

Ana Yolanda Contreras

Haciendo memoria a través de las imágenes: dos documentales  
de la posguerra guatemalteca

United States Naval Academy, EE.UU.

[contrera@usna.edu](mailto:contrera@usna.edu)

Negar a los muertos es matarlos de nuevo; es negar la vida que ellos vivieron,  
la esperanza que los sostenía, la fe que los animaba.

*Elie Wiesel*

En el ámbito latinoamericano de producción fílmica documental, Guatemala, a diferencia de Cuba, Brasil, Argentina o México, no posee ni historia ni tradición propia de creación de cine documental. La inestable situación socio-política que perduró por más de tres décadas durante el conflicto armado interno, y más recientemente la falta de interés estatal, o por parte de la iniciativa privada, en apoyar la incipiente industria de cine no ha fomentado el desarrollo ni incentivado el crecimiento de esta industria en Guatemala. Los pocos documentales que surgieron, especialmente durante las décadas de los ochenta y noventa, han sido realizados por directores extranjeros y subvencionados con fondos internacionales.

La mayoría de los documentales filmados en Guatemala por directores estadounidenses o europeos han enfocado especialmente el tema del conflicto armado y las secuelas del mismo, principalmente en relación con las poblaciones indígenas más afectadas por la guerra. Basta recordar al respecto documentales como *When the Mountains Tremble* (1983), *Todos los Santos*:

*The Survivors* (1989), *Ixcán* (1993), *Approach of Dawn* (1997) y *Discovering Dominga* (2002), entre otros.

No obstante, a pesar de las dificultades financieras para hacer cine en Guatemala, gracias a los avances tecnológicos y al acceso a cámaras de video portátiles y equipo cinematográfico más liviano y menos costoso, algunas organizaciones han podido documentar aspectos de la realidad social y política. Una de estas organizaciones es **Comunicarte**, una asociación de base, independiente<sup>1</sup> que, desde finales de la década de los ochenta, se ha dedicado a documentar una diversidad de eventos históricos y socio-políticos del país. De acuerdo con su compromiso de trabajo, **Comunicarte** tiene como principal objetivo documentar y difundir para las generaciones presentes y futuras el activismo y la lucha de diversos grupos sociales, políticos y comunitarios que tratan de influir y promover cambios en el sistema político y en la cultura nacional. A través de la creación de documentales cortos esta asociación está contribuyendo a la recuperación de la memoria histórica de los sectores más afectados por el conflicto armado y, a la vez, con su trabajo cuestiona el sistema de impunidad existente en Guatemala. Estos son dos aspectos esenciales de la labor que realizan, desde diversos enfoques, varias organizaciones de derechos humanos<sup>2</sup> en la actualidad.

Mi propósito en este ensayo es analizar cómo **Comunicarte** promueve a través de sus documentales la recuperación de la memoria en los sectores sociales más afectados por el conflicto armado y, al mismo tiempo, indagar cómo a través del ejercicio de memoria se incentiva en las víctimas y sobrevivientes tanto como en el público, la búsqueda de la aplicación de justicia y el castigo contra aquellos agentes del estado que cometieron serias violaciones a los derechos humanos. Mi trabajo se enfoca principalmente en dos de sus producciones: *Morir para ganar la vida: La Masacre de Panzós* (1998) y *No al olvido* (2007).

---

<sup>1</sup> La asociación **Comunicarte** es el equivalente a lo que en los Estados Unidos se denomina *grassroot organization*.

<sup>2</sup> Entre las organizaciones más activas se encuentran la asociación de Familiares de Detenidos y Desaparecidos de Guatemala (FAMDEGUA), Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido (H.I.J.O.S.), el Grupo de Apoyo Mutuo (GAM), y la Coordinadora Nacional de Viudas de Guatemala (CONAVIGUA).

Antes de pasar directamente al análisis de los documentales en cuestión, es preciso hacer una pequeña reseña sobre la identidad, orígenes y misión de **Comunicarte**. Esta asociación está integrada principalmente por dos personas, Boris Hernández y Arturo Albizures, quienes intercambian los roles de director, fotógrafo, productor, guionista y editor. En lo correspondiente a la representación legal, la asociación **Comunicarte** cuenta con una mesa directiva que realiza dichas funciones (*Diálogos del sur*, entrevista). La asociación es auto-sustentable y funciona como productora de documentales para distintas organizaciones sociales que consiguen los fondos necesarios para llevar a cabo documentales que promuevan su labor o expongan su visión social y política (*Diálogos del sur*, entrevista). En sus diecinueve años de existencia **Comunicarte** ha contado con la solidaridad de organizaciones amigas y de esta manera ha evitado la ayuda directa de la comunidad internacional, ya que ésta, según Boris Hernández, cuando proporciona ayuda financiera impone sus “propios criterios” y “formas de pensamiento”, lo que coarta la libertad de creación (*Diálogos del sur*, entrevista).

La asociación **Comunicarte** inició sus labores formalmente el 15 de agosto de 1990 (CERIGUA), aunque mucho del material que utiliza en la producción de sus documentales se grabó durante la década de los ochenta en diversos puntos geográficos del país (*Diálogos del sur*, entrevista). **Comunicarte** posee un rico archivo de imágenes sobre el conflicto armado y sus secuelas, sobre movilizaciones y manifestaciones populares, desalojos sufridos por el campesinado, y una variedad de testimonios pertenecientes a las víctimas y sobrevivientes de masacres perpetradas por agentes del estado durante la guerra civil. El control de este acervo de imágenes se debe principalmente a la adhesión de dicha asociación, por un período de casi dos décadas, a diversas organizaciones sociales, campesinas y sindicalistas (*Diálogos del sur*, entrevista).

Según Boris Hernández, una de las prioridades de **Comunicarte** es documentar, “la memoria histórica del país” para darla a conocer a las presentes generaciones y dejar testimonio para las venideras (*Diálogos del sur*, entrevista). Se puede argumentar que el “concepto de memoria histórica” utilizado aquí por Boris Hernández es totalizante, y que al hablar de una

totalización de la memoria histórica deberían incluirse las versiones de todos y cada uno de los actores sociales y políticos del país, lo cual no sucede en el trabajo de **Comunicarte**. Sin embargo, sí es evidente que esta asociación documenta las memorias individuales y colectivas de varios sectores sociales y políticos de la población que históricamente han sido marginados, discriminados y silenciados por la historia oficial hegemónica. En esta finalidad, así como en otros aspectos del trabajo que **Comunicarte** realiza, se evidencia una intención parecida a la planteada por el conocido movimiento brasileño del “Cinema Novo”, en cuanto a que el cine, en este caso el documental, se convierte en una herramienta de adquisición de conocimiento histórico, socio-político y cultural sobre una determinada sociedad. Además, este tipo de cine funciona como un artefacto de denuncia en el cual se expresa la posición política de los autores así como su llamado a la población a movilizarse para hacer oír sus demandas (Pick 5).

La labor de **Comunicarte** de documentar la memoria de las víctimas y sobrevivientes del conflicto armado es importante en el contexto de la postguerra guatemalteca ya que, como asevera la Comisión para el Esclarecimiento Histórico, la lucha de las víctimas por preservar

la memoria histórica, individual y colectiva es el fundamento de la identidad nacional. La memoria de las víctimas es un aspecto fundamental de la memoria histórica y permite rescatar los valores y las luchas por la dignidad humana (“Recomendaciones”).

Más allá de dignificar la lucha de las víctimas de la guerra a través de actos de memoria, el reporte *Guatemala, nunca más* señala que

[l]a memoria histórica tiene un papel clave para dismantelar los mecanismos que han hecho posible el terrorismo de estado y para evidenciar su función como una parte del sistema económico y político excluyente (ODHAG 25).

Asimismo, esta documentación de la memoria de quienes más sufrieron en la guerra civil guatemalteca es un acto que beneficia el futuro del país y se contrapone al olvido ya que, como asevera Marina Pianca:

[...] el riesgo de olvidar no se sitúa sólo en el pasado sino también en el futuro. Y para la salud de individuos y nación, es tan importante el recuerdo no amputado del pasado, como la memoria no amputada del futuro. El retorno de lo reprimido –el retorno del horror– en este sentido, estaría asegurado tanto por un pasado silenciado como por un futuro olvidado en un presente sin alternativas. (116).

En cuanto a los documentales en sí, *Morir para ganar la vida: La masacre de Panzós*<sup>3</sup> se centra en la masacre ocurrida en la plaza central del municipio de Panzós, Alta Verapaz, el 29 de mayo de 1978. Acción violenta que fue perpetrada por soldados del ejército guatemalteco, pero incitada y respaldada por las autoridades y los terratenientes locales, contra una manifestación de indígenas campesinos, de origen maya q'eqchi', que reclamaban la resolución de un antiguo conflicto agrario y el fin de los abusos que venían experimentando a manos de los terratenientes del área del río Polochic. El saldo de víctimas, según la Comisión para el Esclarecimiento Histórico, fue de cincuenta y tres muertes arbitrarias y cuarenta y tres heridos (Caso ilustrativo No. 9).

*Morir para ganar la vida: La masacre de Panzós* abre con un primer plano en el que se observa intradiegeticamente una pequeña campana que se utiliza para hacer un llamado a los católicos del lugar, seguida de un plano medio, en el cual se observa a un grupo de hombres indígenas que levantan una cruz y la clavan en el suelo, e inmediatamente una secuencia de primeros planos, en los cuales se observa a una mujer mayor secándose las lágrimas y otra más joven encendiendo velas en una fosa llena de osamenta, respectivamente. Esta apertura funciona como una metáfora de la violencia, el dolor y la muerte que se presentarán en el transcurso de los siguientes veintidós minutos que dura el documental.

Sin embargo, más allá de la inevitabilidad de la muerte, se infiere la intención de los realizadores del documental de crear consciencia en el/la espectador/a que, antes de la muerte, en

---

<sup>3</sup> En 1999 este documental recibió el “Primer Premio a la Creación en Video Documental” y el “Premio Especial del Jurado en el II Festival Ícaro de Cine Centroamericano”. Estos premios fueron otorgados a Comunicarte principalmente por su trabajo en la recuperación de la memoria histórica. Ese mismo año, este documental recibió el Premio Saúl Yelin, por su compromiso político-social en el XXI Festival del Nuevo Cine Latinoamericano.

Panzós existía la vida. Así, un giro en la secuencias de imágenes lleva al espectador/a a centrar su atención en la vitalidad de los habitantes del lugar, quienes a partir de ese momento se convierten en testigos y sobrevivientes que rememoran a sus seres queridos perdidos en la masacre, y más aún, en activistas que rescatan la lucha de sus antepasados para continuar la demanda de sus derechos comunitarios.

El documental *No al olvido* se centra principalmente en los actos de genocidio perpetrados por agentes del estado guatemalteco contra varias comunidades indígenas, especialmente aquellas situadas en las áreas de Chimaltenango, Baja Verapaz, Quiché y Huehuetenango. El hilo narrativo de este documental integra una serie de testimonios de sobrevivientes de diversas masacres con las conclusiones del informe de la Comisión para el Esclarecimiento Histórico presentadas por Christian Tomuschat durante la entrega de dicho informe el 25 de febrero de 1999.

De acuerdo con lo postulado por Julianne Burton sobre la tipología del documental social se observa que tanto en *Morir para ganar la vida: La masacre de Panzós* como en *No al olvido*, los cineastas de **Comunicarte** tienden a combinar dos modalidades de filmación dentro del contexto cultural y la coyuntura histórica que desean presentar en sus documentales (3). Según Burton ésta es una tendencia frecuentemente utilizada por los documentalistas latinoamericanos (5). En especial, **Comunicarte** utiliza el modo expositivo<sup>4</sup> y el modo interactivo<sup>5</sup>. De esta manera, en ambos documentales se presenta una combinación de estas dos modalidades que incluye la voz del narrador omnisciente *en off*, y el uso de entrevistas en forma indirecta. En ambos casos, dichas entrevistas consisten principalmente en testimonios de testigos o sobrevivientes, la

---

<sup>4</sup> “Expository Mode is characterized by: voice of omniscient narrator in direct verbal address, images of illustration, general predominance of non-synchronous sound. [This mode] emphasizes objectivity, generalization, economy of analysis, filmmaker’s privileged knowledge. Process of gathering and presenting that knowledge is omitted.” (Burton 4)

<sup>5</sup> “Interactive Mode is characterized by voice of filmmaker in relation to social actors, images of testimony and demonstration, general predominance of monologues and dialogues with varied use of interviews in direct or indirect address. [This mode] emphasizes partiality, interpretation, the lived experience of social actors as apprehended and conveyed through a process in which subjects and filmmakers are both instrumental. [Here] filmmakers acknowledge the determining nature of their own intervention directly or indirectly. [The] latitude for self-representation by social actors varies.” (Burton 4-5).

mayoría de ellas en el formato de monólogo. Asimismo, se utilizan imágenes ilustrativas en forma de collage de pietaje y fotografías de archivo, y el uso de fundidos que amalgaman estos distintos materiales. En lo que respecta a la complementación musical y sonora, **Comunicarte** utiliza diversas canciones de temática acorde y significativa, y música y sonidos no diegéticos e intradiegéticos para complementar el impacto de las imágenes presentadas.

En cuanto al modo expositivo, es importante notar que en ambos documentales la *voz en off* informa situando los acontecimientos en su respectivo contexto histórico y socio-político. No obstante, más allá de presentar el respectivo contexto histórico y provocar un proceso de evocación de la memoria en aquellas personas que vivieron esa época, en ambos documentales sobresale la denuncia de la represión estatal. En *Morir para ganar la vida*, la *voz en off* es doble, una voz masculina y una voz femenina; esta última tendrá a cargo denunciar los abusos sufridos por los campesinos en su lucha por el derecho a la tierra, y asimismo repudiar el final violento de tantos manifestantes en ese fatídico 29 de mayo de 1978. La voz femenina se sitúa en una posición de autoridad moral y emerge metafóricamente como la voz desaparecida de Adelina Caal Maquín, mejor conocida en la comunidad como Mamá Maquín. Esta mujer fue una respetada líder del movimiento campesino q'eqchi', destruido paulatinamente por las fuerzas estatales a raíz de la masacre de Panzós. Mamá Maquín, en la actualidad, ha sido reivindicada por su comunidad y continúa siendo ejemplo de lucha en el imaginario de varios movimientos de mujeres indígenas y de campesinos.

En el caso de *No la olvido*, la *voz en off* es masculina. Dicha voz está a cargo de informar sobre las enormes diferencias socio-económicas existentes entre los distintos sectores de la población guatemalteca y las causas y los orígenes del conflicto armado. Por otro lado, la narración también informa y educa al espectador/a sobre la gravedad de los abusos y violaciones a los derechos humanos cometidos por las fuerzas del estado, y sobre lo que constituye la práctica de genocidio. En relación con el genocidio, el narrador basa su argumento en los testimonios de los sobrevivientes de las diversas masacres y en las conclusiones presentadas por la Comisión para el Esclarecimiento Histórico.

En ambos documentales, el relato en *off* de la historia y del contexto están ilustrados con imágenes compuestas por una combinación de pietaje de múltiples y masivas fosas comunes y entierros comunitarios llevados a cabo después de las exhumaciones tardías, así como de rituales de duelo realizados por los familiares de las víctimas. A esta amalgama de pietaje, testimonio de la violencia y el dolor sufrido por tantas comunidades principalmente indígenas, se le combina una colección de imágenes de grupos de soldados, mayormente de las fuerzas especiales llamadas Kaibiles, en uniforme de combate y fuertemente armados. Estas imágenes intimidantes abundan en ambos documentales y se utilizan en ciertas ocasiones como fundidos, prominentemente en color rojo, haciendo con ello una obvia implicación metafórica sobre la violencia ejercida por dichas fuerzas estatales y evidenciando la fuerte militarización que se vivió en Guatemala durante más de tres décadas. En ambos documentales, la denuncia de la represión gubernamental es complementada con imágenes de miembros de la antigua Policía Nacional y Judicial, agrediendo brutalmente a civiles en manifestaciones populares, o arrestando violentamente a transeúntes, convocando así a la memoria de quienes a raíz de este tipo de arrestos ilegales perdieron para siempre a familiares y amigos.

Es preciso notar que la colección de imágenes utilizadas en estos segmentos incluye pietaje antiguo y reciente, lo cual permite observar que la represión estatal, desafortunadamente, no es solamente una práctica del pasado en Guatemala, sino que ha continuado realizándose en contra de manifestaciones recientes. Con ello se infiere que es la intención de los realizadores concienciar al espectador/a del reto permanente que la ciudadanía guatemalteca continúa enfrentando cuando exige al estado el respeto a los derechos humanos y ciudadanos y un alto a las conductas represivas.

Si bien es cierto que la violencia estatal ejercida contra la población civil se hace explícita a través de imágenes colectivas de las diversas fuerzas armadas estatales, también es evidente que en ambos documentales se singulariza y culpa a los autores intelectuales de la misma. De esta manera, a través de pietaje y fotografías de archivo se identifica a los generales Kjell Laugerud García, Romeo Lucas García, Benedicto Lucas García, Efraín Ríos Montt; a civiles como

Donaldo Álvarez Ruiz, ex Ministro de Gobernación del gobierno de Lucas García; y a los jefes de la Policía Nacional y Judicial y del Comando Seis, éste último uno de los cuerpos de la Policía Nacional más implicados, y autores intelectuales de la mayor ola represiva que vivió la población civil guatemalteca.

Al exponer las caras de los autores intelectuales de la represión estatal, con intención o sin ella, la asociación **Comunicarte** sigue la propuesta del cineasta boliviano Jorge Sanjinés, quien asevera en su libro *Teoría y práctica de un cine junto al pueblo* que al pueblo “[...] le interesará conocer las caras y los nombres de los esbirros, asesinos y explotadores; le interesará conocer los sistemas de explotación y sus entretelones [...]” (17). A través de este acto de denuncia y acusación, **Comunicarte** por un lado, contradice “la historia oficial”, y por otro, incentiva a quienes aún guardan silencio y viven temerosos de alzar la voz y testificar su verdad y de actuar en busca de justicia.

Como afirma Elie Wiesel, “tomar el partido de los dictadores, que se arrogan el derecho a controlar el presente mediante la dominación del pasado” sería evitar una reconciliación real una vez que existe la posibilidad de justicia (12). De acuerdo con Florencia Battiti, “en sociedades que atraviesan por un proceso de transición post dictatorial” los procesos de memoria individual o colectiva se establecen siempre como “compromiso con la preservación y el borramiento” de la memoria y “esta selección suele implicar una toma de posición ética y en ocasiones, abiertamente política” (311). En el caso de los documentales en cuestión, es preciso observar al respecto que el proceso de memoria se bifurca entre la identificación de los agentes represores y la conmemoración de la existencia de actores sociales que interpusieron resistencia y lucharon por un cambio en el sistema. **Comunicarte** integra en ambos documentales pietaje histórico de diversas movilizaciones populares y de eventos políticos en los que se congregaron multitudes para manifestar su descontento por la situación política existente y su repudio ante la represión ejercida en esa época. Consecuentemente, la memoria que se quiere habilitar en estos documentales, no solamente es la memoria de la represión y de sus autores intelectuales y materiales, sino documentar para el conjunto de memorias que conforma la memoria nacional, la

combatividad del movimiento social guatemalteco existente principalmente a finales de la década de los setenta y principios de los ochenta. En esta acción se evidencia el deseo de rescatar del olvido a los actores sociales más activos de ese período y dignificar la memoria no solamente de los líderes del movimiento estudiantil y laboral, sino de tantos otros ciudadanos que se opusieron al régimen dictatorial y lucharon por cambiar el sistema desde sus propias visiones ideológicas. En este acto existe, asimismo, la intención de recordar a los desaparecidos, hacer de su ausencia una presencia a través de la presentación de sus fotografías, las cuales, como representación simbólica de lo real, según explica Nelly Richard, “funciona[n] como una prueba de la existencia en la recordación del pasado” y un obstáculo para negar la realidad vivida por los familiares de los detenidos-desaparecidos (31). De esta manera se realiza una directa confrontación con aquellos que abogan por el olvido como método para sanar las heridas que fragmentan a la nación.

En cuanto al modo interactivo utilizado en ambos documentales, la utilización de entrevistas indirectas es de vital importancia en el proceso de recordación ya que en ellas se enfoca primordialmente en el testimonio de sobrevivientes y/o testigos de distintas masacres ejecutadas ya por fuerzas del Ejército guatemalteco ya por miembros de las Patrullas de la Autodefensa Civil (PAC). En *Morir para ganar la vida: La masacre de Panzós* sobresale por su impacto, tanto retórico como gráfico, la entrevista de un sobreviviente q'eqchi', quien narra en su idioma el trauma experimentado. A pesar de que esta narración es mediatizada por la intervención de un traductor, su historia es altamente impactante, especialmente por las huellas dejadas en su cuerpo en forma de enormes cicatrices. En este caso, si las palabras resultan limitadas para narrar el horror, las cicatrices son más potentes para expresar la tragedia. Como asevera Paul Ricouer, este testimonio “desprende de la huella vivida un vestigio de ese rastro, y ese vestigio es la declaración de que aquello existió” (26). A través de su testimonio y recordación de los hechos, el testigo expresa su presencia y su vivencia del evento, la fiabilidad de su testimonio y su apelación a la confianza de quien lo escucha y lo ve (Ricouer 26-27). De esta manera este testimonio puede ser confrontado con otros testimonios pertenecientes a aquellos que vivieron el

evento y, por consiguiente, entra en la fase de lo que va a constituir la memoria colectiva de la masacre (Ricoeur 27).

Las enormes marcas y cicatrices que el testigo q'eqchi' lleva corporal y mentalmente se complementan en el documental con las imágenes de las marcas físicas que dejaron la multitud de balas disparadas contra los manifestantes y que se incrustaron en el edificio de la municipalidad de Panzós. Esta serie de agujeros permanecen en esas paredes como mudos testigos del horror. Irónicamente, estas imágenes que testifican la violencia sufrida por esta comunidad contrastan radicalmente con la paz que infunde el río de aguas límpidas y la sombra de los árboles localizados en los alrededores del lugar en donde se sitúa la entrevista, haciendo un contraste implícito con el ambiente pacífico en que la comunidad podría haber vivido si se le hubiera respetado su derecho a la tierra.

En cuanto a *No al olvido*, **Comunicarte** recopila una diversidad de testimonios de personas que sobrevivieron al genocidio o que presenciaron una serie de actos represivos contra sus familiares o vecinos. Un proceso de memoria que va de lo individual a lo colectivo y vice-versa y que Maurice Halbwachs postula como la base fundamental para que exista la formación de la memoria colectiva. Un proceso en el cual el individuo recuerda a través de las memorias de otros miembros de la comunidad, y de esta manera, todas las memorias van construyendo el recuerdo de un evento en particular (38-39). Uno de los testimonios más impactantes es el de un joven indígena sobreviviente de la masacre de Río Negro. Dicha masacre sucedió el 13 de marzo de 1982. En ella participaron fuerzas del ejército y miembros de la Patrulla de Autodefensa Civil de la aldea Xococ en contra de la población civil de Río Negro, dejando un saldo de “177 personas [muertas] –70 mujeres y 107 niños–” (CEH, caso ilustrativo No.10). A diferencia del testigo q'eqchi' que nos muestra sus cicatrices en *Morir para ganar la vida*, este joven indígena narra su experiencia en un castellano aprendido como segunda lengua, un discurso permeado por confusiones gramaticales que hacen difícil en algunos momentos entender exactamente la secuencia de los hechos. No obstante, a pesar de que el/la espectador/a debe hacer un esfuerzo para entender quién ejerce la violencia y quién es el receptor y víctima de la misma, ésto no

obstaculiza el impacto de la narración. Su testimonio gira alrededor del asesinato de tres miembros de su aldea: su hermano menor, una vecina y su hijo infante. A través de una narración dificultosa, por las emociones que ésta evoca en el testigo, nos enteramos de los actos salvajes y horrorosos cometidos contra el hermano y los vecinos del testigo, así como contra otros miembros de su comunidad. Según narra el testigo, el ataque contra la vecina y su hijo es realizado por un patrullero de la Autodefensa Civil armado con un machete. En dicho ataque a sangre fría el infante muere partido por la mitad y la madre macheteada y degollada. El asesinato del hermano del testigo no es menos pavoroso, ya que al ser arrancado de los brazos del sobreviviente, el asesino lo amarra a un lazo y lo arrastra por el camino hasta llegar a un cúmulo de rocas a dónde lo estrella. Además de ser testigo de estos crueles asesinatos, este joven sobreviviente también narra el horror de presenciar la violación y el asesinato de varias mujeres de su comunidad. El recuento del horror de esta masacre y el trauma causado en los sobrevivientes se evidencia en *No al olvido* no solamente por medio de testimonios, sino a través de la presentación de varias imágenes de pinturas murales en las que se plasmaron los hechos sangrientos presenciados por los sobrevivientes, así como de las imágenes de un monumento en el cual se han inscrito los nombres de las víctimas. Dichos monumentos y murales se localizan en el cementerio de Rabinal, lugar en que los deudos y la comunidad conmemora y recuerda a sus seres queridos y realiza sus respectivos rituales de comunión espiritual con sus familiares fallecidos.

Es posible argumentar que el impacto que ambos documentales pueden provocar proviene, por un lado, de los testimonios e imágenes testimoniales que conforman estas piezas fílmicas, y por otro, a través de la estimulación sensorial de la banda sonora y la música. La utilización de sonidos diegéticos y no diegéticos tienden a producir efectos que permiten evocar el sufrimiento de las víctimas y desarrollar cierto nivel de empatía con las mismas. En ambos documentales, el caos y el horror intenso se evocan por medio de sonidos constantes de balaceras interminables ejecutadas con ametralladoras, ruidos ensordecedores de helicópteros, y sonidos estridentes y violentos que intensifican el impacto de las imágenes.

Otro aspecto importante en el proceso de evocación en estos documentales es el uso de canciones que temáticamente han sido escogidas por llevar un mensaje complementario al contexto o subtexto del documental en cuestión. Por ejemplo en *Morir para ganar la vida: La masacre de Panzós*, la utilización de un segmento de la “Cantata de Santa María”, una canción interpretada por el grupo chileno Quilapayún es muy significativa. Esta canción de ritmos folklóricos del norte de Chile cuenta la historia de una masacre cometida por el ejército chileno en Santa María de Iquique. El ataque fue perpetrado contra más de 3600 trabajadores que se organizaron en huelga para forzar a los dueños de la salitrera de San Lorenzo a realizar cambios en las condiciones laborales. El segmento de la “Cantata de Santa María” que se utiliza en *Morir para ganar la vida* funciona como un cuestionamiento a la actuación política de los militares que ocupaban la presidencia durante la masacre de Panzós y la consecuente ola de represión en la zona del río Polochic. La letra de la canción tiene dos motivos, por un lado, cuestiona el hecho de que los culpables gocen de libertad, y por el otro, asegura que la justicia del pueblo tarde o temprano los encontrará:

¿Dónde están los asesinos que mataron por matar? Nos juramos por la tierra, los tenemos que encontrar. Nos juramos por la muerte los tenemos que encontrar, nos juramos compañeros, ese día llegará.  
(Quilapayún).

El final de la “Cantata de Santa María” exhorta a aquellos que han vivido el horror a contar su historia, y asimismo les exhorta a actuar en el presente y cambiar la realidad para no permitir que la historia se repita.

Más allá de evocar la memoria de las víctimas y sobrevivientes, y apelar a los recuerdos del espectador/a que vivió el conflicto armado guatemalteco, en ambos documentales se presenta el activismo político de diversos grupos de derechos humanos<sup>6</sup> que reclaman justicia y demandan un alto al sistema de impunidad existente en el país. De esta manera, en los documentales

---

<sup>6</sup> Entre ellos FAMDEGUA, GAM, CONAVIGUA e H.I.J.O.S. ya mencionados anteriormente.

también se insta a quienes aún guardan silencio a alzar la voz y reclamar justicia, para impedir que el silencio ampare a quienes merecen castigo por sus delitos.

Una de las exhortaciones más significativas en ambos documentales proviene de *No al olvido*, donde al final del documental una voz *en off* femenina llama a la acción diciendo:

Hoy es el tiempo de pedir justicia y que se reconozca que se hizo un gran daño a las comunidades, que se cometieron crímenes de guerra y delitos de lesa humanidad. Es tiempo que los culpables del genocidio en Guatemala sean llevados a juicio y respondan por las atrocidades cometidas, es el tiempo para que las víctimas puedan ser resarcidas por todo el dolor y daño que les causaron y que los caminos de la justicia sean por donde transite la esperanza en Guatemala. (*No al olvido*).

Esta exhortación emblematiza el mensaje de ambos documentales en cuanto a las presentes demandas de justicia, así como del llamado a unirse en contra de la impunidad existente en Guatemala.

Concluyo que **Comunicarte** es una asociación socialmente comprometida, que a través de sus documentales evidencia y apoya el trabajo de varios colectivos de derechos humanos que desde hace más de dos décadas tenazmente han continuado firmes en sus demandas de justicia y resarcimiento para las víctimas del conflicto armado. Asimismo, es importante rescatar la tenacidad de **Comunicarte** de continuar filmando a pesar de las intimidaciones contra su propia integridad física<sup>7</sup>. Su mayor contribución es, sin duda, el proveer recursos de contra-información en canales alternativos a las estructuras hegemónicas de comunicación masiva. Sus documentales contribuyen a la reconstrucción histórica de diversos grupos sociales que han sido históricamente discriminados y marginados, y constituyen un reto a las reconstrucciones históricas de quienes manejan la “historia oficial” elitista y hegemónica del pasado guatemalteco. Al preservar las memorias individuales y colectivas de las víctimas del genocidio y del conflicto armado, y abrir

---

<sup>7</sup> La asociación Comunicarte ha sufrido varios allanamientos y robos de su equipo y archivo fílmico en el transcurso de su existencia. El más reciente fue en febrero de 2007. Además de este tipo de actos en su contra, los miembros de dicha asociación han sufrido una serie de intimidaciones y agresiones. La última de ellas se realizó contra Arturo Albizures y fue reportada por Amnistía Internacional el 6 de noviembre de 2008. En esta ocasión la casa del señor Albizures fue ametrallada por hombres desconocidos (Amnesty International).

un canal de expresión para quienes de otra manera no tendrían la oportunidad de contar su historia, **Comunicarte** no solamente informa sino crea conciencia en la ciudadanía de que un cambio estructural en el sistema de justicia es necesario para alcanzar la reconciliación que esta sociedad continúa buscando.

## Bibliografía

- Amnesty International. “Guatemala: Temor por seguridad.” 6 de noviembre 2008.  
<<http://www.amnesty.org/es/library/asset/AMR34/023/2008/es/ef27034f-afdc-11dd-9f8f-4b096084dc04/amr340232008spa.html>> (9 de octubre 2009).
- Approach of Dawn*. Dir. Gayla Jamison. Lightfoot films and Maryknoll World Productions, 1997.
- Asociación Comunicarte. Blogspot.  
<<http://asociacioncomunicarte.blogspot.com/search?updated-max=2008-01-11T11%3A54%3A00-08%3A00&max-results=7>> (9 de octubre 2009).
- Battiti, Florencia. “Arte contemporáneo y trabajo de memoria en la Argentina de la postdictadura”. *Políticas de la memoria: Tensiones en la palabra y la imagen*. Eds. Sandra Lorenzano y Ralph Buchenhorst. Buenos Aires: Editorial Gorla; México: Universidad del Claustro de Sor Juana, 2007. 309-321.
- Burton, Julianne. “Toward a History of Social Documentary in Latin America”. *The Social Documentary in Latin America*. Ed. Julianne Burton. Pittsburg: University of Pittsburg Press, 1990. 3-30.
- CERIGUA. “Comunicarte celebra 18 Aniversario.” 16 de agosto de 2008.  
<[http://cerigua.info/portal/index.php?option=com\\_content&task=view&id=2856&Itemid=31](http://cerigua.info/portal/index.php?option=com_content&task=view&id=2856&Itemid=31)>. (9 de Octubre 2009).
- Comisión para el Esclarecimiento Histórico (CEH). “Caso Ilustrativo No. 9. La matanza de Panzós”. *Guatemala: Memoria del Silencio*.  
<<http://shr.aaas.org/guatemala/ceh/mds/spanish/anexo1/vol1/no9.html>> (9 de octubre 2009).
- Comisión para el Esclarecimiento Histórico (CEH). “Caso Ilustrativo No. 10. Masacre y eliminación de la comunidad de Río Negro”. *Guatemala: Memoria del Silencio*.  
<<http://shr.aaas.org/guatemala/ceh/mds/spanish/anexo1/vol1/no10.html>> (9 de octubre 2009).

- Comisión para el Esclarecimiento Histórico (CEH). “Recomendaciones”. *Guatemala: Memoria del Silencio*. <<http://shr.aaas.org/guatemala/ceh/report/spanish/recs1.html>> (9 de octubre 2009.).
- Diálogos del sur*. “Diálogos del sur: Boris Hernández de Comunicarte”. Rincón del Sur. Asturias. 26 de junio de 2009. <<http://elrincondelsur.net/?p=267>> (9 de octubre 2009).
- Discovering Dominga*. Dir. Patricia Flynn and Mary Jo Mc Conahay. Independent Television Service, 2002.
- Doyle, Kate. “The atrocity files: Deciphering the archives of Guatemala’s dirty war”. *Harper’s Magazine* December 2007: 52-64.
- Green, Linda. *Fear as a Way of Life: Mayan Widows in Rural Guatemala*. Columbia University Press, 1999.
- Grupo de Apoyo Mutuo (GAM). “Propuesta de ley que da vida a la Comisión Nacional de Búsqueda de Personas Desaparecidas Forzada e Involuntariamente”, 21 de marzo de 2007. <<http://www.gam.org.gt/justicia/gam-justicia.htm>> (9 de octubre 2009).
- Halbwachs, Maurice. *On collective memory*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.
- Ixcan*. Dir. Michael Sullivan. Ixcan Productions, 1993.
- Morir para ganar la vida: La masacre de Panzós*. Guión Boris Hernández. Cámaras: Arturo Albizures, Boris Hernández y Estuardo Álvarez. Realizado por: Asociación Comunicarte, 1999.
- No al olvido*. Edición y Guión: Boris Hernández. Cámaras: Arturo Albizures. Realizado por: Asociación Comunicarte, 2007.
- Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado de Guatemala (ODHAG). *Guatemala nunca más: Informe del Proyecto Interdiocesano de Recuperación de la Memoria Histórica [REMHI]*. Guatemala: ODHAG, 1998.
- Pianca, Marina. “La política de la dislocación (o retorno a la memoria del futuro)”. *Memoria colectiva y políticas de olvido: Argentina y Uruguay, 1970-1990*. Eds. Adriana J. Bergero y Fernando Reati. Rosario: Beatriz Viterbo, 1997. 115-138.
- Pick, Zuzana M. *Latin American Film Makers and the Third Cinema*. Ottawa, Canada: Film Studies Program, Carleton University, 1978.
- Quilapayún. *Cantata Santa María de Iquique*. Chile, 1970.
- Richard, Nelly. “Memoria, fotografía y desaparición: drama y tramas”. *Punto de Vista* 68 (diciembre 2000): 29-33.

- Ricœur, Paul. “Definición de la memoria desde un punta de vista filosófico.” *¿Por qué recordar? Foro Internacional Memoria e Historia*. Ed. Françoise Barret’Ducrocq. México: Ediciones Granica, S.A., 2002. 24-28.
- Romilly, Jacqueline de. “La historia entre la memoria individual y la memoria colectiva”. *¿Por qué recordar? Foro Internacional Memoria e Historia*. Ed. Françoise Barret’Ducrocq. México: Ediciones Granica, S.A., 2002. 43-46.
- Sanjinés, Jorge y Grupo Ukamau. *Teoría y práctica de un cine junto al pueblo*. México: Siglo Veintiuno editores, 1979.
- Seijo, Lorena. “Honran memoria de víctimas.” *Prensa Libre* 25 de noviembre 2007. <<http://www.prensalibre.com/pl/2007/noviembre/25/188785.html>> (7 de agosto 2008).
- Steinberg, Michael K., y Matthew J. Taylor. “Public Memory and Political Power in Guatemala’s Postconflict Landscape”. *The Geographical Review* 93.4 (October 2003): 449-468.
- Todos los Santos: The Survivors*. Dir. Olivia Carrescia. First Run/Icarus, 1989.
- Velásquez, Eduardo. “La memoria histórica: Un recorrido por nuestro pasado próximo y nuestra historia triste”. *El periódico* 9 de abril 2008. <<http://www.elperiodico.com.gt/es/20080409/opinion/52105/>> (8 de agosto 2008)..
- Wiesel, Elie. “Prefacio”. *¿Por qué recordar? Foro Internacional Memoria e Historia*. Ed. Françoise Barret’Ducrocq. México: Ediciones Granica, S.A., 2002. 11-13.
- When the Mountains Tremble*. Dir. Newton Thomas and Pamela Yates. Skylight Pictures, 1983.