

CUADERNOS

INTER·C·A·M·B·I·O

SOBRE CENTROAMÉRICA Y EL CARIBE

Universidad de Costa Rica / CIICLA

La Revolución Sandinista en la crónica fotográfica de Pedro Valtierra Diego H. Dávila Huerta

DOI: <https://doi.org/10.15517/c.a..v17i2.41561>

<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/intercambio>

¿Cómo citar este artículo?

Dávila Huerta, Diego H.. (2020). La Revolución Sandinista en la crónica fotográfica de Pedro Valtierra. *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, 17(2), e41561. doi: <https://doi.org/10.15517/c.a.v17i2.41561>

Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe

Vol. 17, No. 2, Julio-Diciembre, 2020





Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe

ISSN: 1659-0139

ISSN: 1659-4940

intercambio.ciicla@ucr.ac.cr

Universidad de Costa Rica

Costa Rica

La Revolución Sandinista en la crónica fotográfica de Pedro Valtierra

Dávila Huerta, Diego H.

La Revolución Sandinista en la crónica fotográfica de Pedro Valtierra

Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe, vol. 17, núm. 2, 2020

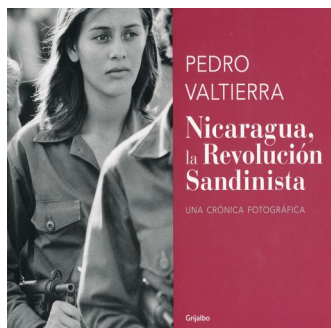
Universidad de Costa Rica, Costa Rica

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476962934002>

DOI: <https://doi.org/10.15517/c.a..v17i2.41561>

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 3.0 Internacional.

La Revolución Sandinista en la crónica fotográfica de Pedro Valtierra



Diego H. Dávila Huerta * diegodavilahuerta@gmail.com
*Universidad Nacional Autónoma de México,
Ciudad de México, México*

Valtierra Pedro. Nicaragua, la Revolución Sandinista. Una crónica fotográfica. 2019. México. Editorial Grijalbo. 149pp.. 9786073182010

La reciente compilación del trabajo de Pedro Valtierra¹, *Nicaragua, la Revolución Sandinista. Una crónica fotográfica*, aparece en una coyuntura de relevancia. No solo se publica en el contexto del 40 aniversario de la insurrección del 19 de julio de 1979, sino que además aparece en el segundo año de protestas en contra del gobierno dirigido por Daniel Ortega y su esposa, la vicepresidenta, Rosario Murillo. Esta selección y presentación de imágenes sugiere una nueva lectura del material fotográfico producido por Valtierra durante la Revolución que derrocó a la dictadura de la familia Somoza (1936-1979). Se trata de una selección de 111 fotografías, dispuestas en formato horizontal de 23x19, acompañadas de texto descriptivo, dicha disposición del material permite apreciar las imágenes con mayor facilidad. La introducción del libro fue redactada por el propio fotógrafo, y se han incorporado digitalizaciones de su correspondencia con Manuel Becerra Acosta, director del diario *Unomásuno*², que tiene su origen en la purga echeverrista del *Excélsior*³, y que se constituyó, junto con la revista *Proceso* y el periódico *La Jornada*, como una publicación crítica al priismo de finales de la década de 1970.

Incluye también el prólogo, titulado “El ojo que ve y que siente”, escrito por Sergio Ramírez Mercado, quien provee una línea escritural desde la cual contextualizar las imágenes contenidas, haciendo crítica del “poder represivo que repite con saña a la dictadura que entonces derrocamos” (Ramírez en Valtierra, 2019, p. 11). El escritor nicaragüense fue integrante del Grupo de los Doce, de la Junta de Reconstrucción Nacional y vicepresidente de Nicaragua durante la primera presidencia de Daniel Ortega (1985-1990). Se separó del Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) durante los años 90 a causa de diferencias ideológicas y del rumbo que el partido tomó luego de la derrota electoral de 1990. Ramírez es ahora una de las principales figuras del sandinismo histórico en oposición al llamado régimen Ortega-Murillo, y a lo largo de su texto sugiere una reciprocidad entre las imágenes de la Revolución y las imágenes de las protestas anti-orteguistas difundidas por los medios de comunicación en 2018.

Cuadernos Inter.cambio sobre
Centroamérica y el Caribe, vol. 17, núm.
2, 2020

Universidad de Costa Rica, Costa Rica

DOI: [https://doi.org/10.15517/
c.a.v17i2.41561](https://doi.org/10.15517/c.a.v17i2.41561)

Redalyc: [http://www.redalyc.org/
articulo.oa?id=476962934002](http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476962934002)

CC BY-NC

Ramírez reflexiona en torno a la reciprocidad de las fotos de Valtierra y las que han sido mediatizadas en recientes años alrededor de las protestas en contra de Daniel Ortega: “Pedro no ha estado aquí, en estos días de multitudes que desfilan reclamando justicia, libertad y democracia, delante de estas multitudes los jóvenes, pero las imágenes de hoy se parecen mucho a las suyas de entonces” (Ramírez en Valtierra, 2019, p. 12). El fundamento de la crítica que Ramírez hace de la actual dirigencia del FSLN no se sustenta por primera vez en la connotación ética de la Revolución Sandinista, añadida a su dimensión política⁴. Paradójicamente, al igual que hace más de 40 años, en la actualidad, el escritor se encuentra exiliado en Costa Rica.

La Revolución Sandinista trastocó las individualidades de quienes vivieron el derrocamiento de Somoza, así como la guerra que le siguió, y su memoria gráfica comparte un espacio importante con la tradición de memoria testimonial documentada durante las décadas de 1970 y 1980. Siendo un evento mediático en el que los fotorreporteros además de ser testigos fueron intérpretes, el testimonio gráfico de los corresponsales extranjeros, en su mayoría estadounidenses y europeos, resulta distinto tanto en intencionalidad como en contenido con respecto a aquel de los fotógrafos nicaragüenses. En este sentido, el recuento de imágenes de Pedro Valtierra es un caso particular, ya que resalta por ser una mirada mexicana en el conflicto centroamericano, objetivo perseguido por Manuel Becerra Acosta y Marco Aurelio Carballo, director y jefe de información, respectivamente, del periódico *Unomásuno*, quienes “[q]uerían que la historia de esa lucha tan cercana [...] fuera contada por nosotros y ‘no por los chinos o ingleses’” (Valtierra, 2019, p. 14). En México, este diario fue el que más espacio dio a la cobertura directa del conflicto; ningún otro periódico mexicano destinó tantos recursos al seguimiento noticioso de lo ocurrido en Centroamérica.

Enviado durante el cenit del alzamiento revolucionario, en el verano de 1979, el zacatecano recorrió, en poco tiempo, las ciudades más importantes de Nicaragua durante el conflicto, dando una cobertura en imágenes que capturó las tragedias personales, así como la victoria del pueblo nicaragüense. Aunado a su perfil profesional como “espontáneo fotógrafo de la vida social del barrio”, Valtierra fue, a decir de Sergio Ramírez, “un muchacho con una cámara entre miles de muchachos con fusiles”. El escritor nicaragüense afirma que existió una afinidad entre el fotoperiodista y los combatientes guerrilleros, “jóvenes de su propia generación [...] alzados en armas [...] para derrocar una dictadura familiar”, tal como los jóvenes en la actualidad se enfrentan a la represión del régimen Ortega-Murillo, inspirados en dicho “alzamiento armado que también era un alzamiento ético” (Ramírez en Valtierra, 2019, pp. 8-9).

El orden de las imágenes al interior del libro es cronológico, al igual que en otras publicaciones del fotógrafo zacatecano; desde las escaramuzas en Estelí y Chinandega, hasta la entrada de los sandinistas triunfantes a León, la celebración del triunfo en la Plaza Central de Managua y los primeros años del gobierno revolucionario. Aun así, pueden verse novedades en la narrativa gráfica de su cobertura del conflicto revolucionario,

visibilizando a otros actores de la Revolución, diferentes a la imagen del guerrillero difundida en aquel entonces. Esta selección difiere al presentar en la portada la fotografía de “Idalia”, una joven sandinista retratada en un desfile militar, durante una celebración del triunfo revolucionario, en 1980⁵. La icónica imagen de una combatiente que “marcha con su fusil en la mano y su mirada triste” (Valtierra, 2019, p. 129), vaticina la siguiente etapa del movimiento revolucionario, que comenzó inmediatamente después del triunfo y se intensificó a partir de 1983: la guerra de los *Contras*.

Esta mujer, que probablemente realizaba su servicio militar, fue fotografiada con una lente de telefoto que logra un encuadre muy llamativo y captura el movimiento de su cabello, así como el semblante desencajado con el que marcha. El telefoto aísla a la guerrillera de su entorno, lo cual da a las figuras a su alrededor una apariencia borrosa, difuminando detalles que le brindan una distintiva composición a la imagen; por ejemplo, que marcha en la misma postura que el soldado que la precede, con el mismo uniforme y modelo de fusil. Sin embargo, el fotógrafo consigue retratar una pose y expresión que la hacen sobresalir en “una imagen que sintetizaba la guerra” a decir de Pedro Valtierra (Morales Flores, 2011, p. 49). El uso de esta imagen como portada nos advierte que estamos ante una reconstrucción gráfica específica, situada temporalmente después de la guerra contrarrevolucionaria, la derrota electoral de 1990, los gobiernos neoliberales de esa década, hasta el regreso al poder de Daniel Ortega y su subsecuente permanencia en el poder desde 2006. Y como tal, este libro ofrece una retrospectiva visual que busca emparentar con la situación política en Nicaragua en la actualidad. La selección de una mujer guerrillera para la portada resulta interesante, siendo que la punta de lanza de las protestas en Nicaragua ha sido el movimiento feminista organizado para enfrentar las medidas regresivas del gobierno nicaragüense, como la atención al delito de feminicidio, además de la decisión de revertir la legalidad del aborto terapéutico en 2009. Por su parte, las imágenes que Valtierra tomó de los refugiados en Peñas Blancas, Costa Rica, en una misma secuencia, les da contexto como un fenómeno antecedente incluso a la derrota de Somoza en junio de 1979.

En el interior del libro, la primera fotografía que se presenta da muestra de las barricadas improvisadas por los sublevados con los adoquines que pavimentan las calles de las ciudades nicaragüenses. Es importante la inclusión de esta y otras imágenes, ya que, después de 40 años, la oposición anti-orteguista se ha apropiado, tanto en lo simbólico como en lo táctico, de elementos fundamentales del “sandinismo histórico”; donde figuran el armamento casero y la barricada hecha con adoquines (Valtierra, 2019, pp. 22, 48 y 51), por ejemplo, además de las consignas que constituyeron la memoria del alzamiento popular del verano de 1979. Dicha apropiación responde a “múltiples significaciones individuales y colectivas” para las personas “que vivieron los años de la lucha guerrillera del FSLN” y que han establecido una “ruptura con el régimen de Daniel Ortega” (Rueda-Estrada, 2018, p. 99). Así como para sectores de la

oposición tradicional “que independientemente de su edad siempre ha sido antagonista del FSLN en cualquiera de sus etapas”; así como para la generación actual de jóvenes nicaragüenses, “nietos de una revolución lejana o ausente en su memoria”, que forman parte de los llamados grupos “autoconvocados” (pp. 99-100).

El manejo, por parte del fotógrafo mexicano, de la luz, de los enfoques, así como el uso de dos tipos distintos de cámara dotan de extraordinaria artisticidad a su, de por sí, valiosa labor documental. Por su lente pasaron tal vez cientos de guerrilleros, pero también elementos de la Guardia Nacional, cadáveres, refugiados, perros, botellas de refresco, niños y niñas, gente anciana, banderas del Frente, cotorros, monjas y religiosos. En blanco y negro, Daniel Ortega aparecía entonces retratado como uno entre tantos, confundándose entre los otros integrantes de la Junta de Gobierno de Reconstrucción Nacional. Somoza, aún presidente aparece brevemente, caminando con indiferencia hacia varios periodistas que lo señalan con cámaras y micrófonos. También pueden encontrarse fotografías de los retratos y monumentos de la dictadura siendo destruidos por la ciudadanía nicaragüense⁶. Los líderes históricos de la Revolución, Edén Pastora, Sergio Ramírez, Daniel Ortega, Moisés Hassan, Ernesto Cardenal y Dora María Téllez, posteriormente confrontados, aparecen cercanos en las imágenes ante el inicio de un proceso político que marcaría al país durante las siguientes tres o cuatro décadas; son retratados recibiendo misa juntos (Valtierra, 2019, pp. 94-95), entrevistados en el paraninfo de la Universidad de Autónoma de León (p. 91), y entrando triunfantes, el 19 de julio de 1979, junto con la Junta de Reconstrucción Nacional, a la Plaza Central de Managua a bordo de un camión de bomberos (p. 118).

Al tratarse de un evento mediatizado internacionalmente, también pueden encontrarse a lo largo del libro retratos de la prensa extranjera cubriendo el conflicto. Jaime Avilés aparece conversando con el reportero del diario mexicano *El Día*, José Luis Camacho; Alma Guillermprieto, corresponsal para *The Guardian* y *The New York Times* también sale a cuadro; el periodista mexicano Ricardo Rocha, se encuentra entrevistando a un soldado somocista; el camarógrafo Roberto Ruvalcaba, también de la televisora Televisa, aparece en una fotografía con otros dos guardias fumando; los corresponsales del Canal 13 (que en ese entonces era propiedad del gobierno de México), fueron capturados corriendo para protegerse del fuego cruzado. Pueden verse fotos de Jan Schmeitz, reportero holandés amateur; y Susan Meiselas, fotógrafa estadounidense, retratada en compañía de Valtierra, así como en el fondo de la sobresaliente fotografía de los hermanos heridos en aquel gimnasio de Managua (Valtierra, 2019, p. 65) donde la fotorreportera retrató a dos niños rescatados de una casa bombardeada por la aviación somocista (Meiselas, 1981, p. 60). Entre estas dos últimas fotografías existe, por cierto, una correlación o convivencia posibilitada por el contexto en que fueron tomadas.

Con el tiempo, las fotografías de la Revolución han adquirido nuevos significados; son imágenes a la vez similares y distintas a las tomadas en

la actualidad. Invitan a ser imaginadas de forma diferida, en el marco de las continuidades que aquejan aún a los países del istmo. Por ejemplo, las realizadas en el campamento de refugiados de Peñas Blancas (Valtierra, 2009, pp. 32-37), que se asemejan a los centros de detención para migrantes en Estados Unidos, con sus gigantescas carpas al aire libre⁷. El irrespeto al Estado de derecho, como una constante por parte del Estado, el recurso de la violencia para la resolución del conflicto político, así como la injerencia cultural y política de Estados Unidos, son factores que siguen siendo una constante en la vida política nicaragüense, y que pueden imaginarse en el recuento de Valtierra.

Estamos ante un libro de historia, producido por un sujeto que testimonió el conflicto, viviéndolo directamente al lado de jóvenes combatientes, idealistas y comprometidos. Después de todos los cambios políticos que han acontecido desde sus primeras visitas a Nicaragua, dice Pedro Valtierra en la introducción: “hace 40 años pensé que veríamos un país democrático y que haría a su gente feliz [...] lo que pasó después es otra historia, pero al final yo nada más retrato con mi cámara” (Valtierra, 2019, p. 20). Para los fotógrafos de su generación, “la guerra en Nicaragua fue casi como romántica” (p. 17). Pese a esto, el zacatecano siempre ha insistido en posicionarse de forma neutral con respecto al impacto social de su obra “porque nosotros los fotógrafos de prensa retratamos los hechos, las noticias, nada más, y estas imágenes son un testimonio de lo que pasó en aquellos años” (p. 20). Conviene recordar lo escrito por Peter Burke, al mencionar cómo la fotografía ha impactado el conocimiento histórico y la concepción que se tiene de la realidad. La fotografía, como documento y objeto histórico, es producida por el fotógrafo, quien dota de intencionalidad a la obra, mediante el encuadre, así como la selección de la escena y los *sujetos* (Burke, 2001, pp. 25-30).

Cabe comentar que la resignificación de los elementos simbólicos y tácticos del sandinismo histórico, por parte de los grupos autoconvocados corresponde a la sucesión generacional que explota, en circunstancias “radicalmente transformadas”, las condiciones materiales que les “son transmitidas por las generaciones precedentes” (Marx, 1979, pp. 76-77). La apropiación de la iconología sandinista puede entenderse haciendo una lectura materialista (Marx, 1975) de las fotografías de la Revolución, interpretando la lucha contra la dictadura Somocista como “tragedia”, el orteguismo (así como las recientes protestas populares en su contra), como la “farsa” o repetición de aquella tragedia, y los viejos adoquines colocados por Somoza, como el ropaje, la “vejez venerable”, con la que se representa la actual “escena de la historia” (Marx, 1975, p. 9) de Nicaragua. “Cuarenta años después, porque la historia suele, para desgracia nuestra, morderse la cola” (Ramírez en Valtierra, 2019, p. 11), las fotografías de la Revolución dan acceso a ese ropaje, a la vejez venerable, artífice de la Revolución.

Referencias

- Burke, Peter. (2001). Fotografías y retratos. En *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico* (pp. 25-41). Barcelona: Crítica.
- Marx, Karl. (1975). *El dieciocho brumario de Luis Bonaparte*. Pekín: Ediciones en Lenguas Extranjeras.
- Marx, Karl. (1979). Sobre la producción de la conciencia. En *La ideología alemana* (pp. 58-85). México: Ediciones de Cultura Popular.
- Meiselas, Susan. (1981). *Nicaragua: June 1978 - July 1979*. Claire Rosenberg (Ed.). Nueva York: Pantheon Books.
- Morales Flores, Mónica. (2011). *Idalia*. Historias de una imagen de guerra. *Cuartoscuro*, 111, 49.
- Ramírez Mercado, Sergio. (2019). El ojo que ve y que siente. En Pedro Valtierra, *Nicaragua, la Revolución Sandinista. Una crónica fotográfica* (pp. 7-12). México: Editorial Grijalbo.
- Ramírez Mercado, Sergio. (2018). *Adiós muchachos*. México: Alfaguara.
- Rueda-Estrada, Verónica. (2018). “Que se rinda tu madre”. Los nuevos/viejos símbolos y tácticas de la movilización social en Nicaragua. En Aleksander Aguilar Antunes, Esteban De Gori y Carmen Elena Villacorta (Comps.), *Nicaragua en crisis* (pp. 97-117). Buenos Aires: Sans Soleil Ediciones. Recuperado de http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20190813034645/Nicaragua_en_crisis.pdf
- Valtierra, Pedro. (2019). *Nicaragua, la Revolución Sandinista. Una crónica fotográfica*. México: Editorial Grijalbo.

Notas

- 1 Pedro Antonio Valtierra Ruvalcaba es un destacado fotógrafo mexicano originario de Fresnillo, Zacatecas, quien comenzó su carrera profesional en los laboratorios fotográficos de la residencia oficial de Los Pinos durante el sexenio de Luis Echeverría Álvarez (1970-1976). Fue corresponsal para el periódico *Unomásuno* durante la crisis revolucionaria en Centroamérica; dando cobertura a la Revolución Sandinista en Nicaragua entre 1979 y 1980, así como las guerras civiles en El Salvador y Guatemala entre 1981 y 1982. Su trabajo ha sido galardonado con el Premio Internacional de Periodismo Rey de España, así como el Premio Nacional de Periodismo en México. Fue parte de los fundadores del periódico *La Jornada*, y, en 1986, fundó la agencia *Cuartoscuro*, así como la revista del mismo nombre.
- 2 Tanto en su versión impresa, como en su portal en línea, el periódico aparece titulado con minúsculas.
- 3 Se le conoce como “Crisis del Excelsior” al proceso de censura ejercido en contra del periódico Excelsior, durante el gobierno del presidente Luis Echeverría Álvarez. De la purga de periodistas disidentes surgió una generación de rotativos identificados con la izquierda política, en oposición al Partido Revolucionario Institucional (PRI), tales como *La Jornada* y *Unomásuno*. Estos nuevos diarios, opuestos al partido hegemónico se adhirieron prontamente a la causa de los movimientos revolucionarios del subcontinente, en el contexto de la campaña antsubversiva en México, conocida como la “Guerra Sucia”.
- 4 Véase su libro de 1999, *Adiós muchachos*.
- 5 Se desconoce el verdadero nombre de la joven nicaragüense, “Idalia” fue el nombre otorgado por Valtierra, en honor de una guerrillera, autora de

una carta que llegó a manos del periodista Jaime Avilés, corresponsal de *Unomásuno* (Morales Flores, 2011, pp. 48-49).

- 6 Cabe aquí hacer una corrección. En la página 114 aparece un error en el título de una fotografía “La estatua de Anastasio Somoza García fue derribada y paseada por la ciudad”. Se trata en realidad de una efigie de Luis Somoza Debayle, primogénito del fundador de la dictadura, quien ocupó la presidencia durante siete años, luego del asesinato de Somoza García, en 1956.
- 7 Esta similitud fue establecida por Rebeca Monroy durante la presentación del libro, el 18 de julio de 2019 en el auditorio del Centro de la Imagen en la Ciudad de México. En este caso cabe señalar que la problemática transnacional de refugiados que existe en la actualidad es la extensión de una cambiante crisis migratoria que Valtierra tuvo oportunidad de retratar en una coyuntura específica. Centroamérica expulsó a miles de exiliados, refugiados y migrantes durante las décadas de 1970, 1980 y 1990; exiliados políticos, refugiados de las guerras intestinas y trabajadores en busca de mejorar su situación económica.

Notas de autor

- * Mexicano. Pasante de Licenciatura en Estudios Latinoamericanos por la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, México.
Correo electrónico: diegodavilahuerta@gmail.com
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-7003-9969>