
“*Hay un tiempo que hay baile*”. Fotografías del levantamiento indígena en Huehuetenango, Guatemala, 1980-1981

“*Hay un tiempo que hay baile*”. Photographs of the Indigenous Uprising
in Huehuetenango, Guatemala, 1980-1981

SERGIO PALENCIA

The Graduate Center, City University of New York, EE.UU.
sergio.palenciaf@gmail.com

Resumen: El imaginario de la guerra en Guatemala se ha construido mayoritariamente desde la perspectiva del militarismo estatal y la violencia. Durante la década de 1980, apenas circulaban en publicaciones internacionales las fotografías sobre las aldeas mayas en rebelión, siendo prohibidas en Guatemala. A través de una aproximación de la antropología histórica, la memoria visual y trabajo etnográfico en el altiplano maya, este ensayo explora las fotografías de Megan Thomas y de Luis Felipe González, dos militantes del Ejército Guerrillero de los Pobres (EGP) quienes, en 1980 y 1981, retrataron a las aldeas mames y akatekas durante el levantamiento. A través de trabajo de campo en San Miguel Acatán, entrevistas con ex guerrilleros indígenas y no-indígenas, conversaciones con la fotógrafa Megan Thomas, y trabajo de archivo en Guatemala y México, este ensayo propone repensar la guerra en el altiplano guatemalteco desde los materiales visuales, historias orales y memorias indígenas.

Palabras clave: liminalidad, festividad, insurgencia indígena, aldea, rebelión

Abstract: Guatemala's war imaginary was mainly constructed from the standpoint of state militarism and violence. In the 1980s, photographs of rebellious Mayan villages barely circulated in international publications and were strictly forbidden in Guatemala. Through a historical, anthropological approach, visual memory, and ethnography, this essay examines the photography of Megan Thomas and Luis Felipe González, two guerrillero members of the Ejército Guerrillero de los Pobres (EGP) who in 1980 and 1981, during the uprising, photographed the villages of Mames y Akatekas. Through fieldwork in San Miguel Acatán, interviews with former indigenous and nonindigenous guerrilleros, conversations with photographer Megan Thomas, and archival research in Guatemala and Mexico, this essay proposes to rethink the war in the Guatemalan highlands from visual materials, oral histories, and indigenous memories.

Keywords: Liminality, Festivity, Indigenous Insurgency, Village, Rebellion

Recibido: abril de 2022; **aceptado:** diciembre de 2022.

Cómo citar: Palencia, Sergio. “‘*Hay un tiempo que hay baile*’”. Fotografías del levantamiento indígena en Huehuetenango, Guatemala, 1980-1981”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 44 (2022): 51-74. Web.

Para Eve, *in memoriam*

Este ensayo propone explorar la guerra en Guatemala desde la fotografía del fenómeno del levantamiento o pre-insurrección en el altiplano maya de Guatemala. Estos dos conceptos tienen en común apuntar hacia un periodo de ruptura social y política con el Estado guatemalteco, un momento histórico cuando la revolución se concibió en varias partes del país como una manera de afrontar y derrocar a la dictadura militar-finquera erigida desde la intervención estadounidense de 1954. En el país, tras los Acuerdos de Paz de 1996, se estableció un canon de historia que entendía la guerra como una disputa armada entre el Ejército nacional y las insurgencias revolucionarias. La población indígena fue considerada por varios académicos como ajena a la guerra, atrapada entre dos fuegos (ver Le Bot; Stoll; Guzaro y McComb).

Dentro de esta perspectiva, el antropólogo Peter van den Berghe escribió: "Los ixiles habían sido patos en una galería de tiro [ducks in a shooting gallery], atrapados en el fuego cruzado [crossfire] entre dos grupos ladinos. Como otros pueblos alrededor del mundo, los ixiles querían ser dejados en paz, sin guerrilleros, soldados o misioneros" (282). Para van den Berghe, la revolución no era suya en primer lugar ["the revolution was not theirs in the first place"], sino una disputa entre organizaciones armadas no-indígenas. Sin embargo, la fotografía en un periodo de posguerra, como acota Huhn, presenta elementos que cuestionan la historiografía dominante o su interpretación más frecuente (ver 383). En este sentido, ¿cómo la fotografía del levantamiento en el altiplano trastoca o amplía las maneras de entender la guerra en las comunidades mayas?

En su *Agenda for Radical History*, Edward P. Thompson llamó a la tarea de "desestructurar la Guerra Fría" [de-structure the Cold War] a través de la crítica de lecturas deterministas o estructuralistas de la historia, propias de "una época vencida y desilusionada" [ideologically-inflected products of a defeated age] (363). Las imágenes tomadas durante la rebelión en Huehuetenango se constituyen en evidencia fotográfica (ver Protschky 247) que complejiza o rebate la postura historiográfica de la población atrapada entre dos fuegos durante toda la guerra. Más bien contribuye a historizar la guerra en distintos momentos, eventos, fases. Al captar luchas colectivas en proceso, la fotografía puede resquebrajar la noción de la guerra como enfrentamiento de dos fuerzas armadas, así como complejizar el movimiento de las aldeas indígenas en tanto protagonistas de su propia historia. Este trabajo se propone analizar la fotografía del apoyo a la revolución en el altiplano maya de 1980 a 1981.

Con este objetivo se examinan fotografías tomadas entre agosto de 1980 y julio de 1981: cuatro tomadas por Megan Thomas, una por Luis Felipe González y una de autoría desconocida.¹ Fueron tomadas en Todos Santos Cuchuma-

¹ Megan Thomas y Luis Felipe González son los fotógrafos de las imágenes analizadas en este ensayo. Thomas, de nacionalidad guatemalteca y ascendencia estadounidense, participó durante años en tareas de propaganda internacional para el Ejército Guerrillero de los Pobres (EGP). Luis Felipe González también militó para la misma organización. De nacionalidad guatemalteca,

tán y San Miguel Acatán, municipios donde operó el Ejército Guerrillero de los Pobres durante su auge organizativo en los departamentos de Huehuetenango, Quiché, Chimaltenango y Sololá. Mi aproximación inicial a las fotografías de la rebelión fue a través de boletines y revistas del EGP como *Guerra Popular* (1980), *Revista Compañero* (1981) e *Informador Guerrillero* (1982). Luego, en 2011, visité y consulté por primera vez el Archivo del Ejército Guerrillero de los Pobres, resguardado por la Fototeca del Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica (CIRMA), en Antigua Guatemala.²

Ese año realicé una serie de entrevistas y trabajo de campo. Llevé una carpeta con copias de fotografías de diversas publicaciones, las cuales sirvieron para evocar una memoria visual de la experiencia del levantamiento. En dos ocasiones conversé largamente con Megan Thomas, autora de varias de las fotos analizadas. Entre mayo y agosto de 1981, como parte del trabajo internacional del EGP, Thomas realizó una gira de documentación, fotografía y entrevistas por varios municipios de la Sierra de los Cuchumatanes. Utilizó alrededor de 35 películas de fotografía, grabó decenas de horas de entrevista y música, llenó varios cuadernos con sus notas e impresiones. Debido al ataque militar contra la insurgencia urbana, el material fue trasladado a Nicaragua. Seis de sus fotos fueron publicadas entre 1982 y 1989.³ Contrario a las fotografías de la estadounidense Susan Meiselas sobre la Revolución Sandinista o del mexicano Antonio Turok sobre el zapatismo en Chiapas, el material visual sobre la rebelión indígena en Guatemala fue muy poco conocido en su momento.

A finales de 2011 conversé con militantes del EGP que vivieron directamente el evento que ilustran las fotografías. Entrevisté a Humberto Morales, de seudónimo *Tomás*,⁴ miembro de la Dirección Nacional del EGP que conoció

González fue parte de servicios médicos durante la guerra. Agradezco a Megan Thomas y a Luis Felipe González por su anuencia a que sus fotografías fuesen publicadas en este ensayo. Asimismo, quisiera agradecer a Rocío del Águila Gracey y a Ricardo Ramírez Arriola por sus valiosos comentarios y reflexiones para este ensayo. También a las editoras de este número de la Revista Istmo sobre fotografía de la guerra en Centroamérica, mi agradecimiento por su lectura. Finalmente, a CIRMA por la autorización para el uso de las fotografías códigos 60-006-066, 60-006-022, 60-006-075, 60-006-249. Esta obra no representa las opiniones de CIRMA. La responsabilidad de los contenidos y de la ejecución es del autor.

² La colección del material visual del EGP está compuesta de 473 fotografías, 2,702 diapositivas y 1,593 negativos de 35mm tomadas entre 1977 y 1990. Entregado por Yolanda Colom en 1998, las once series fotográficas poseen gran variedad temática, de autorías anónimas o no identificadas en su mayoría.

³ Antes del fin de la guerra en 1996 solamente seis fotos fueron divulgadas en tres publicaciones distintas, ninguna con autoría. Al menos cuatro de sus fotos salieron en el *Informador Guerrillero* en 1982 y 1983. El libro *Indian Guatemala: Path to Liberation* (1984), de Luisa Frank y Philip Wheaton, usó una de sus fotografías. Finalmente, en 1989, se publicó una foto más en el libro *Mujer alzada* de Silvia Solórzano (1989).

⁴ El ensayo contiene cinco entrevistas que realicé durante 2011 en Ciudad de Guatemala y en San Miguel Acatán. En todas se solicitó permiso para el uso de nombres propios. En el caso de Humberto Morales y de Juan Gaspar, como antiguos miembros del EGP, se citan también sus seudónimos en cursiva. En el caso de Juan Gaspar se utiliza su seudónimo guerrillero, *Eve*, en el cuerpo del ensayo, pero se cita con su apellido Gaspar, así como el año en que fue entrevistado, 2011. *Eve* mismo reivindicaba sus dos nombres, el de pila y el guerrillero. Para el resto de los entrevistados akatekos, quienes no fueron alzados, se cita con su apellido. Por ejemplo, para

los eventos acaecidos en la zona ixil, akateka y mam del altiplano. En diciembre hice trabajo de campo en la aldea indígena akateka de Ch'imbán, en San Miguel Acatán, departamento de Huehuetenango. Me acompañó Juan Gaspar, más conocido por su seudónimo durante la guerra como *Eve*, revolucionario que participó en la organización rebelde en su municipio de origen. *Eve* me presentó con otros hombres que vivieron el levantamiento. A partir de las fotografías, conversamos sobre su experiencia en 1980 y 1981. Adentrarse en el fenómeno del levantamiento implica, pues, conjugar las imágenes con la memoria de las poblaciones alzadas y de los fotógrafos (ver Balázs y Casoar 1248).

Este ensayo busca "historizar la fotografía" (Mraz 9), esfuerzo que conlleva un cuestionamiento de la historia a través de la imagen y el testimonio de la guerra. En tanto práctica visual (ver Huhn 365), la fotografía puede develar gestos, posiciones corporales y uso de símbolos que muestran cómo los sujetos y sujetas fotografiadas vivieron una rebelión que ha querido ser expulsada de los libros de historia. Se propone estudiar la fotografía desde la teoría del rito (ver Van Gennepe; Benjamin, "Little History" y *The Arcades Project*), las experiencias de liminalidad (ver Turner) y festividad (ver Bajtín). Al hilvanar en este trabajo fotografías, lugares y testimonios busco reinterpretar un aspecto a veces olvidado o extirpado en las historiografías de una de las guerras más cruentas del continente americano: la utopía y la voluntad de transformación en Guatemala.

Fotografía del momento liminal: Todos Santos Cuchumatán

La fotografía posee en sí dimensiones conscientes, pensadas desde los fines de la propia organización y el individuo. Así, el fotógrafo está ineludiblemente inmerso dentro de un amplio espectro de "fuerzas contendientes", como lo advierte Mraz (2) para el caso de la Revolución Mexicana. Empero, hay un sustrato de dimensión involuntaria, no-intencional y espontánea que, en ocasiones, no es controlado por el sujeto con la cámara.

En esta liminalidad (ver Turner 273) de lo previsto y lo imprevisto, del plan racional y la emergencia de otras racionalidades, del concepto de revolución y el movimiento comunal de lucha, la fotografía capta lo inusitado de emociones, expresiones faciales, gestos corporales que rebasan la intencionalidad. En momentos de crisis revolucionarias, la fotografía puede captar las expresiones liminales contenidas en las relaciones sociales: la alegría de un encuentro o el riesgo compartido desde la transgresión de una reunión prohibida por el Estado. La fotografía, entonces, se inscribe dentro de lo que Walter Benjamin denomina una "constelación de peligros" [Gefahrenkonstellation] donde los mismos individuos se mueven y actúan (*The Arcades Project* 475). De ahí que la fotografía muestre haces de un evento histórico de gran densidad social, para nada monolítico. Tal es el caso de la imagen 1. El fotógrafo anónimo retrata una comunidad

Francisco Miguel, su apellido es Miguel, situación similar para Juan Andrés, siendo Andrés su apellido. Esta es una manera propia de nombrarse entre los indígenas akatekos y chuj del norte de Huehuetenango.

de indígenas mam del municipio de Todos Santos Cuchumatán. También hay presentes algunos hombres de San Juan Atitán. Los todosanteros usan pantalones rojos con rayas, chaleco abierto y cuello con diseños geométricos como de veleta, rombos y triángulos. Su sombrero es ligeramente redondo con una cinta azul enrollada. Parados, cuatro hombres llevan un suéter negro usado en los Cuchumatanes y conocido como capixay. Probablemente de Atitán, estos hombres tienen tejido un diseño curvilíneo debajo del cuello. Su sombrero es más largo. La fotografía fue tomada hacia finales de 1980 y mediados de 1981 en lo que parece ser una descampada de altura.



IMAGEN 1. JÓVENES INDÍGENAS SONRIEN Y MUESTRAN SUS ARMAS, 1980-1981. AUTOR: DESCONOCIDO. FUENTE: CIRMA.

Uno de los primeros aspectos que saltan a la vista es la sonrisa de la mayoría de jóvenes en un ambiente que se percibe como distendido, relajado. Diez de ellos ríen. En cuclillas, dos sostienen con seguridad un rifle y una escopeta. Otros enseñan una subametralladora Uzi y varios revólveres. Parecen tener menos experiencia que el guerrillero en la imagen 2 en el uso de las armas por la manera como las cargan.

Hay por lo menos tres niveles presentes en la fotografía. Uno, el grupo de quince indígenas de la etnia mam mostrando sus armas. Dos, la comunidad detrás que mira hacia el grupo y la cámara. Hay presentes una niña, ocho mujeres,

un niño y nueve hombres adultos. Finalmente, la persona que toma la fotografía enfoca la lente sobre el grupo que posa con sus armas sin aparente intención de mostrar a la comunidad detrás o al descampado con árboles en la cima. El fotógrafo no sólo capta hombres en armas, sino hombres alegres bromeando. Hay festividad en el ambiente. El fotógrafo logra captar una relación de confianza entre los presentes, una cierta camaradería con el grupo. Esto es lo que Huhn, en su trabajo sobre Vladimir Gorlenko en la Rusia rural de 1952, denomina el posible "encuentro dialógico" entre el fotógrafo y los aldeanos (395).



IMAGEN 2. GUERRILLERO ENSEÑA EL USO DE LA UZI A JÓVENES MAM, 1980-1981. AUTOR: LUIS FELIPE GONZÁLEZ. FUENTE: CIRMA.

La imagen 2 también muestra a un grupo de todosanteros en un ambiente bastante distinto. El fotógrafo es Luis Felipe González,⁵ miembro de Servicios Médicos del Ejército Guerrillero de los Pobres. Pudo haber sido tomada entre agosto de 1980 y los primeros meses de 1981. Para entonces, el Ejército estaba rebasado por el avance de las olas rebeldes en varias partes del altiplano y de la Costa Sur. Con excepción de algunos operativos en las aldeas al norte del río Chixoy, en Quiché, y al sur del Motagua, en Chimaltenango, las fuerzas armadas no ejercían control territorial sobre vastas áreas de los Cuchumatanes, como Todos Santos y los municipios aledaños.

Contrario a la imagen previa, aquí el centro no son los rostros, sino la subametralladora Uzi. El guerrillero, con uniforme y mochila militar, tiene el

⁵ La atribución de la autoría de esta fotografía se debe al trabajo de Anaís García, directora de la Fototeca de CIRMA, quien conversó con Luis Felipe González.

rostro oculto. Su sombrero de tela contrasta con el de los diez jóvenes mam a su alrededor. Parecen escuchar una explicación del guerrillero sobre el uso y las partes del subfusil israelí. Hay un ambiente de atención, acercamiento e incluso curiosidad. En los alrededores no se ve a nadie más: sólo la pradera y los pina-betes. La foto no se ve interrumpida por la espalda o el sombrero de alguien, la perspectiva tiene la cualidad de hacer partícipe al espectador.

Si la imagen 1 se caracteriza por el ambiente de risa y festividad, la imagen 2 hace pensar en el secreto colectivo, en el aprendizaje de un arma reservada para el ejército de la dictadura. Si se piensa en el desarrollo organizativo del EGP, la fotografía denota un proceso donde cientos de jóvenes indígenas de Huehuetenango participan de iniciales entrenamientos guerrilleros. Al mismo tiempo, vemos que solamente el guerrillero aparece con arma para la práctica, el resto de jóvenes está interesado en el armamento, pero desprovisto de este.



IMAGEN 3. PORTADA. FUENTE: *INFORMADOR GUERRILLERO*, No. 21, 1983.

La imagen 3 salió en la portada del *Informador Guerrillero*, No. 21, casi un año y medio después, en marzo de 1983. Contrario a las fotografías de Susan Meiselas sobre Nicaragua, publicadas en 1981, las de Guatemala tardarían años en salir a luz. Mientras Meiselas estaba asociada desde 1976 a la prestigiosa Magnum Photos, las fotografías de la guerra en Guatemala circulaban en círculos reducidos y en publicaciones clandestinas de la guerrilla. Debajo de la foto se lee: "Para los campesinos guatemaltecos las transformaciones de la sociedad actual solo pueden hacerse con la revolución". Cuando mostré esta fotografía a Humberto Morales, comandante *Tomás*, recordó inmediatamente el nombre del combatiente que enseña su arma:

El compañero que está dando una instrucción ahí a sus paisanos es Boris. Boris era mam de ahí de Todos Santos y él era el jefe de la seguridad de nosotros, de la Dirección en Huehuetenango. Él tenía una Uzi y ahí está enseñando a sus paisanos todosanteros. Boris murió después, como en el año [19]99. En un accidente trasladándose del Ixcán dónde estaba su mamá en avioneta hacia Huehuetenango: la avioneta se estrelló y ahí murieron todos. (Morales, "Entrevista personal")

El recuerdo de *Tomás* evoca el nombre del guerrillero anónimo y lo sitúa en la tarea asignada durante el levantamiento: encargado de la seguridad de la Dirección de Frente de guerra en Huehuetenango. Boris da instrucción "a sus paisanos", lo cual complejiza la relación entre la guerrilla y las comunidades indígenas: Boris mismo era indígena mam que regresó a enseñar sus conocimientos guerreros en su propio idioma. Desde 1966, el 62% de los indígenas que colonizaron el Ixcán pertenecían a la etnia mam (ver Falla 28). Años después, muchos decidieron alzarse con la revolución. Boris, pues, vuelve tiempo después con uniforme de combatiente profesional.

La foto, aunada al conocimiento etnográfico, permite entender la imagen desde una dimensión ritual. Según Arnold van Gennep, el rito de iniciación guerrera puede consistir en vestirse y adornarse de manera "no ordinaria" [vulgaire], adoptar un nuevo nombre, realizar intercambios ceremoniales, compartir una comida especial⁶ (91-92). Durante el rito se reconocen y adquieren nuevos rangos, se perciben dones o fuerzas individuales: el *maná* del individuo (ver 94). Boris mismo, en la foto, puede estar atravesando un momento liminal en su vida: regresa como revolucionario a su pueblo, con ropa distintiva, compartiendo conocimientos técnicos del arma y movimientos corporales de combate. La pequeña reunión de los todosanteros apunta a una ritualidad más amplia de las aldeas mismas: un colectivo *in statu nascendi*.

La fotografía como rito revolucionario: San Miguel Acatán

Después de varios años de trabajo clandestino, el 24 de agosto de 1980 la insurgencia inauguró el Frente Guerrillero Comandante Ernesto Guevara (FCEG). Ese día dos catequistas akatekos estuvieron a cargo de la organización local de la toma de San Miguel Acatán. Juan Gaspar, conocido durante esos

⁶ Traducción propia del autor, S.P.

años como *Eve*, participó del evento: "Diego Gaspar era el coordinador. Fuimos ocho. Hasta ahí nos dimos cuenta de que era la toma del pueblo, no sabíamos porque el personal venía de allá sobre esos cerros. Venían como unos 30-40 tal vez, más los que había de por aquí ya se hizo bastante, unos 50-60" (Gaspar, "Entrevista personal"). A partir de entonces se abrió un ambiente de expectativa por un cambio radical de la sociedad.

En las aldeas de su municipio, *Eve* daba pláticas exhortando al levantamiento: "Es como la idea en ese tiempo, que también se explicó, fue la invasión de los españoles en esos años. Va, ellos ocuparon terreno y todo eso, va, entonces nos marginaron a todos los indígenas y luego nosotros trabajamos lo que es el trabajo de ellos y con un salario muy bajo, va, y eso era todo lo que se explicaba" (Gaspar, "Entrevista personal"). Durante los próximos once meses decenas de aldeas se organizaron a través de los Comités Clandestinos Locales (CCL) y de las Fuerzas Irregulares Locales (FIL). *Eve* explica: "había cuadros de la organización en diferentes áreas, ellos eran los que conocían a todo lo que es CCL, pero eso se formaba por la comunidad, entonces la comunidad decide: 'va, bueno, mejor tal fulano, él si puede hacer eso'" (Gaspar, "Entrevista personal").

Los CCL solían ser de 4-8 personas, mientras que las FIL tenían de 20-25 integrantes en cada aldea y caserío. Se entrenaba en formación militar, correos entre integrantes, coordinación entre poblados. Aldeas como Petanchim, Pacalaj, Poza, Ch'enicham 1, Ch'enicham 2, Xo'ol, Yinku Xo'ol, se organizaron en el llamado Distrito de Montenegro (ver Gaspar). Según Juan Andrés, indígena que presenció el levantamiento, Pacalá pasó a ser conocida como *La Isla*, mientras que *Eve* recuerda cómo Coyá se llamó *Pancasán*; el pueblo de San Miguel, *La Libertad*; Ch'imbán, *Jardín* (ver Andrés). Las opciones de los nombres son por demás interesantes.

Durante una rebelión popular, arguye Mijaíl Bajtín, "Las cosas y sus nombres se hallan *liberados de las trabas de la concepción agonizante del mundo*, son puestos en libertad y adquieren una individualidad libre y particular, mientras que sus nombres se aproximan a los *festivos nombres-apodos*" (418). En el altiplano indígena la libertad del renombrar fue un fenómeno generalizado: *Pancasán* está asociado al primer contingente sandinista abatido por Somoza en 1967 mientras que *Jardín* era el nombre de la finca donde solían trabajar los indígenas de Ch'imbán. Para Michael Taussig, la práctica mágica de la copia [copy] afecta "al original a tal grado que la representación comparte o adquiere las propiedades de lo representado" (48). La comunidad indígena parece apropiarse simbólicamente de la finca, una suerte de inversión mimética rebelde.

Ahora bien, ¿qué nos dicen las fotografías que analizamos sobre este fenómeno? ¿Cómo entran en diálogo con la etnografía que realizamos junto a *Eve* en su aldea, Ch'imbán?

La imagen 4 fue tomada por Megan Thomas y data posiblemente de finales de junio de 1981.⁷ Como se dijo previamente, Thomas realizó una gira de do-

⁷ De acuerdo con José Martínez, testigo de los eventos durante esos meses, el 30 de junio de 1981 se había realizado la "primera manifestación" en el pueblo de San Miguel Acatán (4). Es posible que en ese momento hubiese reuniones masivas de avisos y entrenamiento también en las aldeas.

cumentación, fotografía y entrevistas para dar a conocer los avances revolucionarios principalmente en los municipios de Nebaj, Todos Santos Cuchumatán y San Miguel Acatán. Explica: "Yo como estaba en el trabajo internacional, parte de mis funciones era dar a conocer al mundo cómo iba el proceso. Esto fue –aunque ya había mucha represión– antes de que el énfasis estuviera en la represión. Realmente nuestro énfasis como la estructura del EGP para ese trabajo, estaba en la lucha, verdad, y en la guerra" (Thomas, "Entrevista personal"). Así, entre mayo y agosto de 1981, pasó de la experiencia de militancia clandestina en ciudad de Guatemala a una gira por las aldeas que apoyaban abiertamente la revolución, punto a tener en cuenta por cómo la misma fotógrafa participa, desde su especificidad, del momento liminal indígena.



IMAGEN 4. LA ALDEA REBELDE ENTRE LA CRUZ Y EL CHE. JUNIO 1981. AUTORA: MEGAN THOMAS. FUENTE: CIRMA.

La imagen 4 forma parte de una secuencia de fotografías tomadas en momentos ligeramente distintos con un enfoque panorámico de la aldea. Hay entre 250 y 300 personas en la fotografía. No sabemos si se trata de la aldea de Ch'im-bán, de Coyá o de alguna parte del mismo pueblo de San Miguel Acatán. Vista desde una división horizontal, la imagen 4 muestra la neblina cubriendo el cerro aledaño y una masiva reunión de indígenas. La línea divisoria son los techos de tejamanil y lámina de las casas. En sus extremos izquierdo y derecho hay dos potentes símbolos: la alta cruz de madera y la bandera del EGP, religión y revolución como polos de una experiencia colectiva. La bandera mezcla símbolos internacionales de la revolución proletaria, como la efigie del *Che* Guevara,

junto a algunas referencias culturales mayas en los colores y las estrellas.⁸ La fotografía muestra a hombres y, en menor medida, mujeres sosteniendo largos palos para entrenarse a falta de armas.⁹

Empero, si se observa atentamente la imagen 4, aparecen diversos cuadros o escenas sucediendo al mismo tiempo: a) a la par del techo de tejamanil, a la izquierda, están presentes tres jóvenes hombres con gorra y boina, tal vez insurgentes (ver imagen 4.1), b) al frente inferior tres hombres con sombrero y un niño, con los brazos sobre la cabeza, miran directamente a la cámara con distintos tipos de miradas: uno de tranquilidad, otro de desconfianza (ver imagen 4.2), c) tres chicas con gorras, en apoyo a la rebelión o posiblemente insurgentes, conversan entre sí sin prestar atención al acto fotográfico (ver imagen 4.3). Estos cuadros sólo aparecen cuando se incrementa el tamaño de la fotografía, una técnica que habría sido posible entonces con lupa y, hoy en día, con el zoom de la computadora.



IMAGEN 4.1. JÓVENES CON GORRA Y BOINA.

⁸ La revista internacional *Compañero* (1981), del mismo año de la fotografía de San Miguel Acatán, explica el significado de la bandera: el color rojo representa la revolución proletaria y la sangre derramada por el pueblo en su liberación, el amarillo es el color de las organizaciones de masas, el negro simboliza la guerra. Posteriormente explica: "Las veintitrés estrellas amarillas en semicírculo representan a los grupos étnicos indígenas guatemaltecos y al pueblo ladino. Algunos de esos grupos étnicos indígenas ya no existen en la actualidad o están desapareciendo; pero nosotros los reivindicamos como parte de la historia de nuestro país y como testimonio, tanto del vigor de la cultura indígena, como de la opresión nacional de las clases dominantes" (28).

⁹ La imagen hace recordar lo que el cronista inglés John Lloyd Stephens relató sobre el ejército campesino que tomó el poder en Guatemala en 1838: "todos con ramas verdes en sus sombreros, parecían a cierta distancia un bosque en movimiento [seeming at a distance like a moving forest]. Armados con mosquetes rústicos, viejas pistolas, escopetas, con y sin gatillo; palos cortados con la forma de mosquetes, con gatillos de hojalata; garrotes, machetes y cuchillos atados en la punta de largas varas [long poles]" (Stephens 187).



IMAGEN 4.2. HOMBRES Y NIÑO MIRAN A LA CÁMARA.



IMAGEN 4.3. TRES CHICAS CONVERSANDO ENTRE SÍ.

La imagen 5 es también una panorámica de la aldea. El cielo pasa ahora a segundo plano y se da realce a la comunidad en formación de carácter militar. No parece ser la misma aldea de la fotografía previa.¹⁰ De izquierda a derecha

¹⁰ Comparé las fotografías para encontrar similitud en los edificios o, incluso, con las personas que asistieron a la formación. No las encontré. Al contrario, en la Imagen 4 el techo de las casas, tiendas o del centro administrativo de la aldea está hecho de tejamanil, una técnica de construcción usada en el norte de Huehuetenango en los pueblos indígenas. En el horizonte hay un edificio largo de dos aguas hecho de lámina. En la Imagen 5 los techos están hechos en su mayoría de lámina y ladrillos de adobe al frente. No se aprecia ninguna cruz en el centro de la aldea como si sucedía en la secuencia de fotos a la cual pertenece la Imagen 4. Por estas razones consideré que eran fotos de aldeas distintas. De nuevo, la clave sería reconstruir la historia de estas fotografías con trabajo etnográfico en las aldeas, con la gente.

hay cinco filas compuestas por 98 personas en formación militar, mayoritariamente jóvenes, de las cuales 88 son hombres y 10 son mujeres.¹¹ En la esquina inferior izquierda está el organizador de las filas, un hombre alto, de sombrero y camisa clara, con un morral en la espalda. Es probable que esté dando las directrices para la formación.

Al lado opuesto, al frente, está parado el único guerrillero uniformado con lo que parece ser una carabina M1 calibre 30 en las manos y un morral en el hombro izquierdo. Así también dos hombres sin uniforme llevan al hombro una larga escopeta al frente de la primera y segunda fila.

Las ilustraciones 4 y 5 captan, por lo tanto, momentos de desenvolvimiento de una rebelión. Las fotografías muestran lo que Ranajit Guha denomina las "fuerzas insurgentes" (179), un fenómeno complejo donde el acento no está puesto en la vanguardia sino en el significado del movimiento rebelde para las aldeas. Al respecto, Guha llama a pensar en la heterogeneidad de la rebelión comunal, para nada entidades monolíticas sino movimientos atravesados por polos en conflicto: etnicidad como correlato de clase (ver 173), solidaridad de etnicidades en conflicto (ver 178), coerción como movilización comunal (ver 192), liderazgos traslapados (ver 172), violencia rebelde contra colaboradores del enemigo (ver 201).



**IMAGEN 5. LA PREFIGURACIÓN DEL EJÉRCITO REVOLUCIONARIO INDÍGENA. JUNIO 1981.
AUTORA: MEGAN THOMAS. FUENTE: CIRMA.**

¹¹ La primera fila muestra 21 hombres y dos mujeres en formación militar, sea con palo, escopeta o revólver. La segunda fila está integrada por 25 hombres y 2 mujeres; la tercera solamente por 9 hombres; la cuarta por 23 hombres y 2 mujeres. Finalmente, la quinta fila tiene por 10 hombres y 4 mujeres. Además, hay espectadores a ambos lados de las filas: 116 a la izquierda y 49 a la derecha, debajo de los techos de lámina. En toda la Imagen 5 hay un total de 263 personas, cifra similar a la Imagen 4.

La lente de Megan Thomas capta tanto una visión panorámica de la aldea como, de manera inherente, los distintos actos sucediéndose al unísono: charlas de pequeños grupos, la mirada seria de un hombre al frente, risas entre jóvenes, un niño con los brazos sobre la cabeza. En las fotos, el centro de referencia cambia: a veces la gente pone atención a la cámara o a alguien hablando al frente, en otras se disgrega la colectividad entre múltiples escenas sociales. Estas fotos indican distintos momentos del cuerpo de los individuos en colectivo: a veces distendidos durante la reunión, otras atentos y rígidos en su formación militar. Son una suerte de *mundos que habitan el cosmos de las fotografías individuales* pero, más allá, de la historia de las aldeas mismas.

Las fotos de Megan Thomas captan la fuerza del acto de congregación comunal. Sus fotografías se convierten en algo más que un retrato de formación militar, devienen *testimonio de un ritual colectivo*, de un paso a la decisión de luchar. La foto apunta hacia la constitución *in potentia* de un ejército indígena revolucionario, si bien las condiciones de armamento, entrenamiento y experiencia de combate de la época eran aún incipientes.

Participación del umbral: "Ya estábamos en Nebaj"

Por su misma posición, el sujeto fotográfico puede participar del rito revolucionario, aunque su vivencia se exprese como un choque, el despertar de los sentidos o el desvelamiento drástico de una realidad emergente. Walter Benjamin llama a estas vivencias de crisis "experiencias de umbral" [Schwellenerfahrungen], situaciones que son más evidentes porque se dan en un momento de crisis social o de alumbramiento de un proceso con su propia historia (*The Arcades Project* 494). Por eso, nos dice, "el umbral es una zona" [die Schwelle ist eine Zone], literalmente *se entra un espacio revolucionario*, impregnado de posibilidad y utopía (*The Arcades Project* 494). Los sueños colectivos hacen que la realidad misma esté impregnada de cualidades oníricas.

Antonio Turok,¹² autor de las icónicas fotos de la rebelión zapatista en San Cristóbal de las Casas, el 1 de enero de 1994, relata:

La víspera de la rebelión zapatista abrí una galería llamada Copal. [...] En mi camino de regreso, me topé frente a frente con una docena de hombres y mujeres armados con rifles salidos de la oscuridad. Di una rápida vuelta alrededor de la plaza y vi que habían destruido las puertas del palacio de gobierno. La historia moderna entraba a nuestra localidad.

Con frío, crudo y desorientado, parado en la plaza al amanecer *sentía que soñaba despierto*. Me acerqué cautelosamente a un grupo de hombres, mujeres y niños con los

¹² Antonio Turok es un fotógrafo-documentalista mexicano reconocido internacionalmente. Ha trabajado en Centroamérica y México durante las guerras civiles como en la actualidad. Ha publicado diversos libros fotográficos y ha sido becario de la beca Guggenheim para las Artes Creativas de Latinoamérica y del Caribe. Es autor *El fin del silencio* (1998), reconocido libro donde retrata a las comunidades tzotziles y tzeltales de Chiapas desde 1980, como el inicio de la Rebelión del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN). En este libro tiene algunas fotografías de comunidades indígenas guatemaltecas en el refugio en Chiapas, en la selva Lacandona o del Ixcán.

rostros cubiertos con pasamontañas negros. Me daban la impresión de ser viejos conocidos. Después de un rato reconocí a algunos amigos periodistas. *Nos preguntábamos si todo eso era real.* (Turok 28-29; cursivas agregadas por mí, S.P.)

En su relato toda la atmósfera está teñida de un rito de paso: el año nuevo, el alcohol, la resaca, la madrugada, con la emergencia desde la oscuridad de rostros cubiertos, irrumpiendo contra el espacio estamental, racista, de la ciudad colonial. Las figuras de la noche se entremezclan con el umbral de lo nuevo: "crudo y desorientado", "sentía que soñaba despierto", "nos preguntábamos si todo eso era real". Entre las sombras ve hombres, mujeres y niños con pasamontañas. Está presenciando la salida al claro de los zapatistas en Chiapas, su alumbramiento al mundo.

Al internarse en el territorio rebelde de Quiché y Huehuetenango, Megan Thomas experimentó el umbral como una entrada a una atmósfera social de gran apertura. Así nos lo narra:

Como a las dos de la mañana llegamos a una casita abandonada y allí dormimos unas tres o cuatro horas. Amaneció y empezamos a caminar otra vez. Solo amaneció y nos empezamos a encontrar gente en el camino: "buenos días compañeros, buenos días compañeros" y yo estaba [ríe y exclama]: "¿*Qué es esto pues?*" No se supone la clandestinidad. Ya siete y media, ocho de la mañana llegamos a la primera aldea y salen las mujeres con café caliente y pan a darnos de comer, así a la orilla del camino.

Ya estábamos en Nebaj. Entonces seguimos caminando [por el] camino que usaba la gente, poblado como cualquiera de esos caminos, sin ningún ocultamiento. Y claro la explicación era que *ya todos estaban organizados.* De allí sí nos adentramos en la montaña, al campamento. (Thomas, "Entrevista personal")

Contrario a Turok, la experiencia de Megan Thomas proviene desde un viaje de militancia clandestina, con meses de preparación para el ingreso al territorio rebelde. La caminata por la noche, el cansancio, la adrenalina y la falta de sueño son elementos de coincidencia. Empero es la luz del día lo que diferencia a ambas vivencias: en los Cuchumatanes la rebelión se ha integrado a la claridad y al fin de la clandestinidad por regiones enteras, el espacio del encuentro no es la ciudad colonial sino las veredas colindantes a las aldeas indígenas. El sentimiento de irrealidad se muestra en la pregunta asombrada "¿qué es esto?", en la cotidianidad del "buenos días compañeros" a la "orilla del camino", figura liminal *per se*. En un momento le pregunté a Megan Thomas cómo se sentía el ambiente con la gente:

Mirá, respondió, ¡una soltura total! Había casi que cotidianidad en el trato... no era... con la gente, te digo, incluso esas primeras apreciaciones estando yo casi en estado de shock –además nunca había caminado yo toda la noche, verdad [risas]. En medio de mi estado de shock lo que a mí me serenó fue ver la naturalidad con que la gente estaba viviendo esto. Era ya parte de su entorno (Thomas, "Entrevista personal").

Para ese momento las comunidades indígenas ven pasar a los guerrilleros uniformados, similares a *Boris* de Todos Santos Cuchumatán o a las jóvenes akatekas de las Imágenes 4.1 y 4.3. El umbral es recíproco mas no equivalente.

Para el oriundo de México D.F. (Turok) o de Ciudad de Guatemala (Thomas), la escena se traduce en términos oníricos o de impresión que golpea los sentidos de la normalidad. El "estado de shock" descrito por Thomas refiere al resquebrajamiento de un tipo de temporalidad por otro de levantamiento. Es el sueño soñado despierto [Wachtraums] del que habla Ernst Bloch, robustecido como *desiderátum* en apertura de la revolución (ver 122).

Ahora bien, ¿cómo fue la experiencia de umbral para las propias aldeas akatekas? Al ver las fotografías de las reuniones masivas, los hombres de Ch'im-bán convergieron en traer a colación el ambiente festivo y celebratorio que se vivía ese año. La imagen 6, tomada por Thomas, muestra a jóvenes portando una manta en apoyo de las organizaciones revolucionarias. Se trata del final de la marcha que había emprendido una multitud de aldeanos por los caminos de herradura, a plena luz de día.

Francisco Miguel, un hombre que participó en las movilizaciones, evocó el ambiente repleto de música del momento: "Está alegre cuando tocaron marimba frente a la iglesia, allí en el mercado que tanta gente llega. Tocan marimba ahí, igual, toda la gente ahí." (Miguel, "Entrevista personal"). Megan Thomas tiene también presente el carácter celebratorio de las reuniones con la guerrilla: "Entonces llegaban con la marimba. Recuerdo conciertos de marimba en la noche que se juntaban, eso sí los hacían adentro y cuando iba a ser en la mañana pues la marimba afuera, en el patio donde estuve" (Thomas, "Entrevista personal").



IMAGEN 6. LA MANTA DE APOYO. JUNIO 1981. AUTORA: MEGAN THOMAS. FUENTE: FRANK Y WHEATON, *INDIAN GUATEMALA: PATH TO LIBERATION* (1984).

Los símbolos utópicos destilan del propio universo cosmológico de los pueblos. En su estudio sobre la cultura carnavalesca, Bajtín habla de la fiesta como

creación de un tiempo de renovación ritual. La crisis misma del poder –estatal, finquero, estamental racista– permite pensar en posibilidades de liberación:

En la base de las fiestas hay siempre una concepción determinada y concreta del tiempo natural (cósmico), biológico e histórico. Además, las fiestas, en todas sus fases históricas, han estado ligadas a períodos de crisis, de trastorno, en la vida de la naturaleza, la sociedad y el hombre. La muerte y la resurrección, las sucesiones y la renovación constituyeron siempre los aspectos esenciales de la fiesta. (Bajtín 14)

Juan Andrés relaciona el baile colectivo con el deseo de recuperar las tierras, incluso las de las fincas donde trabajaban. Baile y restitución del mundo parecen converger en su memoria:

Hay un tiempo que hay baile por los señores, los adultos. Hay un tiempo bailan los jóvenes y las muchachas también, tienen hora, tienen día y eso es como en esta noche. Van a ir a bailar. Llegó [como a] esta hora la gente: ya va a caminar ya, ya va a esperar qué hora va [a] ser baile. Eso piensa [la gente] que va a ganar pues, hombre, como ellos dicen que vamos a ganar finca, vamos a recibir finca, vamos a recibir carros, pisto también dice, porque la gente sintió pues que es cierto lo que hablan ellos. (Andrés, "Entrevista personal")

El "ellos" no sólo refiere a la guerrilla armada, sino a quienes llevan el mensaje revolucionario, fuesen de las mismas aldeas o no. Las palabras de Juan Andrés vinculan directamente el baile con la intensa experiencia utópica. Cuando Thomas o Turok hablan de la irrealidad o del shock, están describiendo la densidad de un momento-territorializado en ensoñación: es posible cambiar el mundo, darle vuelta. Ese soñar despierto colectivo es la pesadilla de las clases dominantes, algo medular en por qué las élites guatemaltecas concibieron las campañas militares como una manera de reinstaurar el terror y el miedo como norma. Sin embargo, cuando leemos las fotografías desde su "negación cronotópica" (Bajtín 371), desde la "metamorfosis del mundo" (Bajtín 372), la alegría es reapropiada para disputarle al terror la última palabra.

Fotografía de la mujer indígena armada

Años después de la Revolución Mexicana, la múltiple y polifacética participación de las mujeres llamadas "Adelitas" (Mraz 242) o "soldaderas", fue reducida por la cultura priísta a cánones domésticos como cuidadoras de sus padres o esposos. "Trágicamente", dice Christine Arce (77), "todo volvió a la normalidad una vez que el régimen político se estabilizó, pero la imagen de la *soldadera* permaneció, desfigurada sí, pero viva". La fotografía puede ser usada para la "restauración visual de los roles de género" (Huhn 391), una manera de imponer el olvido sobre femineidades transgresoras. En Guatemala, las fotos de la rebelión permiten vislumbrar la participación de las mujeres indígenas.

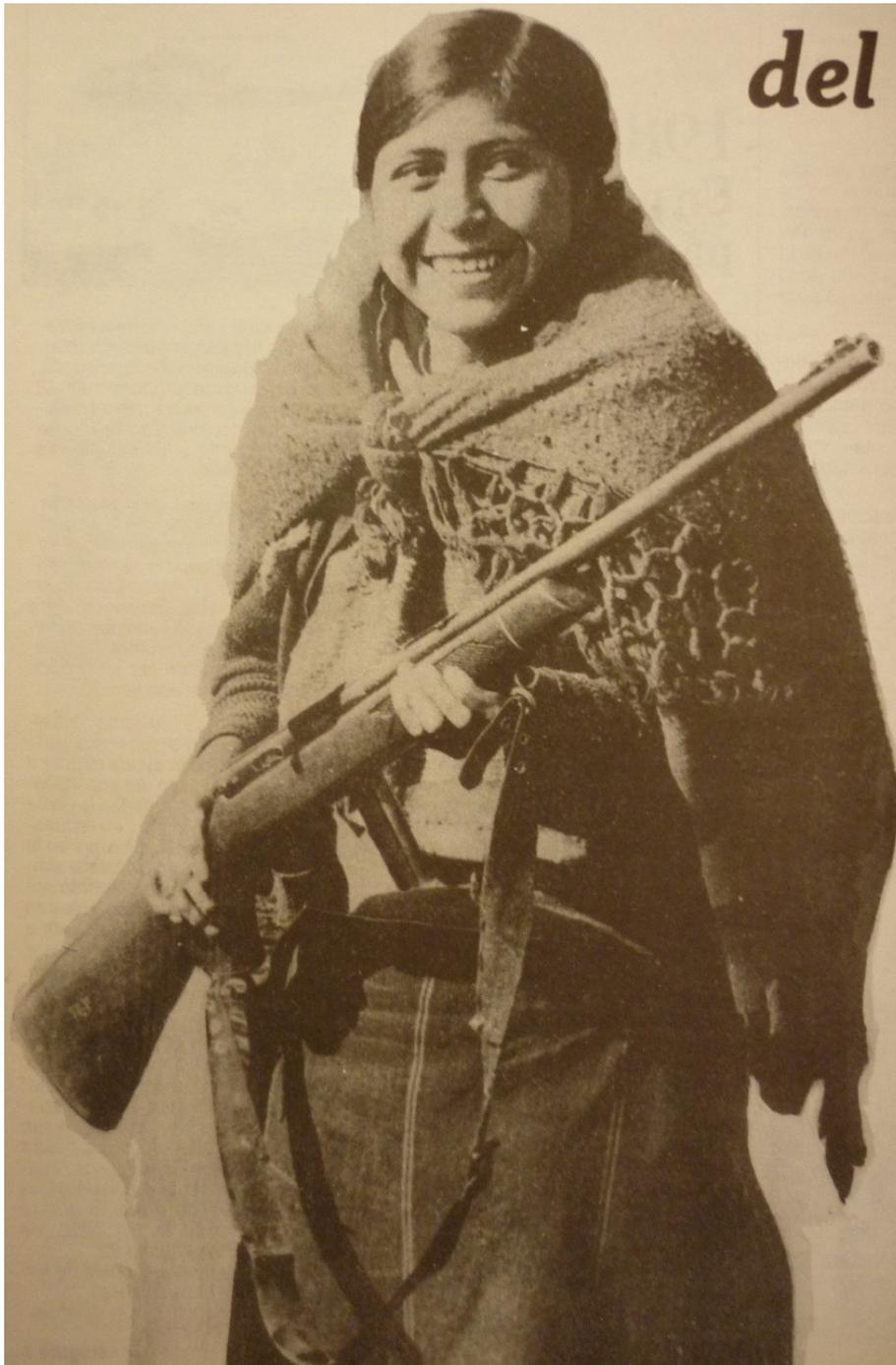


IMAGEN 7. LA JOVEN INDÍGENA MAM EN ARMAS. MAYO-JULIO 1981. AUTORA: MEGAN THOMAS. FUENTE: *INFORMADOR GUERRILLERO* 19 (NOVIEMBRE 1982).

En una ocasión, con Megan Thomas, vimos unas fotografías que había recopilado. Conversamos al respecto. Una de ellas retrataba a una joven indígena armada con un rifle. Thomas la recordó de inmediato:

Ok, esta mujer es una foto que yo tuve, es todosantera. Y si no me equivoco, ella y este otro cuate [...] eran los responsables de una región en Todos Santos. Ellos operaban como pareja. Y ver a esta mujer... o sea el impacto visual que tenía para cualquiera, comenzando para principiar con la población. Ver a una mujer joven que seguía usando su traje y armada. (Thomas, "Entrevista personal")

La foto fue tomada entre mayo y julio de 1981.¹³ Contrario a fotos previas del EGP que muestran mujeres alzadas,¹⁴ la joven mam no estaba vestida de uniforme guerrillero sino con su propia indumentaria. La imagen realza el aspecto de su identidad étnica y del colectivo femenino al que pertenece. Muestra *in acto* una identidad que estaba naciendo en 1981 de una mujer adscrita a su pueblo y a un proyecto revolucionario en ciernes. Con el pelo recogido, la joven mira hacia a un lado mientras sonríe. Lleva puesto un suéter y sobre los hombros un chal. Su corte es largo, con rayas paralelas verticales, de Todos Santos Cuchumatán. En sus manos sostiene con propiedad un viejo rifle. La correa cuelga hasta la altura de sus rodillas.

La imagen 7 salió en el *Informador Guerrillero*, No. 19, de noviembre de 1982. Similar a la imagen 2, esta foto fue publicada un año y cinco meses después de ser tomada. La decisión de tomar la fotografía se habría dado dentro de lo que llama el "impacto visual" de la mujer indígena armada. Asimismo, hace referencia a que la joven estaba acompañada de otro hombre, también todosantero. Thomas agrega: "Yo no estoy segura si ella llevaba fusil o no, solo la recuerdo con una pistola en la cintura y es posible que tuviera las dos cosas. La cosa es que ellos no eran directamente combatientes. El trabajo de ellos era más organizativo" (Thomas, "Entrevista personal").

En su gira por los Cuchumatanes, Megan Thomas participó en asambleas comunitarias, visitó campamentos guerrilleros y asistió a muchas reuniones en las aldeas. Observó los diversos tipos de participación de las mujeres durante

¹³ Años después, se imprimió en México un afiche con la fotografía de la joven armada. Agradezco la referencia a Arturo Taracena. Asimismo, en Guatemala, el colectivo *Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia con el Olvido y el Silencio* ha recuperado recientemente la imagen de la mujer indígena armada, imprimiéndola en camisas, dándole un significado más allá de la memoria institucional o partidista por uno de tradición colectiva de lucha.

¹⁴ En 1966, el mexicano Ricardo Moya fotografió a Myrna Paiz, *Rosa María*, una de las primeras mujeres insurgentes durante la guerra de guerrillas en el Oriente de Guatemala. Se le retrató sentada entre los arbustos de Zacapa, con una boina oscura sosteniendo su cabello, a veces sonriente con su arma en el suelo (ver Paiz y Vázquez 113), otras cavilando con la mano cercana a la boca (ver 126). En diciembre de 1980, el boletín *Guerra Popular* del EGP publicó las dos primeras fotografías después de cinco años de divulgación y comunicados. Una de ellas fue titulada "La mujer indígena se incorpora al EGP" (6), fotografía que muestra a diez mujeres con boina, sosteniendo cada una un fusil, cinco en cuclillas y cinco paradas. La copia mimeografiada es borrosa y sólo muestra las siluetas a contraluz en la selva. Es posible que se trate del Ixcán y que las fotografías hayan sido tomadas por Cristian Lorentzen o Mario Solórzano Foppa, el primero con estudios de fotografía y cine en Potsdam, Alemania, el segundo politólogo y periodista. Pero este tema será abordado con más detenimiento en otro trabajo.

el levantamiento, retratando con una mirada etnofotográfica (ver Huhn 383) detalles que complejizan el fenómeno de la rebelión indígena. Durante las asambleas, nos dice Thomas, eran generalmente las mujeres de mayor edad las que hablaban en su idioma a través del megáfono. La dificultad consistía para el foráneo en no entender lo que se discutía. Algunos alzados akatekos parecían no estar a gusto con lo que decían las mujeres:

Yo le preguntaba al traductor: "¿y qué están diciendo compañero?" [y él respondía]: "Puras babosadas compañera porque estamos perdiendo el tiempo". Y yo le decía: "No, dejémosle el megáfono, aunque yo no llegue a saber que están diciendo". (Thomas, "Entrevista personal")

Asimismo, la participación de las jóvenes en tareas organizativas muchas veces estaba delimitada por su condición marital:

El almuerzo nos lo sirvieron las mujeres y especialmente las jóvenes eran las que traían la comida. Después del almuerzo, algunas de ellas se pusieron pantalones y se fueron al entrenamiento de las FIL y otras se quedaron en la casa, igualmente jóvenes. Entonces yo pregunté: "¿Por qué unas van y otras no?". Y me dijeron que las casadas no podían ir a las FIL, aunque sus maridos estuvieran en las FIL y sus papás organizados. (Thomas, "Entrevista personal")

La rebelión misma estaba permeada por las tradiciones patriarcales de las aldeas. Antes bien, la militancia de las jóvenes solteras parece haber sido aceptada. Megan Thomas recuerda haber hablado con varias alzadas en los campamentos guerrilleros. Parte de su motivación residía en ir más allá del canon tradicional de permanecer en lo doméstico y criar hijos. Su alzamiento era una manera de abrir el mundo, descubrirlo, rehuir matrimonios no deseados o impuestos,¹⁵ opciones que en la práctica eran revolucionarias contra el patriarcado local. Thomas comenta: "Las jóvenes que estaban alzadas andaban uniformadas, solo se ponían su traje nuevamente para hacer una visita familiar".

La relación entre la indumentaria étnica y el uniforme guerrillero es compleja, rebasa el espacio de este ensayo. El uniforme en sí parte de un rito donde la familia podía cerciorarse de que la hija había pasado a un colectivo conferido de legitimidad social. En este sentido, la imagen 7 es revolucionaria en varios aspectos: a) muestra a una mujer armada con un rifle en una sociedad donde el arma tiene connotaciones fálicas de monopolio masculino, b) su propia indumentaria apunta a cómo las jóvenes y la aldea se consideraban en rebelión, c) la revolución abría un espacio de individuación femenina: "Si ves la expresión de su rostro, es una mujer que estaba realizada" (Thomas, "Entrevista personal").

¹⁵ Margarita Hurtado, parte de la dirigencia del EGP en Huehuetenango, habla de jóvenes mujeres que quisieron alzarse como alternativa a un matrimonio impuesto por los padres (ver 30). El EGP optó en ese momento por no aceptarlas para no entrar en directa confrontación con las aldeas, algo que hoy en día podría interpretarse en términos de pacto patriarcal: "Hubo casos en que mujeres jóvenes chuj quisieron alzarse para evitar ser dadas en matrimonios arreglados según costumbres antiguas. En esos casos, con dolor se les hizo volver a sus casas pues no se podía entrar en conflicto con sus familias y aldeas" (30). Hurtado enfatiza el dolor que, tal vez como mujer, le causó dicha circunstancia.

No contamos hasta el momento con la propia interpretación de la mujer mam. Mis charlas en San Miguel Acatán fueron todas con hombres, por lo que la fotografía aún tiene muchos vértices de género e históricos inexplorados. Asimismo, la fotografía fue recortada por lo que se dificulta conocer su contexto.¹⁶ Empero, mientras revisaba material fotográfico para este ensayo, descubrí con gran sorpresa que la portada del libro *Mujer Alzada* (1989), de Silvia Solórzano Foppa, tiene otra fotografía de la misma joven mam. La escena brinda un contexto del lugar y otras acompañantes. Sucede en una ladera sin arbustos. La joven está acompañada de otras tres chicas en una escampada de pastoreo.

Una de ellas sostiene una Uzi apuntando hacia arriba. Todas sonríen y ven al lado. La portada de *Mujer alzada* es similar a la Imagen 1 donde un grupo de jóvenes mam muestra sus armas sin saber cómo hacerlo exactamente. Mientras las fotos anteriores de Thomas retrataban a la comunidad rebelde, la imagen 7 se centra en la joven que sonríe, alegre, mientras sostiene su rifle. El énfasis es la individualidad de la mujer indígena revolucionaria. Desde las múltiples aristas de la crisis y el levantamiento en Huehuetenango, la fotografía de la joven mam denuncia las comunas zapatistas de mujeres indígenas revolucionarias, en el vecino Chiapas.

Nos habla de una múltiple tradición mesoamericana de participación de mujeres contra las formaciones estatales mexicanas y centroamericanas. Para el caso del México revolucionario de 1910 a 1917, Christine Arce reflexiona: "La imagen de las soldaderas abordando o a lo mejor bajándose del tren es un testamento de la ruptura, de los destellos de posibilidad [flickers of possibility] que la soldadera planteó a la feminidad mexicana [Mexican womanhood]" (77). La fotografía se convierte en espejo que cuestiona, impulsa e interpela al presente.

Conclusiones: emancipar la historia

Un conocimiento que quiere el contenido,
quiere la Utopía.

Theodor W. Adorno (62)

La fotografía de la rebelión en Huehuetenango se enfrenta a la pregunta por el genocidio de 1982: la masacre de San Francisco Nentón o Puente Alto, la barbarie con la que el Estado guatemalteco castigó por igual a mujeres, niños, viejos y hombres indígenas por el atrevimiento a rebelarse. ¿Qué hacer con las fotos de los todosaneros rebeldes, de la comunidad akateka insurrecta o de la mujer mam sonriendo mientras sostiene un rifle? Mraz se cuestiona algo similar cuando piensa en la fotografía de la Revolución Mexicana: "¿Qué pasa con

¹⁶ María Morales analiza cómo el recorte de la fotografía responde a un imaginario político guerrillero. Muestra cómo la fotografía de Mirna Paiz, o *Rosa María*, fue recortada en ocasiones de la escena junto al comandante César Montes. Comenta Morales: "En el reportaje, *Rosa María* fue despojada de su papel de guerrillera para situarla en el tradicional rol femenino de la época, madre, proveedora, protectora" (81).

aquellas [fotos] que fueron escondidas por miedo a que probaran evidencia del compromiso con una causa perdida [commitment to a lost cause]?" (16).

Mirar o contemplar una fotografía puede generar una experiencia de umbral. Coloca al observador en la posición de indagarla como poseedora de una fuerza, de un *maná* (ver van Genneep) contenido en la imagen. Contrario a la pretensión quirúrgica del positivismo, toda observación está cargada de deseo. Walter Benjamin llama a rastrear en la imagen [Bild] la "pequeña chispa de la chance [Fünkchen Zufall], del aquí y el ahora" ("Little History" 510). Antropológicamente, significa que la fotografía tiene el potencial de hacer partícipe del ritual histórico al sujeto cognoscente, invitándolo a descubrir "en la inmediatez de aquel momento largamente olvidado [längstvergangenen Minute] el futuro que anida elocuentemente" ("Little History" 510).

La historia de la rebelión de las aldeas debe ser asumida en su carácter y complejidad, no negada. Si bien la intencionalidad de las fotos era mostrar el apoyo a un proyecto de la revolución del EGP, las imágenes muestran símbolos, prácticas, intereses, confluencias más profundas incluso para los mismos actores o testigos de la rebelión. Las fotos evidencian un *plus*, un algo más. Sugieren alegría, curiosidad, entusiasmo, alianzas, valentía: elementos que temió el Estado a tal grado que preparó soldados élitos para masacrar y, literalmente, comerse el corazón de las personas, violar a las mujeres. Pero eso mismo significa que la alegría del pasado tiene un derecho sobre su propio momento, algo que quiso ser arrancado ya que desde su utopía removió cinco siglos de dominación.

Es necesario aprender a relacionarse con la alegría y la valentía del pasado como llamas aún vivas, incluso contra las fuerzas del genocidio; movilizarlas en el presente. Sólo así la sonrisa de la mujer mam es prefiguración de una emancipación actual.

Obras citadas

- Adorno, Theodor W. *Dialéctica Negativa*. Madrid: Taurus, 1984. Impreso.
- Andrés, Juan. "Entrevista personal". 15 de diciembre 2011. Web.
- Arce, Christine. *México's Nobodies: The Cultural Legacy of the Soldadera and Afro-Mexican Women*. New York: SUNY Press, 2016. Impreso.
- Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial, 1998. Impreso.
- Balázs, Eszter, y Phil Casoar. "An Emblematic Picture of the Hungarian 1956 Revolution: Photojournalism during the Hungarian Revolution". *Europe-Asia Studies* 58.8 (2006): 1241-1260. Impreso.
- Benjamin, Walter. *The Arcades Project*. Trad. H. Eiland y K. McLaughlin. Cambridge: Belknap Press, 2002. Impreso.
- Benjamin, Walter. "Little History of Photography". *Selected Writings. Volume 2, Part 2, 1931-1934*. Ed. Michael Jennings, Howard Eiland y Gary Smith. Cambridge: Harvard University Press, 2005. 507-530. Impreso.
- Bloch, Ernst. *El principio esperanza*. Vols. 1-3. Madrid: Trotta, 2007. Impreso.

- Ejército Guerrillero de los Pobres. "Nuestro Frente Guerrillero Comandante Ernesto Guevara inicia victoriosamente sus acciones políticas y militares en Huehuetenango". *Comunicado Nacional e Internacional* (septiembre 1980). Impreso.
- Ejército Guerrillero de los Pobres. "Nuestra bandera". *Revista Compañero* 5 (1981): 1-29. Impreso.
- Ejército Guerrillero de los Pobres. *Informador Guerrillero* 19 (noviembre 1982). Impreso.
- Ejército Guerrillero de los Pobres. *Informador Guerrillero* 21 (marzo 1983). Impreso.
- Falla, Ricardo. *Ixcán. El campesino indígena se levanta. Guatemala, 1966-1982*. Guatemala: Avanco, Universidad Rafael Landívar, Universidad de San Carlos, 2015. Impreso.
- Frank, Luisa, y Wheaton, Philip. *Indian Guatemala: Path to Liberation*. Washington: EPICA, 1984. Impreso.
- Gaspar, Juan. "Entrevista personal". 15 y 16 de diciembre 2011. Web.
- Guha, Ranajit. *Elementary Aspects of Peasant Insurgency in Colonial India*. Durham: Duke University Press, 1999. Impreso.
- Guzaro, Tomás, y Terri McComb. *Escaping the Fire. How an Ixil Mayan Pastor Led his People Out of a Holocaust During the Guatemalan Civil War*. Austin: University of Texas Press, 1990. Impreso.
- Huhn, Ulrike. "Reconciling Failure and Success: Soviet Elites and the Collectivized Village: The Adventure of Individuality. Visual Representation of the Post-War Soviet Village and the Ambivalences of Ethnographic Photography during Late Stalinism and the 'Thaw'". *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas* 65.3 (2017): 362-400. Impreso.
- Hurtado, Margarita. "Organización y lucha rural, campesina e indígena: Huehuetenango, Guatemala, 1981". *LASA*. 11 al 14 de junio 2009. Río de Janeiro, Brasil. Web.
- Kobrak, Paul. *Huehuetenango: historia de una guerra*. Guatemala: CEDFOG, 2003. Impreso.
- Le Bot, Yvon. *La guerre en terre maya: Communauté, violence et modernité au Guatemala, 1970-1992*. París: Editions Karthala. 1992. Impreso.
- Martínez, José. *Relato narrado por José Martínez, sobre hechos sucedidos en el municipio de San Miguel Acatán, debido al conflicto armado interno EGP-Gobierno*. Archivo Histórico CIRMA, 1981. Impreso.
- Meiselas, Susan. *Nicaragua: June 1978-July 1979*. New York: Aperture. 2008. Impreso.
- Memou, Antigoni. "The End of Silence: Antonio Turok's Photographs of the Zapatistas". *Photography and Social Movements*. Manchester: Manchester University Press, 2013. 128-144. Impreso.
- Miguel, Francisco. "Entrevista personal". 15 de diciembre 2011. Web.
- Morales, Humberto. "Entrevista personal". 16 de septiembre 2011. Web.
- Morales, María. "Rosa María e Idalia. La construcción visual de la mujer guerrillera". *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos* 63 (2016): 65-92. Web.
- Mraz, John. *Photographing the Mexican Revolution: Commitments, Testimonies, Icons*. Austin: University of Texas Press, 2012. Impreso.
- Paiz, Mirna, y Gabriela Vázquez. *Rosa María, una mujer en la guerrilla. Relatos de la insurgencia guatemalteca en los años sesenta*. México: CIALC-UNAM, 2015. Impreso.
- Protschky, Susie. "Burdens of Proof: Photography and Evidence of Atrocity during the Dutch Military Actions in Indonesia (1945-1950)". *Bijdragen Tot de Taal-, Land- En Volkenkunde* 176.2/3 (2020): 240-278. Web.
- Solórzano, Silvia. *Mujer alzada*. Barcelona: Sendai ediciones, 1989. Impreso.

- Stephens, John Lloyd. *Incidents of Travel in Central America, Chiapas, and Yucatan*. London: Virtue & Co, 1854. Impreso.
- Stoll, David. *Between two armies in the Ixil towns of Guatemala*. New York: Columbia University Press, 1993.
- Taracena, Arturo. Mensaje para el autor. 25 de junio 2021. Web.
- Taussig, Michael. *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*. New York: Routledge, 1992. Impreso.
- Thomas, Megan. "Entrevista personal". 7 de agosto y 6 de septiembre 2011. Web.
- Thomas, Megan. "La gran confrontación: el segundo ciclo revolucionario, 1972-1983". *Guatemala: Historia reciente (1954-1996)*. Ed. Virgilio Álvarez et al. Guatemala: Flacso, 2013. Impreso.
- Thompson, Edward P. "Agenda for a Radical History". *Making History. Writings on History and Culture*. New York: The New Press, 1994. 358-364. Impreso.
- Turner, Victor. "Metaphors of Anti-Structure in Religious Culture". *Dramas, Fields, and Metaphors. Symbolic Action in Human Society*. Ithaca: Cornell University Press, 1974. 272-300. Impreso.
- Turok, Antonio. *Chiapas: The End of Silence / El fin del silencio*. Nueva York: Aperture Foundation, 1998. Impreso.
- Van den Berghe, Pierre. "The Ixil Triangle: Vietnam in Guatemala". *State Violence and Ethnicity*. Colorado: University Press of Colorado, 1990. 253-288. Impreso.
- Van Gennep, Arnold. *Les rites de passage. Étude systématique des rites*. París: Éditions A. et J. Picard, 1981. Impreso.