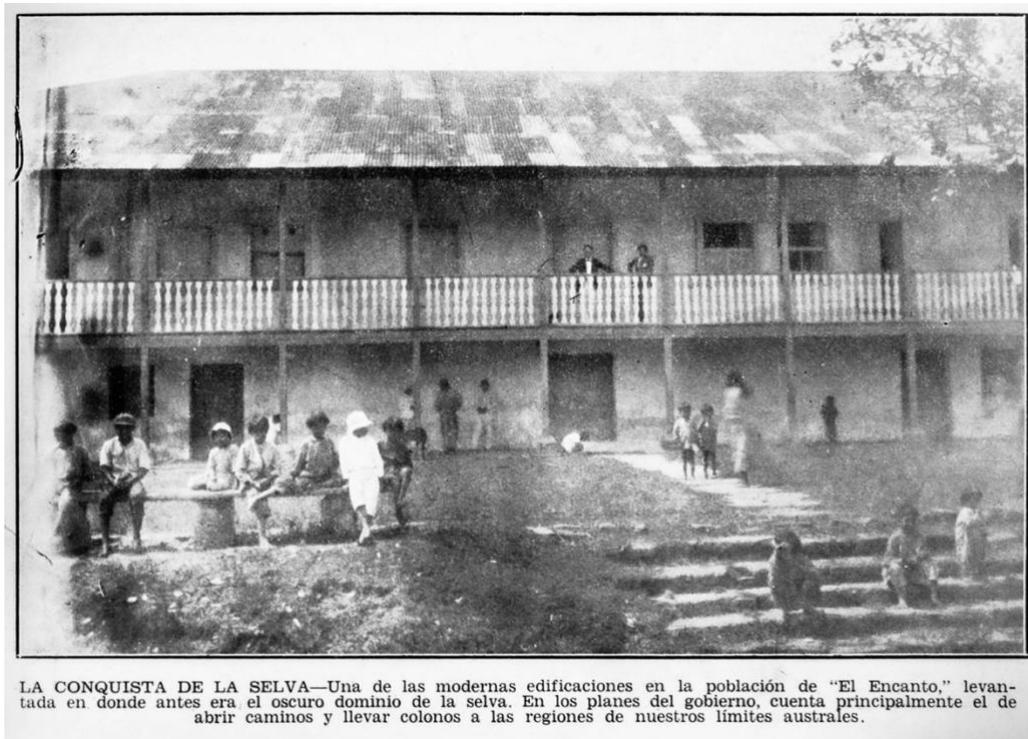
Las imágenes de los sistemas de transporte llegando a la región fueron una evidencia visual de cómo la *modernidad* atravesó el río y llegó a la frontera amazónica, y a su vez, de cómo se dio paso en el proceso de colonizar el territorio. Además de los medios de transporte, se implantaron objetos e infraestructuras ajenas al territorio como un símbolo para dominar la selva. Aquello fue una herramienta ampliamente utilizada en la construcción del progreso en la Amazonia durante la época de la casa Arana, donde se llevaron a cabo construcciones en concreto, ladrillos, tejas de zinc y madera tallada en otros lugares para destinarse como lugares de operaciones y centros de acopio de la cauchería. Aquello fue una evidente manifestación de la implantación del progreso en la Amazonia. De hecho, una de las razones principales por las cuales las caucherías, el etnocidio y el genocidio de la población amazónica no generó tanto revuelo en el Perú fue porque primó el discurso de introducción de la *modernidad* en la región<sup>108</sup>. Aquel, además, estuvo acompañado de diferentes

<sup>108</sup> Al respecto, se puede entender el desarrollo del trabajo de Roger Casement “Libro Azul Británico Informes de Roger Casement y cartas sobre las atrocidades en el Putumayo” en la región amazónica a partir del libro Mario Vargas Llosa, *El sueño del celta* (Alfaguara, 2010).

instalaciones para la prestación de servicios de comercio y/o entretenimiento, situación que convertía a estos en puntos de control, transporte y acopio de las materias primas, es decir en enclaves de desarrollo en medio de la selva.

Durante la guerra con el Perú, estas instalaciones caucheras fueron utilizadas por los agentes estatales colombianos para continuar con los procesos de *modernización* de la selva. Un ejemplo de esto se observa en la Figura 31, donde se evidencia una edificación hecha en concreto o cemento, con un sistema constructivo de vigas y columnas, el cual tiene láminas de zinc en el techo y barandales de madera tallada. En la foto, varios niños están sentados en bancos, en las escaleras o simplemente se encuentran caminando; esto sumado a las dos personas en el segundo piso, vigilantes de los menores que están abajo, indicaría la presencia de una escuela u orfanato.

Figura 31: Escuela de El Encanto



*El Gráfico*. Fotografía. 08 de octubre de 1932.

Uno de los elementos más llamativos de la imagen, es cómo en el pie de foto relata que su edificación *moderna* fue construida «donde antes era el oscuro dominio de la selva». Hace referencia al antiguo puesto cauchero de El Encanto. Al respecto, se destaca un enaltecimiento del levantamiento de edificaciones con materiales traídos de afuera de la región, porque todo aquello que es externo, se

presume como bueno, mientras que lo local es infravalorado. Asimismo, se plantea como uno de los pilares de la colonización del territorio: la construcción y edificación que brinde a la selva la *modernidad* tan anhelada desde el centro del país.

Este elemento es central pese a que su instalación hizo parte del dominio de un extranjero quien consolidó su empresa en la región por la falta de control territorial del Estado colombiano en la Amazonia. Su enaltecimiento lleva detrás una carga simbólica asociada al etnocidio y esclavitud de las poblaciones de la frontera, situación que se deja de lado con tal de que prime la imagen de la *modernidad* que justifica, en cierta manera, el sometimiento de los pueblos indígenas a merced de las demandas de la cultura occidental.

Otro ejemplo que pone de relieve la consolidación de la colonización en la Amazonia, en sintonía con la introducción de una cultura extranjera que es inmersa en el territorio, se relaciona con el programa de colonización del coronel Acevedo. Una de las acciones desarrolladas durante este programa fue traer cinco casas prefabricadas de los Estados Unidos, además de materiales de construcción, agricultura, entre otros.<sup>109</sup> Una de las casas (Figura 32), sirvió como institución educativa para los menores de la región bajo la dirección de las misiones capuchinas.

En la imagen se observan a varias niñas y niños que se asoman por las ventanas y el porche de la casa, la cual se instala sobre unas bases de ladrillo y cemento pensadas para las inundaciones de la región y, además, tiene una escalera que permite entrar a la vivienda. Esta casa se encuentra inmersa en un paisaje que ha sido completamente transformado, pues se aprecian varios árboles cortados, de seguro para introducir la casa en la posición que le asignaron, o también, para despejar la vista ante una edificación dominante, mostrando la capacidad de control que pueden ejercer las prácticas colonizadoras al transformar el paisaje.

---

<sup>109</sup> Zárate Botía, *Amazonia 1900-1940: el conflicto, la guerra y la invención de la frontera*, 60.

Figura 32: Escuela capuchina en la selva amazónica



Escuela de las misiones capuchinas en plena selva amazónica.

*Cromos*. Escuela de las misiones capuchinas en plena selva amazónica. Fotografía. 06 de agosto de 1932. Δ7

La colonización aparece como una territorialización del espacio por parte del Estado, que, a su vez, desterritorializa a los menores que son educados en estas instituciones. La situación de los niños y niñas que se asoman en la escuela vistiendo batas de color claro que van hasta sus rodillas, fue que muchos de ellos fueron despojados de sus hogares y llevados a orfanatos, donde la instrucción moral y educativa estuvo dirigida principalmente por las misiones, es decir, a través de la enseñanza religiosa. En ella se buscó evangelizar a los menores, pero, además, como parte de una negociación entre la iglesia como instructora oficial de las comunidades indígenas a través de un otorgamiento de la Constitución de 1886, y sumado al papel de la iglesia como una institución renovada en la era republicana que difundía las ideas de la nación, se buscó que se produjera a su vez el proceso de *civilización*.<sup>110</sup> Sin embargo, este se encontró sesgado por un componente racial y territorial, pues

---

<sup>110</sup> «De la misma manera, aunque propugnaba porque el Estado asumiera a través del Ministerio de Educación Nacional la promoción, el establecimiento y el funcionamiento de una apreciable cantidad de

para la región amazónica y su área fronteriza, la educación se dirigió a servir a los superiores —padres o madres de la iglesia—, y su guía se naturalizó hacia un modelo de servicio y/o esclavitud.<sup>111</sup>

La colonización, más allá de la instalación de infraestructura foránea, representó un cambio y una transformación en la cultura, la cual se redituó principalmente a través de la educación. En el reportaje publicado por *Cromos* el 22 de octubre de 1932 titulado «Las escuelas amazónicas», se hizo frente a esta situación. Por ejemplo, se instó a la necesidad de potenciar la escuela como transformadora de la cultura amazónica, pues sin ello sería imposible lograr el desarrollo:

*Si aspiramos al dominio amazónico ya es hora de que vayamos planteando la cultura amazónica, a base del porvenir económico y espiritual de esos territorios. Lo contrario, sería crearnos un problema más que sirva de lastre a nuestro desarrollo en vez de apoyarlo eficazmente.*<sup>112</sup>

De igual manera, se señaló el poder que tenía la educación y el papel de la escuela en la transformación de la cultura, aquella que sería necesaria para cambiar la estabilidad económica del país:

*Hasta hoy, la ignorancia indígena había venido siendo una de las columnas fundamentales en que se apoyaban las especulaciones de la casa Arana. Y si tenemos en cuenta que la economía es siempre fruto de la cultura, que es la que le marca su nivel de equidad, llegaremos a la conclusión de que, en este pleito fronterizo de nuestras aspiraciones democráticas contra el gamonalismo peruano, la escuela será un arma tan formidable como las ametralladoras, y quizá a la larga mucho más efectiva.*<sup>113</sup>

---

escuelas públicas, como uno de los medios para ayudar a “la obra nacionalista y civilizadora que el país se propone realizar en la zona Amazónica”<sup>22</sup>, no dejaba de asociar la educación a la religión al considerar que la escuela era el medio de catequización adecuado para la región, por lo que confiaba en que la acción de la Iglesia católica, a través de sus misioneros, que debían acompañar a los funcionarios oficiales en el bajo Caquetá y Putumayo, sería la única institución capaz de “iniciar la obra cristiana de sacar de la miseria moral en que están sumidos los salvajes». Zárate Botía, *Silvícolas, siringueros y agentes estatales: El surgimiento de una sociedad transfronteriza en la Amazonia de Brasil, Perú y Colombia 1880-1932*, 367.

<sup>111</sup> «Se “educaba” tanto a los niños indígenas como a los indígenas niños para ser sirvientes, para que vivieran siempre al tanto de las necesidades de los padres y las madres de la Iglesia. O de la patria. Y con los mismos métodos». Serje, *El revés de la nación: territorios salvajes, fronteras y tierras de nadie*, 239.

<sup>112</sup> *Cromos*. Las escuelas amazónicas. Reportaje. 22 de octubre de 1932.

<sup>113</sup> *Cromos*, *Ibid.*

## 2.2. Legitimidad visual del genocidio cauchero

La mirada colonizadora del cuerpo amazónico<sup>114</sup> puede examinarse desde el antecedente cauchero con la Casa Arana que permite construir un marco de referencia para entender la percepción de las comunidades indígenas por parte de las tropas en su llegada a la frontera amazónica durante la *Guerra Colombo-peruana*. Se destaca el posicionamiento de los indígenas amazónicos en las imágenes reproducidas por Casement en su informe realizado acerca de la región siendo empleado consular,<sup>115</sup> como una muestra a través de la cual Arana y sus empleados podrían llevar a cabo su redención frente a la situación que expresaba el informe, pues era relevante el papel de la *civilización* de los indígenas, más que las vejaciones y crímenes cometidos alrededor de estas comunidades.

En tal medida, se destaca que en la visualidad de la casa Arana fue importante hacer evidente una diferencia colonial marcada entre los sujetos representados amazónicos y los colonos y caucheros, siendo el cuerpo de las mujeres el más salvaje y exótico. Aquello se observa en la Figura 33, donde las mujeres (niñas y jóvenes) se posicionaban al frente de los hombres, desnudas y pintadas, mientras que algunos de los hombres están semidesnudos o vestidos por completo.

La fotografía tomada en un plano general con un mismo plano focal, característico de la fotografía etnográfica o de representación de grupos humanos, muestra la disposición intercalada entre los cuerpos de las mujeres y los hombres, siendo relevantes ellas al aparecer al frente. La manera en que los cuerpos de las mujeres aparecen en primer plano, se reflejan como una instancia en la cual estos eran los cuerpos que debían mostrarse, pues aquellos reflejaban la condición de *salvajismo* que era menester erradicar. Mientras que los hombres vestidos se posicionan atrás como una muestra de la

---

<sup>114</sup> Con el *cuerpo amazónico* se hace referencia a los cuerpos de los habitantes de la región amazónica, o los sujetos fronterizos. No obstante, se hace la precisión de que en la delimitación que representó para las empresas extractivas y para los agentes estatales, se hizo énfasis en controlar al cuerpo y transformarlo, de manera que el concepto de *cuerpo indígena* recoge la corporalidad y la estética de las y los habitantes de la región amazónica.

<sup>115</sup> CAAAP y IWGIA, *Libro Azul Británico: Informes de Roger Casement y otras cartas sobre las atrocidades en el Putumayo, Iwgia-Caaap*, 2011; Alberto Chiri, Manuel Cornejo Chaparro, y Juan de la Serna Torroba, *Álbum de fotografías: viaje a la Comisión Consular al Río Putumayo y Afluentes*, Primera edición (Lima, Perú, 2013).

*civilización* a la cual presuntamente se había llegado trabajando en las caucherías. Estas mujeres que fueron concebidas como *seres no-humanos*, como *hembras*<sup>116</sup>.

Figura 33: Niñas y adolescentes indígenas, Casa Arana



Roger Casement. *Parejas de indios jóvenes*. Fotografía. 1913. Fuente: Álbum de fotografías: viaje de la Comisión Consular al río Putumayo y afluentes : agosto a octubre de 1912

El proyecto de la Casa Arana consistió en la supuesta introducción a la *civilización* de estas mujeres como un símbolo del progreso y de la legitimación del proyecto colonizador en la Amazonia. La idea fue dejar atrás esos cuerpos salvajes y sexuales, asociados a la perversión y al goce debido a su desnudez, para relacionarlas con los valores cristianos y llevarlas en el tránsito hacia la región. De esta manera se instaría la necesidad de cubrir sus cuerpos desnudos, pues aquello permitiría que sólo sus esposos (o dueños) pudiesen mirar su desnudez en la intimidad, situando la mirada masculina como predominante para la sexualización y el control de cómo deben verse las mujeres.<sup>117</sup> En la

<sup>116</sup> «Las hembras eran juzgadas desde la comprensión normativa de “mujeres”, la inversión humana de los hombres. Desde este punto de vista, las personas colonizadas se convirtieron en varones y hembras. Los varones se convirtieron en no-humanos-por-no-ser-hombres, y las hembras colonizadas se convirtieron en no-humanas-por-no-ser-no-hombres». María Lugones, “Hacia un feminismo decolonial”, 107.

<sup>117</sup> «Las mujeres son representadas de un modo completamente distinto a los hombres, y no porque lo femenino sea diferente de lo masculino, sino porque siempre se supone que el espectador “ideal” es varón y la imagen de la mujer está destinada a adularle». Berger, *Modos de ver*, 31:64.

Figura 34, se evidencia a un grupo de mujeres y niñas vestidas con una túnica o falda y una camisa que cubría todo su cuerpo, y sólo permitía ver sus manos y su rostro.

Las mujeres posicionadas en una fila, con una mirada pasiva hacia la cámara y el gesto realizado, da cuenta de la subordinación y enajenación frente a su imagen. Se ve la imposición de elementos como parte de la narrativa construida hacia las mujeres de la región que se vería reforzado con el hecho de realizar actividades de mujeres y estar acorde a los roles de género que les son impuestos, pues esto hace parte de su tránsito de ser “indígenas-no-civilizadas” hacia ser mujeres. Por ejemplo, una de estas actividades sería la maternidad, como una “responsabilidad” y condición natural de las mujeres.

Ya en el proceso de dejar atrás el *salvajismo* propio de su racialización, las mujeres indígenas participaron en procesos productivos, pues aquello sería una evidencia de su entrada a la *modernidad*. En la Figura 35 se observa a una mujer vestida de blanco que posa para la fotografía confeccionando en una máquina para coser. Esta imagen se presentó como una de las muestras del alcance positivo de la empresa cauchera, en la que “el fin justificaba los medios”, pues la *civilización* y el progreso que alcanzaba la mujer al introducirse en un oficio propio de mujeres aún en su territorio, era el aliciente perfecto para demostrar la necesidad de continuar con la explotación del caucho pese a que en este proceso se perdieran centenares de vidas humanas producto de la explotación, violencia y genocidio de las comunidades indígenas.

Figura 34: Indígenas virginales



Roger Casement. *Huitotas civilizadas*. Fotografía. 1913. Fuente: Álbum de fotografías: viaje de la Comisión Consular al río Putumayo y afluentes : agosto a octubre de 1912

Figura 35: Mujer cosiendo



Roger Casement. *La india huitota Julia cosiendo a máquina*. Fotografía. 1913. Fuente: Álbum de fotografías: viaje de la Comisión Consular al río Putumayo y afluentes : agosto a octubre de 1912

En el marco de la creación de una sociedad amazónica civilizada, donde las mujeres serían la evidencia más cercana de tal proceso, también se comenzó a crear una categorización social donde las esposas e hijas de caucheros y colonos serían quienes tendrían un privilegio mayor. Al igual que en el caso de la élite del centro del país y el papel de las mujeres hijas o esposas de políticos tendrían un papel visible en el marco de su rol de mujeres en la escena pública. Aquella situación se observa en la Figura 36, donde es retratada una mujer en un plano entero que posa hacia la cámara con un gesto tímido que no mira hacia la cámara y posiciona su mano derecha sobre su abdomen. La vestimenta propia de las “indígenas civilizadas” se ve adornada con sombrero, collar y anillos, hecho que sumado al material del vestido (un tipo de encaje bien elaborado), da cuenta de su relevancia y de su clase social en el entorno amazónico.

Figura 36: Indígena vestida elegante



Roger Casement. *La india huitota Julia cosiendo a máquina*. Fotografía. 1913. Fuente: Álbum de fotografías: viaje de la Comisión Consular al río Putumayo y afluentes : agosto a octubre de 1912

Las imágenes de las mujeres indígenas durante la cauchería son relevantes en tanto representan el ideal de legitimación del extractivismo y la aniquilación social en la Amazonia, a cambio de construir una sociedad *moderna* y productiva en la selva donde las mujeres y los hombres realizaron las labores correspondientes a su género de acuerdo con la imagen moderna: las mujeres en el espacio doméstico y los hombres en la escena pública.<sup>118</sup> El uso del vestido y los oficios se convirtieron en un modo de travestir la exotización de la población por parte de los caucheros, para reflejar un

---

<sup>118</sup> «...a las mujeres, al estar situadas en el campo de lo interno, de lo húmedo, de abajo, de la curva y de lo continuo, se les adjudican todos los trabajos domésticos, es decir, privados y ocultos, prácticamente invisibles o vergonzosos, como el cuidado de los niños y de los animales, así como todas las tareas exteriores que les son asignadas por la razón mítica, o sea, las relacionadas con el agua, con la hierba, con lo verde (como la escarda-dura y la jardinería), con la leche, con la madera, y muy especialmente los más sucios, los más monótonos y los más humildes». Pierre Bourdieu, *La dominación masculina* (Barcelona, España: Anagrama, 2001), 45.

reconocimiento positivo de su labor en el territorio. Así, la estética de la *civilización en la selva* y la construcción de la misma fue un recurso usado para reafirmar su control sobre el territorio amazónico.

### 2.3. Legitimidad visual del discurso bélico

Durante la Guerra Colombo-peruana, también se constituyó un discurso legitimador desde el plano visual tal como se reflejó en el periodo de las caucherías. Además de la colonización territorial amazónica en varias instancias que era ejercida por el Estado a través de sus diferentes agentes estatales durante la guerra, se llevó a cabo procesos de colonización del cuerpo que incluyeron su vinculación a una perspectiva occidental o *moderna*, aunque esto no incluyera necesariamente su adopción como parte de la ciudadanía colombiana. Este proceso tuvo gradaciones que iban desde su transformación total o parcial en prácticas culturales y vestuario, a través de la educación o su vinculación con la iglesia.

#### 2.3.1. “Semicivilizados”: estrategias para una imposición en tránsito

Figura 37: Indios "semicivilizados"



Grupo de indios semicivilizados de la región amazónica.

*Cromos*. Fotografía. 22 de diciembre de 1932.

Lo “semicivilizado” es un concepto endógeno que parte del uso lingüístico en la época para designar a las y los indígenas de la región amazónica al momento de la llegada de las tropas de la frontera como sujetos productivos y en línea con los valores morales de la *civilización*, pero no civilizados. Al respecto, no se encuentra una definición clara. Sin embargo, este concepto se relaciona con la condición de “salvaje”, siendo parte de un etnocentrismo con el cual se calificó a la población, ya fuese a través de la descripción de exploradores y etnógrafos en el siglo XIX, o incluso, desde el derecho penal.<sup>119</sup> En esta perspectiva se les describió como seres “incapaces o inmaduros”, marcando una relevancia sobre la supuesta superioridad de la sociedad occidental que rechaza la diferencia e identidad cultural que no sea la occidental.

Lo semicivilizado es un punto intermedio entre la concepción de *civilización* y *salvajismo*, particular para las culturas amazónicas. Es diferente al concepto de barbarie con el que usualmente se designa el opuesto a la *civilización*. La barbarie se relacionó con el bosque, el dominio de caballos, el desarrollo de la vida en las planicies y con una formación más de tipo pastoril, mientras que el *salvajismo* se asoció con “un sistema de comunismo primitivo, con presencia de fieras, caza, recolección en vez de equinos o bovinos”.<sup>120</sup> Por lo tanto, el concepto de salvaje es más aplicable al caso amazónico.

Al respecto del *salvajismo* de los pueblos indígenas amazónicos se encuentra que estos prejuicios fueron motivados por medio de un espíritu científico consolidado por la descripción etnográfica de exploradores, naturalistas y diplomáticos. Esta condición además tuvo un componente territorial marcado, pues las tierras bajas y húmedas se consideraron el “hábitat” de los salvajes, mientras que Los Andes eran concebidos como la *civilización*. Por lo que no se pudo pensar en la existencia de una *civilización* en las tierras bajas y cálidas de la Amazonia.

Por su parte, el concepto de *civilización* ha sido variable a lo largo del tiempo, pues ha pasado desde circunstancias ambivalentes reforzadas por el barón de Montesquieu donde se señalaban los lugares

---

<sup>119</sup> Refiriéndose al trabajo de Luis Francia «Pluralidad cultural y derecho penal», establece que Francia «crítica el etnocentrismo con que se clasificó a los peruanos, en el Código Penal de 1924, en civilizados, indígenas semicivilizados y salvajes. Lo mismo hace con el tratamiento que se da a los dos últimos grupos, como incapaces o inmaduros». Jose Hurtado Pozo, “Impunidad de personas con patrones culturales distintos”, *Derecho PUCP* 49 (1995): 45.

<sup>120</sup> Faustino Domingo Sarmiento, *Facundo, o civilización y barbarie en las pampas argentinas*. (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1979); Citado por Germán A Palacio Castañeda, *Fiebre de tierra caliente. Una historia ambiental de Colombia 1850-1930*, ed. Instituto Latinoamericano de Servicios Legales Alternativos, Segunda ed (Universidad Nacional de Colombia - Sede Amazonia, 2006), 90.

más propicios o no para el crecimiento de la *civilización*,<sup>121</sup> o de Humboldt según los cuales la topografía determinaría la pertenencia a la *civilización*, la cual habría de darse en entornos altos y no bajos y selváticos.<sup>122</sup> Hacia el siglo XIX los antropólogos construyeron el concepto de *civilización* desde la oposición con la barbarie y el *salvajismo*.<sup>123</sup>

La *civilización* se relaciona con la colonización, pues este último se vería como un proceso que garantizaría la reducción de los indígenas, esto es, “civilizar a los salvajes”, y de paso hacerlos productivos.<sup>124</sup> Esta *civilización* o ciudadanía de la población indígena no fue producto de su elección ni del reconocimiento de sus derechos, sino que se dio a través de la conquista y el sometimiento mediante métodos compulsivos y violentos,<sup>125</sup> ejercidos por parte de los militares o misioneros. Los misioneros tuvieron mayor injerencia pues «fueron particularmente celosos en intentar borrar todo lo que para ellos continuaban siendo manifestaciones y símbolos de barbarie, el *salvajismo* o la idolatría, es decir, todo lo que impedía a los nativos, según ellos, acceder al estado de *civilización*». <sup>126</sup>

Mientras tanto, Serje expresa cómo los márgenes de la *civilización* (entendida además como un espacio geográfico concreto) son la posibilidad para dar forma al sentido de nación. En tal medida, las fronteras de ese espacio se representan como la alteridad y son ubicados en el ámbito de lo salvaje, fuera del dominio de lo nacional. Así, de acuerdo con Susan Buck-Morss, se establece la distinción entre la *civilización* y la barbarie centrada en que la primera hace inferencia a la riqueza, la abundancia y el bienestar productivo de ello, mientras que la segunda se encontró relacionado con la carencia y la necesidad.<sup>127</sup>

<sup>121</sup> Palacio Castañeda, *Fiebre de tierra caliente. Una historia ambiental de Colombia 1850-1930*, 50–51.

<sup>122</sup> «Contra las ideas deterministas, Humboldt abre una perspectiva posibilista al admitir que en las diferencias entre las poblaciones americanas hay factores en juego que no son únicamente los del entorno: en el marco de condiciones biogeográficas similares es posible distinguir diferentes grados del “progreso” de las artes y sus estilos. Sin embargo, ese posibilismo tiene un límite, en la medida en que es de acuerdo con el grado o nivel de progreso que es posible contrarrestar la determinación geográfica y que, a su vez, hay una serie de condiciones geográficas cuya determinación es inexorable». Serje, *El revés de la nación: territorios salvajes, fronteras y tierras de nadie*, 89–90.

<sup>123</sup> Palacio Castañeda, *Ibid.* p. 51.

<sup>124</sup> Zárate Botía, *Amazonia 1900-1940: el conflicto, la guerra y la invención de la frontera*, 57.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 163.

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 181.

<sup>127</sup> Susan Buck-Morss, “Envisioning Capital: Political Economy on Display”, en *Visual Display: Culture beyond Appearances*. L. Cooke y P. Wollen (eds.), Dia Center for Contemporary Culture, núm. 10, Nueva York: The New Press; citado por Serje, *El revés de la nación: territorios salvajes, fronteras y tierras de nadie*, 27.

Para Serje, en nombre de la *civilización* se utiliza la fuerza y coerción para la dominación, tratando de imponer un sistema igualitario. Tal como lo sugiere Edward Said es la imposición por la vía de la sociedad civil presentada por Gramsci de dominación a través de la hegemonía y la imposición de la hegemonía de las ideas europeas sobre oriente,<sup>128</sup> o, pensado desde una relación con América, la imposición de la hegemonía occidental sobre los pueblos *no-occidentales* o pueblos *otros*.<sup>129</sup>

Se puede identificar una dialéctica permanente entre *civilización* y *salvajismo*. Es reiterado el impulso de la *civilización* por categorizar lo externo a ella como una otredad cargada de imaginarios salvajes como parte del imperativo para su autoafirmación. Esta condición viene enraizada con la colonialidad y la imposición de las ideas de occidente sobre lo que no es occidente, es decir, sobre esa otredad que se representa salvaje.

Un elemento que llama la atención es que occidente (o también el nicho de la *civilización*) impone su hegemonía a través de técnicas punitivas como la coerción y la explotación, mediante asociaciones voluntarias o moduladas socialmente como en el caso de la hegemonía.<sup>130</sup> No obstante, no parece existir un cuestionamiento de los autores respecto a una posible instancia “intermedia” entre ambos procesos, como se manifiesta semánticamente a través del concepto de *semicivilizado* utilizado en varias oportunidades por los medios de comunicación durante la guerra, para describir una circunstancia visual de ciertos grupos de habitantes en la región amazónica.

Este concepto fue usado para categorizar a quienes dejaron de lado su *salvajismo* y expresaron una suerte de entrada a la *civilización*. En tal medida, esta tesis pone de relieve la necesidad de posicionar a lo *semicivilizado* como un concepto estético aplicable a las comunidades indígenas de la región amazónica e impuesto por el Estado para reafirmar su autoridad en el territorio amazónico, partiendo

---

<sup>128</sup> «El sistema de control que hizo posible el montaje del proceso colonial se ha visto legitimado a través de la imposición de un “orden de las cosas”, que se fundamenta en una visión particular de la naturaleza y de la sociedad. Ese orden de las cosas se ha transformado en hegemónico, en el sentido de Antonio Gramsci. Es decir que su legitimidad no depende únicamente de representar los intereses de los grupos dominantes, sino —y sobre todo— del hecho de configurar la “realidad normal”, lo natural y el sentido común». Edward Said, *Orientalismo*, 2a ed. (Barcelona, España: De Bolsillo, 2008), 26–27.

<sup>129</sup> Sobre el concepto de *no-occidental* y *otro*, ver el trabajo de J.M. Briceño Guerrero, “Dicurso salvaje”, 257–361.

<sup>130</sup> Al respecto, Edward Said describe la *hegemonía* como la existencia de unas formas culturales que son más influyentes que otras, que dan como resultado una supremacía cultural. Es así que la hegemonía permite que el *orientalismo* tenga tanta fuerza y durabilidad en el tiempo; asimismo, se podría pensar en que la hegemonía permite que el *colonialismo* siga operando en la actualidad. Said, *Orientalismo*, 27.

desde las características físicas y compositivas que emulan estas imágenes hasta los aspectos sociales que impuso este modo estético.

Lo *semicivilizado* tiene una fuerte relación con lo primitivo, en la medida en que se asume que es una instancia inicial antes del advenimiento de la *civilización*. Este concepto se asocia con un estado *primitivo del occidental* que en ningún caso fue un salvaje, por lo que, de entrada, el concepto se aleja del *salvajismo* en tanto se da lugar al uso de unas prendas que rompen con el vestuario de las comunidades indígenas, es decir, cusmas<sup>131</sup> o “ropa civilizada” como pantalones, camisas, faldas, sombreros, etc. Se identifican dos instancias de *semicivilización*: la primera, donde predominó el uso de cusmas junto a los accesorios característicos de su cultura o la fase primitiva (Figura 37); mientras que el uso de trajes como pantalón, camisa, o falda y hábito en el caso de las mujeres, sería una muestra de una instancia secundaria más cercana de la *civilización* (Figura 39). Esto explica como desde la corporalidad se aprecia una relación simbólica con los procesos internamente mediados por agentes estatales y colonos en la introducción de las comunidades amazónicas a la *civilización*.

En la Figura 37, la instancia primaria del ser *semicivilizados* consistió en que su vestuario fue diferente al de los agentes estatales, pues se trataba en su mayoría de batas o cusmas hasta la cintura, siendo predominante el traje blanco, aunque el oscuro era característico de las misiones capuchinas. Estos atuendos funcionaron como uniforme con el cual se pretendió homogeneizar a la población desdibujando atuendos tradicionales que incluyeron el cuerpo desnudo o semidesnudo, así este se asimilara como un disfraz. La condición del cuerpo cubierto dejaría de lado la connotación sexualizada y salvaje, como un símbolo de su tránsito hacia la *civilización*.

Sin embargo, su «conversión» no estaba completa por los siguientes elementos: la ausencia del calzado, así como la vestimenta de accesorios como collares tejidos o de dientes de algún animal; el corte de cabello con el cual no parece haber una distinción de género y se manifestó como un elemento central dentro de las dinámicas civilizadoras o *modernas* que establecieron una estética y

---

<sup>131</sup> Batas de color uniforme claras u oscuras, sueltas y hasta la rodilla, dadas a las comunidades indígenas como parte del proceso de evangelización producido a través de las misiones durante la época de la colonización para marcar su pertenencia a los poblados misionales, pero también dadas con posterioridad en la era republicana cuando la iglesia se asoció con el Estado y fungió como agente estatal en las zonas de frontera para “civilizar” o “reducir a los salvajes”. Zárate Botía, *Silvícolas, siringueros y agentes estatales: El surgimiento de una sociedad transfronteriza en la Amazonia de Brasil, Perú y Colombia 1880-1932*, 184.

corporalidad diferente distinguida por el género. Otro elemento distintivo fue la raza, pues parece que no se pensaba en que la población indígena pudiese realizar ese ‘tránsito’.

En la imagen se intenta retratar una especie de organización comunitaria donde hay presencia de varios miembros: mujeres junto a sus hijos o hijas de pie, otros quienes cargan a sus bebés en brazos (las mujeres de la mitad), y los hombres como figuras de mayor autoridad que cuentan con un contacto directo por parte de los agentes estatales. Se evidencia cómo se manifiestan las relaciones de poder basadas en el género y su rol social a través de la imagen, además de revelar la diferencia colonial latente entre quien toma la imagen y la reproduce, mostrando de una forma más explícita la exotización que cubre a los sujetos amazónicos representados, presentados además en un paisaje selvático y frondoso de fondo.

Figura 38: Paisaje domesticado



Indios de la región amazónica.

*Cromos*. Fotografía. 24 de diciembre de 1932. Δ 51.

Otra de las características a nivel estético que determinó este sistema se evidencia en plantaciones y prácticas agrícolas que muestra como en su proceso de tránsito, se convierten en sujetos productivos. En tal medida, se da cuenta de la domesticación del paisaje, el cual se entiende por la presencia animales domésticos como perros siendo parte de la cotidianidad (Figura 38). Así, se fija un posicionamiento en términos geográficos pues su condición productiva se asoció con una ubicación

periférica y fronteriza que les vuelve serviles a las centralidades urbanas. Lo *semicivilizado* se ve como imperativo de la pobreza y como una muestra de que los procesos del no ser civilizados o estar en un estado casi salvaje se asocian con la carencia, mientras que la abundancia se relaciona con la *civilización*.

Figura 39: Familia amazónica



*Cromos*. Un matrimonio ingano rodeado de sus hijos. Habitan en el pequeño caserío de La Concepción, donde los Misioneros Franciscanos fundaron el pueblo en 1716, con el nombre que todavía conserva. Fotografía. 24 de septiembre de 1932. Δ 77.

En la segunda instancia de *semicivilización*, en la Figura 39, se evidencia el uso de una ropa diferente, que se piensa más cercana a la *civilización*. Lo referente al vestuario corresponde a una dinámica en donde se hacen manifiestos los roles de género que ocupan cada uno de los individuos, pues los hombres tienen pantalón, y las mujeres faldas y cabello largo. Además, los hombres usan el cabello corto, calzado y sombrero, que indica la necesidad de salir de su casa y desarrollar diferentes labores,

mientras que las mujeres y niños se encuentran descalzos, siendo signo de que sus labores no requieren tanto esfuerzo o están más cerca del hogar; aunque los niños hombres sí llevan sombrero para protegerse del sol,<sup>132</sup> a diferencia de las niñas, lo cual podría indicar que ellos también permanecen más tiempo afuera que ellas. Las mujeres dedicadas al cuidado de los más pequeños. El bebé, por su parte, aparece con una cisma que brinda un «género neutral» hasta que crezca y se le asigne un rol acorde a su género y su edad.

Se infiere que estos sujetos están inmersos en una lógica religiosa vinculada a la iglesia por varios elementos: primero, que desde el medio de comunicación se reconozcan como un «matrimonio», condición que es avalada por la iglesia, lo cual indica su pertenencia religiosa; en segundo lugar, por la descripción de la imagen donde se da cuenta de que el poblado se llama *La Concepción*, y habría sido fundado por Franciscanos en el siglo XVIII, que podían seguir en el período republicano, pues las misiones fungían como agentes estatales en la región; en tercer lugar, porque la vestimenta diferenciada por género muestra tal código de vestuario impuesto en el cuerpo de las mujeres: cabello largo, falda hasta debajo de la rodilla y hábitos.

Esta situación refleja un interdicto en el cual a las mujeres se les otorga un rol doméstico inferior y que se implanta como parte de su identidad y expresión corporal. La relación con la iglesia y su mantenimiento en un rol sumiso, tal como se observa en la mirada y el gesto de las mujeres, parece ser una muestra de la configuración de su identidad amazónica. Por ello no se da una catalogación inicial como «indios», como era habitual en estas imágenes, sino sólo se hace referencia a su etnia, la cual pone de relieve la prevalencia de su identificación racial. Tampoco se nombran con calificativos estereotipados, lo cual refleja la aceptación por parte del medio de comunicación, proyectando en el público la idea de comunidad amazónica que debía prevalecer.

Que las comunidades amazónicas desarrollaran prácticas occidentales de tipo moderno, que son evidentes en su tránsito corporal y en las imágenes de la guerra, deja en evidencia que la manera en cómo son representados y cómo se visten, no cambia el hecho de que determinantes raciales,

---

<sup>132</sup> Las referencias del calzado y el sombrero de los niños, se pueden observar en la fotografía publicada el 17 de septiembre de 1932 en la revista *Cromos* titulada *El teniente Diego Muñoz y el comandante Francisco Vargas, con un grupo de indios del Valle de Sibundoy*. En la imagen se observa a un grupo de mujeres, niños y hombres indígenas posando frente a la cámara. Allí se observa a dos niños hombres entre 8 y 10 años quienes visten pantalón, camisa y sombrero. En el caso de los hombres, todos llevan un calzado de alpargatas o cotizas.

ambientales y geográficos impuestos asuman que la *semicivilización* sea un proceso más cercano a la *civilización*, porque en realidad, está mucho más cercana al *salvajismo*, puesto que siempre se ven representados como seres inferiores por quienes asumen esta categoría para demarcar a los sujetos fronterizos amazónicos.

En su relación con el paisaje selvático y procedente de tierras bajas, este habría de indicar que pese a las motivaciones simbólicas de los indígenas que manifiestan su paso hacia la *civilización*, determinantes ambientales condicionarían que esta situación no ocurra. A nivel estético se manifiesta como un sistema en el cual lo *semicivilizado* se define desde la interiorización del ser que no logrará llegar a la *civilización* por unos condicionantes sociales designados a su existencia.

Otra de las características a nivel estético que determina este sistema se evidencia en las plantaciones y prácticas agrícolas que muestran cómo, en su proceso de tránsito, se convierten en sujetos productivos. Se evidencia una domesticación del paisaje que se entiende por la manera en que hay animales domésticos como perros siendo parte de la cotidianidad, o en las plantaciones de plátanos que funcionan como escenario (Figura 38).

### **2.3.2. Sujetos pintorescos en un paisaje indistinto**

Lo pintoresco puede entenderse como una de las categorías propias de la experiencia estética, además de lo bello o lo sublime; de acuerdo con Francisca Pérez Carreño hace referencia a «aquellos [placeres] producidos por la irregularidad, la variación repentina, [y] la rudeza».<sup>133</sup> Desde la perspectiva de Sarah Dellmann, el pintoresquismo puede ser asumido de manera dual. Por un lado, como un concepto estético entendido desde un nivel descriptivo–histórico para vincular el paisaje y la arquitectura dando lugar a la construcción de un sistema alternativo de composición arquitectónica.<sup>134</sup> Por otro lado, ve en lo pintoresco un telón de fondo para analizar la relación entre estética, comercialización de la cultura y el turismo en un momento específico de la historia. Para Peterson se asume a lo pintoresco como la “forma comercializada de lo sublime”. De acuerdo con

---

<sup>133</sup> Francesca Pérez Carreño, “La estética empirista”, en *Historia de las ideas estéticas Vol. I*, ed. Valeriano Bozal, 2a ed. (Madrid: Gráficas Rógar, S.A., 2000), 43.

<sup>134</sup> David Watkin, *The English vision: the picturesque in architecture, landscape, and garden design* (Nueva York: Harper & Row, 1982), cap. vii.

ella, desde finales del siglo XIX el término pintoresco también se acuñaría como algo publicitario relacionado con una cualidad del pasado, visualmente atractivo y, por lo tanto, vendible, donde el espectador se ubica afuera de la imagen.

La cualidad pintoresca se puede entender como partícipe de un entorno “turístico”, en el cual los espectadores experimentan una relación con el pasado aún sin formar parte de él. Lo pintoresco se plantea como un atributo de calidad pictórica, es decir, que necesita ser pintado, situación que se usa en la actualidad para hablar del discurso turístico. En el siglo XVIII desde el *Movimiento Romántico*, se propuso a lo pintoresco como un objeto de apreciación estética, el cual inicia en Holanda. Junto a esta pintura se mezcla con la pintura de género de campesinos y pescadores, pues la gente de “traje típico” era admirada por los románticos por su exotismo y por los etnógrafos por su tipicidad<sup>135</sup>.

El pintoresquismo a su vez puede ser entendido como el «ideal artístico [que] consiste en la sublimación de un primitivismo idealizado que ensalza la sencillez, la pureza y la autenticidad de la vida rural y de los modos tradicionales».<sup>136</sup> Esta apreciación está relacionada con la exaltación del exotismo, donde existe una carga simbólica de clase pues el pintoresquismo también se veía asociado con la visibilización de la pobreza. No obstante, se señala que en el uso de este término desde la literatura equivale a una subjetividad diferencial por autor, donde hay una variación temporal que manifiesta cómo se entiende el término, pero también, la manera en que cada autor lo asume dedicándole o no centenares de páginas.

En tal medida, lo pintoresco podría entenderse como algo asociado a la naturaleza y a lo *primitivo* y *tradicional*, aunque sin caer en una distinción costumbrista, pues en el siglo XVIII, la concepción de lo pintoresco derivado del pintoresquismo y entendido como una categoría estética, habría de vincularse con la capacidad de un objeto de constituir una pintura de paisaje, aunque relacionado este concepto como un movimiento arquitectónico surgido en el Reino Unido. Es decir, el paisajismo y el retrato de paisajes serían centrales para este movimiento. No obstante, en la segunda mitad del siglo XVIII, se sugería que lo pintoresco se relacionaría más con lo sublime que con lo bello.

---

<sup>135</sup> Sarah Dellmann, “Images of Dutchness: Popular Visual Culture, Early Cinema and the Emergence of a National Cliché” (Amsterdam University Press, 2018), 297.

<sup>136</sup> Centro Virtual Cervantes, “Pintoresquismo”, 2022.

---

De acuerdo con Moore, el pintoresquismo se encuentra con el lado exterior o sensible de la belleza. Uvedale Price añadió un tercer concepto estético (además de lo bello y lo sublime), reconocido como lo pintoresco. Aquello está en contraste con la belleza, sin forma, atrae al observador en lugar de intimidarlo, aunque como contraste de lo bello, en realidad es una variedad, al igual que lo sublime. En lo pintoresco, la variedad es reconocida como distintivo de este tipo de belleza, y predomina sobre la unidad. Se equilibran idea y forma, así como la mente y el objeto.<sup>137</sup>

No sólo Uvedale Price sino también Gilpin se unen para señalar lo pintoresco como una tercera categoría, siendo clave su vinculación entre arte y naturaleza, como algo que aparece un cuadro o es adecuado para pintar. Además, señalan que los hacendados, turistas y aristócratas adinerados son quienes dan forma a lo pintoresco y a su estructura teórica.<sup>138</sup>

En su fase inicial se dio una oposición frente a la ciudad a resaltar los valores del campo. Se puede asumir que lo pintoresco obedeció a un conservadurismo. Además, “literalmente, lo pintoresco depende de proporcionar vistas y escenas a un espectador desde algún punto de vista privilegiado”,<sup>139</sup> situación que pone al espectador fuera de esa escena, induciendo una distancia y un desapego físico y emocional con el objeto pintoresco.

Lo pintoresco se entiende desde un plano visual en el cual se manifiesta una relación con el espectador y muestra la diferencia existente con sujetos representados, pues señala un punto de existencia del sujeto colonial frente al sujeto atrasado, primitivo y/o parte del pasado. No obstante, esto deja de lado la posibilidad de que el sujeto externo haga parte de ese paisaje y escenario pintoresco, y que el paisaje y la comunidad sean objetos apartados con los cuales no existe más relación que la mediada por el dispositivo fotográfico.

El entendimiento de lo *pintoresco* en la región amazónica es imperativo para entender el uso de algunos conceptos y categorías estéticas por parte de los agentes estatales a través de los medios de

---

<sup>137</sup> «In the picturesque, on the other hand, there is perfect balance of mind and object, idea and form: it makes no such exalted claims as does the brilliant, and so completely satisfies us» Jared S. Moore, “The Sublime, and Other Subordinate Esthetic Concepts”, *The Journal of Philosophy* 45, núm. 2 (1948): 46.

<sup>138</sup> Dabney Townsend, “The Picturesque”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 55, núm. 4 (1997): 365–76.

<sup>139</sup> Townsend.

comunicación como parte de su agenda de retratar la Amazonia durante la guerra. Fue un concepto ampliamente utilizado para describir unas circunstancias particulares del paisaje y de los sujetos representados. Lo *pintoresco* a través de los medios de comunicación exhibió cualidades descritas dentro del entendimiento común del concepto, como aquello que es adecuado para pintar (aunque su enunciación inicial se diese a través de la fotografía), debido a la exposición de lo sublime como parte de la visibilización de la naturaleza del paisaje de selva, así como también, el refugio de unas condiciones del pasado que seguían presentes a través de la imagen.

En la condición pintoresca siguió presente la necesidad de exotizar tanto a la naturaleza como a los sujetos que allí se representaban, pues esto mostró una ilusión distópica hacia un pasado donde el espectador toma distancia tanto física como emocional, pues no se era parte de aquel entorno pintoresco que debía ser fotografiado. Allí, como en la pintura de género partícipe del pintoresquismo del *Movimiento Romántico*<sup>140</sup>, los cuerpos de la periferia rural o selvática fueron vistos desde un punto de vista etnográfico, donde primó la necesidad de tipificarlos, particularmente cuando vestían sus trajes típicos.

Sin embargo, lo pintoresco no solamente se asumió en estas expresiones venideras desde el siglo XVIII europeo, sino que implicó una aplicación específica en la fotografía tomada durante la *Guerra Colombo-peruana*, reproducida en los medios de comunicación de la época, particularmente en lo que refiere a los elementos que configuran lo pintoresco en la Amazonia. Es decir, tomó elementos centrales del concepto y los plasmó como pie de foto, marcando una pauta de escenificación particular para las imágenes tomadas en la región y con objetivos concretos para su divulgación. Se presentó en el caso amazónico la aparición de *sujetos pintorescos*, es decir, sujetos de la región y sin los cuales lo pintoresco no podría ser deducible ni admisible. Los indígenas serían estos sujetos.

El tratamiento de estas comunidades tendría un trato diferencial, pues fueron retratados de acuerdo con unos códigos particulares. Por ejemplo, debían posar en una fila como en el caso de las fotografías etnográficas, pues debían verse sus facciones, así como sus accesorios y demás elementos característicos de su cultura en un plano cercano que el espectador de la imagen pudiese visibilizar, e incluso, tipificar. No obstante, fueron retratados con un gesto amable en sus caras, pues fue imperativo demostrar que pese a su “falta de *civilización*”, no eran salvajes ni peligrosos como era

---

<sup>140</sup> Dellmann, “Images of Dutchness: Popular Visual Culture, Early Cinema and the Emergence of a National Cliché”, 269.

habitual en la construcción imaginativa de la geografía amazónica, incluso podían llegar a ser amistosos.

Los sujetos pintorescos debían vestir trajes “típicos”, que en gran parte de los casos se redujo al uso de cusmas, situación que demostró que ya no se encontraron en una condición tan salvaje y eran amigables —aunque en casos particulares se permitió la aparición de cuerpos semidesnudos masculinos como sujetos pintorescos—, aunque necesariamente luciendo elementos característicos de sus ritos o de la jerarquía en comunidades indígenas, como era el caso del uso de collares de colmillos de jaguar u otro animal de la región, además de coronas de plumas como accesorios “característicos” de su cultura (Figura 40).

Figura 40: Familia indígena pintoresca



LOS INDIOS “SIONAS”—En las inmediaciones de Puerto Asís fue tomada esta fotografía, en donde aparece una familia indígena de la pintoresca tribu de los “sionas”, en cordial amistad con soldados de nuestro ejército

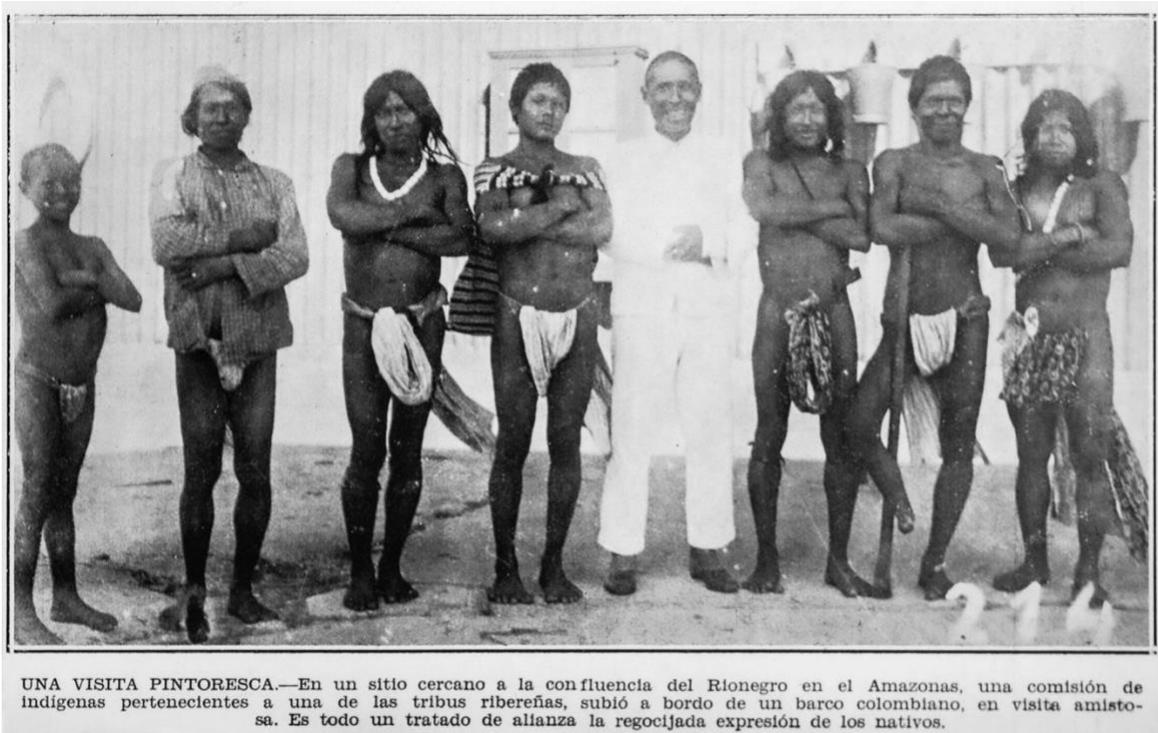
*El Gráfico*. Fotografía. 13 de mayo de 1933. Δ 394.

Los sujetos pintorescos se entendieron como elementos claves para configurar el paisaje amazónico selvático, pues se retrataron como sujetos—objetos decorativos o accesorios que relacionaron la escena amazónica que debía ser pintada, lo cual brindaba armonía a la composición fotográfica. Estos sujetos pintorescos fueron predominantemente masculinos, pues parece que se llegaba a

asumir que eran los ideales representantes o “ejemplares” significativos de la cultura indígena. Las mujeres y niños no eran necesariamente sujetos pintorescos, pues su carga etaria no les permitía representar y decorar el paisaje. En tal medida, cuando eran representados se hacían en compañía de las figuras masculinas de su comunidad, pues aquella relación permitía mostrar la existencia de estructuras familiares en aquellos lugares periféricos y remotos.

Además de la aparición de sujetos pintorescos, en la representación visual amazónica imperó la aparición de uno o varios agentes estatales hombres. Estos agentes aparecieron junto a los sujetos, en un tono neutral o a veces sonriendo, pudiendo demostrar la relación existente entre ambos. Esta fotografía junto a estos sujetos tuvo características particulares, pues se trató de un escenario donde el espectador blanco y de poder aparece en la fotografía, aún sin él ser un sujeto pintoresco, sino matizando una construcción fotográfica de tipo turístico, donde el sujeto externo aparece en la imagen como una muestra de su tránsito por la región, para invitar o promover la llegada de visitantes al territorio donde podrían hacer parte de la escena pintoresca, como teoriza el pintoresquismo Dellmann. Además, fue una muestra de exotización de lo sublime a través de su comercialización.

Figura 41: Una visita pintoresca



*El Gráfico*. 28 de enero de 1933. Fotografía. Δ 348.

En la Figura 41, se evidencia un plano general donde aparece uno de los tripulantes de uno de los barcos colombianos como sujeto central, situación que se da por su posicionamiento en la imagen y el juego de color. Llama la atención que el hombre es racializado, pero, aun así, es representado como un agente estatal y a través de su imagen en contraposición a la de los indígenas que le acompañan, se observa la diferencia colonial propia del pintoresquismo amazónico. Esto es relevante, pues en jerárquica escena amazónica, los hombres negros tuvieron un papel jerárquico frente a los indígenas, situación que se expresó desde la época cauchera cuando hombres barbadenses fueron llevados a la región amazónica para ser capataces en los puestos caucheros.<sup>141</sup> No obstante, existió un *proceso de blanqueamiento* desde el revelado de la imagen, intención que mostró la necesidad de constituir la diferencia colonial en la región a través de la prevalencia de sujetos blancos como representantes del Estado colombiano.

En esta fotografía el pintoresquismo posiciona a lo indígena en una retórica de decoración o partícipe del paisaje, incide en que la intención de la fotografía esté centrada en el agente estatal, quien aparece con los hombres en una lógica de turista frente a los objetos decorativos que transitoriamente aparecen en su nave. Por esta razón, tal aparición de un «tratado de alianza» ante la «regocijada expresión de los nativos» basa el sentido comunicativo en la unidireccionalidad de quien es sujeto y quien es objeto pintoresco.

El paisaje sublime, selvático, peligroso, ignoto y atrayente junto a unos sujetos pintorescos predominantemente masculinos en “tránsito hacia la *civilización*”, los cuales configuraron una relación cordial junto a los agentes estatales, daban forma como rasgos genéricos del pintoresquismo amazónico. Ahora bien, además de enunciar esta forma de representación en las fotografías reproducidas en los medios de comunicación, es menester destacar su prevalencia con un fin político, pues a través de ella era posible delinear una presunta distinción en términos raciales, estéticos y de género, donde se manifiesta de una forma más visual la diferencia colonial existente entre las comunidades indígenas como sujetos pintorescos y los agentes estatales en la frontera amazónica.

---

<sup>141</sup> «Entre los cambios introducidos a partir de 1904 por el supuesto cambio en la explotación de *castilloas* a *heveas*, los autores mencionan la contratación de nuevos jefes de sección blancos, a quienes se remuneraba por medio de comisiones proporcionales al volumen de gomas extraído por los indígenas de cada sección, la contratación de 36 negros barbadenses y el entrenamiento de 100 muchachos indígenas para supervisar y castigar a sus propios paisanos». Zárate Botía, *Silvícolas, siringueros y agentes estatales: El surgimiento de una sociedad transfronteriza en la Amazonia de Brasil, Perú y Colombia 1880-1932*, 169.

En términos raciales, se mostró un contraste entre la raza blanca superior proveniente del centro del país, de la urbe, frente a una raza indígena inferior de la región amazónica. Esta situación se acompañó de la *civilización* de contraste en términos estéticos de hombres, mujeres y niños bajos en estatura frente a la “grandeza” de los agentes estatales, quienes se manifestaron debido a factores intrínsecos. Como factores extrínsecos se encontró la diferenciación del vestuario, que, además de sentar un elemento de clase diferencial entre los sujetos de la composición, determinó la estética de un sujeto civilizado frente a uno semicivilizado, en tránsito hacia la *civilización*.

Asimismo, prevaleció la idea de establecer una distinción de género donde lo pintoresco se caracterizó por la prevalencia de figuras masculinas en la retórica visual de la selva (Figura 41), independientemente de su raza o estética, pues esta construcción discursiva visual estuvo inmersa en un régimen escópico de tipo colonial–patriarcal en donde los hombres se asumieron como los representantes de su propia cultura, ya fuese occidental —agentes estatales—, o no occidental —indígenas.

En la Figura 42, se observa a una comunidad indígena junto a varios agentes estatales, donde el fondo se sitúa las diferentes malokas o casonas consecutivas. En el primer plano se observa una línea de cuatro hombres que posan ante la cámara, siendo tres de ellos indígenas y uno, algún agente estatal, dada su vestimenta (chaqueta, camisa, pantalón con cinturón, botas pantaneras y sombrero). Junto a él, se encuentra un hombre que tal vez cuenta con una jerarquía social más alta, pues lleva puesto un largo collar que cae desde su cuello hasta debajo de su cadera.

Detrás de estos cuatro hombres aparecen mujeres, niñas, niños y algunos otros hombres entre indígenas y militares que, por su posicionamiento en la imagen, parecen ocupar un menor rango social. Destaca una masiva aparición de las mujeres e infantes como sujetos que ocupan un segundo plano en la representación, luciendo miradas tímidas y pasivas que se reflejan en el posicionamiento de sus manos cruzadas al frente. Esta población que parece entenderse en muchas ocasiones unida debido a la supuesta relación «natural» con la tierra, los menores producto de ello, vendrían a entrar en esa misma connotación. De ahí su cercanía, pero también su infravaloración en el discurso visual.

Figura 42: Representatividad masculina indígena



Tribu coreguaje, cerca de Puerto Ospina

*El Gráfico*. Tribu coreguaje, cerca de Puerto Ospina. Fotografía. 21 de octubre de 1933. Δ 420.

En esta situación cabe preguntarse el porqué de esta enunciación de diferencia colonial como un elemento central característico de la fotografía pintoresca amazónica. Por un lado, puede entenderse como una invitación a las personas del centro del país, como una suerte de visita “turística” o comercial, pero que tuviese de manifiesto el imperativo de colonizar el territorio, pues eran tierras amables en las cuales los indígenas no son “tan salvajes” como el imaginario de selva prevalente, es decir, no demoníacos pero tampoco caníbales y que no tienen la capacidad de pensar pues son asumidos como seres inferiores, infantilizados y tratados como menores de edad, por lo que serían fácilmente dominados siendo serviles a los proyectos colonizadores de la región.

Se motivó la llegada de nuevos habitantes a la región porque ello podría fortalecer la presencia colombiana en la frontera amazónica y el límite del territorio colombiano ante una toma por parte de peruanos tal como la que le inició la guerra, o como en el caso de las caucherías con la casa Arana con el control territorial. Además, esto brindaría a la región con población del centro del país “civilizada” que pudiese cambiar el sentido del lugar y poder dar una forma más homogénea a la construcción de la nación.

### 2.3.3. Exotizar o posar para distanciar al otro

Durante la guerra, la exotización de la selva y de sus habitantes no fue un secreto. Esto hizo parte de un fenómeno que se desarrolló desde antes, pues se ha tendido a exotizar aquello que se desconoce. En este sentido, se señalan a las comunidades como parte de estos discursos. El proceso de exotizar y tratar como lo diferente hizo parte del discurso de la guerra, como un mecanismo de legitimación del control territorial y corporal de la Amazonia. De tal manera, se resalta una imperante reproducción de imágenes que dan cuenta de la situación.

En estas categorías visuales se destacan acepciones principales que le dan cuerpo al proceso de diferenciar al otro a través de su carácter «exótico», en latín *exotīcus* y en griego ἐξωτικός (*exōtikós*), que a su vez relaciona el ἐξω como el «afuera». La definición clásica del término está mediada por la diferencia, por ser de afuera o no pertenecer.<sup>142</sup> De igual manera, está demarcado por una perspectiva de género, pues las bailarinas se asumen como exóticas pese a poder ser del mismo lugar, y, en general, conservar las mismas costumbres y tradiciones del centro, pero saliéndose de la norma en algo que resulta «excéntrico» y, por tanto, exótico.

Así, encontraremos dos categorías centrales a través de las cuales el exotismo se manifiesta. En primer lugar, se representa a la selva compuesta por una visión de la otredad de la cual se tiene mayor referencia y que corresponde a la de los animales. Estas imágenes resaltarán en favor de los militares, como un mecanismo en el cual se afirma el control de la selva.

En la Figura 43 se evidencia esta situación, pues se encuentra a una serie de hombres (presuntamente militares), quienes cargan en sus manos a una serpiente de gran tamaño. Esto devela el interés por hacer visible esa naturaleza extraña, donde la imagen de un animal como estos deja estupefacto al espectador. Además, afirma una suerte de dominio sobre el animal por parte de los militares.

En esta categoría que exagera la diferencia y la hace visible a través de la representación, se encuentra también la naturaleza humana habitante de la frontera, mayoritariamente ocupada por pueblos indígenas que se puede ubicar en una serie de fotografías. Allí, se hace visible por un lado su etnia, o su raza, su morfología y estatura. Es una mirada que, aunque ubicada en los años 30, hace

---

<sup>142</sup> Al respecto, la RAE señala 3 definiciones de exótico-exótica: «1. Extranjero o procedente de un país o lugar lejanos y percibidos como muy distintos del propio. 2. Extraño, chocante, extravagante. 3. Bailarina de cabaré».

hincapié en la identificación de tipos raciales<sup>143</sup>, y en tal medida, se vale de la fotografía etnográfica para mostrar tal situación, como se observa en la Figura 44.

Figura 43: Serpiente amazónica



**Enorme serpiente hallada en la región amazónica.**

*El Tiempo*. Fotografía. 25 de mayo de 1933. Δ 676.

En esta fotografía se retrata a un hombre en la mitad, el cual viste una túnica de color oscuro hasta sus rodillas. Lleva puesto un collar y pendientes. Al fondo, se divisan una serie de casas o malocas en palma y madera que, acorde a la descripción de la fotografía, pertenecen a Puerto Asís. En esta imagen, la caracterización de los habitantes amazónicos se hace a través de *ejemplares*, los cuales darían cuenta de la diversidad amazónica en la región del Putumayo y responden a un interés por

---

<sup>143</sup> Nancy Appelbaum, señala esta situación de los tipos raciales y su representación en el siglo XIX durante la Comisión Corográfica, en su libro “Dibujar la nación: la Comisión Corográfica en la Colombia del siglo XIX”, 2017, <https://doi.org/10.14350/rig.59643>.

categorizar la diferencia humana en *tipos* o *ejemplares* de las diferentes etnias como en este caso, donde se muestra a un indígena coreguaje.

Figura 44: Indígena en la guarnición de Puerto Asís



**Puerto Asís. Se destaca en primera línea un perfecto ejemplar de indio coreguaje, cacique de la tribu en aquella región. Al fondo se divisa una fila de casas pequeñas que constituyen la población civil de Puerto Asís, sobre el Putumayo. El indio llevan pendientes de las orejas dos monedas peruanas de plata que los indios triangulan y pulen con gran maestría y que sostienen como pendientes mediante plumas de aves raras metidas en las oradaciones de las orejas**

*El Tiempo*. La guarnición de Puerto Asís. Fotografía. 06 de enero de 1933. Δ 571.

Otra de las prácticas donde la exotización es evidente es a través de los actos rituales de las comunidades como las practicas funerarias, la menarquía de las mujeres, entre otros eventos importantes. Tal es el caso del baile con motivo de la muerte el cual se observa en la Figura 45 publicada en *Cromos* el 09 de septiembre de 1933. En ella se retrata una comunidad de indígenas fronterizos, quienes portan trajes largos, máscaras y unos palos largos con los cuales se da el ritmo y la armonía del baile en una zona exterior a una maloca, aunque cerca de ellas.

Figura 45: Baile de la muerte



Indios de Yutica bailando en una fiesta celebrada con motivo de la muerte de un familiar.  
(Fotos: atención del Dr. Humberto Bruno, ex-ingeniero de la Comisión de Límites con Venezuela, Brasil y Perú).

*El Gráfico*. Fotografía. 09 de septiembre de 1933. Δ 212.

### 2.3.4. Salvajes periféricos en los confines de la república centralista

Parte de las dinámicas visuales que predominaron en la representación de lo amazónico o de los sujetos amazónicos, se encargó de mostrar la rareza y extrañeza de estas personas. Cercano a los zoológicos humanos, la prensa se convirtió en un catálogo visual de tipos amazónicos, donde se destacaron elementos como sus vestuarios excéntricos, coloridos, sus cuerpos desnudos y sus capacidades y/o habilidades humanas, muchas de ellas con un tinte etnológico, como el que predominó parte del siglo XVIII y XIX<sup>144</sup>.

Gran parte de las imágenes tienen esta línea y reflejan un interés por mostrar la retórica visual del catálogo etnológico, un discurso colonizador que caracterizó a estos sujetos como la otredad que

<sup>144</sup> Hasan López Sanz, “Exhibiciones étnicas y creación artística contemporánea”, en *Zoo humanos, ethnic freaks y exhibiciones etnológicas: Una aproximación desde la antropología, la estética y la creación artística contemporánea* (Valencia: Editorial Concreta, 2017), cap. 13.

debe ser convertida, eliminada o asimilada para el mundo del centro. No obstante, también presentó elementos para su contemplación estética, pese a los imaginarios que se preconcebían de ellos al llegar a la región.

En la Figura 46, se observa a dos hombres indígenas quienes posan para la foto sacando el pecho, y uno de ellos mira a la cámara. Llevan unas faldas en chambira. Uno de ellos lleva el pecho descubierto, mientras que el otro sujeto que parece mayor, lleva un collar largo del mismo material que va desde su pecho hasta su ombligo. Ambos hombres se ven musculosos.

Figura 46: Indios de la región amazónica



*Cromos.* 22 de octubre de 1932. Fotografía. Δ 50.

Esta fotografía deja al descubierto el interés por mostrarlos en un plano general que da cuenta de su vestuario y, de alguna manera, su modo de vida. No obstante, carece de más elementos informativos, pues sólo indica la presencia de “indios” en la región amazónica, una generalidad dada por las

circunstancias del momento que exigió mostrar a los habitantes de aquel lugar inexplorado por Colombia.

Su visibilización se enfocó en el vestuario y la pose de estos hombres como ejemplares del exotismo que se manifestó en sus cuerpos, traducido en la parte inferior desnuda, el cuerpo expuesto, la piel oscura y la mirada de confrontación que tiene el hombre de la derecha hacia el espectador de la imagen. Esto representado en dos hombres, dos figuras masculinas y musculosas que se presentan como protectores varones dentro de la captura inicial de la imagen. Se podrían avizorar como dos ‘ejemplares’ que defienden su territorio.

Aunque esta situación no se trata de una generalidad en el posicionamiento de los sujetos y la mirada desafiante, pues normalmente se les ubicaba con un gesto complaciente pero tímido signo de una manifestación pasiva de su papel en la imagen. Aun así, es evidente la manera de mostrar los personajes de una forma más cercana sin que eso implicara darles protagonismo. Se retrataron en pares masculinos semidesnudos ya fuese solos<sup>145</sup> o acompañados de un agente estatal.<sup>146</sup> Al fondo de estas imágenes era habitual observar un paisaje lleno de vegetación, lo cual da cuenta del contexto selvático en el cual se hallaban inmerso los sujetos representados.

Respecto a la condición del salvaje que se nombra profusamente en los relatos construidos alrededor de la guerra cuando se sitúan comunidades indígenas, puede observarse a través de las imágenes publicadas en la prensa de la época la espacialidad en disputa. Estas imágenes se impregnaron de exotismo al mostrar en escenario amazónico característico que indujo la visión de una espesa selva, o de arquitectura *primitiva*<sup>147</sup> local. Además, mostró un contexto en el cual se retrataban cuerpos en planos panorámicos, planos medios o planos figura, los cuerpos desnudos o semidesnudos de los sujetos de la región.

---

<sup>145</sup> Como en el caso de la fotografía reproducida en *El Tiempo* el 12 de septiembre de 1933 titulada «indios cubeos con el explorador Vetuerello», donde se observa a dos indígenas al lado del explorador.

<sup>146</sup> Esta situación se evidencia en la fotografía titulada «Un misionero con dos indígenas coches» publicada en *Cromos* el 24 de septiembre de 1932, donde se observa a un misionero vestido de negro quien toca la mano de uno de los dos hombres indígenas que se encuentran en el centro de la fotografía sonriendo tímidamente ante la cámara, los cuales se encuentran cubiertos en la zona de los genitales, teniendo el resto de su cuerpo desnudos.

<sup>147</sup> Se menciona el carácter primitivo en relación con la definición brindada al respecto en el texto, correspondiente al carácter “primigenio de entrada a la civilización”; la construcción del uso de la palabra *primitivo* en esta oportunidad responde a su uso satírico.

Un ejemplo de esta descripción se encuentra en la Figura 47 reproducida en la revista *Cromos*. Allí se evidencia a un grupo de personas formadas en fila ante la imagen, donde se rastrean mujeres, hombres y niños. La mayoría se encuentran semidesnudos cubiertos con taparrabos en sus genitales, siendo el caso de algunas mujeres, la niña y los hombres, pues el niño de la mitad está desnudo. Dos hombres hacia la izquierda de la imagen se encuentran vestidos, uno con un poncho que cuelga sobre sus hombros; el otro, con una camisa clara, pantalón oscuro y sosteniendo entre sus manos un sombrero. A la derecha de la imagen se observa a dos mujeres con cusmas que tienen al frente o cargan niños muy pequeños. Al margen derecho de la imagen se ubica alguna presunta figura masculina militar, la cual lleva un traje blanco de pantalón y camisa o chaqueta, además de un sombrero. Los sujetos se encuentran al aire libre, donde se divisa la vegetación de fondo y a la derecha, una construcción de madera de dos pisos en donde se observa parte del tramo de la escalera.

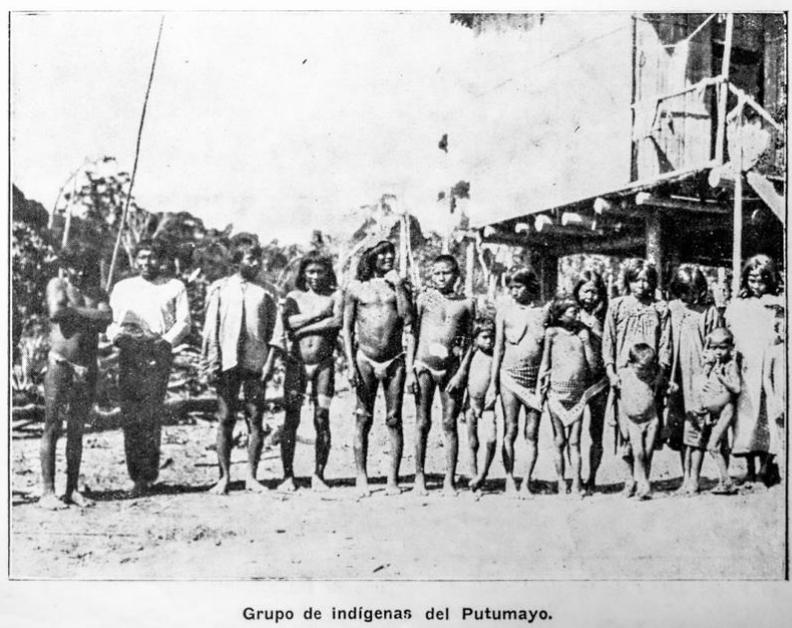
Se destaca en la composición el interés de centrar los cuerpos desnudos, poniendo al margen al militar y a los hombres y mujeres indígenas vestidos. Se proyectó la imagen del cuerpo desnudo en un intento por establecer los tipos de configuraciones humanas existentes en la región, donde se encontraba la *salvaje* o desprovista del disfraz y cubierta con el disfraz de su propio cuerpo en disposición a ser observada y ser un objeto de contemplación por parte del observador, lo cual se refleja en la posición de cuerpos inexpresivos que podrían localizarse en un museo, o en su propia mirada pasiva.<sup>148</sup>

La condición salvaje en la representación visual será representada por medio de cuerpos desnudos racializados, inmersos en el paisaje selvático y exótico, los cuales, a diferencia de los *pintorescos*, se verán como objetos animadvertidos y sin gracia que no representan características especiales de la indigeneidad y, en tal medida, no pueden considerarse como fotos para el recurso. Por lo tanto, los agentes estatales no aparecen representados en la imagen junto a los *salvajes* y, por el contrario, estos serán retratados normalmente en duplas o en solitario, componiendo primeros planos o planos generales con una mayor visibilización del estado salvaje en las mujeres.

---

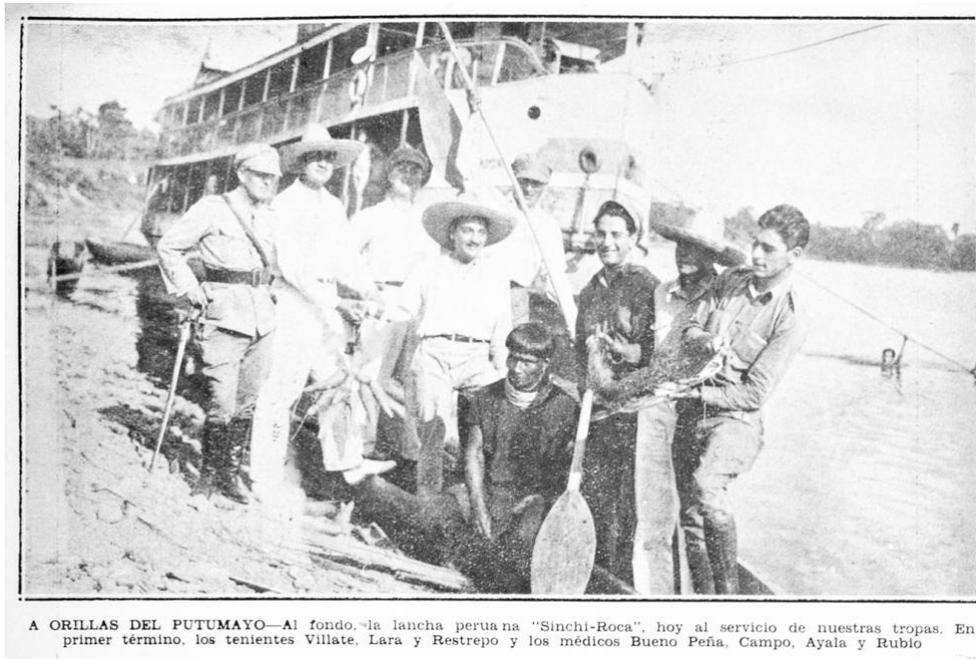
<sup>148</sup> « Los hombres miran a las mujeres. Las mujeres se contemplan a sí mismas mientras son miradas. Esto determina no sólo la mayoría de las relaciones entre hombre y mujeres sino también la relación de las mujeres consigo mismas. El supervisor que lleva la mujer dentro de sí es masculino: la supervisada es femenina. De este modo se convierte a sí misma en un objeto, y particularmente en un objeto visual, en una visión». Berger, *Modos de ver*, 31:55.

Figura 47: Cuerpos desnudos



*Cromos.* 24 de septiembre de 1932. Δ76.

Figura 48: Indígena imperceptible



*El Gráfico.* 13 de mayo de 1933. Fotografía. Δ393.

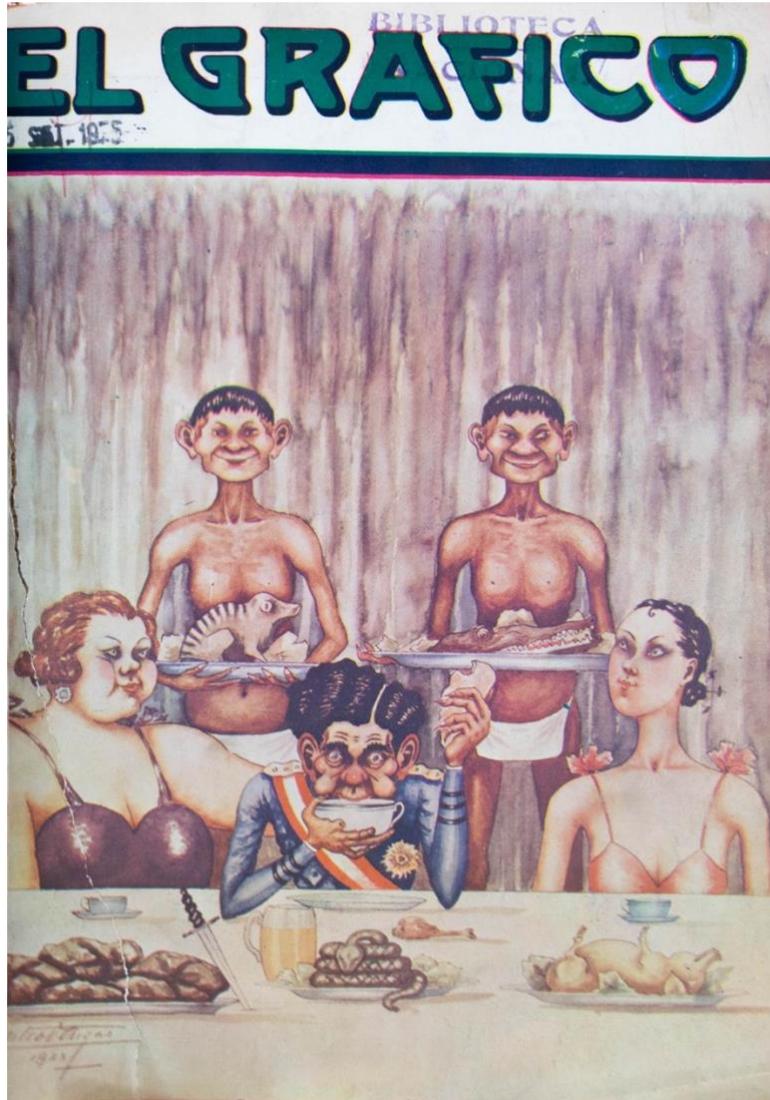
En la Figura 48, hay un hombre en el suelo, un indígena que lleva en su mano un remo y viste una cisma y bata negra. Este no se tiene en cuenta en el texto de la imagen y, de hecho, su presencia en la misma se ve inferiorizada en relación con su pose, su evasión a mirar la cámara, así como su gesto y el juego de sombras en la toma de la fotografía que lo deja en una posición que se mezcla con la oscuridad, lo que no se ve. También evidencia el vínculo de lo indígena con el paisaje: algo que no es necesario nombrar ni hacer referencia; un objeto que sirve de adorno en la fotografía y para engrandecer a las figuras representativas en términos de reconocimiento en el centro del país, un operador servil dada su “naturaleza” e indistinción con la Amazonia, a los intereses de las tropas colombianas en la frontera. Pese a estar *semicivilizado*, no presentaba cualidades *pintorescas* como el uso de collares o accesorios, por lo que su presencia fue casi inexistente.

El carácter *salvaje* de los indígenas se ve reforzado en el vínculo de su imagen gráfica con la de Sánchez Cerro como aliados serviles a su mandato o esclavos de su poder. Parte de las dinámicas del ser salvaje se materializaron en ser esclavizado, dado por la condición de que no fueron asumidos como humanos, sino como animales sobre los cuales se podría tener control. En la Figura 49 publicada en *El Gráfico* se observa a dos indígenas semidesnudas quienes sirven al presidente peruano animales de la región como una boruga y una cabeza de caimán, mientras este, sentado en el centro junto a dos mujeres, degusta los platos con sus garras afiladas. La mesa dispone de serpiente, cerrillo, una pierna de pollo y una bebida.<sup>149</sup>

---

<sup>149</sup> Esta imagen recuerda a la fotografía de la revista *Hola* publicada en abril de 2012 con el título «Las mujeres más poderosas del Valle del Cauca, en Colombia, en la formidable mansión hollywoodiense de Sonia Zarzur, en el Beverly Hills de Cali», donde se apreciaba a cuatro mujeres de la élite caleña en el frente y dos mujeres negras quienes se encuentran en la parte de atrás con uniformes de servicio y bandejas, muy parecido a esta fotografía. Aquella situación pone de relieve el funcionamiento de un régimen de visualidad que subordina a las mujeres racializadas (indígenas o negras) y las pone al servicio de una masa blanca, privilegiada, y que asimila la naturalidad de su diferencia y lo plasma ante una imagen como muestra de su poder. En tal medida, llama la atención que 80 años después de la caricatura de Uscátegui en *El Gráfico*, se siga empleando el mismo sistema de representación visual (la misma composición, los mismos planos, el mismo mensaje) para dar cuenta de cómo los privilegios de las mujeres blancas y de clase alta se sustentan en la operatividad del clasismo y en la subordinación de las mujeres indígenas o negras a quienes asumen como inferiores, y que son visibles en su esfera como mecanismo para demostrar su poder. Ver fotografía aquí: <https://fundaciongabo.org/es/etica-periodistica/noticias/llueven-criticas-revista-espanola-hola-por-fotografia-calificada-de>

Figura 49: Las indígenas sirvientas

*El Gráfico*. Caricatura. 25 de marzo de 1933.

La representación de las facciones de las indígenas contrasta con las de las mujeres sentadas en la mesa con Sánchez Cerro, pues los rasgos animales de las primeras situados a través de su nariz amplia y orejas grandes se contraponen a las facciones finas y delicadas de las segundas, dando lugar a una visibilización de la diferencia colonial entre el *salvajismo* y la *civilización*. De hecho, esta diferencia se ve desde la composición de la caricatura, en donde al frente se ubica la abundancia, el poder y la lujuria (por el papel de las mujeres como acompañantes de Sánchez Cerro y la manera en la cual están vestidas), símbolos de la *civilización*, contrapuesto con el plano de atrás donde se sitúa la carencia a través de los cuerpos huesudos y delgados, y la inferioridad al estar ubicadas en un

segundo plano, siendo sirvientes no sólo del banquete amazónico que le presentan al presidente, sino de cualquiera de sus mandatos.

Estas caricaturas, las cuales tiene un carácter satírico indican una acepción dual de caracterización del Perú, encabezado por Sánchez Cerro, así como de los indígenas de la región amazónica, como enemigos de su soberanía y control territorial sobre la frontera. La figura de dictador, traidor y de controlador del territorio representada por “El César” (Figura 12), muestra al presidente peruano como el enemigo principal de la disputa fronteriza por el Trapecio Amazónico, indultándole una ansiedad de colonizar cuanto territorio le sea posible.

Esta figura, a su vez, se asemeja a la de Julio César Arana con la Peruvian Amazon Company y el control de gran parte de la Amazonia putumayense a través de la extracción cauchera, donde las comunidades indígenas fueron sus peones de trabajo para amansar una amplia fortuna en el extranjero, tener control del territorio hasta prácticamente la caída de la bonanza del caucho y de la firma del *Tratado Salomón-Lozano*. Los indígenas también fueron esclavos o siervos para la extracción cauchera, tal como se muestra en las caricaturas con Sánchez Cerro, con la diferencia de que aquí se podrían inferir más como protectores del territorio que trabajadores esclavizados de una empresa extractora de materias primas.

Se puede sugerir que desde la construcción de estas imágenes se vio al indígena como un esclavo del Perú, debido al rol secundario que se le asignó, ante lo cual la intervención de Colombia en el territorio podría llegar a ser un garante de una mayor estabilidad y una suerte de bienestar en sus vidas. No obstante, el gesto benevolente y tranquilo con el cual se representa a los indígenas sugiere una aceptación de la posición inferiorizada respecto al mandatario peruano. Esta representación podría verse desde el interior del país (de Colombia) como un otorgamiento sugerente y «natural» de los pueblos indígenas a la esclavitud o al servicio de otras figuras de autoridad externas que se introdujeron en su territorio.

### **Mujeres indígenas: la sexualización de lo indómito**

La condición del salvaje, además de presentarse como una contraposición en un sentido binario con la *civilización*, se asocia con una condición de no humanidad. La representación de las mujeres y hombres amazónicos desnudos y en los encuadres fotográficos antes descritos, los prestara desde una condición animal que brinda al cuerpo que la observa la idea de estar viendo a algún animal

encerrado en su propio hábitat y con los límites de la fotografía que marcan una diferencia entre los cuerpos representados y el sujeto que las observa. Una especie de zoológico humano que es posible observar a través de las publicaciones impresas de los medios de comunicación.

En esta representación los cuerpos aparecen generizados. Pese a que en la imagen caricaturesca los indígenas son mostrados como salvajes, pero también como siervos o animales domésticos, eran dibujados como figuras masculinas o sin género, o asumiendo al hombre como el género que representa una condición racial sin mayor distinción de sus roles de género, de los asociados socialmente a mujeres y hombres, tal como se observaba en la categorización de ejemplares masculinos indígenas como representantes de la cultura. En el caso de la imagen fotográfica se ve una exaltación de aquella condición en el caso de los cuerpos femeninos o de las mujeres.

Esta situación se hace evidente en las figuras Figura 50 y Figura 51 publicadas en *El Tiempo*. En la Figura 50 se observa a una mujer indígena en un plano medio, la cual se encuentra desnuda y lleva un collar delgado en su cuello, mientras observa de forma tranquila a la cámara. En el fondo aparece la vegetación difuminada.

Figura 50: Indígena “menos desproporcionada de todas las tribus”



*El Tiempo*. India Guaiba de la tribu Variana en el Vichada. Puede verse la pintura que usan en la cara y en todo el cuerpo. Sus facciones son de las menos desproporcionadas de todas las tribus. Fotografía. 15 de marzo de 1933. Δ 628.

El pie de imagen describe a una «india guaiba», el cual deja en evidencia su pintura corporal. No obstante, se percibe la necesidad de encuadrar una suerte de tipos «estéticos» frente a la condición racializada y asociada al género de la mujer. Es una configuración colonialista que presupone al hombre como poseedor de ese cuerpo y, el cual, le da la posibilidad de brindarle calificativos. Por ejemplo, en este caso, se destaca que «sus facciones [eran] de las menos desproporcionadas de todas las tribus», entablando una diferencia con las demás mujeres indígenas.

Figura 51: Tipo de belleza indígena



*El Tiempo. Tipo de belleza indígena. India joven de la tribu de los Pirineños, entre el Guaviare y el Vichada. Fotografía. 15 de marzo de 1933. Δ 629.*

En la Figura 51, se caracteriza otro «tipo de belleza indígena», haciendo referencia a la mujer que aparece allí en un plano figura donde se observa su cuerpo semidesnudo cubierto en la zona genital, luciendo un pequeño collar mientras observa a la cámara con una pequeña sonrisa y un gesto tímido. Se encuentra debajo de un árbol. En las dos imágenes se sitúan dos mujeres jóvenes, lo que permite al diario situarlas en una lógica de belleza, así como por el gesto que realizan que se da en la lógica de sujeto representado para ser mostrado tal como lo expresa Berger, posicionándolas con poses de la pintura artística.

Esta belleza indígena se retrata en una condición salvaje, pues está de por medio su raza indígena que, junto al desnudo, demarca la condición junto con su ubicación espacial. De ahí se desprende el modo en el cual es representada, tanto por los planos de encuadre como por su misma condición de mujer que la hace sujeta a una sexualización apreciada por el ojo masculino a pesar de su carácter exótico, o como parte central de este. No obstante, no todas serían iguales, pues las otras más «desproporcionadas» entrarían en otra determinación estética que destaca su carácter salvaje.

Esta condición salvaje es una oposición a la *civilización*, o un antecedente a la misma en el caso de los pueblos colonizados por Europa que es visualmente destacada en mujeres. Un ejemplo se observa en la Figura 39, pues su falta de calzado indica una condición dual frente a su representación, pues es salvaje, aunque parece domesticarse a través del uso del vestido recatado y de su papel en el espacio privado: en una «jaula». Su rol se ve más anterior al de los hombres, pues las mismas cargas de género imprimen una condición débil, atrasada, incapaz no correspondiente con las mujeres civilizadas o, siquiera, la población humana.

Las mujeres se retratan desde una dualidad de salvaje, porque al tiempo que su cuerpo es sexualizado y clasificado como bello, es también oprimido e inferiorizado, aún más que el cuerpo masculino, el cual tiene la posibilidad de establecer figuras de autoridad y entrar en una misma lógica discursiva con la imagen de agentes del centro del país. La mujer se queda de lado en esa representación, pues nunca es tocada por ningún agente estatal: no existe la familiaridad para hacerlo y, además, suele quedar al margen. Si no es de este modo, entonces es representada por su *salvajismo* en una belleza rara, un objeto de exhibición puesto para ser mirado.

Otro elemento central y relevante al acto de visualizar a las mujeres indígenas con algún tipo de “belleza indígena”, corresponde al hecho de mostrarlas mucho más accesibles a los colonizadores y personas que llegasen a la región amazónica, demostrando que sí era pertinente establecerse en la región dado que estas mujeres podían satisfacer sus necesidades en el plano sexual (de ahí que se sexualice su imagen), sin la necesidad de traer *concubinas* de otras regiones, como en el caso del período de la extracción cauchera cuando se llevaban mujeres de otras partes del mundo a prestar sus servicios sexuales en la región.

### **3. Mujeres amazónicas en la Guerra Colombo-peruana**

En este apartado, se procede a situar la imagen y el rol de las mujeres amazónicas durante la *Guerra Colombo-peruana*, realizando un análisis situado desde el uso de la imagen de las mujeres indígenas en las prácticas de legitimización del dominio del territorio a partir de la cauchería y la Guerra; luego, visibilizando algunas expresiones sobre la participación de las mujeres amazónicas durante la guerra, y finalmente, cerrando con las reflexiones producto de la investigación.

#### **3.1. La imagen indígena situada a la dominación**

La imagen y la estética de las mujeres indígenas en el marco de la Guerra estuvo siempre inferiorizada, y sujeta al control masculino. Aquello lo encontramos apreciaciones como la del Ministro de Guerra Carlos Uribe en su libro *La verdad sobre la guerra* donde se puede evidenciar la perspectiva diferencial que se tenía sobre las mujeres “hermosas” que no podrían darse a la tropa enemiga como botín de guerra bajo otras condiciones como lo había hecho Napoleón en los Alpes en aquellas tierras que habían estado pobladas por “bellas hembras” – entendiendo en este caso a las mujeres como objetos y no como sujetos – contrario al caso de la Amazonia donde utilizar a las mujeres como botín de guerra se manifestaba como una imposibilidad en la medida en que en «la selva siempre impenetrable y agresiva» no se encontraban mujeres para ofrecer a los peruanos, porque la región estaba «poblada únicamente por cuantas alimañas pued[er]an soñar calienturientas imaginaciones»<sup>150</sup>.

De tal manera, la perspectiva alrededor de su estética las hacía proclives a lógicas de dominación y control por parte de los agentes que llegaron a la región. En el caso de la época del caucho, fueron vistas como *salvajes*, pero a la vez como un proyecto, pues podrían llegar a convertirse en personas

---

<sup>150</sup> Uribe Gaviria, *La verdad sobre la guerra*, 18.

que reflejaran los comportamientos, vestimenta y actitudes *propias de su género*, dejando de lado su cultura y vinculándose con las demandas de la *modernidad*, aunque ello implicase (y al mismo tiempo legitimara) las acciones de maltrato, violencia y sadismo emprendido contra sus comunidades.

En el marco de la *Guerra Colombo-peruana*, existía una especie de continuidad discursiva en la medida en que la visualidad de estos cuerpos tanto en su estado *salvaje* respecto a su instancia *civilizada*, sería visibilizada como una narrativa necesaria para mostrar la diferencia colonial existente entre los agentes externos a la región y las indígenas, por lo cual era imperante la presencia tanto de la empresa colonizadora y extractiva, como del Estado colombiano, pues el *salvajismo* no era concordante con la perspectiva *moderna* en la cual se hallaba la idea de nación. No obstante, la manera de representar los cuerpos de las mujeres indígenas distaba de las imágenes de la época cauchera reproducidas por Casement,<sup>151</sup> pues desde la visión colombiana de centro las indígenas se vieron como las “formas” más extrañas de la región, y no se pensaba que ellas pudiesen dar cuenta de un alcance de *civilización* en algún momento, tal como se intentó hacer con las representaciones mostradas durante la época cauchera, pues existían unas categorías impuestas (la racialización, el determinismo geográfico, la generización, la estetización y el clasismo)<sup>152</sup> que condicionaban que este proceso nunca sucediera. Las mujeres indígenas sólo podían llegar a ser *semicivilizadas*, pero nunca civilizadas, y, por lo tanto, nunca ciudadanas.

Los hombres por su parte sí podrían llegar a alcanzar tal estatus mientras se vinculaban a las tropas en la frontera y prestaran sus servicios de “defensa” a la patria,<sup>153</sup> porque de otra manera también eran considerados como sujetos no humanos. De hecho, los hombres pese a la condición de sometimiento por parte de las tropas, tenían una jerarquía respecto a las mujeres indígenas de la

---

<sup>151</sup> Alberto Chirif, Manuel Cornejo Chaparro, y Juan de la Serna Torroba, *Álbum de fotografías: viaje de la Comisión Consular al río Putumayo y afluentes : agosto a octubre de 1912* (Programa de Cooperación Hispano Peruano : Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica, 2013).

<sup>152</sup> Propias de la *Colonialidad del género*. Lugones, “Hacia un feminismo decolonial”.

<sup>153</sup> Sobre la participación de hombres soldados indígenas, los documentos del archivo no son muy claros en expresar su participación. A pesar de ello, desde la literatura se ha encontrado participación de ellos en diferentes actividades en la guerra, que iban más allá de las de apertura de caminos o guías. En el texto de Carlos Narváez se relata la existencia de un artillero siona de nombre Filemón Jaiguaje, quien habría desempeñado un papel excepcional en el ‘Cartagena’ durante el ataque a Güepi. Además de él, figuraban otros indígenas instruidos, los cuales habían resultado ser «tiradores formidables». La enseñanza en el campo militar para esta región había estado mandada por el General Solano, dirigente de la guarnición de Caucaiyá. López Narváez, *Putumayo, 1933*, 142.

región. Por tal razón, eran mostrados como los actores representativos de la cultura de sus comunidades.

Así se encuentra que existía un interés a través de la visualidad en establecer jerarquías de género dentro de las comunidades indígenas en el marco de la guerra, pues esto permitiría tener un mayor control sobre sus cuerpos, e igualmente, incentivar la llegada de colonos a la región que implementaran sus proyectos productivos y no permitiesen cuestionamientos a la soberanía del Estado en su territorio. En el caso de los hombres, estos serían funcionales para el campo siendo mano de obra barata, mientras que, en el caso de las mujeres, a ellas se les vería como mujeres y esposas sirvientes a los hombres, vinculadas además a la escena doméstica y privada.

Por tal razón, se entiende la necesidad de sexualizar sus cuerpos a través de las posiciones corporales que debían hacer en las fotografías como una evidencia de la mirada masculina o *male gaze* imperante que buscaba mostrarlas como objetos de consumo sexual porque poseían un tipo de “belleza”, por lo que, como se mencionaba en el capítulo anterior, no era necesario llevar a otras mujeres externas de la región, como en el caso de la época de las caucherías donde se traían trabajadoras sexuales de diferentes partes del mundo. Esto permitiría satisfacer los deseos masculinos, e incluso, formar una familia.<sup>154</sup>

Los cuerpos de las indígenas al no estar inmersos en la fuerza de trabajo productiva en el marco de los proyectos económicos en la región, y al no reconocer su trabajo en la escena doméstica y de cuidado familiar, no era percibido como un trabajo sino como una ocupación obligatoria y participe de su *entidad geopolítica*.<sup>155</sup> Fueron reforzados en la visualidad al señalarlos como aquellos que había que colonizar más, y que por el tránsito que hacían hacia la *civilización* era que se debía la presencia estatal y colonizadora en la región. Sin esta presencia, el amplio y vasto territorio amazónico sería improductivo, y, por lo tanto, alejado de la *modernidad*.

---

<sup>154</sup> Wade Davis, *El Río* (Biblioteca Nacional de Colombia, 2017).

<sup>155</sup> Zaragocín Sofia, “La geopolítica del útero: hacia una geopolítica feminista decolonial en espacios de muerte lenta”, en *Cuerpos, territorios y feminismos. Compilación latinoamericana de teorías, metodologías y prácticas políticas* (Quito-Ecuador / México: Ediciones Abya-Yala, 2020), 7.

### 3.2. Las mujeres durante la Guerra

Se destaca la presencia de mujeres mestizas y no-indígenas en la región, que también han sido ocultadas incluso desde el discurso visual de la guerra. Podemos observar, por ejemplo, el caso de la novela *Putumayo 1933* la mención a unas mujeres soldaderas o llamadas “guaras”, quienes acompañaban a los frentes y tenían en su poder unos baúles donde guardaban la quinina, la cual servía para calmar los síntomas de la malaria en las zonas húmedas y selváticas. Se mencionan allí, por ejemplo, *la Santos*; *Demetria*, «la huitota, viejona pero celestiana»; *la Malora*, «alta como una cofa, con una boca horrible de emplastos de oro»; *la Capuchina*, «por su pelo flapper»; *la Pateguama*, «chuchera de baratijas 18-abrileñas»; la *gangosa Hortensia*, *Chepa*, *Rosa*, *Lucía*, entre otras.

Aparecía Rosita, viuda de Bohórquez, quien vivía por la zona del Windsor, cerca al almacén de la Flotilla. También una conocida como *Pan de soldado*, quien era mulata tolimense y prestaba sus servicios sexuales en varias guarniciones.<sup>156</sup> Estaba Liberalina, una mujer negra brasilera que había sido sorprendida cuando la guerra llegó a Caucayá.<sup>157</sup> También se encontraba «Miss Corcho», descrita como «una chata de edad indefinible; viste a ratos de briches y tubos; melena lacia, color bayo, le aumenta la palidez palúdica; poca de proa, popa y bordas; tiene, sin embargo, su garabato; no se le conoce dueño, ni nadie le sabe cositas; todos los que han querido colocársele han recibido nones; de lo cual el apodo: “Miss Corcho”». <sup>158</sup> Su descripción está enmarcada por su aspecto físico, pero además, su cualidad interna de ser una mujer *difícil* por no haber tenido algún tipo de relación con un hombre, fuese amorosa, sexual o de servicio dado que «no se le conoce dueño». También se menciona a la pastusa, «una mujer decente». <sup>159</sup>

De igual manera, se menciona a algunas mujeres indígenas como el caso de una mujer indígena que vivía en la vivienda del Puna de Barejona, la cual habría ganado un concurso de natación promovido por el capitán Bejarano cuyo objetivo era atravesar el río Putumayo, de aproximadamente 500 metros

---

<sup>156</sup> «Y la soberbia mulata tolimense, sultana de ésta y otras guarniciones, y a quien la opulencia de su estampa, vaciada en bronce mate, le ha valido el inclito apodo de Pan del soldado. Todas las acciones de esa panadería le pertenecen ahora al Teniente León: menos varias sueltas y reservadas.» López Narváez, *Putumayo, 1933*, 49.

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 163.

de ancho, en la menor diagonal, y el premio ganado había sido una *vaca parida*.<sup>160</sup> También aparece María Segunda, una «india vitorhugona» quien poseía varios apartamentos en la región, y, además, proveía de cachaza a los militares.

Figura 52: Lavanderas en Caucajá



*Cromos*. Fotografía. 25 de febrero de 1933.

También se reconoce la presencia de las mujeres como soldaderas, desempeñando acciones de mantenimiento en los frentes de batalla. Estas mujeres eran conformadas por «blancas, indias, mestizas, mulatas, zambas, negras»<sup>161</sup>, aunque la mayoría de ellas eran indígenas, pues eran mayoritarias en la región frente a la presencia de mujeres blancas, mestizas y negras. Tenían funciones como las de «lava[r] y pampea[r] la ropa sobre cajones vacíos de gasolina»<sup>162</sup>. En esta vía,

---

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 27.

se destaca su participación activa y casi permanente en la acción del lavado de prendas de la guarnición (Figura 52), pues sin ellas «la guarnición est[aba] desnuda»<sup>163</sup>.

Las mujeres establecían acuerdos con algunos militares, quienes les pagaban más por tener la ropa limpia. Su acción se describía así:

*A poco, promediada ya la tarde, llevando en la cabeza o bajo el brazo los jotos, llegaban las guaras a la orilla, semidesnudas bajo el rescoldo meridiano. Cercas, matojales y barrancos se cuelgan y afombran de manchas policromas; bragas y camisas, mantas y chaquetas, toallas y gorros: pañuelos, pocos; medias, apenas. Zambullen, enjabonan, restregan, pampean, enjuagan, retuercen, abren, sacuden, extienden. Sin soltar el ritual chicote, chismorrear muy de rato en rato, no recitan ni versitos, ni el tango de moda, ni trozos vargasvilianos, como a las orillas cancanas, vallunas y tolimenses*<sup>164</sup>.

También desempeñaban prácticas de cuidado a las tropas, al ayudar a llevar los heridos a la enfermería de Caucayá para su atención. También hay evidencia de *soldaderas peruanas*, quienes salían a «curiosear, a extender ropas sobre la hierba»,<sup>165</sup> lo cual evidencia que una de las principales labores de estas mujeres fue la de la limpieza. Además de esto, también se encuentra custodiaban los espacios de las guarniciones: «sobre la guarnición reposa un amplio silencio: la custodian ahora tres oficiales, 130 y pico de enfermos y las ‘guaras’<sup>166</sup>»<sup>167</sup> Y en algunos casos, llegaron a establecer relaciones románticas con los soldados, tal como se observa en esta carta:

Carta publicada en *El Tiempo* el 19 de mayo de 1933:

*Y he aquí una carta de la india para su amante soldado, que prueba cómo aman las huitotas. Dice así:*

*Carta de Margarita R. Jaramillo, estudiante en San Francisco del Hacha en Florencia. ¡Estimado y respetado Josué: con cuánto placer le dirijo esta carta en una unión de su querida amida, deseándole que se encuentre gozando completo bienestar. Le incluyo un registro y en el cual verá usted una paloma asentada sobre su mano limpia. Ese registro es un rasgo significativo de mi verdadero amor y estimación.*

*Consérvelo pues.*

*Nosotras estamos bien y contentas, gracias a Dios.*

*Mucho he pensado y recatado la escritura de esta carta, va muy triste pero mi corazón no ha resistido de el silencio.*

<sup>163</sup> Ibid., p. 86.

<sup>164</sup> Ibid., p. 89.

<sup>165</sup> Ibid., p. 66.

<sup>166</sup> Guaras significaba soldaderas.

<sup>167</sup> Ibid., p. 182.

*Yo estoy muy triste porque yo supe que usted está enamorando con la señora Julia; usted le gusta enamorar con mujer casada, pero yo no.  
Reciba el saludo de su amiga.  
Soy de usted pero no me olvide.  
Margarita R. Jaramillo.<sup>168</sup>*

### 3.3. Reflexiones para territorializar la mirada

La importancia de utilizar las imágenes como fuente primaria de la investigación tuvo un gran potencial en el proceso de descentrar la mirada, y permitir la aparición de múltiples subjetividades y corporalidades. Por ejemplo, en los trabajos más recientes sobre la *Guerra Colombo-peruana* como los de los profesores Adolfo Atehortúa (2021), Carlos Zárate (2019) o Camilo Camacho (2016),<sup>169</sup> el énfasis se centró en construir un origen, autoría o veracidad del evento, evidenciar las causas y consecuencias del mismo, o visibilizar las acciones militares realizadas en el campo de batalla. Sin embargo, estas líneas temáticas respondieron a las mismas posibilidades que las fuentes -textuales- podrían brindar, teniendo en cuenta que la mayoría de ellas eran provenientes de actas y folios de las instituciones de la época, o de militares que participaron en la Guerra.<sup>170</sup>

Es por esto que el uso de la imagen permitió ver a aquellas y aquellos sujetos ocultos desde el discurso hegemónico, y así, plantear nuevos rumbos que permitiesen dar una apertura a cuestionamientos sobre el porqué de su negación en la historia. Así, se dio cuenta que la visibilidad de mujeres de clases altas y medias, respondía a un intento por legitimar la guerra desde diferentes

<sup>168</sup> *El Tiempo*. Impresiones de la frontera – Ramón Manrique. Reportaje. 19 de mayo de 1933.

<sup>169</sup> Atehortúa Cruz, *La increíble y triste historia de la cándida Leticia y sus abuelos desarmados. El conflicto colombo-peruano por Leticia (1932-1933)*; Zárate Botía, *Amazonia 1900-1940: el conflicto, la guerra y la invención de la frontera*; Camacho Arango, *El conflicto de Leticia (1932-1933) y los ejércitos de Perú y Colombia*.

<sup>170</sup> Aunque en el caso de la investigación de Atehortúa Cruz y de Camacho Arango, no les exime de haber cometido una *injusticia epistémica*, tal como lo señala Miranda Fricker, en la medida en que sus trabajos omitieron e invisibilizaron las acciones ejecutadas por otras personas que no hacían parte del discurso hegemónico de la Guerra. Tal es el caso del trabajo de Atehortúa, donde al posicionar la mirada hacia las mujeres indígenas asume una postura victimizante al culparlas de ser quienes transmitían enfermedades venéreas a los soldados, sin cuestionarse la llegada de las mismas enfermedades a través de los ejércitos, o de la utilización de sus cuerpos como un imperativo del equilibrio militar: «Para los altos mandos, la presencia de “mujeres públicas” en la región era una necesidad que requerían las tropas con el propósito de “salvaguardar su estabilidad emocional”. Sin embargo, al mismo tiempo, se convirtió en fuente de problemas delicados para la salud militar. El ministro de Guerra colombiano increpó a sus oficiales para “evitar las enfermedades venéreas en las tropas a su mando” y “no escatimar medio alguno en ese sentido»». Atehortúa Cruz, *La increíble y triste historia de la cándida Leticia y sus abuelos desarmados. El conflicto colombo-peruano por Leticia (1932-1933)*, 208.

escenarios en lo público, construyendo así una asociación con la representación de la cultura, cuya imagen era necesaria para respaldar las decisiones políticas y geopolíticas dictadas por los hombres de poder. También se pudo visibilizar a otras mujeres que tampoco hicieron parte de las narrativas hegemónicas de la Guerra como es el caso de la mujer soldado, las enfermeras y las monjas misioneras. No obstante, este proceso permitió también entender cómo su imagen y representación hacía parte de un entramado de legitimidad del discurso patriarcal de la guerra, el cual reforzaba los estereotipos de mujer (blanca, de clase, virginal, heterosexual).

En el caso de las mujeres indígenas, el examen de la visualidad de la Guerra a través de la prensa fue imperativo para hacerlas visibles; aunque tal como se ha desarrollado en esta investigación, respondiendo a una necesidad de legitimar las acciones colonizadoras sobre sus *cuerpos* y sus *territorios*.<sup>171</sup> De esta manera se entiende por qué fueron mostradas en aquel momento, pues su imagen era perentoria para legitimar los procesos de dominación material y simbólica en la Amazonia, pero su ocultamiento en la historia era *necesario* desde una cultura anclada a un sistema patriarcal, donde las acciones de las mujeres se veían como accesorios, y era imperioso que las decisiones estuviesen encabezadas por figuras masculinas.

En tal medida, el posicionar las imágenes como fuentes primarias y hacer un cuestionamiento hacia su producción y reproducción dentro de las lógicas de poder operantes y en el marco de un contexto histórico-político-geográfico, fue esencial para dar paso a la visibilidad de las mujeres indígenas y construir una enunciación desde lo que implicó su representación, pues tal como lo argumenta Joan Scott «las mujeres no pueden simplemente añadirse sin que se produzca un replanteamiento fundamental de los términos, pautas y supuestos de lo que en el pasado se consideraba historia objetiva, neutral y universal porque tal noción de historia incluía en su misma definición la exclusión

---

<sup>171</sup> Un elemento a destacar y que sirve para el reforzar la hipótesis de esta investigación «en la búsqueda de *legitimar su dominación material y simbólica* en los territorios amazónicos de la frontera durante la *Guerra Colombo-peruana*, el Estado Colombiano y sus instituciones recurrieron a estrategias mediáticas en las cuales se decantó una cosmovisión de la sociedad de la época del centro del país, que exaltaba los valores de la *civilización* en contraposición a la presunta naturaleza *salvaje, exótica y pintoresca* de las indígenas, relacionada con su condición *fronteriza* o periférica, *género, raza, clase social y estética*», tiene que ver con el hecho de que la visibilización de los sujetos amazónicos realizada por los agentes estatales se centró en las mujeres indígenas, dejando de lado la mirada a mestizas, negras u otras mujeres habitantes en la región, por lo que se da a entender la prevalencia a mostrar a las indígenas como *hembras no-civilizadas* que necesitan *civilizarse*, y así legitimar el control del territorio amazónico.

de las mujeres». <sup>172</sup> Así, la construcción de una narrativa de la Guerra desde el replanteamiento de su visualidad, asume una postura crítica frente a una historia que se ha asumido y escrito desde lo masculino, desde la blanquitud, y desde una hegemonía centralista y fuertemente conservadora.

Dentro de los análisis realizados, la visibilización de la imagen de las mujeres del centro del país estableció un marco de referencia clave para la época del conflicto, ya que permitió contrastarse con la representación de las mujeres indígenas, y así, dar cuenta de las lógicas de subordinación y control que se ejercía contra ellas. Por eso, no se recurrió a marcos generales que posicionaran a la mujer en la década de los treinta desde lo doméstico, lo privado y lo íntimo, sino que a través de las narrativas sobre las mujeres realizadas entre los capítulos 1 y 2, se relacionó la operatividad de la *interseccionalidad* como recurso metodológico para el entendimiento de las categorías de *raza*, *género*, *clase*, *espacialidad* y la *estética* en la configuración de unos sistemas de dominación para las indígenas, y de privilegios para las élites de la capital.

A través del tránsito por las imágenes de prensa, se estableció que uno de los recursos claves formulados en la reproducción de las imágenes respondió a la *estetización*. Si bien puede sonar redundante dado que «todas las imágenes son estéticas, todas tienen esa dimensión gracias a la cual se nos hacen accesibles a través de los sentidos, y, ante todo, la vista», <sup>173</sup> también puede existir su entendimiento referido «al proceso por el que la dimensión estética de algo, especialmente de las imágenes, adquiere un sobrepeso o prioridad frente a sus otras dimensiones (normativa, cognitiva, etc.)... [donde se da lugar a] la estetización de reportajes gráficos periodísticos o a la estetización de obras de arte». <sup>174</sup> De tal manera, la estetización proveída por los agentes estatales en prensa procedió a clasificar a los sujetos fronterizos como *semicivilizados*, *pintorescos*, *salvajes*, y *exóticos*. Siendo un insumo a través del cual se les delimitaba como inferiores y sujetos a merced del colonizador que llega a la región.

---

<sup>172</sup> Joan Scott, “Historia de las mujeres”, en *Formas de hacer historia*, ed. Peter Burke (Alianza Ed, 1993), 83.

<sup>173</sup> Gerard Vilar, “La estetización de la imagen violenta en el arte contemporáneo”, *Filosofía e (n) imágenes*, 2012, 7.

<sup>174</sup> Vilar, 9.

En este proceso se dio lugar a lo que Martín Jay señala como un *régimen escópico de la modernidad*,<sup>175</sup> el cual Barriendos establece como un mecanismo a través del cual se expresa la *colonialidad del ver*.<sup>176</sup> Así, este sistema de dominación se imprimía desde unos determinantes estéticos que planteaban quienes debían o no aparecer en la imagen y cómo hacerlo. Asimismo, también se configuraba una *colonialidad del ver* al introducir una *direccionalidad de la mirada*,<sup>177</sup> la cual mostraba a los espectadores (gente letrada, de élite, y clases medias, considerados como futuros visitantes y habitantes de la región), la manera en que debían consumir las imágenes, y así, legitimar el modo en el cual eran reproducidas.

En tal perspectiva, se encuentra que la hipótesis desarrollada en esta investigación fue probada en la medida en que estableció dos lugares desde los cuales fue posible entender el discurso colonizador del Estado Colombiano sobre el territorio amazónico, es decir, el *centro* y la *frontera*; y a través de los cuales se observó paralelamente el contraste entre la *civilización* respecto al *salvajismo*, *exotismo* y *pintoresquismo* presente en las mujeres indígenas. Esto a pesar de que la proposición sobre las *estrategias mediáticas* sobre la cual se desarrollaba la premisa, se redujo a la *visualidad* presente en los medios impresos de comunicación seleccionados, y no en la exploración de las diferentes estrategias utilizadas para la difusión del mensaje a los espectadores.

Por lo anterior, se puede comprobar que la *presunta naturaleza salvaje, exótica y pintoresca de las indígenas*, sí dio paso a la legitimación de la dominación material y simbólica del Estado Colombiano sobre los territorios amazónicos de la *frontera* durante la *Guerra Colombo-peruana*. Así, se establece que esa supuesta *naturaleza* se reflejó en los procesos de estetización que se desarrollaron en su imagen y representación a través de los medios de comunicación de la época.

En esa vía, es importante destacar los aportes que esta investigación ha realizado. A través de situar la *imagen de guerra* como fuente, y entendiendo que esta es una *poiesis*, y, por lo tanto, una creación,

---

<sup>175</sup> Martín Jay, “Regímenes escópicos de la modernidad”, en *Entre la historia intelectual y la crítica cultural*, 2003, 221–51.

<sup>176</sup> Joaquín Barriendos, “Apetitos extremos: La colonialidad del ver y las imágenes-archivo sobre el canibalismo de Indias”, *EIPCP*, 2008, <http://eipcp.net/transversal/0708/barriendos/es>; Barriendos, “La colonialidad del ver: hacia un nuevo diálogo visual interepistémico”.

<sup>177</sup> Esto se refiere al modo en el cual los medios de comunicación dictaminan qué aparece en la imagen, e introducen una perspectiva sobre cómo debe verse y leerse el acontecimiento; esta situación direcciona la mirada del espectador que asume una veracidad frente a la imagen que ve.

se pudieron develar y cuestionar los discursos presentes en su reproducción en un momento de la historia, permitiendo además la visibilización de sujetos ocultos como en el caso de las mujeres indígenas. Esto fue posible a través de un ejercicio de *intertextualidad*<sup>178</sup> en el cual se dio paso a la conexión entre la imagen, la geografía, la historia, la antropología, la historia del arte, los estudios visuales, y el género para construir un nuevo discurso, esto es, una narrativa alterna sobre la Guerra pensada desde y por las mujeres indígenas amazónicas.

Su contribución en el campo de las *poéticas intertextuales* y de la Maestría en Historia y Teoría del Arte, se relacionó con la descripción y caracterización de las categorías de *pintoresquismo*, *semicivilización*, *salvajismo* y *exotismo* pensadas desde los regímenes de visión y los estudios visuales deducidos en el contexto amazónico. Aquellas se pensaron a partir de un ejercicio documental, de los estudios sobre la fotografía, y a su vez, de un ejercicio político y creativo como lo fue la caricatura.

Por otra parte, la investigación aportó al campo de los estudios amazónicos dado que reconoce al territorio y las mujeres amazónicas desde una perspectiva crítica y centrada desde lo local, y suma una narrativa que pone en el centro a las mujeres, sin que ello implique una negación de la historia o una “nueva” construcción histórica. En esta línea, planteó un camino para su inclusión y posicionamiento principal en el extenso relato de la guerra en Colombia en investigaciones futuras.

Finalmente, en esta investigación propone la necesidad de visibilizar más allá de los procesos de exclusión, ocultamiento y del uso de la imagen de las mujeres y su territorio con un fin político, y se intentó abogar por la interpelación de la estetización en un sentido más asociado con la forma en que estas las mujeres indígenas asumen su identidad y alteridad, a su vez como insumos a través de los cuales sea posible construir una narrativa «otra» sobre el territorio y sobre sus cuerpos. Esta tarea es más difícil de lograr partiendo de la imagen de guerra, como la tomada en esta investigación, pues

---

<sup>178</sup> Julia Kristeva, filósofa y teórica de la literatura, habla de la *intertextualidad* como una permutación de textos en la cual “en el espacio de un texto varios enunciados, tomados a otros textos, se cruzan y se neutralizan”. Así, se puede abordar el concepto de la intertextualidad como una relación que establece un texto con otros anteriores, y le brinda la capacidad de establecer un discurso articulado a otras reflexiones previas. Al momento del análisis, permite establecer un contexto y una correlación con diferentes hechos sociales e históricos, al tiempo que con otra serie de textos. J Kristeva, *Semiótica*, 1978, 147, <https://books.google.com/books?hl=en&lr=&id=xhhWJcLv5H4C&oi=fnd&pg=PA7&dq=semiotica+kristeva&ots=LLoAtTVfD2&sig=JgWfozQTuI7tq2Tnt9XQwhnlMAo>.

al ellas estar inmersas en discursos de poder hegemónico, no permiten apartar adecuadamente las prácticas y experiencias de las mujeres. Sin embargo, se abre la posibilidad de indagar a partir de este trabajo en la exploración de otras imágenes, otras subjetividades y otras fuentes que, tal como propone Walter Benjamin, permitan descentrar discursos hegemónicos y darle voz a los oprimidos en lugar de a los vencedores<sup>179</sup>.

---

<sup>179</sup> Walter Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, 2008.

## Bibliografía

- Appelbaum, NP. “Dibujar la nación: la Comisión Corográfica en la Colombia del siglo XIX”, 2017. <https://doi.org/10.14350/rig.59643>.
- Arango, Germán, y Camilo Pérez. “Atrapar lo invisible. Etnografía audiovisual y ficción”. *Anagramas* 6, núm. 12 (2008): 129–40.
- Arango Uribe, Arturo. *180 días en el frente*. Editado por Tipografía Cervantes. Manizales, 1933.
- Areilza, José María de. *Luis XIV, el Rey Sol*. Planeta, 1990.
- Arfuch, Leonor. *Las subjetividades en la era de la imagen: de la responsabilidad de la mirada. Educar la mirada: políticas y pedagogías de la imagen*, 2006.
- Atehortúa Cruz, Adolfo León. *La increíble y triste historia de la cándida Leticia y sus abuelos desarmados. El conflicto colombo-peruano por Leticia (1932-1933)*. Primera ed. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional; Ediciones Aurora, 2020.
- Ayén, Xavi. “Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez planearon un libro a cuatro manos”. *La Vanguardia*, 2011. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20110306/54122782911/mario-vargas-llosa-y-gabriel-garcia-marquez-planearon-un-libro-a-cuatro-manos.html>.
- Bal, Mieke, y Norman Bryson. “Semiotics and art history”. *Art Bulletin* 73 (1991): 174–108.
- Barriendos, Joaquín. “Apetitos extremos: La colonialidad del ver y las imágenes-archivo sobre el canibalismo de Indias”. *EIPCP*, 2008. <http://eipcp.net/transversal/0708/barriendos/es>.
- . “La colonialidad del ver: hacia un nuevo diálogo visual interepistémico”. *Nómadas* 35 (2012): 13–29.
- Belausteguigoitia, Marisa. “Borderlands/La Frontera: el feminismo chicano de Gloria Anzaldúa desde las fronteras geoculturales, disciplinarias y pedagógicas”. *Debate feminista* 40 (2009): 149–69.
- Benjamin, Walter. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, 2008.
- Berger, John. *Modos de ver. Fenxi Huaxue*. Vol. 31, 1972.
- Bernal, Angélica. “Mujeres y guerras en Colombia”. *En otras palabras: Mujeres, violencias y resistencias*, 2001, 13–19.
- Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona, España: Anagrama, 2001.

- Briceño Guerrero, Jose Manuel. “Dicurso salvaje”. En *El laberinto de los tres minotauros*, 257–360. Monte Ávila Editores Latinoamericana C.A., 1994.
- Brunner, J J, y E Gomáriz. “Modernidad y cultura en América Latina”. Vol. 46, 1991.
- CAAAP, y IWGIA. *Libro Azul Británico: Informes de Roger Casement y otras cartas sobre las atrocidades en el Putumayo*. Iwgia-Caaap, 2011.
- Camacho Arango, Carlos. *El conflicto de Leticia (1932-1933) y los ejércitos de Perú y Colombia*, 2016.
- Centro Virtual Cervantes. “Pintoresquismo”, 2022.
- Chiri, Alberto, Manuel Cornejo Chaparro, y Juan de la Serna Torroba. *Álbum de fotografías: viaje a la Comisión Consular al Río Putumayo y Afluentes*. Primera edición. Lima, Perú, 2013.
- Chirif, Alberto, Manuel Cornejo Chaparro, y Juan de la Serna Torroba. *Álbum de fotografías: viaje de la Comisión Consular al río Putumayo y afluentes : agosto a octubre de 1912*. Programa de Cooperación Hispano Peruano : Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica, 2013.
- Congreso de Colombia, y Congreso del Perú. *Tratado de Límites y Navegación Fluvial entre Colombia y el Perú (1922)*.  
[https://sogeocol.edu.co/Ova/fronteras\\_colombia/documentos/tratados/tratado\\_limites\\_peru.pdf](https://sogeocol.edu.co/Ova/fronteras_colombia/documentos/tratados/tratado_limites_peru.pdf).
- Davis, Wade. *El Río*. Biblioteca Nacional de Colombia, 2017.
- Dellmann, Sarah. “Images of Dutchness: Popular Visual Culture, Early Cinema and the Emergence of a National Cliché”. Amsterdam University Press, 2018.
- Díaz, Antolín. *Lo que nadie sabe de la guerra*. Bogotá: Editorial Manrique, 1933.
- Escallón, Ignacio. *Proceso histórico del Conflicto Amazónico*. Editorial Nueva, 1934.
- Fischer, Thomas. “De la guerra de los mil días a la pérdida de Panamá”. En *Memorias de un país en guerra. Los mil días: 1899-1902*, editado por Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales (IEPRI), Unidad de Investigaciones Jurídico-sociales Gerardo Molina (UNIJUS), y Universidad Nacional de Colombia, 75–104. Planeta, 2001.
- . “Desarrollo hacia afuera y «revoluciones» en Colombia, 1850-1910”. En *Memorias de un país en guerra. Los mil días: 1899-1902*, editado por Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales (IEPRI), Unidad de Investigaciones Jurídico-sociales Gerardo Molina (UNIJUS), y Universidad Nacional de Colombia, 33–58. Planeta, 2001.
- Fricker, M. *Injusticia epistémica*, 2017.  
<https://books.google.com/books?hl=es&lr=&id=ygSIDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT3&dq=injusticia+epistémica+fricker&ots=dGmSWV8NS1&sig=QmXf6S65z5JQP93S9A3rM9Fn3s8>.

- Fükelman, María Cristina, y María Emilia Nosenzo. “Variaciones sobre el discurso y la iconografía de las alegorías sobre la libertad y la patria en dos periódicos de la prensa rioplatense en el siglo XIX”. La Plata: II Jornadas, 2006.
- Gámez Salas, José Miguel. “La iconografía del pecado en la obra bosquiana”. *Revista Historias del Orbis Terrarum* 13 (2017): 99–161.
- García Márquez, Gabriel. “Vivir para contarla”, 2002.
- Guizardi, Menara, Herminia González, y López. “Género”. En *Palabras clave para el estudio de las fronteras*, editado por Alejandro Benedetti, 329–40. Buenos Aires: TeseoPress, 2020.
- Harley, J. B. *La nueva naturaleza de los mapas. Ensayos sobre historia de la cartografía*. Traducido por Leticia García Cortés y Juan Carlos Rodríguez. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Hurtado Pozo, Jose. “Impunidad de personas con patrones culturales distintos”. *Derecho PUCP* 49 (1995): 157–67.
- Jaramillo Castillo, Carlos Eduardo. “Mujeres en guerra. Participación de las mujeres en los conflictos civiles”. En *Las mujeres en la historia de Colombia Tomo II. Mujeres y sociedad*, editado por Consejería Presidencial para Política Social, 359–86. Bogotá: Editorial Norma, 1995.
- Jay, Martin. “Regímenes escópicos de la modernidad”. En *Entre la historia intelectual y la crítica cultural*, 221–51, 2003.
- Kristeva, J. *Semiótica*, 1978.  
<https://books.google.com/books?hl=en&lr=&id=xhhWJcLv5H4C&oi=fnd&pg=PA7&dq=semiotica+kristeva&ots=LLoAtTVfD2&sig=JgWfozQTuI7tq2Tnt9XQwhnlMAo>.
- Londoño, Patricia. “Publicaciones periódicas dirigidas a la mujer en Colombia, 1858-1930”. En *Las mujeres en la historia de Colombia Tomo III. Mujeres y Cultura*, editado por Consejería Presidencial para la Política Social, 355–82. Bogotá: Editorial Norma, 1995.
- López Narváez, Carlos. *Putumayo, 1933*. Ediciones Espiral, 1951.
- López Sanz, Hasan. “Exhibiciones étnicas y creación artística contemporánea”. En *Zoo humanos, ethnic freaks y exhibiciones etnológicas: Una aproximación desde la antropología, la estética y la creación artística contemporánea*, 190–212. Valencia: Editorial Concreta, 2017.
- Lugones, María. “Hacia un feminismo decolonial”. *La Manzana de la Discordia* 6, núm. 2 (2011): 105–19.
- Mignolo, Walter. *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Segunda ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del

- Signo, 2014.
- . *Historias locales/diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. 18a ed. Ediciones Akal, 2003.
- Molas Font, Maria Dolors. “De las Amazonas, las armas y el poder”. En *De las mujeres, el poder y la guerra. Historia y creación*, editado por Maria Dolors Molas Font, 7–22. Barcelona: Icaria Editorial, 2012.
- Moore, Jared S. “The Sublime, and Other Subordinate Aesthetic Concepts”. *The Journal of Philosophy* 45, núm. 2 (1948): 42–47.
- Moxey, Keith. “Introducción”. En *El tiempo de lo visual. La imagen en la historia*, 9–32. Buenos Aires: Editorial Sans Soleil, 2018.
- Muñoz, Lydia Inés. *Todo por la patria!: el conflicto colombo-peruano y Clara E. Narváez, el cabo Pedro*. Ministerio., 2006.
- <https://books.google.com.co/books?id=L6VsAAAAMAAJ&q=conflicto+colombo+peruano+y+genero&dq=conflicto+colombo+peruano+y+genero&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjlu6HF853sAhUEyFkKHdabAQs4ChDoATAFegQIBxAC>.
- Niño Delgado, Ani Yadira. “Narraciones del Conflicto Colombo-peruano: Unidad Nacional y Construcción del Enemigo”. Universidad de Los Andes, 2013.
- Palacio Castañeda, Germán A. *Fiebre de tierra caliente. Una historia ambiental de Colombia 1850-1930*. Editado por Instituto Latinoamericano de Servicios Legales Alternativos. Segunda ed. Universidad Nacional de Colombia - Sede Amazonia, 2006.
- Pérez Carreño, Francesca. “La estética empirista”. En *Historia de las ideas estéticas Vol. I*, editado por Valeriano Bozal, 2a ed., 32–47. Madrid: Gráficas Rógar, S.A., 2000.
- Quijano, Aníbal. “Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina”. En *Pensar (en) los intersticios. Teoría y práctica de la crítica poscolonial.*, editado por S. Castro-Gómez, 99–109. Bogotá D.C.: Centro Editorial Javeriano e Instituto Pensar, 1999.
- . “Colonialidad y modernidad/racionalidad”. *Perú Indígena* 13, núm. 29 (1992): 11–20.
- Restrepo, Roberto. *Historia de la guerra entre Candorra y Tontul, o una comedia de género bufo*. Tunja: Editorial Libertas, 1933.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta Limon, 2010.
- Rivera, José Eustasio. “La Vorágine”. Editorial Cromos, 1924.
- Rose, Gillian. *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. SAGE Publications Ltd, 2001.
- Said, Edward. *Orientalismo*. 2a ed. Barcelona, España: De Bolsillo, 2008.

- Salamanca, Demetrio. *La Amazonia Colombiana: estudio geográfico, histórico y jurídico en defensa del derecho territorial de Colombia*. Vol. 2. Academia Boyacense de Historia, 1994.
- Sánchez Arenas, Ricardo. *Un corresponsal en la selva. Crónicas sobre el conflicto Colombo - Peruano*. Pereira: Alcaldía de Pereira, Secretaría de Cultura, 2019.
- Sarmiento, Faustino Domingo. *Facundo, o civilización y barbarie en las pampas argentinas*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1979.
- Scott, Joan. “Historia de las mujeres”. En *Formas de hacer historia*, editado por Peter Burke, 59–88. Alianza Ed, 1993.
- Serje, Margarita. *El revés de la nación: territorios salvajes, fronteras y tierras de nadie*. Ediciones. Bogotá D.C, 2011.
- Sofía, Zaragocín. “La geopolítica del útero: hacia una geopolítica feminista decolonial en espacios de muerte lenta”. En *Cuerpos, territorios y feminismos. Compilación latinoamericana de teorías, metodologías y prácticas políticas*, 83–100. Quito-Ecuador / México: Ediciones Abya-Yala, 2020.
- Sontag, Susan. *Ante el dolor de los demás*. De Bolsillo, 2011.
- Townsend, Dabney. “The Picturesque”. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 55, núm. 4 (1997): 365–76.
- Uribe Gaviria, Carlos. *La verdad sobre la guerra*. Bogotá: Editorial Cromos, 1935.
- Valencia Tovar, Álvaro. *Conflicto Amazónico: 1932-1934*. Bogotá: Villegas Editores, 1994.
- Vargas Llosa, MARIO. *El sueño del celta*. Alfaguara, 2010.
- Vilar, Gerard. “La estetización de la imagen violenta en el arte contemporáneo”. *Filosofía e (n) imágenes*, 2012, 7–22.
- Viveros Vigoya, Mara. “La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación”. *Debate feminista* 52 (2016): 1–17. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.1016/j.df.2016.09.005>.
- Warburg, Aby. “Atles Mnemosyne”. Akal, 2010.
- Watkin, David. *The English vision: the picturesque in architecture, landscape, and garden design*. Nueva York: Harper & Row, 1982.
- Zárate Botía, Carlos. *Amazonia 1900-1940: el conflicto, la guerra y la invención de la frontera*. Editado por Universidad Nacional de Colombia Sede Amazonía, 2019.
- . *Silvícolas, siringueros y agentes estatales: El surgimiento de una sociedad transfronteriza en la Amazonia de Brasil, Perú y Colombia 1880-1932*. Editado por Universidad Nacional de Colombia Sede Amazonía y Instituto Amazónico de Investigaciones (IMANI), 2008. <https://doi.org/10.16309/j.cnki.issn.1007-1776.2003.03.004>.