

---

# La ejecución de Feliciano Ama: fotografía e historia en la matanza de 1932 en El Salvador

## Feliciano Ama's Execution: Photography and History in El Salvador's 1932 Massacre

JUAN LEAL UGALDE

Elon University, North Carolina, EE.UU.  
jlealugalde@elon.edu

**Resumen:** Este trabajo analiza el registro fotográfico de la matanza de 1932 en El Salvador, enfocándose en la secuencia que expone la ejecución del líder indígena Feliciano Ama. Considerando el concepto de historia de Walter Benjamin y el trabajo del teórico Georges Didi-Huberman, se muestra cómo estas imágenes de muerte, preservadas pese a los exterminios masivos, permiten reexaminar la violencia histórica. Así, considerando la singularidad de los sucesos del 32 desde la limitada fotografía de este evento, se abordan puntos teóricos e históricos que permiten cuestionar la construcción homogénea de la historia. A través de fotografías tomadas por *The Royal Canadian Navy*, se problematiza el rol de los poderes tecnomilitares de las naciones del primer mundo en 1932 y del factor indígena en la rebelión de 1932.

**Palabras clave:** 1932, El Salvador, Feliciano Ama, fotografía, historia

**Abstract:** This paper analyzes the photographic record of the 1932 massacre in El Salvador, focusing on the sequence exhibiting the execution of the indigenous leader Feliciano Ama. Considering Walter Benjamin's concept of history and the theoretical work by George Didi-Huberman, I demonstrate how images of death that have survived in spite of mass exterminations allow us to reevaluate historical violence. Considering the massacre of 1932 from the limited corpus of photographs known of this event, I posit theoretical and historical points that allow us to question the homogenous construction of history. Through photographs taken by *The Royal Canadian Navy*, I consider the influence of the First World nations' techno-military powers and the indigenous component of the 1932 rebellion.

**Keywords:** 1932, El Salvador, Feliciano Ama, Photography, History

**Recibido:** setiembre de 2020; **aceptado:** octubre de 2020.

**Cómo citar:** Leal Ugalde, Juan. "La ejecución de Feliciano Ama: fotografía e historia en la matanza de 1932 en El Salvador". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 40 (2020): 82-107. Web.

## Introducción: La fotografía de la matanza del 32

La rebelión campesina que acabó en una masacre de comunistas y en un etnocidio indígena en 1932 en el occidente de El Salvador es un oscuro episodio de la historia moderna de Latinoamérica. En gran parte borrada de la historia por la dictadura de Maximiliano Hernández Martínez que ejecutó esta matanza y olvidada por los grandes relatos propios de las versiones historicistas que representan el pasado monumentalmente, esta matanza es, sin embargo, un evento que se mantiene vivo a través de conmemoraciones culturales alternativas, prácticas museográficas y nuevos estudios académicos. Actualmente, la matanza de 1932 en El Salvador urge de una atención crítica para entender, entre otros puntos, la historia del convulsionado país centroamericano, la crueldad constitutiva de la modernidad política latinoamericana y la permanente violencia ejecutada por el comando soberano. Es un caso que solicita problematizar los episodios de horror que se reproducen continuamente en la historia moderna y abordar críticamente la estructura temporal que sostiene tal continuidad: el progreso y los homogéneos procesos modernizantes, los cuales provocan severas consecuencias para las clases expropiadas y las etnias ajenas al proyecto sociopolítico arraigado en el eje dominante del Estado-nación.

En este artículo, problematizaré tal violencia histórica considerando las singulares fotografías que registraron los oscuros sucesos de esta matanza. Con estas observaré un problema crucial respecto a la imagen fotográfica y su potencial interrupción de una noción de temporalidad dominante y homogénea. Asimismo, observaré la matanza y su registro fotográfico junto a la profundidad de problemas a los que remite la instancia soberana que decide sobre la vida y la muerte, particularmente, abordando las fotografías que exponen la ejecución de los rebeldes y la pena de muerte. Para ello, en primera instancia, sostengo que la fotografía de la masacre de 1932 es una importante fuente de memoria visual, que más allá de darnos la clave que resuelva debates políticos, históricos o antropológicos respecto al significado y las consecuencias de la matanza, solicita problematizar la violencia –y su olvido– como una práctica intrínsecamente vinculada al comando soberano y a la ideología de progreso nacional. Para profundizar en ello, enfocaré este artículo en las fotografías en las que el líder indígena Feliciano Ama aparece en la horca en la plaza pública de Izalco, en el occidente de El Salvador, en enero de 1932. Considero que esta secuencia adquiere una singular relevancia para abordar tanto los debates académicos actuales respecto al rol político de las etnias indígenas en la rebelión de 1932, como para interrogar críticamente la manera en que la ejecución de la pena de muerte descansa en el fundamento de la tradición que Walter Benjamin refirió como un “permanente estado de excepción”.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Cabe recordar en este respecto el famoso comienzo de la tesis VIII de *Sobre el concepto de historia*: “La tradición del oprimido nos enseña que el ‘estado de excepción’ en que vivimos es la regla” (53). Esta regla, que ha sido ampliamente problematizada en la tradición filosófica occidental, nos indica que la posibilidad del poder soberano de activar los mecanismos excepcionales de decisión política (declarar la guerra, declarar estado de catástrofe, etc.) no está, fácticamente, restringida por el control de una cierta democracia institucionalizada. Es decir, no es tanto una excepción

Los eventos de 1932 comenzaron en enero de tal año cuando el régimen de Maximiliano Hernández Martínez apoyado por otros Estados de occidente exterminó masivamente a una población que se preparaba para una revolución comunista a nivel nacional, implantando, asimismo, en base a un etnocidio de la población indígena involucrada en el levantamiento, una homogeneidad racial, cultural e identitaria que perdura hasta el presente.<sup>2</sup> En esta masacre, el líder indígena Feliciano Ama fue una de las tantas víctimas ejecutadas. Ama hasta 1932 había desarrollado una importante carrera política en El Salvador y se había convertido en autoridad local. Era un líder político prestigioso y exitoso, pese a que había sufrido también la tortura y el despojo de sus tierras por la poderosa familia Regalado a comienzos del siglo XX (véase Alvarenga 269).<sup>3</sup> Para 1932 había logrado convertirse en un exitoso cacique, y era, asimismo, uno de los líderes de la revolución comandada a nivel nacional por el conocido líder comunista Farabundo Martí. Una revolución que, como indica Erik Ching, agrupa-

---

propia tal, sino que es constitutiva de la política occidental. En el caso de Benjamin, es una tradición señalada junto a la violencia propia del *continuum* de la historia. En tal punto, uno de los objetivos de este artículo trata de referir a la fotografía con la intención de “hacer saltar el *continuum* de la historia” (Benjamin 62), siguiendo las elaboraciones sobre el materialismo histórico del mismo Benjamin y diferentes problematizaciones que heredan y complejizan el vínculo entre imagen y el concepto de historia benjaminiano (véanse Didi-Huberman; Villalobos-Ruminott; entre otros).

<sup>2</sup> Como señala la antropóloga Robin María DeLugan, con la matanza de 1932: “Fear and repression drove indigenous culture further out of sight, while an official ideology and myth of mestizaje (Indian and Spanish Race and Culture) promoted a culturally homogeneous national identity” (971). Tal miedo responde a la catastrófica pérdida y la facticidad de la violencia de 1932. Los muertos de esta matanza, entre los cuales gran parte fueron indígenas, pueden ir desde 4.000 a 10.000 o de 25.000 a 30.000. Como indica Otto Mejías es un número imposible de certificar: “Thomas Anderson, Jorge Arias Gómez y Patricia Alvarenga han manejado cifras que en su punto alto llegan a 4.000 muertos, lo que sería altamente debatido por la tradición posterior que sitúa la cantidad de fallecidos en 30.000, misma que algunos creen que es ‘imposible’. Así lo cree, por ejemplo, Alfredo Parada, quien considera que se tiende a elevar la cantidad para usos políticos interesados de la actualidad” (101). Luego, citando otros datos, Otto Mejías indica: “Cardoso, Faeto y Mármol hablan de 30.000 muertos; Schlesinger de 17.000; el coronel Gregorio Bustamante no menos de 24.000; López Vallecillos entre 8.000 y 30.000; Torres de 17.000; White de 15.000 a 20.000” (102). La imposible exactitud de la cifra, en cierto modo, habla de la envergadura incommensurable de la masacre. Pese a esto, cabe remarcar, como señala DeLugan, la reemergencia de actividades en el presente con que las poblaciones Nahua, Lenca, Cacaopera y Maya, buscan contrarrestar la invisibilidad histórica de las etnias indígenas en El Salvador.

<sup>3</sup> Podría indicarse que el éxito de Ama está vinculado parcialmente con la movilidad social asociada a ciclos de auges y declives en el precio del café en las primeras décadas del siglo XX en El Salvador, con un proceso de proletarización del campesino y otras transformaciones en la tenencia de pequeñas propiedades de tierra (para un análisis exhaustivo de estos procesos véase Gould y Lauria-Santiago). Miguel Mármol, uno de los principales líderes comunistas de la insurgencia del 32, en un conversatorio que sostuvo con el periodista Víctor Regalado y otras personas afines a la guerrilla, presumiblemente en una reunión privada en 1979, señala tal aspecto respecto al augue social que permitió cierto beneficio en la familia de Ama. En este conversatorio, que tenía como objetivo explicar quién fue Feliciano Ama y qué significaba su figura para el comunismo, Mármol indica que la familia de Ama fue una de las beneficiadas por la movilidad social de los años previos al 32, sobre todo con la posibilidad de tenencia de tierra: “Tenían conciencia de que esas tierras las habían obtenido baratas, cuando la abolición de los ejidos” (Regalado 7). De todos modos, como veremos más adelante, Ama no solo gozó de ciertos privilegios, sino también sufrió la violencia de los hacendados.

ba al Partido Comunista Salvadoreño y sus afiliados, tales como la Federación Regional de Trabajadores Salvadoreños o el Socorro Rojo (véase 295). Una revolución, asimismo, que en un contexto global está asociada a la política del Comintern impulsada por la Unión Soviética y que, por otro lado, fue socavada en otro de los oscuros episodios de intervención imperialista que caracterizan a las guerras de las bananeras en Centroamérica y el Caribe entre fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX.<sup>4</sup>

En este contexto, Ama, quien seguía el liderazgo de Farabundo Martí y congeniaba con el proyecto comunista, fue ejecutado. También, pese a seguir tal proyecto comunista, tal vez, mantenía aún un camino relativamente diferente y más autónomo que el de la revolución política a gran escala. Un proyecto arraigado en la rebelión local contra los hacendados, más que en aquel proyecto contextualizado en un comunismo que había alcanzado dimensiones nacionales y globales. La figura de Ama, en cierto modo, encarna una tensa red de vínculos entre los indígenas y los comunistas, entre el comunismo y el mundo de entre guerras, entra la rebelión de 1932 y los poderes militares del primer mundo operando en la matanza. De todas maneras, ya sea visto desde la perspectiva de la revolución comunista o la rebelión indígena, Ama terminó siendo ejecutado por los poderes que provocaron el etnocidio de 1932 (imagen 1). Como vemos en esta fotografía, su cadáver terminó siendo colgado de un árbol y exhibido a la población local. Una ejecución que, como veremos, fue registrada fotográficamente por los militares canadienses que apoyaron a Hernández Martínez.

---

<sup>4</sup> La política del Comintern tiene como consecuencia un interesante fenómeno político, que tal vez conecta la posrevolución mexicana, el “nuevo hombre” soviético y un amplio plan de expansión del comunismo en Latinoamérica. Este fenómeno es la Liga Antimperialista de las Américas, la cual encontró en Farabundo Martí un nombre clave para la expansión del comunismo en Centroamérica. El trabajo de esta Liga, estudiado en detalle por Daniel Kersffeld en *Contra el Imperio: Historia de la Liga Antimperialista de las Américas*, sugiere, entre múltiples dimensiones, preguntar por el rol de un sistema político-cultural desarrollado por un aparato intelectual y estatal desde México en los veinte o treinta, donde nombres como Diego Rivera fomentaron la expansión de esta Liga en Latinoamérica. Por otro lado, es importante mencionar que la reacción de las potencias mundiales a la rebelión indígena-comunista de 1932, podría contextualizarse como otra de las violentas consecuencias de la política del Gran Garrote de Estados Unidos y de la consiguiente serie de intervenciones armadas en Haití, Nicaragua y México, entre otros países, que han sido agrupadas como parte de las guerras bananeras.

**IMAGEN 1**

“José F. Ama, revolutionary leader, executed by hanging following the Acajutla Incident”. Victor Gabriel Brodeur.



C-115328

Fuente: Library and Archives Canada/Department of National Defence fonds/C-115328.

La muerte de Ama está registrada en una de las secuencias fotográficas posiblemente más reproducidas que caracteriza a la matanza del 32. Este corpus, cabe decir, expone, entre sus horribles sucesos, algunas fosas comunes y otras ejecuciones, como la del mismo Farabundo Martí, o la de los líderes estudiantiles Alfonso Luna o Mario Zapata, o la del indígena Francisco “Chico” Sánchez. No es mi intención dar cuenta de manera descriptiva de las fotografías que se conocen de 1932, sino más bien observar una singular característica de este corpus fotográfico: su carácter menor en comparación a la fotografía de los grandes eventos o revoluciones del siglo XX en Latinoamérica. En cierto modo, son imágenes, *pese a todo*, como veremos siguiendo al historiador del arte Georges Didi-Huberman. Es decir, imágenes que, solicitan, pese a la dificultad de decir algo sobre los episodios más oscuros de la historia, entreverarse con los registros y las fuentes del pasado, abordándolas de otro modo, *a contrapelo* de las narraciones dominantes que olvidan la violencia. El corpus fotográfico de 1932, si bien se encuentra reproducido en algunas publicaciones y cada vez tiene mayor visibilidad pública, es aún, al menos en la historia de la fotografía, un corpus mínimo. Sin embargo, en su carácter mínimo, es sumamente relevante para observar la relación entre fotografía y guerra, fotografía y revolución, fotografía y muerte, fotografía e historia, entre otras. Este corpus está conservado, principalmente, en dos archivos. Uno de ellos es el Museo de la Palabra y la Imagen en San Salvador, una institución privada fundada por Carlos Henríquez Consalvi tras el conflicto armado que azotó a tal país en los ochenta, un museo que ha venido ocupando un rol crucial en la recuperación de la memoria histórica y en la restauración y conservación de materiales del pasado en diferentes formatos. Allí, se conserva un álbum de pequeñas imágenes, de autor desconocido. Otras, muy similares a estas fotografías, están en *Library and Archives Canada*, en Ottawa. El archivo público de Canadá tiene una colección de los eventos del 32, imágenes tomadas, probablemente, por Victor Gabriel Brodeur, almirante del H.M.C.S. Skeena, un barco destructor de *The Royal Canadian Navy*, que, con otros barcos destructores de las potencias de occidente, se aproximó a las costas salvadoreñas mientras el alzamiento indígena y comunista se tornaba evidente. ¿Qué dimensiones, entonces, sugieren problematizar estas extrañas fotografías y el horror expuesto en ellas?

### Historia e imágenes pese a todo en 1932

La pensadora Jean Franco, en la introducción de *Cruel Modernity*, libro en que recorre diferentes eventos de horror y tortura en el siglo XX en América Latina y el Caribe, indica que el miedo a todo aquello que pueda hacer retroceder la aspiración modernizante del Estado-nación, en especial, el miedo a los indígenas y sus huelgas o protestas, ha conducido a numerosas ejecuciones, matanzas y torturas basadas en el racismo y que constituyen una modernidad en la que los grupos considerados como “aliens” son exterminados (véase 8-9). Uno de los casos paradigmáticos de esta crueldad es la masacre de 1932. Un caso que, pese a las rigurosas investigaciones que se han hecho de este evento y su emergente

visibilización en la memoria histórica de El Salvador, es posible indicar, ha sido minoritariamente estudiado en el contexto de los estudios latinoamericanos. La masacre de 1932, en este sentido, es aún un evento que desafía a la imaginación histórica a seguir abordándolo contra la homogeneidad cultural que se construye junto una ideología del miedo contra los “aliens” y con un pensamiento crítico respecto a la crueldad constitutiva de los regímenes políticos y de los órdenes sociales instaurados en la ilusión y dominio del progreso moderno. Esta homogeneidad, si la leemos junto a las tesis de *Sobre el concepto de historia* de Walter Benjamin, es consecuencia de una violenta norma histórica que aparece como un “permanente estado de excepción”, propio a la temporalidad del progreso y en el que se reproduce la conocida “tradicción del oprimido”. Una tradición que, como recordamos brevemente, “nos enseña que ‘el estado de excepción’ en que vivimos es la regla” (53).<sup>5</sup> Contra esta tradición, contra la norma del permanente estado de excepción, o contra el progreso como figura temporal homogeneizadora de los proyectos de modernización – y la crueldad inherente a éstos –, las imágenes fotográficas del etnocidio del 32 permiten posicionar una crítica al sistema que opera en base a tal noción dominante de temporalidad. Y con ello, posicionar una crítica a aquella norma de homogeneidad social, cultural y racial que se expresa en el orden estatal-nacional, en la construcción imaginaria de las identidades nacionales.

Estas fotografías son materiales del pasado clave aún en nuestros días: solicitan ser observadas junto con una crítica a la norma histórica o el concepto de historia dominante que caracteriza al pensamiento de Benjamin. Considerando asimismo la supervivencia de estas fotografías en relación a cómo el mismo concepto de historia benjaminiano ha sido problematizado en los estudios actuales –como mencioné arriba, en este caso, en *Imágenes pese a todo* de Didi-Huberman–. En este libro, Didi-Huberman argumenta, desde la historia de un rollo de fotografías que algunos *Sonderkommando* –aquellos judíos que eran obligados por los nazis a matar a otros judíos– sacaron clandestinamente hacia el exterior de los campos de concentración, que la historia de horror no debe ser pensada como irrepresentable, indecible o inimaginable. Líneas de pensamiento estas últimas que se identifican con un “desencanto posmoderno” que “se resume muy a menudo como un simple *rechazo a pensar la imagen* que se auto legitima a base de grandes hipérboles” (230; cursivas en el original). Para Didi-Huberman, las imágenes que sobreviven del horror de la historia no hay que dejarlas caer en un vacío propio a los discursos de lo irrepresentable del horror pues nos desafían, en cambio, a imaginar, a través del montaje, los episodios más oscuros del pasado.

Así, la peligrosa tarea de los fotógrafos clandestinos a los que refiere Didi-Huberman, tarea de “arrebatar a su infernal trabajo algunas fotografías sus-

<sup>5</sup> Uno de los puntos que cabe destacar respecto del estado de excepción como regla anclada en una matriz homogénea que hace posible y justifica la violencia moderna ejecutada por el poder soberano, es su intrínseca relación con el progreso como norma histórica. Como indica Willy Thayer: “El estado de excepción como regla, equivale para Benjamin, al progreso como norma histórica” (152; cursivas en el original).

ceptibles de ser los testimonios del horror específico y de la amplitud de la masacre” (Didi-Huberman 22), solicita, en nuestro tiempo, volver a entrelazarse con aquellos materiales en que se exponen exterminios masivos y otros horrores de la historia. Tales fotografías exigen reconsiderar, en el presente, los testimonios y registros visuales que, *pese a todo*, permiten abordar y problematizar la destrucción acaecida en el pasado. Estas imágenes desafían al historiador materialista, es decir, un historiador que opera con el montaje y el concepto de historia benjaminiano, a trazar una relación imaginativa con la historia. Las imágenes *pese a todo* son fuentes visuales que, a través del montaje, pueden contrarrestar el olvido del horror del pasado. Son fotografías que resisten a desaparecer ante los exterminios masivos y que dan testimonio de las infernales experiencias de la historia. Como indica Villalobos-Ruminott en *Heterografías de la violencia*, abordando los postulados del pensador francés sobre la imagen del Holocausto y problematizando la fotografía y su rol cuando se trata de imaginar la catástrofe y la destrucción de la historia:

En el fondo, lo que está en juego en la posición de Didi-Huberman es la misma posibilidad de devolverle a la imagen un índice redentor del acontecer histórico, no como éste fue, sino, para parafrasear a Benjamin, como éste alumbra en un momento de peligro. (186)

Las fotografías, *pese a todo*, dan la oportunidad de decir algo sobre el horror del pasado y de distanciarse del “desencanto posmoderno”. Volver a imágenes de destrucción es este desafío, apoyarse en imágenes y buscar con estas la posibilidad de montar el pasado contra un concepto dominante de progreso y contra las borraduras características de las historias oficiales. En nuestro caso, cabe decir, con la matanza de 1932 nos enfrentamos a un profundo desafío para sus investigaciones, a la borradura de documentos que caracteriza a la matanza. “¿Por qué hasta los periódicos de aquella época tremenda han desaparecido de las bibliotecas y hemerotecas, de los archivos de las mismas empresas periodísticas, que se ofrecen como servicio público?” (Dalton y Mármol 323), pregunta el líder comunista de 1932, Miguel Mármol, al final del conocido testimonio de la masacre (*Miguel Mármol: Los sucesos de 1932 en El Salvador*) que fue transcrito por el poeta Roque Dalton tras unas entrevistas que sostuvo con Mármol en los años sesenta en Praga. O del mismo modo, como ha indicado en nuestros días Rafael Lara Martínez en *Balsamera bajo la guerra fría*, “[e]n la Biblioteca Nacional de El Salvador se encuentran colecciones enteras de casi todos los periódicos. No obstante, falta el volumen de ese año clave (1932)” (28).<sup>6</sup> Esta borradura sistemática motiva promover investigaciones que contrarresten

<sup>6</sup> El problema de la documentación histórica de 1932 ha pasado por diferentes fases que han marcado el devenir de sus debates. Erik Ching, en *Authoritarian El Salvador*, se refiere a tres momentos clave desde finales de los ochenta a comienzos del siglo XXI que entregaron nuevas informaciones para estas discusiones. El primero corresponde a la desclasificación de documentos del Comintern de la ex Unión Soviética, el segundo a las entrevistas orales que Gould y Lauria-Santiago realizaron a los supervivientes a finales de los noventa y comienzos del 2000, y el tercero a la desclasificación de los archivos personales de Roque Dalton en la primera década del siglo XXI (véase Ching 297-298).



la *tabula rasa* y el blanqueamiento que olvida la violencia del pasado, así como a seguir preguntando por el singular lugar que devela la fotografía cuando se enfrenta a tal destrucción. Pues, si bien es pertinente y adecuado considerar, sobre todo en el último tiempo, que esta borradura ha sido resistida por nuevos estudios y que la matanza del 32 ha venido a conformar parte relevante de las investigaciones historiográficas y de ciertas políticas culturales que buscan recomponer la convulsionada memoria histórica de El Salvador,<sup>7</sup> aún es necesario seguir interrogando, al menos, la poca circulación internacional de las imágenes de esta masacre y la singular diferencia del corpus de imágenes accesibles sobre 1932 en comparación con aquellos eventos del siglo XX que han sido ampliamente representados.

Así, al posicionar una investigación sobre los eventos de 1932 en el debate sobre las imágenes y la historia, es posible abordar algunos puntos que se oponen a la narrativa historicista o el gran relato histórico-lineal que olvida la violencia. Si las fotografías de las revoluciones latinoamericanas del siglo XX han sido ampliamente representadas por discursos identitarios y simbolizados bajo el dominio de los imaginarios de las naciones modernas, el caso del 32 difiere de tales monumentos. De esta masacre solo circulan unas pocas imágenes, entre las cuales, algunas fotografías producidas por militares canadienses develan un escenario de poderes globales y un aparato tecnológico operando en función del exterminio masivo que acaeció en El Salvador. A diferencia de la Revolución mexicana, por ejemplo, cuyos eventos históricos sucedieron años antes de 1932 fueron ampliamente fotografiados y posteriormente representados a través del auge de instituciones culturales y literarias cercanas a una ideología dominante del Estado, los sucesos de 1932 han sido escasamente registrados fotográficamente y su fotografía, menos aún, ha sido convertida, en un monumento histórico de la memoria nacional.<sup>8</sup> O bien, de otro modo, las fotografías del 32 no

<sup>7</sup> Varios ejemplos muestran el auge de estos estudios, no solo en el campo académico de investigación universitaria, sino también en la ficción literaria y en la esfera educacional en El Salvador. Cabe destacar, en este sentido, el trabajo del Museo de la Palabra y la Imagen, que sigue cumpliendo un rol particularmente relevante para la memoria histórica con constantes publicaciones, exposiciones y talleres sobre la masacre. Entre otros proyectos de este museo, destacan el documental *1932 Cicatriz de la memoria* de Jeffrey Gould y Carlos Henríquez Consalvi; el libro *1932: Rebelión en la oscuridad* de Jeffrey Gould y Aldo Lauria-Santiago; el proyecto con fines educacionales para la población joven, *Una guía educativa sobre el levantamiento y la masacre de 1932*; y la sala permanente “1932” que existe en tal museo. Del mismo modo, también es acertado indicar que la matanza de 1932 ha tenido una importante aproximación desde la literatura, destacando el cuento de Salarrúe “El espantajo”, la novela *Cenizas de Izalco* de Darwin J. Flakoll y Claribel Alegría o la reciente novela gráfica de Dani Fano, *Los doce nacimientos de Miguel Mármol*. De todas maneras, es importante señalar que, pese a una creciente aparición en la memoria histórica de El Salvador, sobre todo desde la década del 90 hasta el presente, la masacre de 1932 es aún un evento al que es necesario seguir abordando contra las borraduras de la memoria oficial o la historia dominante.

<sup>8</sup> Un caso paradigmático es el extenso Archivo Casasola en México, que fue comprado por el gobierno de Luis Echeverría en 1976. Este es un amplio y conocido archivo donde se despliegan diferentes capas de la historia del siglo XX mexicano y donde mucha de la literatura que lo refiere reproduce un ideal heroico de la revolución de 1910. Véase, por ejemplo, los libros de John Mraz, *Photographing the Mexican Revolution* y *Looking for Mexico*, donde este elabora algunos de los estudios críticos más relevantes sobre este archivo.

tienen ni la connotación, ni el peso histórico del amplio fenómeno fotográfico internacional desarrollado en Nicaragua, Guatemala y El Salvador durante las guerras civiles de la segunda mitad del siglo XX. Sin embargo, en su carácter mínimo, se esconde la oportunidad de interrogar el tiempo de la fotografía y su potencial interrupción de las narraciones dominantes, y de interrogar, asimismo, la crueldad inherente a la ejecución del comando soberano en continuidad con un permanente estado de excepción.

Si la investigación de 1932 es una tarea que trata sobre la existencia menor de sus documentos, por otro lado, pese a tal carácter, estas fotografías permiten cuestionar una racionalidad fundamental a los crímenes de occidente, de la política soberana o de los poderes represivos de los Estados. Posicionar, reviviendo las imágenes, una crítica a tales poderes es uno de nuestros objetivos. Como indica Villalobos-Ruminott respecto al debate de *Imágenes pese a todo*, lo que está en juego es “la pertinencia de las imágenes de la destrucción y la política implícita en el acto de mostrarlas, comentarlas, volver a ellas, hacerlas visibles, esto es, revivirlas y ponerlas a circular en el mundo indiferente de los medios y las mercancías” (183). La escasa fotografía de la masacre puede llegar a ser considerablemente significativa si la ponemos a circular problematizándola contra los discursos homogéneos de nuestro tiempo. Pese a su mínima relevancia histórica en los discursos culturales, muestras y publicaciones propios a la tradición fotográfica de América Latina y a las revoluciones del siglo XX en occidente –sin restar en lo más mínimo la relevancia de los proyectos de memoria histórica enfocados particularmente en 1932–, son imágenes, que, producidas por las potencias mundiales y sus poderes tecnológicos, esconden un oscuro proyecto global que se puso en marcha para poner fin al comunismo y reinstalar el orden de la propiedad privada, pese a todas las consecuencias para el indígena y los rebeldes de 1932.

Así, en 1932, ante el miedo a la interrupción efectiva del régimen de propiedad y de una revolución en el pequeño país centroamericano, un despliegue tecnológico-militar avanzó para socavar el levantamiento indígena-comunista, dejando tras de sí un registro fotográfico de cadáveres, fosas comunes y ejecuciones. La fotografía de estos muertos emerge en la disposición de medios tecnológicos de los Estados-potencia mundiales, los cuales ejercen un poder excepcional en la históricamente crítica zona centroamericana. 1932 es un año en que una peligrosa máquina represiva local apoyada globalmente utilizó diferentes armas para ejecutar un exterminio masivo. Esta fotografía militar, pese a la connotación política que marca el origen de su producción, es aún un registro visual, que puede ser arrebatado de los poderes que ejecutaron la matanza y produjeron estas imágenes. Pueden ser arrebatadas para problematizar el horror de 1932. Entre estas imágenes, la singular exposición del linchamiento del líder indígena Feliciano Ama permite profundizar en la fotografía de la pena de muerte, y abordar una lectura deconstructiva del tiempo fotográfico en tanto distancia con la comprensión de una temporalidad dominante, una distancia que apela a cierta posibilidad crítica de cuestionar la razón histórico-política que elimina las diferencias raciales y deja en el olvido a la violencia histórica.

## Las fotografías de los militares canadienses en la matanza del 32

La matanza de 1932, aun cuando un evento menos estudiado por el latinoamericano contemporáneo, ha sido ampliamente descrita por varios académicos especialistas en su estudio historiográfico y literario y, más recientemente, antropológico, tanto en El Salvador como en Estados Unidos y Europa. Cabe decir que la propuesta de este artículo no radica en una historiografía ni un análisis antropológico, sino que apela a posicionar una crítica sobre la violencia histórica a través de una potencial conceptualización de la imagen fotográfica. De todos modos, es gracias a estos estudios e innovadoras metodologías, que van desde la historia oral rescatada de los supervivientes a cuantiosos análisis de archivos, que podemos informarnos con mayor conocimiento de los trágicos eventos de 1932. Con varios de estos estudios podemos observar una larga discusión sobre el alcance histórico de varias rebeliones locales de los indígenas del occidente de El Salvador. Parte del debate puesto en escena por estos estudios ha girado en torno a si 1932 es más una rebelión de los indígenas o una revolución propia al comunismo nacional o internacional. Así, una parte de la crítica ha denunciado, por ejemplo, las “inflaciones elaboradas” (Lara-Martínez 29) del poeta comunista Roque Dalton en el testimonio que este recopiló con la voz de Mármol, enfatizando el olvido del factor indígena, tanto por el estalinismo de Mármol en el origen de este testimonio como por el bolcheviquismo de Dalton en su transcripción. De todas maneras, más allá de este pertinente debate del que habría que ocuparse con más detalle en otro trabajo,<sup>9</sup> la matanza de 1932 fue tanto una revolución nacional que fracasó ante los poderes dominantes en El Salvador que tomaron ventaja de la cruda mano del dictador Maximiliano Her-

<sup>9</sup> Este debate ha sido abordado por Rafel Lara-Martínez, Erik Ching y Héctor Lindo-Fuentes, entre otros. En *Del dictado*, por ejemplo, Lara Martínez analiza las diferencias entre el cuaderno de notas de la entrevista a Mármol que Dalton llevó a cabo en Praga en los sesenta y la publicación final del libro que recopila el testimonio del líder comunista, afirmando que los estudios culturales sostienen una identidad o equivalencia entre lo dicho y lo transcrito, entre historia y ficción, entre cuyos mayores problemas está no visitar los archivos para revisar la “creatividad poética” que acompaña al testimonio, y sobre todo respecto a 1932, en no consultar al sujeto indígena como protagonista de esta historia (véase 21). Asimismo, el libro titulado *Remembering a Massacre in El Salvador: The Insurrection of 1932, Roque Dalton and the Politics of Historical Memory* de Lara Martínez, Héctor Lindo-Fuentes y Erick Ching problematiza los testimonios y documentos de Dalton, como un trabajo de memoria histórica que los mismos autores justifican como una acción política en el presente. Para ellos, es necesario descubrir la verdad de los hechos para ejecutar políticas de reparación a favor de las víctimas. De todos modos, en este debate, es importante señalar que el testimonio de Dalton es también un trabajo literario-político que desafía la precaria memoria histórica de los años posteriores a 1932. En los sesenta, este testimonio emerge como un punto de inflexión que disminuye el vasto terreno de desconocimiento que cubre a la masacre. Es uno de los primeros despejes de esta oscura historia. En este sentido, es importante problematizar el trabajo de Dalton como un testimonio cuya fuerza radica en transformar el largo aletargamiento ideológico del populismo autoritario que tras 1932 había entrado en una nueva fase de modernización cultural en función de la política de Martínez (véase, por ejemplo, Mejía, *Aliados con Martínez*). En tal punto, este testimonio independientemente de su problemática “inflación elaborada” (Lara-Martínez 29) y sus controversiales fines políticos, es también un trabajo literario de memoria histórica y un testimonio que, pese a todo, abrió la discusión de la matanza en su respectivo contexto.

nández Martínez para aniquilar el comunismo de Centroamérica, con el apoyo de Estados Unidos, Gran Bretaña y Canadá; como fue también una rebelión indígena que sembró el pánico en la élite y que incluso controló el poder político por un par de días en municipios y departamentos del occidente de El Salvador. Entre la revolución política nacional y la rebelión indígena, una de las diferencias radica en que la primera nunca llegó a concretarse, ya que la dictadura se anticipó a la decisión final de un potencial alzamiento total, una insurgencia que venía siendo programada de manera enfática tras el descontento popular que causó lo que entonces fue denunciado como un fraude electoral en los comicios municipales del 3 de enero de 1932. Mientras, la segunda, la rebelión campesina e indígena, tuvo un cierto aire de victoria gracias al desborde popular de las comunidades indígenas, que podemos inferir excedía el aparato burocrático de decisión y comando del comunismo propiamente tal. Sin embargo, y en esto radica tal vez el punto más relevante, tanto los comunistas de los centros urbanos y de las organizaciones obreras, campesinas, artesanas o estudiantiles, como los indígenas mayas-pipiles rebelados en sus haciendas, fueron igualmente exterminados en la sistemática masacre del 32.

Parte de este exterminio fue registrado por las fotografías de la naviera canadiense. Los documentos e imágenes que refieren a los sucesos de Acajutla, puerto del occidente salvadoreño donde llegaron los barcos destructores internacionales y uno de los lugares críticos de la represión, entregan una interesante perspectiva de los eventos del 32. Esta es la perspectiva de los poderes mundiales y sus tecnologías de precisión técnica apoyando la matanza. Los barcos destructores internacionales fueron a El Salvador ante el temor de la amenaza comunista y en defensa de las inversiones de la élite británica y norteamericana, tanto en sus haciendas, como en medios de transporte y comunicación, por ejemplo, en defensa de las propiedades de British Railway.<sup>10</sup> Para la prensa, estos barcos fueron a buscar refugiados y defender a ciudadanos extranjeros que se veían amenazados por el comunismo. Las pocas imágenes fotográficas que fueron tomadas por los militares de estos barcos están acompañadas por documentos que entre marzo y abril de 1932 elaboró el almirante Víctor Gabriel Brodeur como parte de un informe secreto actualmente desclasificado en el archivo público de Canadá.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Indica Brodeur en la documentación localizada en el archivo canadiense: “Gatherings and attacks of communist do not yet show sufficient definite decrease to create real improvement in present condition of unstable equilibrium. Inside San Salvador probably 75% of the population are secret sympathizers waiting their opportunity. The danger here will be much diminished as soon as communist in the interior abandon substantially these movements. Canadian destroyers protect terminal of British Railway, Acajutla, whereas United States interests centre in the capital” (Brodeur s.p.).

<sup>11</sup> Leon Zamosc en 1986, en un artículo titulado “The Landing That Never Was”, reprodujo el informe oficial de la misión y su suplemento, un documento clasificado como secreto. Ambos reportes escritos por Brodeur están archivados en la *Public Record Office* en Londres. Para citar textualmente el informe secreto del Comandante Brodeur me baso en la reproducción publicada en el artículo de Zamosc. Los informes de Brodeur desclasificados y archivados en *Library and Archives Canada* que Zamosc no reprodujo aparecen referenciados bajo la autoría del propio Brodeur.

Según el informe del almirante Brodeur, posiblemente gracias a la presencia de estas tropas extranjeras, el régimen de Hernández Martínez se aventuró a eliminar el peligro comunista. Al llegar a la costa de Acajutla, Brodeur ve precisamente el peligro de la interrupción fáctica del régimen de propiedad y del control de los medios de comunicación, observando una inversión en los lugares dominantes de la historia que ha provocado terror en la clase dominante. Frases de sus telegramas tales como: “Railway communication with San Salvador completely disorganized”, “All telephone lines were out excepting the Railway’s private line”. “Railways official appeared to be in panic”. “U.S. authorities were also in panic” (Zamosc 141), muestran el temor creciente que provocaba el alzamiento. Una vez que se consolida la presencia de las tropas extranjeras y que comienza la matanza, este temor disminuye a razón que aumentan los muertos (imagen 2). La fotografía de cadáveres esparcidos en las barracas no hace sino exponer el clima infernal de tales días. Cabe clarificar, de todos modos, que enfatizar la presencia de militares canadienses en este infierno, no quiere decir que la matanza no haya sido ejecutada por los mismos militares salvadoreños, ni mucho menos disminuir la responsabilidad histórica de las tropas locales. Más bien, indica que la presencia de los ejércitos internacionales se volvió significativa en tanto desequilibró la balanza de fuerzas en desmedro de las sublevaciones que estaban sucediendo en las haciendas, las cuales habían sido ejecutadas principalmente con machetes y sin el apoyo tecnológico del primer mundo.

Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos 39 (2020): 82-107.

**IMAGEN 2**  
“The inside of S..... barracks after unsuccessful attacks by the rebels(?) on the night 22-23 January. The above are all indians”. Victor Gabriel Bordenur.



C-115331

Fuente: Library and Archives Canada/Department of National Defence fonds/C-0115331.

Pese a que la presencia canadiense no llegó a concluir en un desembarco oficial de tropas (véase Mejía 71), esta presencia actuó de numerosas formas. Los militares extranjeros dieron refugio a las élites extranjeras, informaron constantemente a los gobiernos de las potencias sobre la situación de El Salvador, vendieron municiones a los hacendados y ofrecieron soporte y tecnología en caso de emergencia. Este apoyo motivó a las fuerzas represivas de Hernández Martínez a iniciar su terrible incursión comandada por el general Tomás Calderón hacia el occidente de El Salvador. Dice Brodeur en el informe secreto: “There is no doubt that the presence of the ships on the coast strengthened the president’s stand considerably as he immediately started sending troops out of town when he found we were prepared to act in case of emergency” (Zamosc 142). La llegada de los barcos, que dispusieron del aparato fotográfico, marcó una diferencia jerárquica entre las tecnologías y medios del primer mundo con los recursos del campo en El Salvador. Nuevamente, es importante precisar de que no se trata de decir que los militares salvadoreños simplemente obedecieron órdenes de sus pares extranjeros, sino señalar que la presencia de las tecnologías militares fortaleció un lado de las fuerzas en conflicto y que este apoyo, el potencial uso de tecnologías de guerra del primer mundo en caso de emergencia, podría ser fundamental para entender el accionar que condujo al exterminio masivo. O bien, para entender la derrota de una rebelión que, una vez alzada, en sus primeros días se había vuelto incontrolable y había puesto en jaque a los poderes dominantes.

Entre estas tecnologías, la fotografía aparece como un tipo de registro determinado por la mirada militar o, si se quiere, imperialista, en el proceso de producción de la imagen. Siguiendo los ensayos de Ernst Jünger sobre la fotografía de la Primera Guerra Mundial, donde indica que “[j]unto a las bocas de los fusiles y cañones estaban las lentes ópticas dirigidas día tras día al campo de batalla” (cit. en Sánchez Durá 23), es posible decir que, en 1932, la tecnología fotográfica se desplegó como un arma más. Las imágenes del 32 son imágenes que existen debido a la presencia de las tecnologías del primer mundo en la zona de conflicto, que traen consigo la precisión técnica de la guerra moderna. En otras palabras, los poderes que ejecutaron la matanza en El Salvador requerían ver que el objetivo, eliminar la rebelión, estaba siendo cumplido. Estas imágenes testifican y ofrecen registro de que la rebelión era exterminada, que las órdenes de la matanza masiva se cumplían efectivamente para soterrar el pánico que se había generado con el alzamiento en base a un creciente comunismo centroamericano apoyado internacionalmente y por el descontento de los indígenas explotados en el campo. Son imágenes que dan cuenta de que miles de indígenas vistos como comunistas, podían ser exterminados en horas o días. Un baño de sangre que reestablece el tradicional lugar de las clases y las propiedades, así como el normal funcionamiento de los medios de comunicación, provocando, en esta restitución de un homogéneo orden histórico, consecuencias inconmensurables hasta el presente y devastando, principalmente, a las etnias indígenas en El Salvador.

Las tropas canadienses llegaron a las costas salvadoreñas cuando la rebelión había provocado un fuerte pánico, entre el 24 y el 25 de enero de 1932. Cuando la rebelión se apaciguó con la matanza, el 26 de enero, Brodeur descendió de su barco y fue a visitar la hacienda de un británico en Sonsonate, en compañía de Tomás Calderón. En su ruta indica: “Nothing of importance took place. The troops took the initiative and were killing rebels right and left. Train and telephone communications were again practically normal” (Zamosc 143). En contraste con la normalidad que radica en que se mantengan funcionando los sistemas tecnológicos de comunicación, los símbolos del desarrollo capitalista, de la modernización y del progreso –el tren y las líneas de telecomunicación–, es posible observar el clima infernal para los rebeldes mientras son asesinados masivamente. Contra tal normalidad que nombra Brodeur, se trata de arrebatar las imágenes de estos espacios convertidos en infiernos, como es posible señalar siguiendo a Didi-Huberman, de arrebatar desde la infernal experiencia de los exterminios masivos aquellos materiales que dan cuenta de la matanza: “Si el horror de los campos desafía la imaginación, ¡cuán necesaria no será, por lo tanto, cada imagen arrebataada a tal experiencia!” (49). En otras palabras, se trata de arrebatar las imágenes fotográficas, de reexaminar esta infernal experiencia y de no dejar que tal masacre sea borrada de la memoria histórica. Cada imagen del 32, en este sentido, abre la potencialidad de una memoria histórico-visual, en la cual los rebeldes asesinados, aquellos que las tropas ejecutaban indiscriminadamente a uno u otro lado del camino, no caen en el permanente olvido fomentado por el progreso como norma dominante del transcurrir histórico. La tarea que proponen las imágenes de los militares canadienses, así, es verlas desde un reverso no significado de antemano por la voluntad de representación de los poderes que ejecutaron el exterminio y produjeron estas fotografías. Estas fotografías, si las miramos como documentos excepcionales del pasado, pese a la mirada militar que las caracteriza en su producción, llegan a ser materiales para una *imaginación histórica* que permite volver a problematizar la matanza del 32.

Las fotografías del 32 es necesario abordarlas considerando, cautelosamente, la paradoja de una producción reaccionaria o imperialista de la imagen. Producidas por quienes apoyaron y ejecutaron la matanza, son imágenes que quedan, *pese a todo*, como fuentes visuales de un evento con escaso registro fotográfico. Asimismo, estas fotografías, exponen, indirectamente, cierta necesidad de la razón político-tecnológica de registrar el crimen que los aparatos de poder occidental del primer mundo y el Estado-nación de El Salvador han cometido. Entre estos registros, aparece un espectáculo de muerte, abriéndose con ello a importantes cuestiones tanto para interrogar el estatuto constitutivo de la excepción soberana y su violencia política, como el problema temporal de la imagen fotográfica ante la muerte y la finitud del tiempo. En otras palabras, la crueldad de la excepción soberana, del poder político que decide sobre la vida y la muerte y como consecuencia de la disposición tecno-política de poderes globales, requiere la posterior exhibición del condenado a muerte ante los ojos de



los espectadores.<sup>12</sup> En esta exhibición del espectáculo de muerte, como veremos, encontramos un crucial punto para problematizar el horror de 1932.

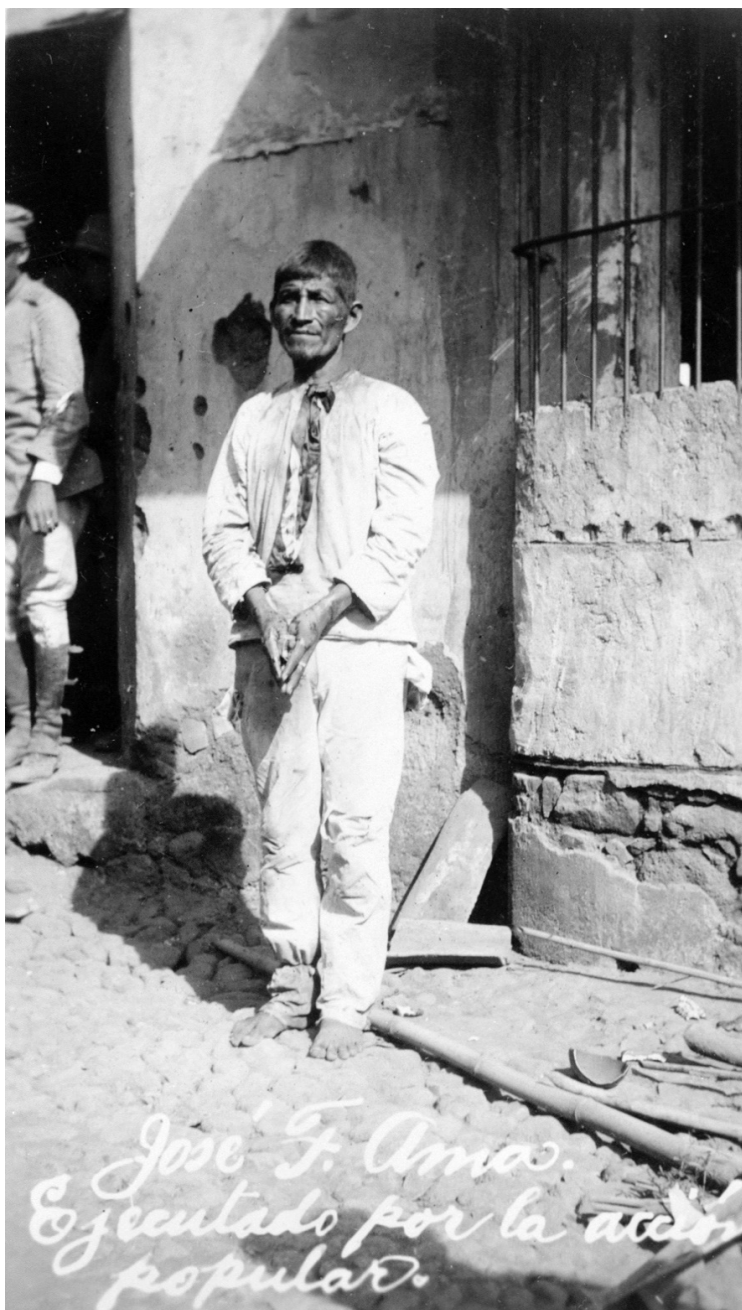
### La pena de muerte y las manos de Feliciano Ama

Algunas de las imágenes más conocidas del 32 son aquellas que exhiben la captura y la ejecución del líder indígena Feliciano Ama. Su ejecución llamó la atención del almirante canadiense, de la prensa salvadoreña, de la población de su municipio, y hoy son algunas de las imágenes más reproducidas en publicaciones o sitios web que refieren a la masacre. Antes de ser colgado, observamos que Feliciano Ama *va a morir*, está condenado a la pena de muerte. Tal como vemos en esta fotografía (imagen 3), en que Ama descalzo y con sus manos atadas está pronto a ser ejecutado. Los poderes que ejecutaron la matanza requieren exhibir la ejecución de la pena de muerte de los rebeldes. Obviamente, esto es una lección para que quienes lo observan sientan temor de volver a rebelarse. Pero también, tal vez, abre un problema que no solo radica en la cruda advertencia que trae consigo la exhibición pública y registro fotográfico de la condena y ejecución de los rebeldes, sino que también apunta al fundamento del poder soberano y su decisión sobre la vida y la muerte.

<sup>12</sup> Es importante remarcar que la fotografía de los linchamientos y ejecuciones tiene varios antecedentes en la historia de la fotografía, sobre todo a finales del siglo XIX y comienzos del XX. Tal vez uno de los antecedentes más relevantes son las fotografías, tomadas en numerosas ocasiones, de linchamientos de afroamericanos en Estados Unidos (para un estudio detallado de este fenómeno, véase *Without Sanctuary: Lynching Photography in America* de Allen James). Asimismo, en la Revolución mexicana fueron producidas numerosas imágenes de ejecuciones, linchamientos, fosas comunes, colgados, etc. Muchas de ellas circularon con fines comerciales, en forma de tarjetas postales alrededor del mundo.

**IMAGEN 3**

“José F. Ama Ejecutado por la acción popular, Prisoner following Acajutla Incident. Acajutla, El Salvador, 1932”. Víctor Gabriel Bordeur.



C-115326

**Fuente:** Library and Archives Canada/Department of National Defence fonds/C-115326.

Como podríamos señalar siguiendo a Jacques Derrida, la pena de muerte está necesariamente vinculada al poder soberano, radica en el fundamento de tal poder. Derrida, en el primer volumen de *The Death Penalty* aborda la pena de muerte desde casos que van desde la tradición abrahámica hasta los corretores de muerte del siglo XXI en Estados Unidos. En este seminario, Derrida, a través de la posibilidad de una deconstrucción de la pena de muerte, interroga la excepción del soberano como una violencia teológico-política que descansa en el fundamento de un concepto dominante de historia, un concepto vinculado a la violenta norma de la excepción soberana: “The theologico-political is a system, and apparatus of sovereignty in which the death penalty is necessarily inscribed” (23). Con la inscripción de la pena de muerte en el aparato de la soberanía, el precepto “no matarás” no cuenta para el soberano y su poder de decisión sobre la vida y la muerte. Ante este aparato, la deconstrucción de la pena de muerte deja expuesto el derecho a matar como regla histórica, una regla que se reproduce con la crueldad con que se ejecuta la decisión soberana. Esta norma, radica, asimismo, en un concepto de historia dominante:

History, the concept of history is perhaps linked, in its very possibility, in its scaffolding, to the Abrahamic, and above all, Christian history of sovereignty, and deconstruction is perhaps always, and thus of the possibility of death penalty as theological-political violence. (Derrida 23)

De lo que se trata, en tal punto, es de descender del andamiaje construido en base al ejercicio de la violencia y poner en tensión la estructura propia de tal concepto de historia. Tal desafío, tal vez, puede ser abordado, a través de la fotografía de las ejecuciones como apertura a la posibilidad de cuestionar críticamente los episodios de horror provocados a través del sistema de violencia teológico-política y en continuidad con el permanente estado de excepción.

Las fotografías de la ejecución de Ama son, en este respecto, fotografías de la pena de muerte que dejan expuesta la herida de una violenta norma histórica y la violencia de la soberanía. Exponen el permanente estado de excepción y la violencia de un sistema que se reproduce continuamente. La muerte de Ama, quien no muere colgado, sino que, después de ser ejecutado, es colgado de un árbol en la plaza pública de Izalco para exhibir su castigo a la población, es una ejecución que expone la destrucción del indígena en la historia del 32 y junto a esta, evidencia la violenta norma que define el transcurrir histórico de la nación moderna. Expone una constitución homogénea, llevada a cabo con baños de sangre y en el fomento del miedo a aquello que no es parte del proyecto modernizante. Como dice Miguel Mármol, señalando indirectamente la homogeneidad racial y cultural que trae como consecuencia la masacre de 1932: “Entonces, usar el refajo, hablar en náhuatl, esa cosa era sospechosa, creían que a través del idioma se podía hacer transmitir las consignas. Los indígenas se veían obligados a hablar en español, a botar el refajo” (Regalado 7). La condena de Ama que podemos problematizar a través del registro fotográfico de su pena de muerte y el miedo a morir por ser indígena expone la profundidad de la herida que acaece en 1932 y que, en cierto todo, es crucial a través de la historia

dominante. Esta herida sugiere problematizar la destrucción del indígena como uno de los fundamentos de los procesos de constitución homogénea de la nación moderna y como consecuencia de la reserva del derecho a matar de los poderes soberanos, que operan en un permanente estado de excepción. La fotografía que queda, pese a la destrucción masiva de 1932, sugiere, desde tal perspectiva, interrogar la catástrofe de la historia junto a la crueldad del ejercicio de la pena de muerte por el comando soberano y la condena que tal ejercicio trae para quienes no forman parte del andamiaje homogéneo del progreso, en este caso, para los indígenas rebelados.

Junto al cuestionamiento de la temporalidad dominante que construye un concepto de historia en el que se reproduce la violencia y se sostiene un andamiaje en función del poder soberano, la fotografía de la pena de muerte abre la posibilidad de imaginar el tiempo histórico a contrapelo. Este tiempo, tiene que ver con el enigma de la fotografía. Tal enigma vinculado a la fotografía de la pena de muerte, se remonta, entre otros textos, al famoso ensayo *La cámara lucida*, en el que Roland Barthes problematiza el tiempo de una fotografía tomada por Alexander Garden en 1865 en la que aparece Lewis Powell, quien fue condenado a muerte por conspirar en el asesinato de Abraham Lincoln. Para Barthes, la fotografía del que *va a morir*, del condenado a la pena de muerte, abre una enigmática pregunta por la fotografía y su tiempo. Una pregunta que plantea enigmáticamente la distancia del tiempo futuro del que *va a morir* y del pasado de quien ya está muerto cuando la imagen misma es observada. Dice Roland Barthes sobre esta imagen, que “[l]a foto es bella, el muchacho también lo es: esto es el *studium*. Pero el *punctum* es: *va a morir*. Yo leo al mismo tiempo: *esto será y esto ha sido*; observo horrorizado un futuro anterior en el que lo que se ventila es la muerte” (165; cursivas en el original).

¿Qué decir de este tiempo que emerge en la fotografía del que va a morir? ¿Del tiempo que emerge con la fotografía de la pena de muerte? Para citar a Bernard Stiegler, quien, en *Técnica y tiempo 2*, también aborda la fotografía donde aparece Lewis Powell, este tiempo es el de una desorientación que “afecta a todas las memorias derechas” (37). Una desorientación que, como tal, desafía un concepto de historia dominante como aquel en que se reproduce y sostiene la violencia y la posibilidad de decisión soberana sobre la vida y la muerte. En esta distancia, en *el tiempo del que va a morir*, la fotografía se separa de toda linealidad y continuidad progresiva. En cambio, emerge en la imagen un futuro anterior y un pasado-presente que suspende la homogeneidad de cualquier progreso.

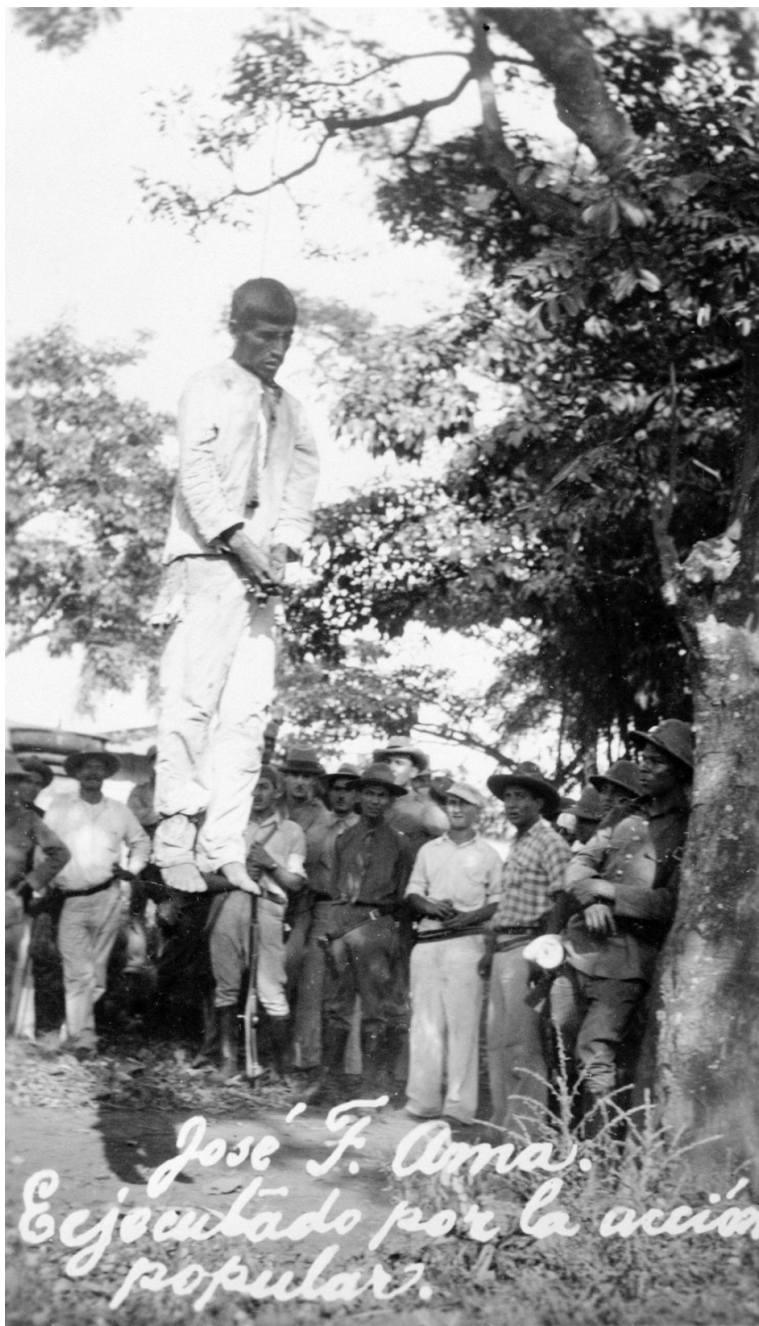
De lo que se trata con la fotografía de Feliciano Ama, imagen de una pena de muerte ejecutada por los poderes soberanos que forjaron y apoyaron la masacre de 1932, es de observar una posibilidad de interrogar críticamente la excepción como norma de continuidad en la historia dominante y de imaginar el tiempo histórico en la medida de una interrupción y suspensión de tal tradición. La muerte de Ama, que expone la herida del 32, deja, en ese sentido, una oportunidad, pese a todo, de cuestionar críticamente los fundamentos histórico-políticos del poder soberano y el sistema de dominación que se aplica sobre las razas y clases que no son parte del proyecto homogeneizador propio al progreso. En

los trazos que señala la (in)certidumbre fotográfica, el enigma de la fotografía del que va a morir, aparece, en cambio, como una memoria visual que difiere radicalmente de la memoria de los grandes relatos historicistas. El registro fotográfico de la pena de muerte, en tal caso, se desprende de la metafísica de la representación lineal del tiempo y de la historia oficial que narra el pasado en base al olvido de la violencia.

De la secuencia que expone la pena de muerte de Feliciano Ama, finalmente, quisiera señalar un detalle singular de la fotografía, un *punctum* podría indicarse. Esto último, solo si este ya no es más un concepto definido, sino una herida del tiempo. En este *punctum*, considero, queda expuesta la historia de destrucción de Izalco y la herida del tiempo histórico relacionado al etnocidio de 1932. Este detalle son las manos del líder indígena (imagen 4). En esta imagen fotográfica, Feliciano Ama aparece con sus manos atadas, como vemos incluso después de que ha sido colgado del árbol. Unas manos en que las masas indígenas seguramente habían puesto parte importante de su esperanza en la rebelión y su confianza en el líder indígena. En parte, como nos dice Alvarenga, porque las manos de Ama ya habían sido violentadas cuando la familia Regalado ordenó colgar al líder indígena de sus muñecas (véase 270). Episodio que le valió el respeto de la masa indígena, que confiaban en él porque había sufrido la explotación y violencia del hacendado. En las manos de Ama, el *punctum* de esta fotografía, se expone la historia de las precarias condiciones del campesino y del indígena. Dolor, herida y despojo, que dejan entrever, en sus enigmáticos trazos y en el detalle mínimo, la catástrofe de la historia. Una herida que en tal fotografía se expone en la dificultad de decir algo sobre la masacre, sobre el indígena sin aire, sin respiración, o sobre lo inconmensurable del etnocidio de 1932. Una imagen, en la que es posible agregar, no se puede representar convencional y tradicionalmente al otro, pero sí, arrebatarse el sentido de las imágenes históricas para, pese a todo, revivirlas y problematizarlas en el presente.

IMAGEN 4

“José F. Ama Ejecutado por la acción popular, José F. Ama, revolutionary leader, executed by hanging following the Acajutla Incident”. Victor Gabriel Bordeur.



C-115329

Fuente: Library and Archives Canada/Department of National Defence fonds/C-115329.

La imagen de la destrucción del pasado, en el límite de la representación y en la oportunidad de observar en el presente una historia de violencia, solicita entreverarnos con el horror exhibido durante el exterminio de los indígenas o el baño de sangre cometido durante el estado de excepción de la dictadura de Hernández Martínez. El tiempo de la fotografía del que va a morir y del que ya está muerto, no tiene que ver con una verdadera representación de las clases expropiadas, ni resuelve el debate de la política inherente a la rebelión indígena-comunista. En cambio, el tiempo de la fotografía del 32 señala un umbral en que la pregunta por el tiempo histórico emerge enigmáticamente como conjunción del pasado y del futuro, como interrupción de una línea homogénea. Gareth Williams, en *The Other Side of the Popular*, lee un profundo verso de Roque Dalton –“Todos nacimos medio muertos en 1932” (Dalton 124)–, observando a través de este una potencial articulación de la historia en la forma de una mónada, en la que la matanza del 32 está articulada con la masacre de El Mozote de 1981, o bien, en la que los muertos de diferentes momentos cobran valor en el presente. Para Williams, el verso de Dalton sobre 1932 refiere “to the collective inheritance of that year in El Salvador” (189), una herencia que pone los términos de una lucha sobre y en base a la historia de los muertos vivientes: “a struggle over the atonement or damnation of history’s living dead” (189). Con ello, de lo que se trata, en esta conjugación del pasado-presente, es de observar los muertos de 1932 removiendo un remolino de temporalidades que permiten cuestionar la matanza, no solo como un episodio neutralizado en el pasado, sino en constante tensión con los crudos episodios de violencia histórica que caracterizan a los siglos XX y XXI en El Salvador. Ante estos, se trata de cuestionar, entonces, los paradigmas dominantes que permiten esta violencia, el poder soberano y la temporalidad homogénea propia del discurso nacional, valiéndonos para ello de la memoria visual y el porvenir que deja la fotografía de 1932.

La imagen de muerte de Ama comprende el horror del pasado y la continuidad de este horror en otros momentos de la historia, comprende la destrucción del indígena y, en cierto modo, de los “aliens” a los proyectos de modernización. Ante las imágenes de 1932, se trata de operar de otro modo que el desencanto de una época que despotencia a sus imágenes. Un desencanto que tanto puede ser una anestésica sobre-exhibición de muertos en medios masivos o, en otro grado más problemático, un discurso que define como irrepresentable el horror de la historia. Se trata, entonces, de escapar de esta lógica, de observar *pese a todo* las potencialidades de la imagen fotográfica y su concepto indefinible, su enigma. Con las manos atadas del líder indígena Feliciano Ama y su ejecución, la herida de 1932 suspende la dimensión representacional de la imagen, afectando a la representación histórica, escapando de la lógica de la historia dominante y de la temporalidad lineal que la sostiene. Una suspensión, que, asimismo, permite observar la imagen de 1932 contra el sistema de los regímenes soberanos que ejecutan continuamente el estado de excepción y usan las tecnologías atendibles a cada momento de la historia para dar muerte. Suspender el poder y progreso de esta norma, tal vez, es el desafío de la fotografía cuando esta expone un tiempo a contrapelo, que interrumpe la temporalidad en que se justifican y ejecutan los estados de excepción, tal como acaeció en 1932.

## Conclusión

La fotografía histórica de la matanza de 1932 adquiere la singularidad de ser un registro *pese a todo*, donde la imagen no se reduce a lo irrepresentable del horror de la historia. Este *pese a todo* atañe a un corpus que es difícil de rastrear en nuestro tiempo por su escasa producción, así como nos permite señalar algunos trazos que a través de la imagen fotográfica posicionamos críticamente ante la violencia histórica y las tecnologías usadas para dar muerte. Una posibilidad que apunta también a buscar otro modo de entender lo político de la fotografía, que no siga arraigado en una razón historicista que monumentalice el pasado en función del ejercicio de la soberanía convencional del Estado-nación y su temporalidad dominante. La potencialidad de la memoria visual del 32, la posibilidad de hablar de imágenes desde perspectivas contrarias al tiempo que las convierte en monumentos oficiales de memoria y las significa en esquemas histórico-políticos tradicionales, corresponde a la posibilidad de arrebatar las imágenes del horror de la historia y volver a problematizarlas para cuestionar los esquemas de sentido homogéneos en la actualidad. En este contexto, el singular tiempo de la fotografía emerge como oportunidad de pensar el pasado de modo tal que su aparecer puede llegar a desestabilizar campos de dominio, interpretación y sentido de la gran narrativa histórica que generalmente deja atrás los episodios más oscuros del pasado. La matanza del 32, que tiene que ver con la disposición de poderes globales, con un comunismo internacional, con un factor racial, con una profunda borradura de la historia, con un resurgimiento actual, sugiere habitar en una interrogación del tiempo histórico, cercano a la exposición de la catástrofe. Con este, nos alejamos del historicismo y abordamos la herida del 32 para imaginar el horror del pasado. Una imaginación en que la fuerza de la fotografía deja a las narrativas convencionales en suspenso y la posibilidad de hablar de imágenes de muerte, de las huellas de destrucción, sugiere enfrentarnos a la difícil pregunta por la violencia histórica y por la crueldad de la soberanía.

## Obras citadas

- Alegría, Claribel, y Darwin Flakoll. *Cenizas de Izalco*. San Salvador: UCA, 1987. Impreso.
- Allen, James. *Without Sanctuary: Lynching Photography in America*. Santa Fe, New Mexico: Twin Palms, 2000. Impreso.
- Alvarenga, Patricia. *Cultura y ética de la violencia: El Salvador, 1880-1932*. San José, Costa Rica: EDUCA, 1996. Impreso.
- Anderson, Thomas P. *El Salvador 1932: Los sucesos políticos*. 1. ed. San José, Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana, 1976. Impreso.
- Barthes, Roland. *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1990. Impreso.
- Benjamin, Walter. "Sobre el concepto de historia". *La dialéctica en suspenso: fragmentos sobre historia*. Ed. y trad. Pablo Oyarzún. Santiago de Chile: LOM, 2009. 45-68. Impreso.



- Brodeur, Victor G. "Personal Correspondence – Acajutla Incident." Enero-Marzo, 1932. Caja MG30 E 312, vol. 3, archivo 30. Library and Archives Canada, Ottawa, Ont. 30 de diciembre 2017. Impreso.
- Ching, Erik K. *Authoritarian El Salvador: Politics and the Origins of the Military Regimes, 1880-1940*. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 2014. Impreso.
- Dalton, Roque. *Las historias prohibidas del pulgarcito*. San Salvador: UCA, 2015. Impreso.
- Dalton, Roque, y Miguel Mármol. *Miguel Mármol: Los Sucesos de 1932 en El Salvador*. San José, Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana, 1982. Impreso.
- DeLugan, Robin Maria. "Commemorating from the Margins of the Nation: El Salvador 1932, Indigeneity, and Transnational Belonging". *Anthropological Quarterly* 86.4 (2013): 965-994. Web.
- Derrida, Jacques. *The Death Penalty. Volume I*. Ed. Geoffrey Bennington, Marc Crépon y Thomas Dutoit. Trad. Peggy Kamuf. Chicago: The University of Chicago Press, 2014. Impreso.
- Didi-Huberman, Georges. *Imágenes pese a todo: Memoria visual del Holocausto*. Barcelona: Paidós, 2004. Impreso.
- Fano, Dani. *Los doce nacimientos de Miguel Mármol*. Bilbao: Astiberri, 2018. Impreso.
- Franco, Jean. *Cruel Modernity*. Durham: Duke University Press, 2013. Impreso.
- Gould, Jeffrey L., y Aldo Lauria-Santiago. *1932: Rebelión en la oscuridad; Revolución, represión y memoria en El Salvador*. San Salvador, El Salvador: Museo de la Palabra y la Imagen, 2009. Impreso.
- Gould, Jeffrey L, Carlos Henríquez Consalvi y Russell Salmon. *1932, Cicatriz de la Memoria*. Brooklyn, NY: First Run/Icarus Films, 2002. DVD.
- Kerssfield, Daniel. *Contra el Imperio: Historia de la Liga Antimperialista de las Américas*. México: Siglo Veintiuno, 2012. Impreso.
- Lara Martínez, Rafael. *Balsamera bajo la Guerra Fría: El Salvador 1932: Historia Intelectual de un etnocidio*. San Salvador: Universidad Don Bosco, 2009. Impreso.
- Lara Martínez, Rafael. *Del dictado: Miguel Mármol, Roque Dalton y 1932, del cuaderno (1966) a la "novela-verdad" (1972)*. San Salvador: Universidad Don Bosco, 2007. Impreso.
- Lindo-Fuentes, Héctor, Erik K. Ching, y Rafael Martínez Lara. *Remembering a Massacre in El Salvador: The Insurrection of 1932, Roque Dalton, and the Politics of Historical Memory*. Albuquerque, NM: University of New Mexico Press, 2007. Impreso.
- Mejía Burgos, Otto. *Aliados con Martínez: El papel de los intelectuales tras la matanza de 1932*. San Salvador, El Salvador: UCA, 2015. Impreso.
- Mejía Burgos, Otto. *1932. Un mito fundacional. El Salvador*. San Salvador, El Salvador: Universidad Don Bosco, 2016. Impreso.
- Mraz, John. *Looking for Mexico: Modern Visual Culture and National Identity*. Durham, N.C.: Duke University Press, 2009. Impreso.
- Mraz, John. *Photographing the Mexican Revolution: Commitments, Testimonies, Icons*. Austin: University of Texas Press, 2012. Impreso.
- Regalado, Víctor. "Conversando de Feliciano Ama con Miguel Mármol". *El Independiente* X de noviembre 1977: 7. Web.
- Salarrué. "El espantajo". *El ángel del espejo y otros relatos*. Ed. Sergio Ramírez. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985. 91-94. Impreso.
- Sánchez Durá, Nicolás, ed. *Ernst Jünger: guerra, técnica y fotografía*. Valencia: Universidad de Valencia, 2000. Impreso.

- Stiegler, Bernard. *La técnica y el tiempo 2: La desorientación*. Hondarrabia: Hiru, 2002. Impreso.
- Thayer, Willy. *Tecnologías de la crítica. Entre Walter Benjamin y Gilles Deleuze*. Santiago de Chile: Metales Pesados, 2010. Impreso.
- Villalobos-Ruminott, Sergio. *Heterografías de la violencia: Historia, nihilismo, destrucción*. Buenos Aires: La Cebra, 2016. Impreso.
- Williams, Gareth. *The Other Side of the Popular: Neoliberalism and Subalternity in Latin America*. Durham, N.C.: Duke University Press, 2002. Impreso.
- Zamosc, Leon. "The Landing That Never Was. Canadian Marines and the Salvadorean Insurrection of 1932". *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies / Revue canadienne des études latino-américaines et caraïbes* 11.21 (1986): 131-147. Web.