

Artistas en tiempos de guerra: los fotógrafos

BEATRIZ GONZÁLEZ



DUPERLY & SON
**General Bernardo
Caycedo**

c 1895

Copia en albúmina

10,3 x 6,2 cm

Archivo Caycedo,

Bogotá

*Jefe del estado mayor y
compañero de armas de
Próspero Pinzón; en su
poder quedó el archivo
más completo sobre la
guerra, organizado por
el general Pinzón.*

ANÓNIMO

**Juan Mac Allister, junto a
Ruperto Aya y Ricardo
Morales**

1901

Copia en albúmina

10,6 x 6,4 cm

Álbum Herrera, Biblioteca
Luis Ángel Arango, Bogotá

ANÓNIMO

Constantino Rojas

c 1900

Copia en
albúmina

16,5 x 10,8 cm

Colección Pilar
Moreno de Ángel,
Bogotá



EN la lista de 91 oficiales liberales de guerra capturados en Iquira (Tolima), en diciembre de 1900, aparecen ingenieros, arquitectos, agrimensores, hacendados, estudiantes, dentistas, músicos y un fotógrafo, cuyo nombre ya se conoce: Zacarías Caicedo. Vivió en Ibagué y perteneció al escuadrón Ibáñez y era capitán del ejército revolucionario a los veintidós años de edad¹. En la actualidad se puede hacer la pregunta sobre si este fotógrafo estuvo preso por su compromiso político con la revolución o por ejercer la reportería gráfica. Por lo pronto, es el primer fotógrafo conocido capturado durante la guerra de los Mil Días.

LAS TARJETAS DE VISITA

La mayoría de los testimonios de la guerra de los Mil Días son fotografías y la autoría de muchas de ellas es de firmas reconocidas de personas que practicaban el retrato y que permanecieron ajenas al compromiso con los grupos políticos. Además, estos fotógrafos prefirieron ser retratistas de líderes, de guerrilleros y de soldados, que de acciones en el campo de batalla. En los álbumes de tarjetas de visita se encuentra la plana mayor y menor de los actores del conflicto. Entre ellos se puede ver al líder liberal caucano Avelino Rosas al lado de Próspero Pinzón, el jefe oficialista triunfador de Palonegro. Al guerrillero Ramón Marín ubicado entre el gran general conservador Manuel Casabianca y el discutible general Vicente Villamizar. Al conformar el álbum, sus propietarios se olvidaron de las diferencias políticas y hasta de las ambiciones de poder entre los integrantes de un mismo grupo. Tal es el caso del álbum de José Manuel Pérez Sarmiento, hoy conocido como álbum Herrera de la Biblioteca Luis Ángel Arango. Es raro encontrar una colección de tarjetas de visita como la que fue donada hace pocos años al Museo Nacional, conformada únicamente por imágenes de jefes liberales.

Entre los fotógrafos, pocas veces se pueden distinguir sus inclinaciones partidistas. Durante la guerra, los artistas antioqueños Melitón Rodríguez (1875-1942) y Benjamín de la Calle (1869-1934), en cuyo territorio se dieron muy pocas batallas, hicieron los retratos oficiales y crearon la iconografía, que se difundió por todo el país, del jefe revolucionario Rafael Uribe Uribe.

Benjamín de la Calle (Benjamín Calle Muñoz) participó como soldado del ejército nacional, durante la guerra de los Mil Días. Había abierto su estudio fotográfico en Medellín, en mayo de 1899, y la guerra estalló cinco meses después. Se ignora el tiempo que permaneció en el ejército; como prueba de su participación dejó su cándida imagen en traje militar. La diferencia entre los retratos de guerra de los dos artistas es la misma que se encuentra en su obra total: De la Calle manifiesta "su estilo directo, ingenuo, sin refinamientos"² y Rodríguez demuestra su formación artística.

Si se comparan dos escenas vertidas por los dos fotógrafos antes mencionados encontramos la autenticidad. De la Calle presenta al *coronel Jaramillo* y al *mayor Correa*, quienes posan como en una comedia. Están tomando licor sentados en una banca delante de un telón que representa un parque europeo. Ninguno mira a la cámara. Ante la crudeza de la guerra, llama la atención esta actitud burlesca, que puede ser interpretada como un irrespeto, como un juego para descansar de la tensión o como una incompreensión del drama que estaba viviendo el país. Este tipo de escenas fue puesto de moda por el grupo de los "mochuelos" de la guerra de 1876-1877, cuando cinco años después se reunieron en un banquete donde posaron ante cañones, en actitudes extrovertidas. Estas fotografías de los "mochuelos" han sido reseñadas equivocadamente como de la guerra de los Mil Días.

1. Benjamin Latorre. *Recuerdos de campaña (1900-1902)*, Usaquén. Editorial San Juan Eudes, 1938, sin paginación.

2. Juan Luis Mejía, Gustavo Vives. *Frente al espejo, 300 años del retrato de Antioquia*, catálogo. Museo de Antioquia, Medellín, sin paginación.

Melitón Rodríguez presenta el lado opuesto en sus grupos fotográficos: cinco militares conservadores en 1900, entre los que se encuentra el general Pedro Nel Ospina, aparecen en actitud seria, en un interior. Las poses dentro de su asimetría están bien calculadas: la iluminación es correcta y, excepto la mirada despreocupada de los jóvenes, todo habla de la dignidad del gobierno.

GRUPOS ESTÁTICOS

En el conjunto de las fotografías de guerra hay numerosos grupos que representan las figuras militares dentro de una gran variedad: hay grupos estáticos de figuras en los que trajes y sombreros son lo más alejado de un uniforme. No parecen cuerpos militares. Unos recuerdan y, es más, anteceden a los registros de Pancho Villa, con las balas en la cintura. Se ve la fiereza en sus ojos. En contraste con las figuras adultas, aparece el niño-corneta, por lo general sentado o tendido en el suelo; los rasgos son indígenas y la mirada inocente. Este tipo de conjuntos desabrochados es, en su mayoría, de jefes liberales. La fotografía de la división General Lucas Caballero, de las fuerzas revolucionarias, en la que aparece de pie, al lado de su jefe, un pequeño grupo de combatientes que sostienen en la mano derecha, apoyada contra el pecho, la espada o el machete, es una escena conmovedora por lo poco estudiada la pose y por la sinceridad de su presentación. Allí están: son los liberales. Otro conjunto de generales parece en trance de ir a un club social; su cuerpo está girado en una pose elegante y representa al general Próspero Pinzón y su estado mayor. Allí están: son los conservadores. En estos grupos formales se observa la influencia de Nadar (1820-1910). En otros, algunas veces, los personajes están ataviados con unos uniformes propios del cuerpo diplomático, con sus sombreros de penacho, pero con charreteras.

En estas fotografías de grupo aparecen quienes dirigían la guerra; en medio del drama y en la ansiosa espera del ataque, sacaban tiempo para posarle a un fotógrafo regional. El ejemplo lo había dado Napoleón III, cuando “al salir hacia Italia a la cabeza de su ejército, el 10 de mayo de 1859, se detuvo ante el establecimiento de Disderi (1819-1899) para hacerse una fotografía mientras el ejército entero en apretadas filas, arma al hombro lo esperaba”³. ¿Qué se preguntarían los fotógrafos extranjeros, el italiano Quintilio Gavassa Mibelli (1861-1922) y los jamaiquinos –de origen francés e inglés– Ernesto (1871-1934) y Enrique Duperly (c 1865-1908), cuando eran solicitados por uno y otro bando que quería ser registrado para la historia? Su adhesión a cualquiera de los partidos políticos no se puede aclarar porque sus registros fotográficos tienen un alto nivel profesional, sin importar a quién tienen delante de su cámara. Según su familia, Quintilio Gavassa fue puesto prisionero durante el conflicto por tomar fotografías de guerra, pero no por adhesión a un bando. Los Duperly perdieron a su hermano menor, Luis, en el campo de batalla en la lucha en favor de los liberales.

Gavassa, quien llegó a Mérida (Venezuela) a los diecisiete años de edad, en 1878, aprendió su oficio con el mexicano Juan Martínez Lión (activo 1870-1880) quien vivía en Venezuela. Gavassa se convirtió con el tiempo, además de empresario, en el más solicitado retratista del departamento de Santander. Hacia fin de siglo se encontraba radicado en Bucaramanga y estaba vinculado a Pamplona y Cúcuta, importantes escenarios de la guerra. Los Duperly descendían de una familia de fotógrafos, y la firma Duperly and Son fundó su gabinete artístico en Bogotá, en 1890, como agentes de la Kodak.

Dentro de los grupos formales cabe señalar el realizado por los Duperly y con el sello *Fotografía Inglesa Duperly e Hijos*, que representa a Carlos Cuervo Márquez,

3. Gisèle Freund, *La fotografía como documento social*, Barcelona, GG Massmedia, 1993, pág. 58.



ANÓNIMO
**Oficiales de la revolución de las
 fuerzas del general Uribe Uribe
 - general Lucas Caballero**

c 1900
 Copia fotográfica reciente de
 Saúl Mesa, Bucaramanga
 13 x 20 cm

*Aparece de pie, al lado de su jefe,
 Lucas Caballero, un pequeño
 grupo de combatientes que
 sostienen en la mano derecha,
 apoyada contra el pecho,
 espadas o machetes. Es una
 fotografía conmovedora por lo
 poco estudiada la pose y por la
 sinceridad de su presentación.*



MELITÓN RODRÍGUEZ
 (Medellín, 1875-1942)

**Pedro Nel Ospina en compañía de otros
 militares conservadores**

1900
 Reproducción fotográfica
 25,3 x 20,2 cm
 Cancillería General de la Nación

*Hijo de Mariano Ospina Rodríguez. Nació
 en el palacio presidencial el 18 de septiembre
 de 1858. Aunque su departamento,
 Antioquia, no entró en la guerra, los altos
 militares de la región se comprometieron con
 ella. Su acción se desarrolló, en particular, en
 la costa Atlántica y el Magdalena.*

4. Joaquín Tamayo. *La Revolución de 1899*. Bogotá. Biblioteca Banco Popular. 1975. pág. 64.

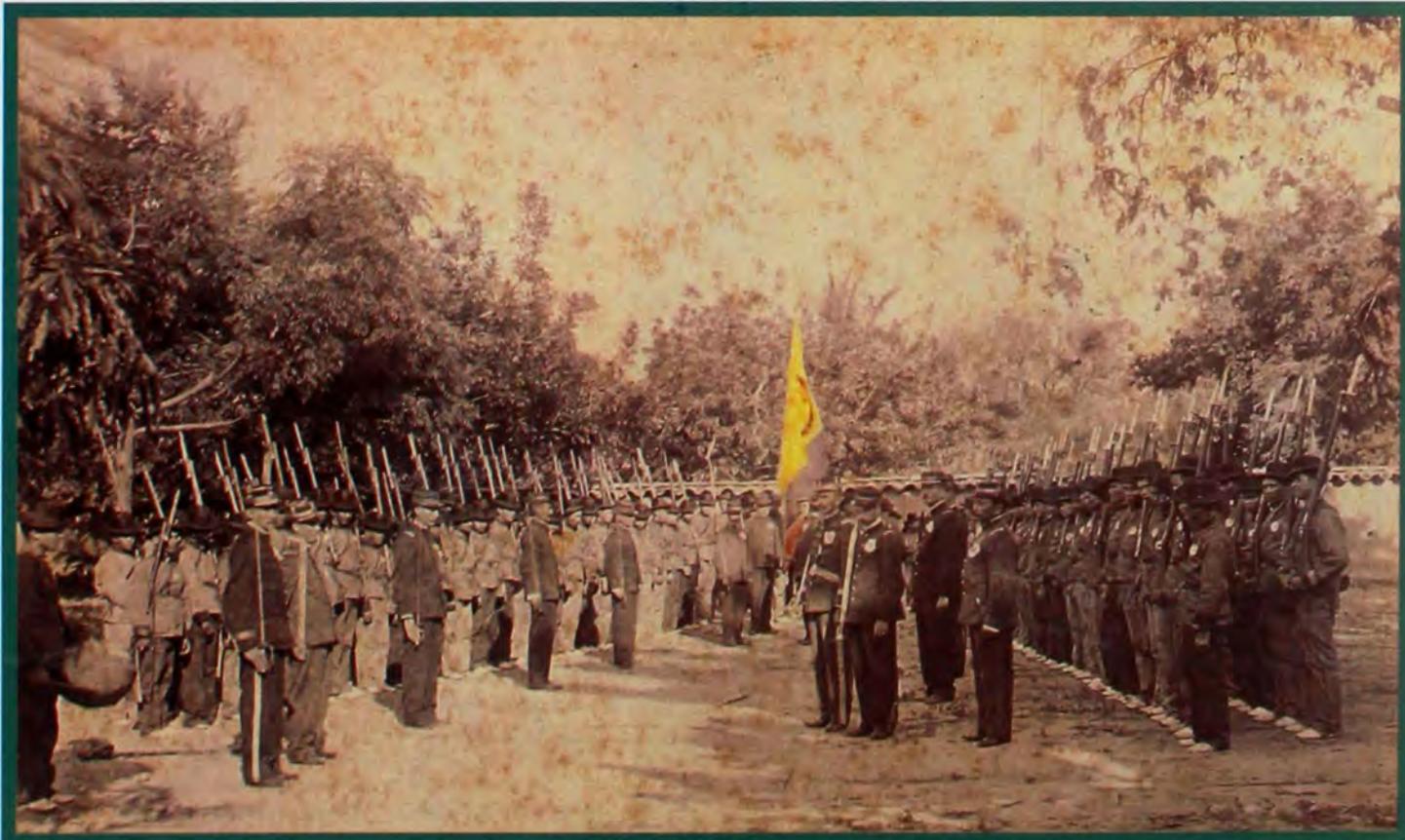
5. *Ibid.*

Jorge Holguín, Enrique Arboleda, muy puestos con sus uniformes de campaña, y los hermanos Emilio y Eliseo Ruiz Roa, de aspecto informal, con sombreros alones y las balas al cinto. Para Joaquín Tamayo, “don Jorge Holguín y don Carlos Cuervo Márquez [eran] hombres de mundo, refinados, elegantes, representaban el tipo del bogotano incapaz de cometer un acto vulgar”⁴. La fotografía fue tomada en Zapatoca, camino de Cúcuta, porque a ella se dirigieron “los famosos generales Manuel Casabianca, Jorge Holguín, Enrique Arboleda, Carlos Cuervo Márquez, y Próspero Pinzón”⁵. La foto está dedicada a la familia de don Telmo Díaz en Zapatoca. Duperly debió viajar a esa ciudad, y ello implicaba un desplazamiento de los implementos de su estudio en coche o en mula, en plena guerra. El telón de fondo presenta unos rectángulos que simulan muebles. Este mismo escenario aparece en fotografías de Gavassa. Los dos artistas registraron el departamento de Santander.

BATALLONES ANTES DE LA ACCIÓN

Otros grupos fotográficos diferentes de los que se han denominado estáticos son los de figuras numerosas que representan los batallones antes de la acción, en vísperas de un combate, con sus banderas, pendones y armas. Son registros que anteceden a las hazañas guerreras; por lo tanto, el fotógrafo debía estar cerca del futuro campo de batalla. Vale la pena anotar que las que se han titulado “vísperas de Palonegro” son tomadas no días, sino meses antes, en la ciudad de Pamplona, cuando el ejército conservador, después de su derrota en Peralonso, el 15 de diciembre de 1899, logró recuperarse y conformar, bajo el mando del general Manuel Casabianca, un ejército profesional, armado y uniformado regularmente. Entre esas fotografías hay una que ha sido reseñada con datos errados en las dos historias de la fotografía que se han publicado en el país. En una, se dice que es el

QUINTILIO GAVASSA
(atribuido) (1861-1922)
El ejército conservador antes de la batalla de Palonegro
Mayo de 1900
Copia en albúmina
14 x 23,3 cm
Propiedad de la familia
González Fernández, Cúcuta



ejército conservador y que fue tomada por Gavassa. En la otra, se dice que es el ejército liberal y que fue tomada por Nazario Flórez (1890-1930). Por los datos recogidos al analizar los personajes y la informalidad de los uniformes se deduce que se trata del ejército liberal. En cuanto a la autoría, la familia Gavassa afirma que fue realizada por su antepasado.

Muchas de estas imágenes se han publicado tan asiduamente que se ha perdido la eficacia, se han desgastado y se las mira con indiferencia; sin embargo, la del *ejército liberal* antes mencionada aún conserva sus valores, gracias a la perfección de la toma, a los valores emanados de las figuras, a la luz que le da una intensa vida a la escena. Aún existen en los archivos otros grupos inéditos, cuya imagen no ha perdido valor por el uso reiterado, entre los que se encuentran *El batallón Figueredo* o *El general Benito Ulloa con sus soldados*, *El general Juan Mac Allister con Ruperto Aya* y la del ejército regular en Pasto, acompañado del obispo Ezequiel Moreno de esa ciudad.



LA REPORTERÍA GRÁFICA

La reportería gráfica está conformada por obras sin autor en su mayoría y que han sido publicadas en la prensa y revistas con posterioridad al conflicto armado. Sin embargo, existe un conjunto con autor, de gran valor documental y una mayor fuerza interior. Se trata de las fotografías tomadas por José Marcos Olinto Merchán Navas (1884-1970) y Marco A. Lamus (activo 1880-1910). Los negativos de vidrio han sido guardados celosamente por la familia Merchán en Caracas y representan el sitio de Cúcuta que tuvo lugar el 11 de junio de 1900. La intención de las fotografías es dejar un registro del desastre. El señor Merchán y el fotógrafo Lamus se debieron pasear por las calles de la desolada ciudad y tomaron las fotografías ante la mirada de algunas pocas mujeres y hombres que caminaban como sonámbulos entre los escombros y las trincheras como en una escena de Colombia poshistórica –para usar la denominación de Arthur Danto–. Aunque no se conocen datos de Merchán como fotógrafo, excepto estas trece fotografías, de su compañero de empresa, Marco A. Lamus, sí hay datos. Se trata de un reconocido artista de Pamplona, pintor de escuela y fotógrafo en cuya obra se observa un sentido patriótico. *El 4 de julio de 1810 en Pamplona* es su pintura más reconocida. En cuanto a la fotografía, dejó una inolvidable alegoría de la ciudad de Cúcuta, representada por una robusta señorita, semejante a una valquiria, a cuyos pies se ven emblemas alusivos a la independencia. Otras de sus obras son dibujos basados en fotografías y tarjetas de visita de los personajes más notables de Santander.

JOSÉ MARCOS
OLINTO MERCHÁN
(1884-1970)
MARCO A. LAMUS
(activo 1880-1910)

El sitio de Cúcuta, cra. 5.ª con calle 8.ª

1900
Copia reciente de negativo en vidrio
12,8 x 20,3 cm
Colección Juan José Merchán, Caracas

El sitio de Cúcuta, calle 13 "Eléctrica del Norte"

1900
Copia reciente de negativo en vidrio
12,8 x 20,3 cm
Colección Juan José Merchán, Caracas

Un reportaje fotográfico de autor anónimo fue consignado en la revista *Cromos*, cuarenta y dos años después de la guerra. No se habla de su autor o autores. Esta revista fue pionera en la reportería gráfica. En 1935 recibió la propuesta de hacer este tipo de reseñas, por parte de Luis B. Ramos (1899-1955), quien acababa de llegar de Europa. "La tarea de los primeros reporteros fotógrafos de la imagen consistía en hacer fotos aisladas para ilustrar una historia. Habrá que esperar a que la propia imagen se convierta en historia que relata un acontecimiento en una serie de fotos, acompañada de un texto limitado con frecuencia de meras frases"⁶. Hacía pocos años que ese sistema había llegado a Colombia y fue empleado para presentar diversos temas políticos, como las elecciones, notas sociales, el estado de las cárceles y temas turísticos.

Lo curioso de este reportaje es que no es actual. Se ignora dónde encontraron los directores de la revista estas fotografías y quién identificó las escenas. Es una serie compuesta de tres partes: la primera, registra los inicios de la guerra con los reclutamientos de los campesinos. Son fotos conmovedoras en las que se ven desfilar con sus sombreros de paja grupos de figuras, en confusas agrupaciones y acciones. La segunda entrega de la revista reseña el golpe de Estado contra el presidente Manuel Antonio Sanclemente, el 31 de julio de 1900. Se observa el ambiente de las calles, la gente a la expectativa, la guardia presidencial que no sabe a quién seguir y la guardia cívica cuyos integrantes pasan armados con fusiles, agachados, con sus sombreros hongo, cuando se dirigen hacia el palacio a hablar con el vicepresidente Marroquín. Fue un golpe sui generis porque el presidente se encontraba ausente, en su residencia de Villeta (Cundinamarca), ajeno a lo que estaba pasando en la capital.

La última parte de la serie es la marcha de las tropas oficiales desde Bogotá hacia Palonegro. Aparecen los caminos, las mujeres que se reunían para averiguar por las noticias de sus allegados. Hay un registro de gran valor para la historia del

ANÓNIMO
**General Aristides
Fernández y un
grupo de la policía
nacional que él
dirigía pasan frente
al palacio de Nariño**
1900
Fotografía
reproducida en
Cromos, núm. 1444,
Bogotá, 16 de
septiembre de 1944



ANÓNIMO
**Prisioneros liberales
marchando al cuartel 5.º
de Vargas", hoy cuartel
Guardia Presidencial**
c 1900
Fotografía reproducida
en *Cromos*, núm. 1442,
Bogotá, 2 de septiembre
de 1944

edificio del Museo Nacional en la que aparece el ejército oficial que lleva a los prisioneros liberales a la Penitenciaría Central de Bogotá, conocida en ese tiempo como Panóptico. La visión de la escena militar es interrumpida por una “Juana” –mujer que acompañaba al ejército–, quien cruzó en el momento de la toma y miró fijamente al fotógrafo. Se puede pensar que allí está resumido el conflicto: los soldados, las armas, los prisioneros y la mujer. Es una foto insignia. Hay un espíritu que une las series, que hace presumir que fueron realizadas por un solo autor y que su ánimo es el de contar una historia. Él miró a su alrededor, vio los reclutamientos forzosos, acompañó la tropa oficial un trecho en Cundinamarca hacia Palonegro. De nuevo se dirigió hacia Bogotá y captó el regreso de las tropas conservadoras con los prisioneros de Palonegro y el golpe de Estado. Este reportaje fue realizado entre octubre de 1899 y julio de 1900.

ANÓNIMO
**Escuadrón conservador
 acampando ante el
 Panóptico después de
 haber entregado un
 centenar de prisioneros
 liberales**
 1900
 Fotografía reproducida
 en Cromos, núm. 1444,
 Bogotá, 16 de
 septiembre de 1944



Otra serie anónima que consta de veinte tomas, inéditas, presenta el campo de batalla de Palonegro y sus alrededores. Los negativos son copias modernas de gelatina y, por desgracia, se encuentran muy averiados. Lo que llama la atención son los textos que explican cada escena, levantados en tipografía, los cuales aparecen en el mismo negativo como si se tratara de un proyecto de una publicación. En estas fotografías no se puede hablar de arte sino de documento.

Representan el campo de Palonegro, sin soldados, pero aún huele a pólvora. Por los textos, se sabe que fueron tomadas durante la batalla, pero con cierta distancia en momentos en que sólo se ve la luz de los disparos sobre el campo yermo. También aparece en otra la iglesia de San Laureano, desde donde se podía ver con binóculo la batalla.

Están también reseñadas unas trincheras levantadas por el general José María Ruíz durante el sitio de Cúcuta. Aunque forman parte de la serie de Palonegro, se deduce que no son de allí, porque el ferrocarril no pasaba por la ciudad de Bucaramanga.

En cuanto a los combates fluviales y marítimos, los registros son escasos. El del río Magdalena fue reproducido en un *collage* del cartagenero Francisco Valiente (activo 1890-1910), a su vez reproducido por Melitón Rodríguez, el cual consta de unas escenas de guerra pintadas seguramente al óleo, hoy desaparecidas. Las



ANÓNIMO
El Lautaro al otro día de la catástrofe; se buscaba el cadáver del general Carlos Albán

1902
Copia en albúmina
10 x 14 cm
Propiedad de Mario Lewis Morgan, Panamá

mejores escenas marinas son las del combate que originó el hundimiento del Lautaro en el Pacífico. En ellas se observa el buque casi hundido y una serie de angustiados soldados que tratan, en la emergencia, de encontrar el cadáver del general Albán.

LOS ICONOS

Dentro de las numerosas fotografías de los acontecimientos de los Mil Días hay imágenes que se han convertido en iconos de la guerra. Tales son la del túmulo de calaveras, la de los niños en la guerra y la firma del tratado en el Wisconsin.

El túmulo construido con huesos humanos es una práctica muy antigua en la historia de la humanidad, pues era ejecutada ya por los bárbaros cuando castigaban una región o una ciudad. En Nich, en 1809, mil serbios fueron sitiados por los turcos, quienes decapitaron los cadáveres y, para conmemorar el triunfo, edificaron una torre con las cabezas de los vencidos. Cuando en 1878 los serbios recuperaron a Nich, sacaron los cráneos de la torre y los depositaron en un osario y construyeron un techo encima de la torre. El de Palonegro es al parecer único en Colombia. También, como en Nich, se levantó una capilla, pero con techo de paja. La fotografía presenta una cruz que corona la cima y una calavera con huesos cruzados como símbolo de la muerte.

De esta pirámide de calaveras se conocen dos fotos. Una inédita y anónima, y la otra muy difundida, que se ha convertido en símbolo de la guerra de los Mil Días. No se sabe a ciencia cierta quién tomó esta foto, de la cual existen dos versiones, una en blanco y negro y otra coloreada. En algunas publicaciones aparece como

autor Gavassa y en otras una mujer llamada Amalia Ramírez de Ordóñez (activa 1898-1930). Estas dudas de autoría no le quitan importancia al registro de un monumento de peregrinación que fue desmontado en 1910, cuando los restos de los que lucharon y murieron en Palonegro fueron depositados en el cementerio central de Bucaramanga, después de un emotivo desfile en el que se llevaron, en ataúdes, los restos desde el campo de batalla de Palonegro hasta la ciudad.

Los niños en la guerra apareció en L'Illustration francesa el 19 de julio de 1902. Es un auténtico reportaje que fue precedido por otro, en abril del mismo año, que presentaba grabados basados en fotografías. Esta revista había sido pionera en la reportería gráfica, porque fueron las revistas, antes que los diarios, las primeras en utilizar el cliché fotográfico. "La introducción de la foto en la prensa es un fenómeno de capital importancia. Cambia la visión de las masas. Hasta entonces, el hombre común sólo podía visualizar los acontecimientos que ocurrían a su vera, en su calle, en su pueblo. Con la fotografía, se abre una ventana al mundo. Los rostros de los personajes públicos, los acontecimientos que tienen lugar en el mismo país y allende las fronteras se vuelven familiares; al abarcar más la mirada, el mundo se encoge"⁷.

Esta foto de *Los niños en la guerra* aún tiene validez como documento. Allí están unos niños que miran a la cámara y presentan la diversidad de razas del país, armados con unos fusiles que sobrepasan su estatura, ataviados con unos precarios uniformes. La impresión de la revista, lo destacado de la situación dentro de la diagramación de la revista, hace pensar que no se trataba de amarillismo sino de despertar la conciencia sobre el tema de la población infantil en una guerra y, por lo tanto, es crítica social. También se puede sospechar de la manipulación con la imagen por los intereses financieros y gubernamentales que los franceses tenían en el canal de Panamá. Pensaban que el país era todo Panamá y sus noticias tenían que ver con esa región, en la que sus autoridades y los financistas tenían puestos los ojos.



7. Gisèle Freund, *op. cit.*, pág. 97.

8. *Ibid.*

La firma del Tratado de Wisconsin de C. Endara (activo 1890-1910), quien residía en Panamá, es una típica fotografía que toma el momento histórico. Se difundió universalmente por medio de postales, porque el interés de los Estados Unidos era que el mundo se enterara de que contribuían a la paz.

LA PRESENCIA DE LA MUERTE

En el conjunto de fotografías que han llegado hasta el presente, está ausente la muerte, excepto una toma del campo de Palonegro, donde se aprecian unas manchas blancas que corresponden a los cuerpos de los combatientes que fueron utilizados como trincheras, y la serie que representa el juicio y el fusilamiento en Panamá del líder indígena Victoriano Lorenzo.

Con anterioridad a la guerra de los Mil Días, en 1861, Mateo Brady, durante la guerra de Secesión en los Estados Unidos, "había dado por primera vez una idea muy concreta del horror"⁸. En las tomas de la guerra de los Mil Días no existe una idea aproximada del horror que causó; sin embargo, se ha conformado una amplia galería virtual de foto-retratos en tarjeta de visita o postal con imágenes de generales de alto rango, reconocidos, y de soldados hoy en día anónimos. Las miradas de estos representados se dirige algunas veces al espectador y otras al

D. S. MADURO JR.
**Niños del ejército
liberal en Panamá**
1895

Fotografía reproducida
en L'Illustration, núm.
3099, París, 19 de julio
de 1902
90 x 70 cm



ANÓNIMO
General Gratiano

Bueno

c 1890

Fotografía reproducida
en el libro *Historia
militar de Colombia*, de
Jorge Martínez L.
Colección Pilar Moreno
de Ángel, Bogotá

Retratado en el
hospital, donde se hallaba
convaleciente de las
heridas recibidas en el
combate de Bucaramanga;
de allí fue conducido al
Panóptico.

vacío. Todos están muertos. Muchos murieron en el campo de batalla o en los hospitales improvisados. Por ello, por las calles de las ciudades se veían las mujeres vestidas de negro; no había una familia colombiana que no tuviera un muerto en esta tragedia. Los que sobrevivieron a la hecatombe también están muertos, porque este acontecimiento tuvo lugar hace un siglo. Quienes posaron ante la cámara sufrieron lo que Roland Barthes denomina “una microexperiencia de la muerte”⁹ y la dejaron allí reproducida en papel y pegada en pequeños cartones; por ello no podemos mirar indiferentes estas fotografías de guerra.

9. Roland Barthes, *La cámara
lúcida. Nota sobre
fotografía*, Barcelona,
Paidós, 1980, pág. 46.