

Las Cautivas: investigación histórica en la frontera de Perú y Chile, para una realización cinematográfica

Natalia Maysundo*
Luz Estrello**

RESUMEN

Un par de ciudades separadas por una línea imaginaria. La trayectoria de los dos países, atravesada por el conflicto territorial. Una propuesta documental que recupera la memoria y la mirada femenina para narrar la historia. Este artículo propone una síntesis del proceso de investigación que sustentó la filmación de *Las Cautivas*, película que problematiza la noción de frontera, patria y territorio a partir de la historia de una familia peruano-chilena desplazada de su hogar como consecuencia de la disputa por Tacna y Arica, después de la Guerra del Pacífico. La investigación, con enfoque interdisciplinar, ofrece material para analizar la relación entre Perú y Chile, poniendo énfasis en lo común entre ambas territorialidades, que encuentra en Tacna y Arica, ciudades-espejo, su manifestación más elocuente.

PALABRAS CLAVE

Frontera, ciudades fronterizas, cuerpo y territorio, documental.

* Comunicadora social por la Universidad Privada de Tacna (UPT), pre docente de la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) y cineasta independiente en la Colectiva Mamayaku y en Maizal (A. C.). Correo Electrónico: natalia.maysundo@pucp.edu.pe

** Socióloga por la Universidad Nacional Autónoma de México. Maestra en Antropología visual y documental antropológico por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO. Productora audiovisual en Maizal (A. C.). Correo electrónico: lucestrello@gmail.com

INTRODUCCIÓN

El enfrentamiento entre Perú, Bolivia y Chile (la Guerra del Pacífico) tuvo su origen en las ambiciones económicas de las potencias mundiales del siglo XIX, particularmente Inglaterra, en torno a la explotación de salitre en la costa sudamericana. En plena era del Imperio británico (Harambour & Bello, 2020), los países involucrados recurrieron al discurso del amor a la patria, que justifica el sacrificio en nombre de la nación. Así, soldados y civiles murieron por una patria imaginaria, por una abstracción cuyas implicaciones en lo material y cotidiano apenas se vislumbraban.

Con la firma del Tratado de Ancón, Perú se vio obligado a ceder a Chile una enorme región, formada entonces por los departamentos de Tacna y Tarapacá. El tratado establecía un régimen provisional hasta que se decidiera la frontera definitiva entre ambos países. Y, mientras eso sucedía, Chile sería el administrador del territorio hasta la realización de un plebiscito que preguntaría a la población a qué nación quería pertenecer. Así comenzó el periodo conocido como “el cautiverio de Tacna y Arica” (González Miranda, 2004), que casi pasa desapercibido en la historiografía oficial de ambos países, pero que en Tacna alcanza una relevancia casi legendaria.

Durante casi 50 años — pues nunca hubo plebiscito —, el Estado chileno fue impulsando una suerte de colonización — también llamada “chilenización” — en los territorios

de Tacna (incluyendo a Arica) y Tarapacá. Básicamente, lo hizo a través de la inversión en grandes obras de infraestructura, de una difusión masiva de sus símbolos patrios y, también, de la persecución de los ajenos (Palacios, 1974; González Miranda, 2008; Araya, Alarcón, & Chávez, 2016; Bustos & Pizarro, 2016). En aquellos años, la bandera peruana pasó a la clandestinidad y muchas familias se desplazaron forzosamente de sus lugares de nacimiento, pues de un momento a otro cayeron en la incertidumbre territorial. Algunos volvieron a su lugar de origen años después y conservaron la nacionalidad peruana (De la Fuente, 1887), otros se fueron sin mirar atrás, y varios más se quedaron y asimilaron la nacionalidad chilena.

Este periodo se extendió hasta la firma de un nuevo acuerdo, el Tratado de Lima (1929), con el cual Tacna volvió al territorio peruano y Arica quedó en posesión definitiva de Chile. Casi 100 años después, la conmemoración de este conflicto lleva a tacneños y ariqueños a demostrar cada año, en solemnes actos protocolares y militares, que pertenecen a la nación que hoy los gobierna, mientras que muchos de ellos están acostumbrados a cruzar la frontera para ver a sus abuelos, tíos y primos.

En dicho contexto, se filmó *Las Cautivas*, largometraje documental que tuvo su origen en la inquietud de la directora, Natalia Maysundo, por indagar en la historia de sus bis-



Figura 1. Cédula de identidad de Dimas Meneses (1931).

abuelos, Dimas Meneses e Isabel Arancibia, quienes vivieron en Arica a inicios del siglo XX, es decir, durante el “cautiverio”. La familia de Dimas e Isabel es una de las que se vieron obligadas a desplazarse de su hogar como consecuencia de la violencia cometida por las ligas patrióticas, que, en nombre de vencedores y vencidos, se desplegó sobre Tacna, Arica, Tarapacá y Antofagasta, acentuándose en determinados años.

Este artículo aborda las reflexiones más relevantes surgidas durante la realización de este documental, filmado en las ciudades de Tacna y Arica. Está basado en una exploración subjetiva, con las licencias que otorga la creación cinematográfica, que estuvo acompañada de investigación en campo y en distintos archivos (histórico, hemerográfico y familiar). Además, como parte del proceso de creación/investigación, se convocó a un grupo de jóvenes de ambas ciudades para interpelar colectivamente — a través del teatro — las historias nacionales que se nos han contado desde la escuela, rescatando la tradición oral de Tacna y Arica, transmitida de generación en generación.

Partimos de la consideración de que, como proceso creativo y de investigación, una película documental es también una forma de construir conocimiento. Nuestra propuesta es reflexionar, a partir de una historia personal atravesada por la historia nacional, sobre las nociones de patria y nacionalidad en te-

rritorios fronterizos, como el de Tacna-Arica, donde los procesos identitarios se complejizan en medio del tránsito de personas, mercancías, olvidos y memorias.

NAVEGAR HISTORIA, RECONSTRUIR MEMORIA

De acuerdo con María Ligia Coelho, en los últimos años, entre las y los historiadores se ha ampliado el uso de enfoques teóricos y metodológicos “que van más allá de las fronteras nacionales establecidas por el Estado-Nación moderno” (2012, p. 10), como, por ejemplo, el enfoque comparativo de “historias conectadas” o el de “historia transnacional” (Coelho, 2012). En ese sentido, como equipo de investigación, nos sentimos más identificadas con este último, por mantener distancia crítica de la nación como referente conceptual y optar por un análisis desde los procesos sociales que trascienden las fronteras.

El enfoque transnacional nos permite pensar históricamente fenómenos como “diásporas sociales o políticas, a los impactos de las migraciones tanto en el punto de salida como en el de llegada, a los movimientos de grupos, a las mercancías o personas que circulan entre fronteras nacionales” (Coelho, 2012, p. 19). De otro lado, al no limitarse a un método en particular, permite la exploración mediante diversas técnicas. En paralelo, la investigación estuvo sustentada en un enfoque feminista que permitió complejizar nuestros hallazgos desde una perspectiva crítica que

coloca a las relaciones de género en el centro del análisis.

Así, con una mirada transnacional-feminista, aterrizada con una metodología cualitativa, se fue delineando la estrategia de investigación para la realización del documental *Las Cautivas*. Revisamos el archivo hemerográfico resguardado en la Biblioteca Pública Municipal del Callao “Teodoro Casana Robles”; en el Archivo Regional de Tacna; en el Archivo Histórico “Vicente Dagnino” de la Universidad de Tarapacá; en la Biblioteca Nacional del Perú; y en el Museo Histórico Nacional de Chile. Asimismo, realizamos entrevistas semiestructuradas (a académicos, familiares de la directora y archivadores populares), compilamos imágenes y, por último, organizamos un ejercicio dramático en torno a lo encontrado. A continuación, enunciamos algunos hallazgos.

TACNA Y ARICA, DEL ARCHIVO HISTÓRICO A LA MEMORIA FAMILIAR

Existen algunas diferencias significativas entre las fuentes históricas chilenas y peruanas sobre el periodo. Mientras que en los archivos peruanos (tacneños en particular) se resalta la gesta patriótica de este lado de la frontera ante la invasión sureña, en Arica se recuerda el asalto y toma del Morro como una de las estrategias militares más importantes de la historia. Ambos acontecimientos cuentan con su respectiva efeméride, que, en términos visuales y sonoros, ha resultado muy importante para la filmación del documental.

En términos de “cultura material”, destacan materiales a los que accedimos no solo por medio de los libros y periódicos, sino de mane-

ra tangible a través de informantes clave. Por ejemplo, la bandera peruana de los irredentos, que viajó desde Arica al Callao, resguardada por manos apasionadas de la causa tacneña, hasta llegar a Julveli Gutiérrez. O el conjunto de objetos (muebles, cartas, fotografías) de aquellos años resguardados amorosamente por Ariela Yanulaque en Arica¹.

Toda esta riqueza material, histórica, custodiada por archivistas populares y académicos en ambos lados de la frontera, ha sido muy relevante para el documental. Incluso el libro del censo de 1917², donde queda constancia de la existencia de la familia de Isabel, sus padres y hermanos, censados por la administración chilena en Arica. Cien años después, una de sus descendientes encontraría en dicho papel una pieza más para recomponer los hilos de su memoria, a través de un documental.

Tanto en Tacna como en Arica, los estudiosos de la Historia que consultamos³ señalaron la profunda relación que existe entre ambas ciudades, relación que va más allá del intercambio comercial, y que tiene que ver con los vínculos familiares y características culturales de la región (Díaz Araya, Díaz Aguad, & Pizarro, 2010). El pasado aimara, hecho presente en los rostros, en la música, en la comida y en las fiestas, es algo común a ambas ciudades (Díaz, Galdames, & Ruz, 2010); lo mismo sucede con los afrodescendientes de ambos lados de la frontera, que en Arica se ubicaron en Azapa y en Tacna, en Sama (Araya, Alarcón, & Chávez, 2016). Todo ello sin contar la relevancia del paisaje (mar y desierto), que entre ambas ciudades es casi el mismo.

En el nivel de la historia familiar, también hay algunos matices en la manera de contar

¹ Para más información sobre el archivo fotográfico, de la familia Yanulaque Corvacho (1880-1950), puede consultarse: <http://archivoyanulaque.uta.cl/>

² Resguardado por el Archivo Histórico “Vicente Dagnino” (AHVD) de la Universidad de Tarapacá.

³ Gracias a la maestra Rosa Troncoso y a los maestros Luis Cavagnaro Orellana, Elías Pizarro Pizarro y Daniel Castillo Ramírez, por sus valiosas contribuciones.



Figura 2. Afiche de la comisión plebiscitaria peruana (1925).

los acontecimientos relacionados con la huida de Dimas e Isabel. En el trabajo de campo en Arica, que permitió realizar entrevistas familiares con los descendientes de ambos personajes, estas diferencias se hicieron más notables. Por ejemplo, mientras que, del lado peruano, el motivo del desplazamiento de los bisabuelos se explica por una acción intimidatoria de las ligas patrióticas en Arica, en el lado chileno, los nietos habían crecido con la versión que colocaba a la crisis económica de aquellos años como el principal detonante de su migración al Callao.

Las diferencias en el relato han derivado nuevamente en distintas concepciones y posturas ante un mismo acontecimiento, pero en el ámbito privado, como lo es una familia. Una

familia que no atravesó la frontera, sino que fue atravesada por ella. Esto condujo nuestra reflexión hacia el conjunto de familias desplazadas por el conflicto, que muy seguramente han tenido que resolver — cada cual a su manera — sus propias historias, identidades y vínculos transfronterizos.

Como consecuencia del trabajo de investigación documental, y sustentándonos en el pensamiento crítico feminista, fuimos transitando hacia una concepción del territorio más allá de su dimensión material/simbólica. Así, en la película *Las Cautivas*, este es concebido como una extensión del cuerpo, específicamente del cuerpo femenino. Como “productoras” de niños/personas, las mujeres, por lo tanto, también “dan



Figura 3. Detrás de cámaras del casting en el Teatro Municipal de Arica (2019).

a luz al colectivo” dentro de estas fronteras (Yuval-Davis, 2004).

En este sentido, el cuerpo de las mujeres como territorio de disputa y de reproducción de la vida es el hilo que conecta el símbolo de la “madre patria”, y sus múltiples representaciones, con las mujeres tacneñas que transmitían el patriotismo a sus familiares en el ámbito doméstico (es decir, en secreto); y también con las memorias de la abuela, de la madre y de la hija que ahora reconstruye, en un documental, la historia familiar y social. El cuerpo-territorio como palimpsesto. La frontera como uno de sus trazos.

TACNA Y ARICA A TRAVÉS DE LA MIRADA DRAMATÚRGICA Y CINEMATOGRÁFICA

Los procesos creativos se escapan de las rutas minuciosamente estructuradas y esquematizadas y demoran en materializarse. En el caso de este documental, luego de casi tres años de construcción del guion y de escarbar en bibliotecas y hemerotecas, hallamos una pieza teatral que tuvo el efecto de un temblor en el proceso. Se trata de *Tacna y Arica, el juez*, resguardada en la sección de “Libros Raros” de la Biblioteca Nacional del Perú y escrita en pleno 1926 por Dora Mayer, una intelectual con su propia postura ante el conflicto de Chile y Perú.

Esta pieza, en la que se representa un tribunal con la presencia de todas las naciones del continente americano, reunidas para resolver “la cuestión de Tacna y Arica”, posee un alto valor literario e histórico que, traído

al presente, desata un sinfín de posibilidades de creación. No dudamos de que el libro podría ser un impulso para reflexionar acerca de las preguntas que motivan la búsqueda de *Las Cautivas*: la frontera, la(el) patria(rcado), la memoria y el cuerpo-territorio.

La obra teatral nos llevó hacia un proceso socioartístico, pues se convirtió en una herramienta para la investigación social en torno al documental y también para su creación. La propuesta metodológica, registrada con una mirada cinematográfica, fue del teatro al cine y viceversa. Básicamente, consistió en la realización de una convocatoria paralela, en Tacna y Arica, para encontrar a actrices y actores locales interesados en participar en la reconstrucción de la historia de ambas ciudades. Así, las escenas registradas durante las discusiones, reflexiones, los trabajos de mesa y trabajos corporales fueron conformando la sustancia de *Las Cautivas*.

Las preguntas filosóficas nunca se agotan, y las personas nos seguimos cuestionando una y mil veces: ¿quiénes somos?, ¿de dónde venimos? Esa incertidumbre se convirtió en el punto de partida para la construcción de los personajes creados por Dora Mayer en *Tacna y Arica, el juez*, obra de teatro que nunca estrenamos, pero cuyo montaje fragmentado quedó materializado en el documental como una proyección del pasado y también como una marca en los cuerpos de un grupo de residentes-actores de Tacna y Arica.

La mayoría de los participantes de este ejercicio teatral-documental son migrantes nacidos en varias regiones de Perú y Chile, pero que encontraron en Tacna o en Arica mayores oportunidades educativas, laborales y artísticas que en sus lugares de origen. Algunas veces han sido discriminados, como, por ejemplo, quienes llegan del altiplano a Tacna, tratados como extraños que nunca van a lograr vincularse culturalmente ni comprender a los tacneños “netos”.

Los participantes pusieron sus subjetividades en la mesa de discusión. Algunas de las experiencias compartidas fueron sobre bisabuelas afrodescendientes desconocidas, nacimientos clandestinos en medio de la frontera, familiares que viven en el Callao a consecuencia del desplazamiento forzado de los peruanos en Arica, la reivindicación de los afrodescendientes de Azapa. Coincidieron en la relevancia del territorio para la construcción de la identidad.

Este ejercicio participativo se realizó en los dos países, y permitió una revisión colectiva del pasado que —lejos de remover viejas disputas nacionalistas— clarificó aspectos del presente, caracterizado por el flujo de grandes grupos humanos de uno al otro lado de la frontera, movidos por intereses económicos, familiares o de recreación. Así, el grupo teatral-documental identificó aquellos aspectos de ambas ciudades que fueron movidos como hilos por intereses económicos completamente ajenos, con fatales consecuencias sobre el territorio y los cuerpos de sus habitantes.

TERRITORIO Y CUERPO, MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS

La piel, la última frontera.
Dentro, cobijados por su borde, estamos
nosotros; afuera, el mundo.

José Carlos Agüero (2018)

Desde las ciencias sociales, los estudios de frontera permiten desnaturalizar categorías (etnia, clase, nacionalidad o género) profundamente arraigadas en las historias nacionales, para reconocer “las condiciones de producción y la excepcionalidad de las delimitaciones rígidas que sobre el papel parecen simples y coherentes, pero que desde las locaciones concretas de la experiencia fronteriza se demuestran complejas y cambiantes” (Harambour & Bello, 2020, p. 273).

En este sentido, es preciso mantener la mirada crítica ante dicha tendencia a la homogeneidad, planteada desde la nacionalidad materializada en demarcaciones y puestos fronterizos, para encontrar la heterogeneidad cultural que subyace oculta. Así, podremos comprender la idea del nosotros —aquello vinculado a lo familiar, conocido, o considerado normal— y de la otredad —compuesta por los extraños, forasteros o visitantes.

En el caso del proceso de investigación y creación del documental, comenzamos por considerar a la frontera como una línea imaginaria, que separaba una realidad de otra y que se concretaba en una serie de protocolos regulados por la relación entre dos naciones.

La primera vez que crucé la frontera peruana-chilena fue al cumplir mi mayoría de edad. Antes de eso, la falta de un salvoconducto impedía mi salida del Perú. Caminar por las calles que tanto escuchaba en las historias de mi mamá me hacía sentir más cercana a mis bisabuelos — a mi raíz —, a quienes había conocido siendo muy pequeña. Hace algún tiempo, un engorroso trámite burocrático me dio la posibilidad de obtener la nacionalidad chilena. Al principio no reflexioné sobre lo que esto significaba, lo veía como un beneficio, que por una especie de suerte o de destino me había tocado tener. A pesar de eso, el día que recogí mi cédula de identidad chilena, sentí un gran vacío al recordar a mis bisabuelos. Me pregunté varias veces, mirando mi foto en esa cédula, ¿quién soy? (Maysundo, 2017)

Con la investigación, comprendimos que, más que una línea, la frontera abarca un territorio caracterizado por la luminosa aridez del desierto y la bruma del mar del sur. Esa frontera, que la directora había atravesado pocas veces antes de hacer la película, empezó a ser una carga, un trámite que durante el rodaje impidió al equipo de filmación el libre tránsito entre una ciudad y otra. Al intentar grabar sobre la línea — que no existe —, la guardia fronteriza no lo permitió.

Se dice que la palabra frontera deriva de frente (*frontis*), en el sentido de “tierra que está frente a otra”. Durante el proceso de investigación-creación que implicó la filmación de *Las Cautivas*, al llevar a chilenos y peruanos a estar uno frente al otro, como en un espejo,

comprobamos que usarla en el sentido convencional de “límite entre países” solamente construye barreras que impiden encontrar nuestro rostro reflejado en el de otros. Como escribió González Miranda, recordando los versos de *Arte poética* de Borges:

La imagen del espejo es el otro distinto y es uno mismo. Las fronteras son espejos donde uno mira al otro y se mira a sí mismo. Ese 4 de junio de 1929, cuando el embajador chileno Emiliano Figueroa y sus colaboradores cruzaron el umbral de Torre Tagle para firmar el Tratado de Lima, miraron los ojos de sus contrincantes, el ministro Pedro José Rada y Gamio y sus colaboradores, vieron que estaban felices como ellos, se vieron a sí mismos. (González Miranda, 2008, p. 174)

Como dijimos, *Tacna y Arica, el juez* se desarrolla en un tribunal presidido por el “criterio histórico” y protagonizado por los abogados de Perú y Chile, ante un jurado compuesto por todos los países vecinos encarnados en las “madres patrias”. El árbitro, cabe mencionar, es Estados Unidos, especialmente interesado en el destino de Las Cautivas, Tacna y Arica, representadas por mujeres.

Dicho rasgo no es casual. Todas las naciones aseguran la fidelidad de sus ciudadanos a través del patriotismo, representado por la “madre patria”, y, en el caso de Tacna y Arica, encarnado en los cuerpos de las mujeres. Ellas, sus cuerpos, se convierten en un campo de disputa, necesario únicamente para reproducir a los ciudadanos de la nación, y para asegurar la transmisión de la cultura acep-



Figura 4. Grabado de Tacna y Arica (1925).

tada a través de las tradiciones, el arte, la gastronomía y la lengua materna. Es por eso por lo que aquellas que escapan a la vocación que les impone la sociedad — ser madres — representan una amenaza al orden deseado.

Los cuerpos de las mujeres han sido parte de un plan nacional para regular nuestras identidades y prácticas sexuales. En consecuencia, las rupturas de su domesticación obstaculizan la creación de una nación “grande y poderosa” (Yuval-Davis, 1997). Pero, también hay que decirlo, sus cuerpos han encarnado la resistencia en muy diversos modos.

Por ejemplo, María Esperanza Ayala Corvacho, mujer afrodescendiente en el sur peruano y norte chileno, personaje decimonónico cuyas fotografías “no representan una dominación o figuración como sujeto independiente; pero tampoco se puede observar la imagen de una mujer con rasgos sumisos y vulnerables” (Ruz & Castillo, 2019, p. 94). Una mujer que vivió los grandes cambios de una época, en un territorio fronterizo y que fue parte de un entramado intercultural. Una mujer que vivió bajo el mismo sol que iluminó a la bisabuela Isabel.

CONCLUSIONES

Las fronteras son muros impuestos por aquellos que mueven los hilos del mundo, para hacernos sentir distintos a otros; se construyen en el ámbito social y político. En consecuen-

cia, las diferencias de clase social, etnia, nacionalidad, religión y género siguen siendo barreras que nos impiden construir el bien común, donde podamos experimentar la libertad de ser distintos, pero al mismo tiempo iguales.

Las mujeres hemos emprendido el camino de poner en evidencia las cadenas que nos atan, somos concebidas desde el inicio del patriarcado como un “hogar”, que cuida y cobija, y por consiguiente es estático, no se mueve, no habla, y se somete a la sumisión de los hombres, quienes ejercen control sobre nuestros cuerpos. La figura de la madre patria es conocida mundialmente y podemos ver cómo se erigen gigantes monumentos con su figura, y parece como si enviara un mensaje, en especial a las mujeres: que la búsqueda de nuestra libertad también podría ser el camino para la libertad de nuestros territorios.

Es importante revisar el pasado. En él, encontramos las voces de nuestros ancestros y ancestras. También encontramos sus dolores, sus travesías, material que nos puede ayudar a construir un nuevo presente — una nueva memoria —, que a su vez será el pasado de otros hombres y mujeres. Por eso es relevante que el cine — el arte, en general — sea concebido desde este lugar, como una antorcha encendida que proyecta hacia el futuro un racimo de historias que tal vez pudieron quedar guardadas en la memoria de un solo tiempo.

REFERENCIAS

- Agüero Solórzano, J. C. (2018). *Persona*. Fondo de Cultura Económica del Perú.
- Araya, I., Alarcón, J., & Chávez, N. (2016). *Identidad negra en tiempos de chilenización: memorias de abuelos y abuelas afrodescendientes en Arica y el valle de Azapa*. Chile: Andros Editores.
- Bustos González, R., & Pizarro Pizarro, E. (2016). "Chilenizando" chilenos: notas para el estudio de la normalización de Arica (1880-1929). *Tiempo y Espacio*, 66(XXXV), julio-diciembre.
- Coelho Pradro, M. L. (2012). América Latina: historia comparada, historias conectadas, historia transnacional. *Anuario Digital*, 24, Escuela de Historia; *Revista Digital*, 3, Facultad de Humanidades y Artes (UNR).
- De la Fuente, M. (1887). *Registro de los tarapaqueños que han optado por la nacionalidad peruana*. Iquique: Imprenta Española.
- Díaz Araya, A., Díaz Aguad, A., & Pizarro Pizarro, E. (2010). *Arica siglo XX. Historia y sociedad en el extremo norte de Chile*. Chile: Ediciones Universidad de Tarapacá.
- Díaz Araya, A., Galdames Rosas, L., & Ruz Zagal, R. (2010). *Nación e identidad en los Andes. Indígenas de Arica y Estado chileno (1883-1929)*. Chile: Ediciones Universidad de Tarapacá.
- González Miranda, S. (2004). El dios cautivo. *Las ligas patrióticas en la chilenización compulsiva de Tarapacá (1910-1922)*. Santiago: LOM Ediciones.
- González Miranda, S. (2008). *La llave y el candado. El conflicto entre Perú y Chile por Tacna y Arica (1883-1929)*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Harambour, A., & Bello, Á. (2020). *La Era del Imperio y el colonialismo poscolonial: conceptos para una historia de las fronteras de la civilización en América Latina*. *ACHSC*, 47(2), julio-diciembre, 253-282. Universidad Central de Colombia.
- Lube Guizardi, M., & Garcés, A. (2012). Mujeres peruanas en las regiones del norte de Chile: apuntes preliminares para la investigación. *Estudios Atacameños*, 44, 5-34. Chile: Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo, Universidad Católica del Norte.
- Mayer de Zulen, D. (1926). *Tacna y Arica, el juez. Drama en tres actos*. Lima: Imprenta "Garcilaso".
- Maysundo, N. (2017). *Las Cautivas. Tratamiento narrativo* (manuscrito).
- Muñiz, E., & List, M. (2007). *Pensar el cuerpo*. Biblioteca de Ciencias Sociales y Humanidades. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Delegación Azcapotzalco.
- Palacios, R. (1974). *La chilenización de Tacna y Arica 1883-1929*. Editorial Arica.
- Ruz Zagal, R., & Castillo Ramírez, D. (2019). Los rostros de Esperanza. Archivo y registro fotográfico de una mujer afrodescendiente en el sur peruano y norte chileno. En A. Málaga Núñez-Zeballos (Ed.), *Mujeres en la historia del sur andino sociedad, memoria, fotografía, literatura*. Arequipa: Sur Andino Editores.
- Yuval-Davis, N. (2004). *Género y nación*. Lima: Edición Centro de la Mujer Flora Tristán.