

HISTORIA GLOBAL Y CIRCULACIÓN
DE SABERES EN IBEROAMÉRICA
SIGLOS XVI-XXI

David Díaz Arias
Ronny Viales Hurtado
Editores

CIHAC

Centro de
**Investigaciones Históricas
de América Central**

Fotografías de una plegaria: El archivo visual y la historia obrera latinoamericana¹

KEVIN COLEMAN

Un día de mayo en 1954, Joseph D. Wade, sacerdote jesuita estadounidense que realizaba su labor en El Progreso (Honduras), se dirigió a los trabajadores bananeros en huelga, quienes se encontraban reunidos en la plaza Ramón Rosa, un pequeño parque urbano, cuyo adorno constaba de un enorme reloj alemán montado sobre un kiosco elevado. La rotonda desde la que les habló era el punto focal arquitectónico tanto de las oficinas del gobierno municipal, situadas a un costado de la plaza, como de las tiendas de varios mercaderes palestinos, las cuales bordeaban sus otros costados. Un fotógrafo local, Rafael Platero Paz, tomó una foto del padre Wade mientras este les hablaba a los trabajadores.

Como documento, esta foto es evidencia de la presencia del padre Wade durante la huelga. Esta imagen es complementada por sus memorias, las cuales son una descripción retrospectiva de su experiencia durante los sesenta y nueve días en los que los trabajadores bananeros retuvieron su mano de obra. Asimismo, la fotografía documental de Platero Paz también da indicios de la naturaleza teatral y pública de la huelga. El sacerdote no estaba en una iglesia dirigiéndose a los parroquianos desde el altar, sino en la plaza Ramón Rosa, un espacio cívico.

Uno de los motivos por los cuales la escena anterior se convirtió en todo un acontecimiento fue porque estuvo montada como un es-

¹ Una versión más amplia de este capítulo fue publicada como: "Photographs of a Prayer: The (Neglected) Visual Archive and Latin American Labor History", en: *Hispanic American Historical Review*, 95, no. 3 (2015), pp. 459-492. Los editores agradecen enormemente a la Duke University Press por la autorización para publicar este texto en español en este libro.

pectáculo, es decir, como una serie de actos pensados para ser vistos a nivel local, nacional e internacional. De esta forma, la huelga de 1954 fue una declaración de independencia realizada por y para los trabajadores.

La fuerza de esta declaración se multiplicó cuando una comunidad de espectadores dispersos lograron ver las dificultades de quienes trabajaban en las plantaciones y oír sus exigencias. Anteriormente, la fuerza de los trabajadores era mitigada por la falta de exposición, pues se esforzaban en medio del anonimato. De ahí que la huelga fuera también escenificada para las cámaras, lo cual duplicó los actos de autogobierno colectivo de los trabajadores e hizo que sus exigencias fueran visibles para quienes estaban más allá de la escena inmediata.

Las fotografías de la huelga de 1954 demostraron una nueva realidad al denunciar la injusta realidad de los trabajadores y exigir, en el 'ahora' fotográfico y para el futuro, un conjunto alternativo de relaciones económicas y sociales.

En las imágenes de los trabajadores producidas por Platero Paz durante la huelga contra la compañía de Boston, lo que puede verse es el quizás, el aún-por-venir. No obstante, estas fotografías revelan algo más que este aún-por-venir, pues también anuncian enfáticamente el ya-aquí de sujetos políticos nuevos, quienes crean un punto de vista desde el cual pueden observar su propia situación y una ordenación distinta del espacio conjunto para vivir y trabajar. Las fotografías de la huelga de 1954 de Platero Paz son objetos visuales que codifican, además del lo-que-ha-sido, dos temporalidades adicionales: el ya-aquí y el aún-por-venir.

Ambas temporalidades sirven para efectuar una ruptura, pues rechazan el antiguo orden en el que los trabajadores simplemente aceptaban su suerte; tiempo que, por el contrario, los administradores de la compañía frutera más bien buscaban reinstaurar. Así es como estas fotografías se encuentran impregnadas de la incertidumbre acerca de si los trabajadores lograrían o no mantener su espacio heterotópico de autogobierno colectivo. Lo anterior se manifiesta especialmente en una fotografía de los trabajadores orando con reverencia durante la misa al aire libre en la plaza Ramón Rosa.

El archivo visual y la historia obrera latinoamericana

A pesar de la explosión que han experimentado en años recientes, los estudios visuales de la historia de Latinoamérica y el Caribe per se han tenido un surgimiento tardío. En las últimas dos décadas, investigadores de departamentos académicos de literatura, antropología e historia del arte han escrito los trabajos más importantes en este campo, contribuyendo al análisis de las economías visuales, repensando la ejecución del poder estatal como un modo de ver, rastreando el flujo de imágenes tropicalizantes y mostrando cómo los modernistas brasileños y mexicanos condujeron a la fotografía a la errancia.

En el 2004, la *Hispanic American Historical Review* (HAHR) publicó un número especial con tres artículos escritos por historiadores cuyas sensibilidades se inclinaban hacia la cultura visual. Sin embargo, lo que parecía un inicio prometedor carecía de un desarrollo ulterior. Algo que todos los contribuyentes a ese número especial dieron por sentado —y que los historiadores siguen recalcando— es que las fotografías son una clase única de documento histórico.

Desde que surgió en la década de 1820 como un medio para escribir con luz, la naturaleza aparentemente directa y no-codificada de la representación fotográfica ha desconcertado a los espectadores, quienes en algún momento se maravillaron ante la exactitud de las imágenes hechas a máquina. Según cierto argumento, a diferencia de la palabra escrita o de la pintura, las fotografías son "indexicales": señalan el objeto hacia el cual se dirigió la cámara en un instante específico.² Aunque el significado o la verdad de una foto esté siempre abierto y nunca pueda ser fijado de una vez por todas, el hecho de que cada fotografía da testimonio de un momento particular del pasado es indisputable (Baer, 2002, p. 2). Es precisamente la estructura temporal de las fotografías (las cuales son siempre el presente

² La cuestión es objeto de debate desde Louis Daguerre hasta William Henry Fox Talbot. Los textos fundacionales para el estudio del carácter "indexical" de la fotografía son *Retórica de la imagen* y *Camera Lucida*, ambos de Roland Barthes. Por otro lado, Margaret Olin desafía las interpretaciones dominantes acerca de la "indexicalidad" de Barthes, y, en su lugar, propone que nosotros "dotamos [a las fotografías] con los atributos que necesitamos que tengan". Ella sostiene que "el poder indexical más significativo de la fotografía puede, en consecuencia, mentir ... en la relación entre la fotografía y su espectador, o usuario, en lo que quisiera llamar un 'índice performativo', o un 'índice de identificación'" (Olin, 2009, p.85).

de alguien) que invita al espectador a adentrarse en el pasado de maneras novedosas.

Las fotografías llaman al observador a identificar lo que ha sido retratado y a vincularlo con otras personas, lugares, objetos y eventos. Este tipo de trabajo de identificación es llevado a cabo por una persona cuando mira las fotos de su niñez en búsqueda de lo que una vez fue. Los amantes, los padres y la policía también usan las fotografías de la misma manera.

Así es como este medio, que parece tener una relación privilegiada con la realidad, también tiene un potencial igualitario. Las fotografías pueden ser interpretadas, respetadas o desfiguradas fácilmente. Las personas que habitan otros lugares y tiempos, más allá de la escena inmediata en la que una foto es producida, pueden volver a entrar en contacto con esa imagen y con el momento del cual esta da testimonio. Es más, mientras el arte y la ciencia de la fotografía se expandían con el imperialismo del siglo XIX, la tecnología fotográfica, barata y cada vez más sencilla, puso la auto-representación rápidamente al alcance de casi todos.

No cabe duda: la fotografía no es neutral. En todas partes, los trabajadores han sido sujetos de una mirada disciplinaria que busca acelerarlos o desacelerarlos, dirigir lo que pueden decir o hacer. Sin embargo, la fotografía también ha hecho posible que los trabajadores se representen a sí mismos y llamen a otros a que se les unan en solidaridad. En muchos casos, personas, de cuyas vidas dejaron muy pocos registros de otro tipo, hacen apariciones en fotografías como autores de sus propias imágenes, en donde aparecen de pie o sentados, tal y como quisieron que los otros los vieran.

Con el arrullo de su inmediatez, que puede llevar al espectador a olvidar el carácter construido de la misma imagen, las fotografías revelan maneras en las que la gente común y corriente se comportaba, aunque sea solamente por un segundo, dentro de su propio presente. Por ello, la fotografía debe ser interpretada críticamente como parte de un campo visual más amplio, el cual condiciona lo que puede ser visto, dicho y hecho en cualquier coyuntura histórica. La temporalidad única de la representación fotográfica invita a hacer una historia radical, a suspender el conocimiento de lo que ocurrió después del evento de la producción de la imagen y a adentrarse en el momento que esta documenta. Por ejemplo, las fotos de Platero Paz de la huelga de 1954 muestran cómo los trabajadores lograron reelaborar repertorios viejos e inventar unos nuevos, resaltando así

los mecanismos y espacios de dominio corporativo neocolonial, por medio de sus actos descolonizadores de auto-poiesis.

Rafael Platero Paz trabajó en El Progreso como artesano y emprendedor desde 1926 hasta 1983. En su trabajo documentó fotográficamente todo: desde los niños que recibían la primera comunión hasta las reuniones políticas locales. Mediante sus fotografías, Platero Paz permitió que una fuerza laboral racial y étnicamente diversa (compuesta por mujeres, campesinos de subsistencia y niños) se inscribiera a sí misma como participante honorable y respetable de la construcción de un nuevo imaginario nacional. Cuando murió, Platero Paz le dejó todo (diez grandes cajas de cartón llenas de impresiones y varios miles de negativos, al igual que tres de sus viejas cámaras, algunos lentes, recibos y otros equipos) a su hija, la profesora Aída López de Castillo.

Sentado en su zaguán, el autor de este artículo digitalizó alrededor de dos mil negativos y algunos cientos de impresiones, mientras que la profesora Aída repasaba las imágenes impresas buscando gente que pudiera reconocer. Este archivo contiene rastros de prácticas efímeras y actos subalternos de auto-constitución que simplemente se encuentran ausentes de los documentos escritos y las entrevistas de historia oral.

Las fotografías de Platero Paz de la huelga de 1954 en Honduras son un medio para demostrar el potencial que tiene el archivo visual para recuperar la capacidad de acción histórica de la clase obrera. Sus fotografías permiten repensar el papel que desempeñaron los trabajadores de una compañía frutera en la escenificación de un evento, que, literalmente, dio a luz al trabajador hondureño como un nuevo sujeto político. El hecho de que cada fotografía es en sí misma un certificado de un esto-estuvo-ahí posibilita hacer una historia radical de esos momentos en los que el obturador se abrió y capturó una imagen en un material fotosensible.

Después de exponer las formas en las que los trabajadores huelguistas se afirmaron a sí mismos, de manera auto-consciente y fotográfica, como empleados y como ciudadanos, se procederá a hacer un bosquejo de marco metodológico para historiadores de Latinoamérica que deseen trabajar con fotografías, fuente material única de fuerza probatoria y poética.

Para mantener su mini-gobierno, su comunidad en construcción, los trabajadores usaron algunas de las mismas herramientas empleadas por la compañía y el Estado para mantener sus feudos, incluyendo un poco de vigilancia y relaciones públicas estratégicas. El cambio que experimentó el padre Wade en las relaciones locales de autoridad es un indicio del desarrollo de una soberanía nueva; breve, pero popular. Antonio Handal, un mercader cristiano palestino, cuya tienda miraba hacia la plaza Ramón Rosa, le dio una advertencia al sacerdote:

Dicen que lo han puesto de primero en la lista de hombres que deben ser eliminados cuando tomen en sus manos el poder del gobierno. Es ud. un hombre marcado." Salí entonces a la Plaza, caminando por ahí, hablando con quienes se me acercaban. Unos momentos después, un hombre se aproximó y me dijo susurrando: "Padre, un hombre lo está siguiendo con una cámara e intenta verle su rostro y tomarle una foto. No lo mire directamente." Miré a mi alrededor y vi la cámara, pero seguí mi camino, sin dirigirme hacia él. Después de tal vez media hora, me encontré rodeado de unas cincuenta personas, algunas de las cuales me gritaban acusándome de estar a favor de la Compañía y en contra de los derechos de los trabajadores (Wade, 1982, p. 293).

Este relato da a entender que los trabajadores querían una imagen frontal del padre Wade para identificarlo y someterlo. Este recelo, ya sea que estuviera basado en eventos reales o en el producto de una memoria hiperactiva, indica el grado de desunión entre el sacerdote y su rebaño, entre su modo inalterado de ser y la nueva subjetividad de los trabajadores, entre las relaciones sociales que prevalecían antes de la huelga y las que comenzaban a producirse a medida que los trabajadores se introducían a sí mismos en la historia como sujetos activos.

Testimonio, fotografías y lugar

El primero de mayo de 1954, la procesión de trabajadores llegó a la Zona Americana alrededor de las once con treinta minutos de la mañana. Los que terminaban sus turnos se unían inmediatamente a la manifestación. Mientras la masa de hombres avanzaba por la Primera Avenida hacia el cementerio para después doblar hacia la plaza

Ramón Rosa, las mujeres y los niños cerraban las puertas de sus casas para unirse a la procesión en solidaridad.

Según Agapito Robleda, trabajador de construcción de la United Fruit Company, el grupo de trabajadores y sus familias regresó de la Zona Americana aproximadamente a las dos de la tarde acompañados de ocho mil personas (Robleda, 2008, p. 80) (Wade, 1982, p. 291). Se vivía un ambiente festivo mientras que varios oradores se dirigían al grupo desde el pabellón abierto en el centro de la plaza.

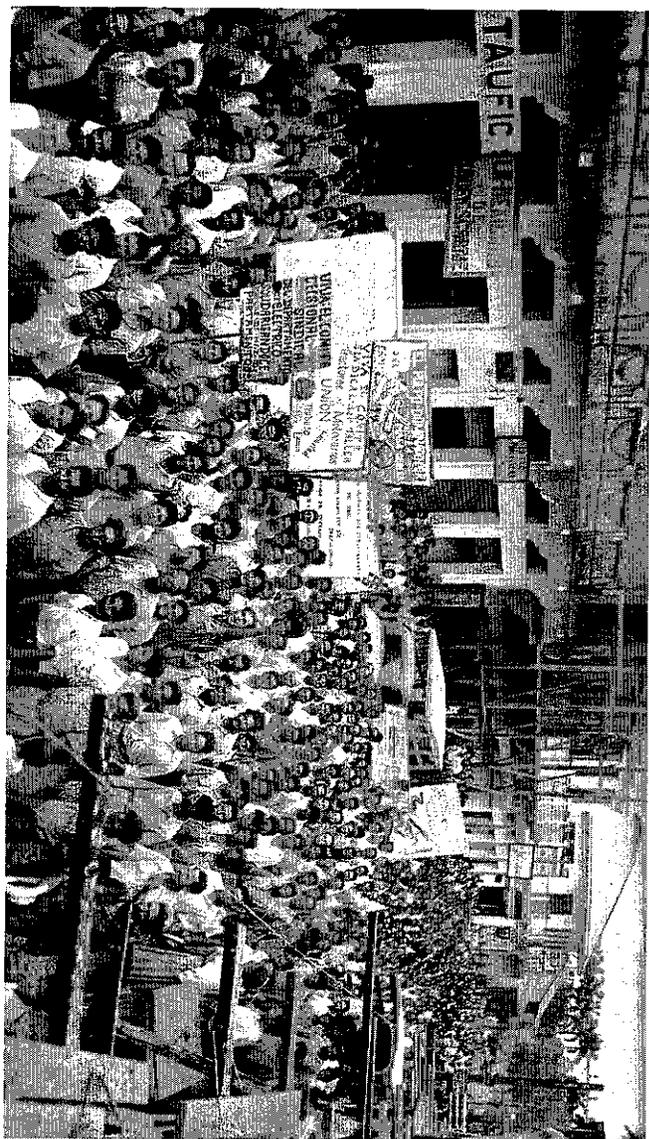
Ubicado en la plataforma, Miguel Toro leía la declaración de la huelga general de los trabajadores. En ese momento, la declaración era más una plegaria secular que un hecho social. Nadie sabía si un par de protestas relativamente pequeñas de estibadores y trabajadores de ingeniería y construcción de Puerto Cortés y El Progreso podría convertirse en una huelga general de trabajadores de todas las industrias.

Mientras tanto, ese mismo día, la Agencia Central de Inteligencia estadounidense (CIA) lanzó *La Voz de la Liberación*, un programa radial propagandístico, cuyo objetivo era desorientar a los guatemaltecos y ayudar a los Estados Unidos a derrocar a su presidente, Jacobo Árbenz Guzmán. La izquierda hondureña denunció tal intento de desestabilizar a Guatemala como una amenaza a la soberanía de ese país y a la libertad de su población ("Pronunciamento del PDRH en favor de 'la Soberanía' y 'las Libertades'", 29 de abril de 1954).

El 2 de mayo, los huelguistas de El Progreso enviaron emisarios hacia las plantaciones aledañas para proponerles que las manos del campo se unieran a la huelga. Ese mismo día, oficiales de los Estados Unidos y Honduras afirmaron que un avión militar de guatemalteco había aterrizado sin permiso en Puerto Cortés, lo cual sugería, según ellos, que la huelga de los trabajadores bananeros estaba siendo orquestada en realidad desde Ciudad de Guatemala.

Por su parte, el Gobierno Árbenz respondió que había enviado el avión para investigar la posibilidad de una invasión por parte de Carlos Castillo Armas, un militar guatemalteco que era la cara visible de la operación clandestina de la CIA, quien tenía como propósito terminar con el gobierno democrático en Guatemala.³

³ Whiting Willauer, "Guatemalan Plane Landed Puerto Cortes," 10 de mayo de 1954, Confidential U.S. State Department Central Files, Honduras: Internal Affairs and Foreign Affairs, 1950-1954; Argueta, *La gran huelga*, pp. 66-67.



Fotografía 1

Fuente: Cortesía del Archivo Rafael Platero Paz.

En cada una de las fotografías de la huelga de 1954, los trabajadores demuestran su conciencia de que son los sujetos de este evento histórico, de que han obtenido cierto grado de poder y de que son ellos quienes están siendo documentados fotográficamente. Lo anterior explica el porqué los trabajadores actúan como si la huelga fuera dirigida tanto a la administración de la United Fruit Company como a los espectadores distantes que el empleo de la cámara implicaba.

A partir de la fotografía de los huelguistas manifestándose en las calles de El Progreso, el observador puede notar que los trabajadores ejercen un control significativo sobre el mensaje que están enviando. Ellos saben que están haciendo historia y reconocen el rol de la cámara en la documentación de este momento en el que son sujetos políticos activos (Fotografía 1).

Tres componentes de esta foto determinan el mensaje resultante. Primero, los trabajadores comunicaban, por su sola cantidad, la fuerza de un agente grupal. Segundo, mediante el texto explícito fijado en los letreros que cargaban sobre la multitud, ellos declaraban solidaridad mutua y un propósito común. Por último, los trabajadores dibujaron imágenes de sí mismos como “campeños” típicos —camisas arremangadas, brazos fuertes y sombreros— que cortaban el brazo de un pulpo, un ícono internacional del imperialismo.

De este modo, en el momento en que Platero Paz creaba la foto, los trabajadores no habían dejado nada al azar y, por el contrario, se habían esforzado por asegurar que los demás supieran las razones de su lucha. En la medida en que pudieron, estos “campeños” —palabra que en la jerga hondureña se refiere a quienes trabajan para las compañías bananeras— produjeron representaciones claras y consistentes de sus propósitos.

Al verse a sí mismos siendo fotografiados como un sujeto colectivo, los trabajadores tuvieron una conciencia clara de su propio poder, el cual se manifestó en el acto de tomar un espacio público, transformándolo, por un momento, de un espacio de comercio en uno de debate cívico.

Ellos no podían saber aún que los esperaban enormes inundaciones, que cuarenta por ciento de ellos serían despedidos solo tres meses después, que la compañía emplearía cada vez más químicos y menos trabajadores no cualificados y, por último, que dicha compañía comenzaría a protegerse de los riesgos de la producción y a transferirlos a los agentes locales; todo ello mientras seguía cosechando

enormes ganancias por la venta de lo que literalmente era el fruto de su trabajo.

En el momento en que miraron hacia el lente de la cámara y el fotógrafo oprimió el botón, los trabajadores, como los sujetos que “posaban”, y el fotógrafo tenían en mente varios espectadores potenciales: otros trabajadores, vecinos y amigos de El Progreso, los lectores de algún periódico, la compañía y su administración y, quizás, la posteridad.

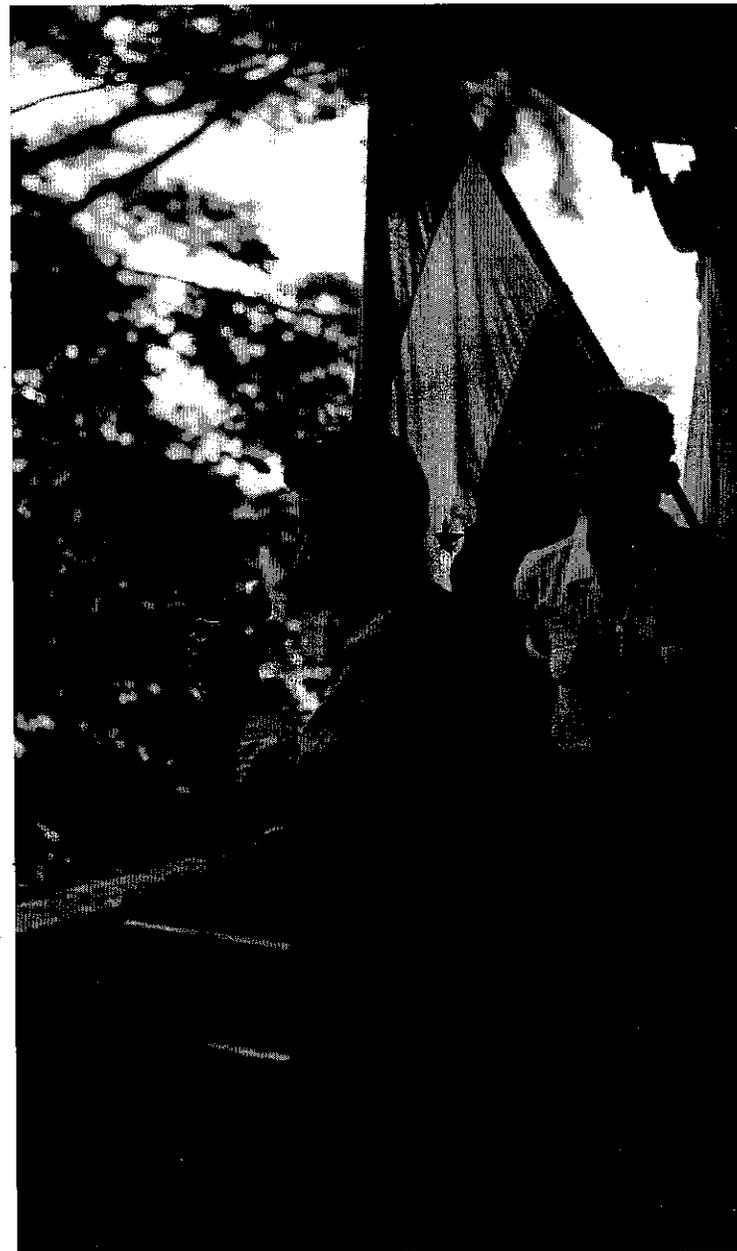
Este último asunto, el de la fotografía como documento para las generaciones futuras, suscita preguntas acerca de la aproximación interpretativa con la que el historiador se enfrenta al material visual. Desde fuera del evento fotográfico, el espectador puede imaginar cómo sería ser un sujeto de esta imagen particular.

Dicho espectador puede intentar transponerse imaginariamente al horizonte de ese sujeto. Este acto reflexivo no cancela el horizonte propio del observador (“yo miro esta foto de hace décadas, pero sigo aquí, en la comodidad de mi casa norteamericana”) y, al transponerse a sí mismo en el horizonte del huelguista fotografiado, el observador no puede abarcar el horizonte del otro. Los dos horizontes —el del espectador y el del sujeto fotografiado— coexisten en medio de tensiones recíprocas. Precisamente eso es lo que hace que ver una fotografía sea capaz de trastocar la mentalidad enfocada en el presente.

Las fotografías de un evento particular pueden posibilitar el tratamiento histórico de ese evento. Al ver una imagen fotográfica, el espectador es invitado a lo que Alan Trachtenberg llama el “tiempo narrativo” del fotógrafo y sus sujetos (Trachtenberg, 1990, pp. 54 y 55).

Los usos retrospectivos de la imagen son importados, pero no son necesariamente inherentes a ella. Lo inherente a la imagen es únicamente el registro de un evento, un momento en el que el obturador se abrió para dejar que la luz reflejada por un objeto fuese capturada en una película. Mediante este proceso físico es que las fotografías adquieren su fuerza denotativa y su autoridad testimonial, siendo esta última el factor que atrae a las personas hacia las fotografías viejas. Esta es la nueva clase de conciencia que provoca la fotografía, lo que Barthes una vez llamó la conciencia del “haber-estado-allí”. La fotografía, en una palabra, se presta al historicismo.

Fotografía 2



Fuente: Cortesía del Archivo Rafael Platero Paz.

En esta fotografía de la masa de trabajadores en huelga, el contenido de las pancartas hace referencias concretas al momento en que estas personas trabajadoras estaban haciendo emerger y al nuevo espacio político que estaban construyendo. Una pancarta gigante transportada por las calles de El Progreso representa a un campesino de tamaño natural: sin camisa y parado firmemente sobre sus piernas robustas, acaba de blandir una hacha contra un pulpo que se retuerce. La leyenda dice “LAHUELGA [sic] DANDOLE DURO AL Pulpo de La Tela RRCo”.

De esta forma, la huelga ya había comenzado cuando esa pancarta fue creada. Es más, la pancarta no se refiere a la empresa transnacional, sino a su filial local, la Tela Railroad Company. Este nivel de especificidad, en un momento en que los trabajadores de diferentes regiones de la costa norte protestaban contra la otra filial local de la United Fruit, la Truxillo Railroad Company, y su principal competencia, la Standard Fruit Company, sugiere que los trabajadores de El Progreso hicieron la pancarta ellos mismos.

Asimismo, las otras pancartas están también llenas de referencias locales e inocencias ortográficas: “VIVA EL COMITE CECSIONAL [sic] SINDICAL DEL DEPARTAMENTO ELECTRICO, SOLIDARISANDOCE [sic] CON LOS DE MAZ [sic] DEPARTAMENTOS, VIVA HONDURAS LIBRE”. “VIVA EL COMITÉ SINDICAL del TALLER Tractores y Motocarros, UNION, Libertad, Justicia y Trabajo”. “VIVA EL DEPARTAMENTO DE AGRICULTURA”. “COMITÉ SINDICAL DEL DEPARTAMENTO DE INGENIERÍA”.

Este colorido local no fue fabricado a la distancia, sino producido en el terreno de El Progreso. Así es como los aparentes significados superficiales de las fotos son efectivamente los significados de superficies reales y de momentos auténticos, los cuales le dan al observador una idea de las extrañas, pero significativas especificidades de lugares y tiempos en los que verdaderas personas —trabajadores, mercaderes, administradores, sacerdotes y fotógrafos— inscribieron sus voluntades.

Por el modo en que se caricaturizaron a sí mismos como “campesinos”, esta fotografía también la forma en la que los trabajadores huelguistas lidiaron con la cuestión de la reproducibilidad. Si es verdad, como dice Benjamin, que la fotografía es la tecnología crucial

de la época de la reproducibilidad técnica, entonces estos “campesinos” hicieron legible su conciencia de haber sido convertidos en un tipo sociológico rígido y transformaron activamente el significado de esa categoría en sus propios términos.

Asimismo, estos carteles también demuestran cómo este acto de autoafirmación no consiste en una simple oposición. La imagen del campesino y el trabajador enlodados se yuxtapone implícitamente a la tipología moderna y sofisticada producida por las fotografías de los hondureños de la élite.

Sin embargo, en su marcha por las calles con una auto-caricatura, ellos reproducen y agrandan al “campesino” como una especie estática para reclamarlo a través de la labor misma de auto-narrativización, labor propia de la auto-poiesis.

Esta es la lógica de repetición con diferencias, la cual demuestra que la comprensión de la reproducibilidad de la imagen y la creación de una identidad son partes de un mismo proceso de producción. Dicha manera de producir tipos sociales lleva a menudo a la explotación y al consumo del otro en un espectáculo de canibalismo cultural; sin embargo, esta fotografía evidencia que la reelaboración de un tipo social asignado también puede llevar a la participación.

Comportamiento

“Todo el día se daban instrucciones a los trabajadores a través de los parlantes: sobre su comportamiento, sobre la necesidad de que se organizaran, que se inscribieron en los registros del futuro sindicato”, recuerda Julio César Rivera.⁴

Mediante este testimonio, Rivera confirma lo que las fotografías presentan con abundante claridad: los trabajadores y los líderes huelguistas eran conscientes de su propia historicidad. Ellos sabían que estaban arriesgando sus vidas y sus medios de subsistencia al no entregar su mano de obra a la compañía.

Sin embargo, los trabajadores y los líderes huelguistas hacían esto con objetivos concretos en mente: el derecho de unirse en un sindicato laboral, el derecho a ser compensados justamente por los servicios prestados y el derecho a ser tratados como seres humanos dignos, pero quizás su reclamo político más grande fue llamar la atención hacia su propio comportamiento. Los trabajadores se hicieron cons-

⁴ Testimonio de Rivera (Barahona, 2004, p. 179).

cientes de la plasticidad de su propio comportamiento, ya que la huelga les permitió desnaturalizar los códigos sociales y culturales que habían dado por sentados en su vida cotidiana.

A partir de la huelga, ellos se percataron de que podían escribir nuevos códigos sobre cómo gobernarse a sí mismos, es decir, poner en práctica una vida según sus reglas. Esto lo llevaron por medio de un tipo de guía de autoayuda, emitida por el Comité Central de la Huelga, la cual expedía una serie de directrices de comportamiento: no beber, conformar filas dentro de las cocinas colectivas, trabajar en los hospitales de campo y las fuerzas de seguridad operados por los trabajadores y dividir las tareas entre los diferentes comités. Así se les alentaba a acercar su identidad propia y sus objetivos a la realidad, mediante el propio comportamiento y la comunidad política en miniatura.

Los líderes huelguistas comprendían su rol como agentes que podían trabajar intencionalmente para des-habituarse a las masas obreras y re-habituarse en el respeto propio (Fotografía 2). Esta fue quizás la amenaza más significativa a la compañía y al Estado hondureño, pues, aunque ambos siguieron reportando que la huelga era enteramente pacífica y que los trabajadores se comportaban con un notable autocontrol, constantemente buscaron desacreditar el movimiento.

El reconocimiento entre los trabajadores y representantes en las filas de que podían reprogramarse a sí mismos planteaba un desafío radical al orden establecido. El movimiento huelguista ya había transformado el comportamiento de decenas de miles de trabajadores y ahora estaba posibilitando la emergencia de nuevas subjetividades. Se trataba de una autoayuda que tenía el potencial de cultivar una identidad colectiva.⁵

La escenificación del líder huelguista con la bandera hondureña de fondo sugiere que los trabajadores proponían sus exigencias y hacían sus reclamos de dignidad en calidad de hondureños. El contenido de esta presentación-de-sí denota la posibilidad de un nuevo ciudadano hondureño y de una Honduras futura capaz de responder a los reclamos que se generan desde abajo. Los trabajadores estaban poniendo en acto la frase “nosotros, el pueblo”.

Al capturarlos como un proyecto en construcción, la fotografía ayudó a los trabajadores a habituarse a lo que podrían llegar a ser: un pueblo que acaba de caer en cuenta de su propio potencial.

⁵ Sobre deshabitación véase a Beasley-Murray, 2010, p. 211.

Nótese que, mientras el orador se dirige a la masa de trabajadores, su colega ve al fotógrafo. La mirada de este trabajador demuestra dos hechos importantes. Primero, él es consciente de que está siendo fotografiado y no finge ser capturado en un momento de espontaneidad.

Segundo, su mirada le comunica al fotógrafo que él también está siendo observado. El trabajador se dirige abiertamente al fotógrafo y al espectador con el enunciado visual: “yo te estoy mirando”. Este “yo” está en pie, con su camisa arremangada, frente a la bandera de su país, desafiando a su empleador y exigiendo respeto; además de que es claramente consciente de que está siendo observado.

Al mirar directamente a la cámara, él notifica a los observadores potenciales que ellos también están presentes ante él. De esta forma, los observadores de esta imagen ya no pueden conservar su distancia, como si fueran seres omniscientes que miran a otros sin que estos lo sepan. En la huelga de 1954, los trabajadores demostraron que, a pesar de saber que estaban bajo la vigilancia de la compañía y del Gobierno, ellos también podían monitorear su nuevo y frágil espacio de autonomía social.

¿Por qué este trabajador miró a la cámara en el momento en que Rafael Platero Paz tomaba la foto? Dejando de lado la huelga como espectáculo de masas, esta era una ocasión crucial, pues él, como muchos otros, corría el riesgo de perder su trabajo si fallaban.

Cientos, quizás miles de sus compañeros se habían reunido a escuchar a los miembros del comité de huelga. La policía y los soldados podían volverse contra ellos en cualquier momento. Este trabajador mira a Platero Paz mientras permite que la huelga sea documentada. Por otro lado, el orador que se dirige a los trabajadores parece no estar consciente de la cámara y quienes observan la foto pueden adoptar la posición de observadores no-participantes, presenciando silenciosamente estos eventos.

Sin embargo, el trabajador que mira a la cámara les recuerda a los espectadores y, al mismo fotógrafo, que ellos son observadores participantes y que también tienen un papel en la progresión de estos eventos. De esta forma, la mirada directa del trabajador hacia la cámara tiene múltiples efectos: afirma su propia dignidad y busca interpelar a los espectadores de este proyecto histórico. Además, con el poder de su mirada, convierte a Platero Paz (y a los observadores de las imágenes del fotógrafo) en sujetos ante él.

Finalmente, la mirada del trabajador le advierte a los reaccionarios, de manera firme y no-violenta, que él también está mirando. Es un hombre valiente que no rechaza a la cámara o al poder que esta implica.

En estas fotografías fue capturado el nudo de soberanía en el corazón de El Progreso. Las imágenes de Platero Paz documentan el ejercicio de auto-forjamiento individual y colectivo en un espacio neocolonial, así como reflejan las maneras en que la gente de una república bananera ponía en práctica el llegar a ser independientes. Platero Paz tomó estas fotografías en un momento de incertidumbre, pues los trabajadores aún no sabían los resultados de ese salto a lo desconocido y en contra de las estructuras de poder establecidas.

Cuando el obturador de la cámara se abrió, los trabajadores estaban en un punto decisivo. Ellos sabían qué era lo que intentaban cambiar —el hambre, la miseria de no ser respetados por su empleador—, y estaban encarnando este cambio siendo hombres y mujeres organizados por una causa común, lo que no podían saber era el resultado de la huelga.

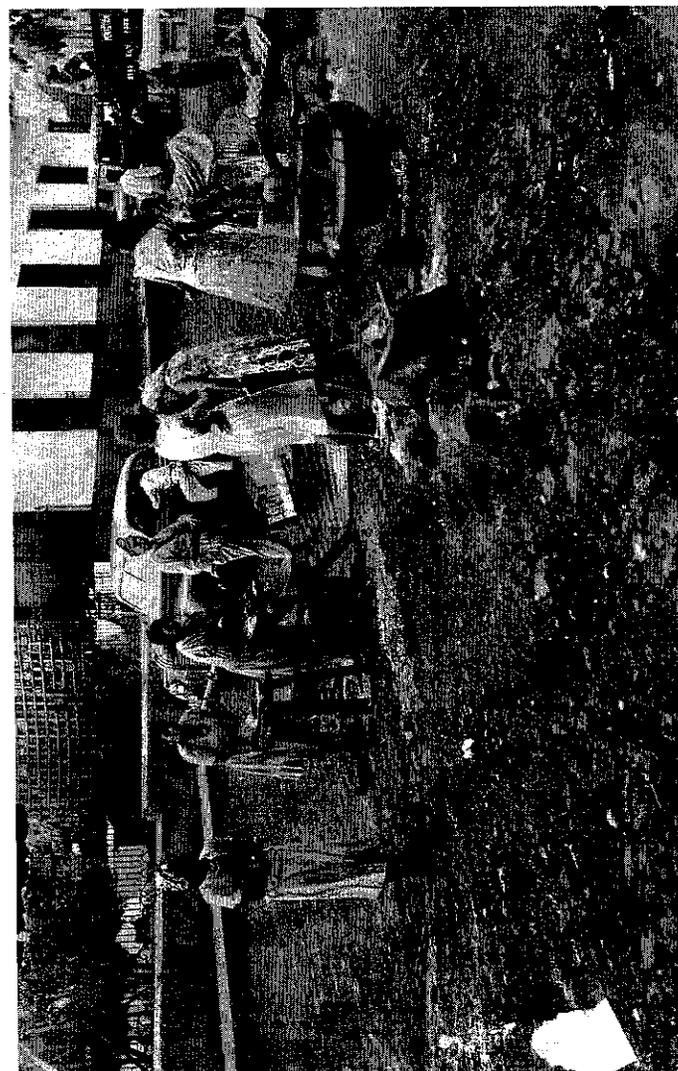
Así pues, estas son fotografías del quizás, del tal-vez-resultará, de un autogobierno. En lo que respecta al aspecto material, los trabajadores estaban siendo más pobres que nunca en ese momento. Sin embargo, en su momento de decisión y con su compromiso continuo de reafirmar su decisión de hacer huelga en busca de un mejor trato, ellos llegaron a ser ricos espiritualmente.

Esta imagen del sujeto que mira directamente al lente de la cámara recuerda que los trabajadores huelguistas reconocían a la fotografía, no como un aparato pasivo y objetivo de documentación, sino más bien como un elemento integral en el establecimiento de este nuevo espacio en el que practicaron un modo de ser diferente, el cual respondía a sus necesidades y voluntades.

Cocinas colectivas y filas ordenadas

Para el 3 de mayo ya toda la división de tela de la United Fruit Company estaba en huelga. Los trabajadores habían detenido los trenes y marchaban ahora sobre las vías de tren desde las plantaciones hacia El Progreso ("Los huelguistas están aumentando su número en la División de Tela", 7 de mayo de 1954, citado en Argueta, 1995, p. 67). Las mujeres comenzaron a improvisar cocinas colectivas para alimentar a los miles de trabajadores huelguistas que habían convergido en El Progreso.

Fotografía 3



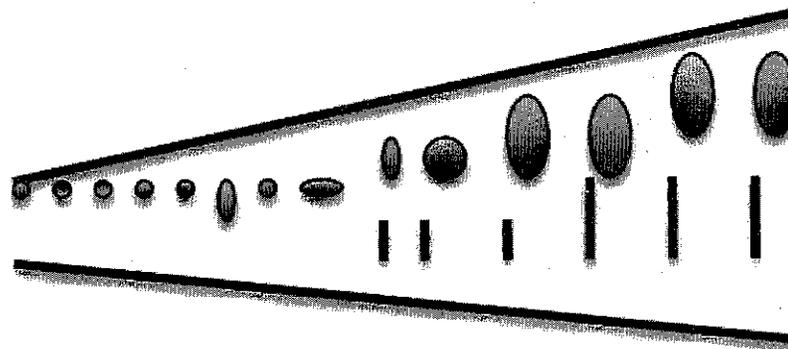
Fuente: Cortesía del Archivo Rafael Platero Paz.

Fotografía 4



Fuente: Cortesía del Archivo Rafael Platero Paz.

Ilustración 1



Fuente: Elaboración propia.

Tres veces al día, ellos hacían fila en búsqueda de guineos y bananos verdes hervidos acompañados usualmente de rebanadas de cebolla, jalapeños, zanahorias y hojas de laurel encurtidas en vinagre blanco. Si un rancharo mataba una vaca, cada uno se llevaba una pequeña porción de carne. Si un mercader o un campesino donaba frijoles, maíz, huevos o pollos, completaban con eso sus platos. Según recuerda Agapito Robleda, Mélida López, alias “La Negra”, comandaba un piquete de mujeres para garantizar el orden y la disciplina en las cocinas” (Robleda Castro, 2008, p. 82).

La fotografía de Platero Paz que muestra una cocina colectiva al aire libre captura otra manera en la que las mujeres participaban en el movimiento huelguista. Dos de ellas miran hacia la cámara mientras muelen masa para hacer tortillas. Otras están cerca de calderas negras de hierro fundido con humaredas elevándose. Cerca del fotógrafo se encuentra una mujer madura y humilde que ora con gran devoción (Fotografía 3).

Las fotografías de los hombres haciendo fila reflejan dos hechos que aparecen en todas las imágenes de la huelga de 1954. Primero, estas indican el auto-patrullaje que hubo durante la huelga. Segundo, también muestran las reglas comunitarias que los trabajadores pusieron en acto para ejemplificar las relaciones sociales que exigían.

La inmanencia de este nuevo orden policial presentaba un poderoso desafío a las compañías fruteras, las cuales afirmaban que eran ellas quienes traían el progreso, la racionalización y el orden a los espacios improductivos de la costa norte hondureña.

Asimismo, la clase política hondureña había asumido desde hacía tiempo que tenía la responsabilidad de disciplinar lo que veía como hordas notablemente pendercieras, rebeldes e incultas. No obstante, por sesenta y nueve emocionantes días, un grupo étnica y socialmente diverso de más de veinticinco mil trabajadores mantuvo un orden estricto mientras exigía que se respetara su dignidad y sus derechos. Los trabajadores suspendieron su trabajo sin quebrantar los derechos paralelos de los demás. Este espíritu de autogobierno fue encarnado en las filas que los trabajadores hacían para recibir sus raciones diarias de las cocinas colectivas.

Más allá del momento histórico que documenta, la composición misma de la fotografía tomada por Platero Paz de los trabajadores en fila esperando una comida crea una imagen de solidaridad (Fotografía 4 e Ilustración 1). Quienes están más cerca del punto de vista de la cámara son singularizados, cognoscibles por sus rostros. El ver al Otro ahí, frente al Yo, presenta el reto de pensar sobre el lugar que ocupa este último en relación con el primero.

Esta fotografía ubica al observador directamente a la altura de la vista y en cercanía con algunos de los trabajadores huelguistas, lo que permite superar la distancia entre observador y observado. La distancia entre el espectador y los trabajadores aumenta a medida que la fila continúa. De esta forma, los hombres que se ven de cerca son individuos, mientras que los que están más lejos aparecen como un colectivo.

La elocuencia visual de Platero Paz captura a su vez la pregunta ética fundamental que subyace en los encuentros con otros y en la solidaridad creada por individuos, quienes deciden marcar una diferencia con miras a un objetivo en común.

Antes de la huelga, los mandadores de la United Fruit Company habían hecho a estos trabajadores formar filas y habían sido puestos también en filas para la iglesia y la escuela. no obstante, ahora ellos formaban sus propias filas. Al hacerlo, simultáneamente exponían e invertían el orden dominante previo.

De un orden que los había posicionado como objetos sobre los que se podía actuar —como gente que trabajaba e incluso pensaba

empleando un guión que no era propio— pasaron a crear un orden social diferente, uno que comenzaba con la institución de una autoridad local y que pronto se expandiría más allá de El Progreso, en una afirmación de soberanía nacional que la United Fruit Company y el Gobierno estadounidense se verían obligados a reconocer.

Al hacer filas, los trabajadores se convertían en sujetos humanos activos, en gente que escribía sus propias reglas de interacción recíproca. Platero Paz capturó este acto individual y colectivo de práctica de autogobierno y, al hacerlo, creó la posibilidad de que espectadores distantes miraran un día los rostros de estos trabajadores, notaran la determinación estoica de sus semblantes y se preguntaran si ellos también partirían el tiempo en un antes y un después de su decisión; decisión con la que escribirían nuevas reglas para sí mismos y su comunidad y pondrían en movimiento una nueva manera de ser trabajadores y ciudadanos.

La Virgen Milagrosa está en huelga

Al verse rodeado por una multitud de nuevos sujetos soberanos en la plaza Ramón Rosa, el padre Wade temió por su vida. Alguien blandió una cámara y fue lo suficientemente diestro para lograr una imagen frontal del sacerdote. La foto resultante podría ser usada para identificarlo o para ser mostrada a los trabajadores u otras personas. Ellos serían los espectadores, mientras que él sería el objeto reticente de sus miradas. Su autoridad estaba siendo desplazada, ya que ellos se habían autorizado a sí mismos a mirarlo bajo una nueva luz.

La narración en la que el padre Wade cuenta cómo se convirtió en el sujeto reticente de un encuentro fotográfico resalta la lógica política que motivaba a los trabajadores. Los huelguistas habían trazado una frontera interna entre ellos mismos (en cuanto a clase trabajadora y hondureños) y la United Fruit Company y sus aliados. En la huelga de 1954, los trabajadores del campo y la fábrica se alinearon exitosamente con sectores clave de la clase media en contra de un enemigo común. Esta es la lógica del populismo.

Invocando a Ernesto Laclau, los “significantes vacíos” que conectaban las exigencias de los trabajadores eran las ideas del hondureño común, de la dignidad del obrero y del valor inherente, pero por mucho tiempo negado, de “Juan Pueblo” (Laclau, 2007, p.71). A la luz de la huelga es fácil ver que Ramón Villeda Morales, en su campaña presidencial de 1954, no fue tanto el autor de un declamación

populista como el beneficiario de un discurso que ya había emergido desde abajo.

El relato del padre Wade también pone en relieve cómo los trabajadores trazaron una frontera entre ellos mismos y la posición oficial de la Iglesia católica en Honduras, sin renunciar a su profunda religiosidad.

Las cocinas colectivas y el patrullaje comunitario fueron solo dos de las maneras en las que los trabajadores huelguistas trazaron una agenda común y establecieron un grado de control sobre la manera en que eran representados. Al organizar sus propios grupos de trabajo, unidades de seguridad y clínicas de salud, ellos crearon, al menos de forma temporal, una comunidad política más igualitaria.

Prueba de lo anterior fue la prohibición por parte de los huelguistas del consumo de alcohol, lo cual sirvió para imponer estándar de orden público mucho más severo que el que reinaba típicamente en la ciudad. Los trabajadores bananeros estaban sobrios y en control de sí mismos. Con sus prácticas de cuidado personal, sus exigencias y modos de organización claros y sus miradas firmes y resueltas hacia la cámara, ellos demostraron que eran todo menos una muchedumbre violenta y revoltosa.

Sin embargo, esto no fue lo que vio el padre Wade, sino que él se estremeció y afirmó lo siguiente:

Ellos no fueron amigos sinceros que discutían esto conmigo. Salvajes y violentos, demostraron algo que yo no podría interpretar sino como odio. Ni uno solo de los del grupo cercano a mí era un hombre que yo hubiera visto antes en alguno de mis viajes a los Campos. Eran todos extraños (Wade, 1982, p. 293).

Rodeado por docenas de trabajadores en la Plaza Ramón Rosa, el padre Wade sintió que estaba en medio de extraños. La huelga también produjo un antagonismo radical —entre la compañía y sus trabajadores— que fue simultáneamente una nueva condición de visibilidad, pues, antes de que ésta ocurriera, resultaba difícil determinar quién era amigo y quién enemigo. ¿Cómo podía saberse? ¿Era esta persona en realidad un amigo?

No obstante, al efectuarse la huelga, de repente los amigos y los enemigos fueron distinguibles. Un trabajador podía no solamente identificar al otro, inclusive si este era su propio párroco, sino que también podía identificarse a sí mismo y dónde estaba ubicado en re-

lación con el otro. A su vez, este aumento de visibilidad trajo consigo una consecuencia negativa para los trabajadores: una mayor vulnerabilidad, dado que la compañía ahora podía ver exactamente quiénes estaba en huelga y quiénes eran los agitadores. Apenas recuperara el control de la situación, la compañía se encargaría de separar a sus amigos de sus enemigos.

Mientras el padre Wade estaba todavía entre la multitud y era perseguido por un trabajador que contaba con una cámara, las clases obreras pusieron en práctica su propia soberanía:

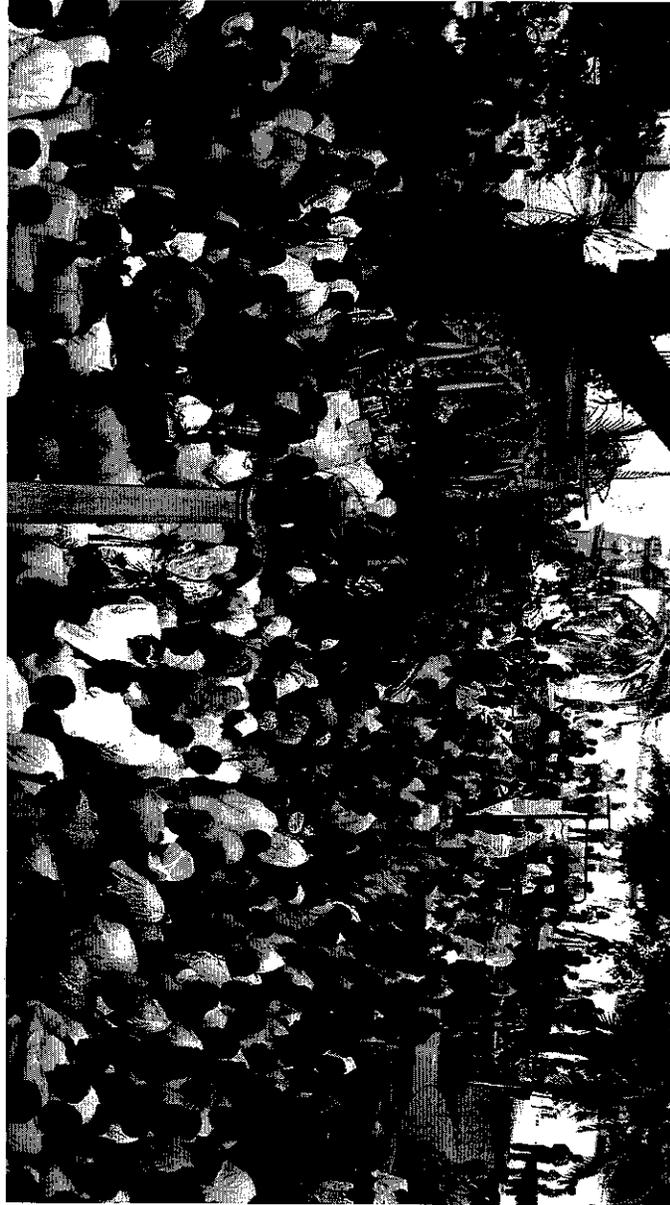
Como se ponían más ruidosos y más enaltecidos, el temor se apoderó de mí. De repente el pequeño monarca se zambulló al centro del grupo y habló con una autoridad intensa y absoluta, gritando “Dejen a este hombre en paz, si le hacen algo ahora eso le hará daño a nuestro movimiento”. Entonces se dirigió hacia mí y me ordenó que me saliera del círculo. Estaba consternado, y me alejé de ellos, y de la Plaza también. Caí en cuenta de que había sido marcado para la eliminación (Wade, 1982, p. 293).

En el relato del padre Wade, el líder local es un “pequeño monarca”. A pesar de que puede que haya sido solo temporal, los trabajadores aun así habían logrado instituir una nueva ley.

La desconfianza de los huelguistas hacia sus sacerdotes y la percepción de estos como aliados de la United Fruit Company no implicó que los primeros fueran ateos o agnósticos, sino que indica la brecha que existía entre las aspiraciones y prácticas religiosas populares de los trabajadores y las simpatías de los clérigos, las cuales eran claramente percibidas por sus feligreses.

El mismo padre Wade reporta la ferviente religiosidad de los trabajadores huelguistas cuando, después de que dos representantes de los trabajadores regresaran de una ronda de negociaciones en Tegucigalpa, “lo primero que ellos [los trabajadores que los esperaban en El Progreso] hicieron fue ir todos a la Misa de las Mercedes y encender algunas velas y Agradecer a Dios porque habían regresado con bien” (Wade, 1982, p. 294).

Más allá de sus exigencias —derecho a unirse a sindicatos laborales, salarios más altos y mejores tratos por parte de sus jefes—, los trabajadores pusieron en práctica un nuevo orden social y jurídico, que, como uno de sus cimientos, tenía el establecimiento de un aparato de vigilancia dirigido por los trabajadores. Respecto a la brigada



Fotografía 5

Fuente: Cortesía del Archivo Rafael Platero Paz.

de seguridad local de los huelguistas, el padre John Murphy, S.J., le hizo el siguiente comentario al padre Wade:

Los líderes tenían sitiada la ciudad. En cada camino que salía de la ciudad había unos cuantos hombres con rifles prohibiendo la salida a todo el mundo. Nadie podía entrar tampoco. Me llamaron a visitar a un hombre en su lecho de muerte en Santa Rita y me monté en mi jeep y fui al camino hacia Santa Rita. Cuando estaba a punto de salir de la ciudad me detuvieron y me preguntaron por qué quería salir de la ciudad. Dije que me habían llamado a visitar a un enfermo. Dijeron "No", así que tuve que regresar.⁶

Según este observador no simpatizante, los trabajadores controlaban físicamente el espacio, en parte mediante amenazas de violencia. A medida que la Iglesia Católica se fue alineando con la United Fruit Company y los Estados Unidos, al negarles a los trabajadores derechos básicos, estos últimos también fueron desafiando la tradición de someterse a la autoridad clerical.

Asimismo, de ser cierto el relato del padre Murphy, se estaría sugiriendo que los trabajadores, incluso en la instauración de un nuevo orden de igualdad, adoptaron una estrategia de separación y vigilancia, la cual fue parte integral del viejo orden estatal y corporativo.

El escepticismo de los trabajadores huelguistas hacia los hombres del clero queda aún más claro en el hecho de que el padre Murphy fue culpado de haber traído al ejército hondureño: "Fui acusado de enviar un mensaje para que el ejército enviara soldados a liberar la ciudad de los comunistas, pero yo no tuve nada que ver con eso".⁷

Sea como fuere, los soldados llegaron y su efecto sobre el movimiento huelguista fue inmediato, según le reportó el padre Murphy al padre Wade:

Luego de este avión vinieron cuatro más, cinco en total, estacionados con soldados en su atuendo de batalla completo. Llegaron a la ciudad unos trescientos hombres con rifles y bayonetas, granadas, pistolas, latas de gas lacrimógeno, ametralladoras y máscaras de gas. Inmediatamente se formaron filas de veinte hombres, una tras otra, y marcharon a la ciudad...Con esta repentina demostración de

⁶ Murphy entrevistado por Wade, 1982, 2:294.

⁷ Ibid.

fuerza militar, como de fantasmas de un planeta distante, la gente asombrada y atemorizada se reunió ante la plataforma cerca de las oficinas de la Compañía, quizás diez mil de ellos. El Ejército no perdió el tiempo. Formaron filas de unos quince y marcharon hacia el centro de la ciudad... Cuando el Capitán que iba adelante llegó a una distancia tal que lo podían escuchar si usaba su "megáfono", gritó: "todos dispérsense y abandonen esta área. Voy a acercarme a ustedes caminando, pero después de cierta distancia voy a dar la orden de doblar el ritmo". En sus rifles llevaban bayonetas que resplandecían con el sol, y los hombres vestían su atuendo de batalla completo... La gente se desbandó para escapar y huir, por la calle, por el río... En un par de horas la mitad de los hombres había regresado a sus Campos, feliz de haber salido de El Progreso.⁸

Apenas llegaron, la primera orden del día de los soldados fue forzar a los trabajadores a abandonar la Zona Americana (Barahona, 2004, p. 167). Durante unos diez días, los trabajadores de las fábricas y los campos habían logrado aumentar considerablemente lo que podía verse y decirse de esta localidad neocolonial.

No obstante, su expulsión de la Zona Americana solo sirvió para fortalecer la identificación de la totalidad de la sociedad hondureña con los trabajadores. La mayoría de los huelguistas laboraban para la United Fruit Company, pero se ubicaban dentro del estrato más bajo de la jerarquía; estatus resaltado por la misma arquitectura de la Zona Americana.

Asimismo, la mayoría de los huelguistas eran hondureños; sin embargo, gozaban de pocos de los derechos y las protecciones de la ciudadanía, además era claro que no pertenecían a la élite política. El 18 de mayo, el comité de la huelga exigió en vano que los soldados fueran retirados (Argueta, 1995, p. 83).

El ejército había sido empleado para eliminar la presencia de los huelguistas en la Zona Americana y restaurar la anterior distribución de lo que era permitido decir y ver. Las formas previas de exclusión serían observadas de manera estricta, particularmente en esta importante zona de la ciudad. Ciertos cuerpos y modos de ser eran permitidos en este espacio, mientras que el resto no.

⁸ Ibid.

El Estado y la compañía dieron como primer paso hacia la restauración del viejo orden la expulsión física y simbólica de los trabajadores del corazón de El Progreso. Proscritos de la Zona Americana, ellos eran el pueblo hondureño encarnado. Tal vez fue esta la razón por la que, tres semanas después del inicio de la huelga, la CIA reportó que la mayoría de los hondureños simpatizaban con los huelguistas y que la compañía no tenía "prácticamente ningún amigo".⁹

Ahí, en la plaza Ramón Rosa, los trabajadores bananeros, un grupo que hasta ese momento no se había asegurado un lugar definido en el imaginario hondureño, logró representar a la totalidad de la sociedad de este país.

La extrema derecha intentó etiquetar a los líderes de la huelga como comunistas que manipulaban a las masas de trabajadores. Tales opiniones fueron promulgadas agresivamente por personas como el candidato presidencial Abraham Williams Calderón, del Movimiento Nacional Reformista, organización descendiente del Partido Nacional del antes dictador Tiburcio Carías Andino.

Para el Movimiento Nacional Reformista, la religiosidad popular de los trabajadores, su prohibición auto-impuesta del alcohol y sus afirmaciones de patriotismo no eran más que un camuflaje soviético o evidencia de su ingenuidad, de la cual se burlaban: "hasta a misa había ido la bendita huelga" ("Que la Virgen de Suyapa está en la huelga," 2 de junio 1954, citado en Barahona, 2004, p. 36).

Al mismo tiempo, el embajador Whiting Willauer reportaba que el arzobispo de San Pedro Sula, monseñor Antonio Capdevilla, había sido "muy útil en dividir a los dirigentes de la huelga, tales como Valencia, de los huelguistas extremistas, apoyando al primero y por considerable campaña a través de los sacerdotes con los trabajadores".¹⁰

En contraste con las afirmaciones de la derecha radical y la posición oficial de la Iglesia católica de Honduras, una la fotografía de Platero Paz retrata a los trabajadores huelguistas participando en una misa al aire libre celebrada en la plaza Ramón Rosa (Fotografía 5).

La imagen muestra cómo docenas de personas dirigen su mirada a un altar improvisado. El sacerdote jesuita, con sus vestiduras blan-

⁹ "Honduran Public Opinion Favors Strikers" (Central Intelligence Agency, 22 de mayo de 1954), HUL-012, Job 79-01025A, Box 107, citado por Cullather, 1999, p. 79.

¹⁰ Willauer al US Department of State, 5 de junio de 1954, telegrama no. 419, citado por Argueta, 1995, p. 96.

cas, aparece de espaldas a la congregación. Muchas de las mujeres han cubierto sus cabezas, mientras que los hombres se han quitado sus sombreros y, al mirar de cerca, se alcanza a ver las tercas manchas de sus camisas de trabajo. Casi todos los que se encuentran a distancia audible del sacerdote parecen estar orando en reverencia o prestando atención.

Médiante su función probatoria, la fotografía da testimonio de una multitud auténticamente religiosa. El grupo de personas retratado se subordina a sí mismo ante la autoridad del sacerdote. Cabe resaltar que, si bien respetan al sacerdote y apelan a lo divino; también es cierto que los trabajadores han logrado sacar al sacerdote y sacramento de la iglesia, para así traerlos al espacio autónomo que habían creado; espacio que convirtieron en sagrado.

El trabajo y la vida civil, la religión y las exigencias de un tratamiento digno: los trabajadores huelguistas unieron todo esto en la plaza Ramón Rosa. Los sacerdotes no estaban ahí convirtiendo a los trabajadores; por el contrario, es posible que la huelga de 1954 haya marcado el inicio de un proceso de conversión de los jesuitas que trabajaban en Honduras.

Esta lectura de la imagen permitiría hacer compatibles el desprecio hacia el movimiento huelguista que demostraban en privado estos sacerdotes y la manera en que luego ellos atendían las necesidades espirituales de los trabajadores en público. Por ejemplo, desde *El Progreso*, un corresponsal de un periódico reportó con admiración:

La milagrosa Virgen de Suyapa está en la huelga; los trabajadores huelguistas llevaron su imagen al Parque Ramón Rosa, cuartel general de la huelga, y le erigieron un precioso altar; lo mantienen iluminado con candelas a profusión; le dieron Rosario Cantado y Misa de Campaña, celebrada por los Padres de nuestra Santa Iglesia Parroquial ("Que la Virgen de Suyapa está en la huelga," 2 de junio 1954, citado en Barahona, 2004, p. 37).

En la huelga de 1954, los trabajadores no solo afirmaron su dignidad frente a la *United Fruit Company* y al Estado hondureño, sino que también reconfiguraron su relación con la Iglesia católica. Los trabajadores y sus familias siguieron siendo católicos fervorosos, aun cuando ponían en acto una religiosidad popular que reflejaba sus necesidades mundanas específicas.

Así como los trabajadores y la compañía frutera se podían mover, así también se pudo mover la Virgen de Suyapa. Según el relato, en 1747, un trabajador que limpiaba los campos cerca de Tegucigalpa descubrió a la Virgen de Suyapa, que venía en la forma de una estatua de seis centímetros y medio. Él la desechó, pero de algún modo ella seguía regresando. Se trataba de una virgen itinerante, retornante, dotada de poderes milagrosos. Aunque permanecía a salvo en el interior del país, ella acompañó virtualmente, por medio de su imagen, a los trabajadores de la costa norte. La Iglesia pudo haber abandonado a los trabajadores cuando ellos más la necesitaban, pero la patrona de Honduras no lo hizo.

Al llevar un retrato de la Virgen de Suyapa por las calles de *El Progreso* en dirección a la plaza Ramón Rosa, los trabajadores recordaban —y le recordaban al Estado hondureño, a la *United Fruit Company* y a la Iglesia católica— que había una fuerza más poderosa que todos ellos, quien estaba del lado de los huelguistas.

En este escenario al aire libre, abandonados pero implorando la protección del Estado, de la compañía y de la Iglesia; los trabajadores pasaron de ser un grupo heterogéneo de individuos aislados a convertirse en un agente colectivo con propósitos específicos y maneras distintivas de representarse. Al hacerlo, ellos reorientaron el orden normativo existente en tres de los ámbitos fundamentales del poder: el político, el económico y el religioso.

En primer lugar, los trabajadores le recordaron al gobierno hondureño que tenía el deber de cuidar a aquellos que gobernaba, particularmente a los obreros industriales y agrarios de la costa norte. Segundo, ellos insistieron en que la *United Fruit Company* tenía el deber de respetar los derechos de sus empleados, tanto cualificados como no cualificados, hombres como mujeres.

Finalmente, al afirmar enérgicamente la dignidad inherente los trabajadores y sus familias, le recordaron a la Iglesia católica que debía velar por los pobres y trabajadores. Sin embargo, para construir esta nueva realidad social en la que las entidades dominantes podían ser obligadas a ocuparse de los deberes que tenían con sus constituyentes menos poderosos, los trabajadores necesitaban más que una lista de exigencias.

Según el reporte de un diario de *El Progreso*, ellos invocaron a la Milagrosa: "Las madres, las esposas, las hijas, las hermanas de los trabajadores en huelga, todas las noches le rezan a la Virgen y le piden los saque con bien de este trance doloroso y delicado" ("Que

la Virgen de Suyapa está en la huelga,” 2 de junio 1954, citado en Barahona, 2004, p. 36).

Rafael Platero Paz se hizo presente para convertir estas oraciones a la Virgen en imágenes inmóviles alegóricas de y para los progresesños. Esta misa al aire libre podría ser interpretada, entonces, como una rebelión contra el sacerdote local en sus dos encarnaciones: la United Fruit Company y el padre Joseph Wade. Así, dentro de un modelo cristiano de subjetividad, los trabajadores huelguistas des-reificaron la estructura corporativa neoimperial de dominio y el apoyo religioso que afianzaba tales relaciones dependientes de producción.

De este modo, la huelga fue un evento que buscó desarraigar las estructuras construidas al interior de las psiques de los trabajadores y darle nueva forma a esos materiales básicos. Esto se logró por medio de la invención de una política emancipadora que rescató y reactivó un catolicismo popular, fuente de fortaleza interior, que a su vez ofrecía la posibilidad de normas trascendentales de amor y justicia con respecto a las cuales la compañía, el Estado, la Iglesia y los campesinos podían medirse a sí mismos.

La siguiente es una posible una interpretación literal del reporte del periódico hondureño sobre la Virgen de Suyapa: la afirmación “La milagrosa Virgen de Suyapa está en la huelga” implica que ella no estaba dispuesta a interceder por los trabajadores, pues no era necesario. Ellos ya estaban cambiando por sí solos sus vidas. En otras palabras, la huelga de 1954 también revela la secularización del auto-forjamiento.

En Honduras, los trabajadores bananeros demostraron que la huelga es la misa solemne desespiritualizada del proletariado: un conjunto de prácticas ascéticas auto-impuestas y escenificadas públicamente con el objetivo de activar una respuesta ética de parte de los espectadores de la compañía, del Estado y de la comunidad transnacional en aquellos que llegasen a ver las fotografías.

Cada misa católica dramatiza la transubstanciación del pan y el vino, un ritual que alienta a los fieles a contemplar sus propias vidas en el contexto de una historia que toma lo universal, lo hace humano y trágico, y luego lo convierte en eterno y redentor. La misa acompaña al creyente devoto en sus ejercicios interiores, en los que este adopta una mirada trascendente, desde el punto de vista de Dios, y se plantea qué habría que hacer para pasar de esta vida a la vida eterna. Se trata de un desdoblamiento mental que no es distinto del

desdoblamiento material, hecho posible mediante la fotografía, entre el yo real y el yo ideal.

En la plaza Ramón Rosa, orando en medio de la huelga, los trabajadores se entrenaban a sí mismos, ya que afianzaban una actitud que les daría confianza en los actos interiores y las decisiones privadas de las que emanaba el verdadero poder de la huelga de 1954; un evento externo y colectivo por medio del cual ellos intentaron asegurarse un mejor lugar en este mundo.

El archivo visual: ver y sentir actos subalternos de auto-construcción

Los historiadores tienden a añadir fotografías a sus libros. Sin embargo, muchas veces estas imágenes son añadiduras tardías; imágenes que valen aparentemente menos que mil palabras, casi ninguna de las cuales es necesaria decir. Quienes investigan la historia Honduras no son diferentes. Por ejemplo, Mario Argueta, Marvin Barahona y Agapito Robleda Castro basan sus argumentos cuidadosamente forjados en fuentes materiales escritas y orales, pero solo emplean las fotografías de la huelga de 1954 como ilustraciones suplementarias.¹¹

A pesar de todas sus fortalezas, en la mayoría de los casos, las explicaciones de las causas y consecuencias de la huelga no logran transmitir las fuentes afectivas de estos eventos definitorios, mucho menos los actos reflexivos de las personas que luchaban por desnaturalizar las normas económicas y políticas que perpetuaban su privación. En lugar de esto, aun la literatura testimonial crea una dis-

¹¹ Robleda Castro, en *La verdad de la huelga de 1954 y la formación del SITRATERCO: 54 años después* (2008), cuenta de más de ochenta fotografías, de las cuales al menos una docena fue tomada por Platero Paz. Por otro lado, Barahona, en *El silencio quedó atrás: Testimonio de la huelga bananera de 1954* (2004), presenta 27 fotografías y cinco de estas fueron tomadas por Platero Paz. Asimismo, Guillermo Enrique Mahchi Carrasco encontró copias de las fotografías de Platero Paz en los cuadernos de los sacerdotes jesuitas en *El Progreso*, así como en las colecciones privadas de las familias Alemán Castro y Hall Rivera; véase a Mahchi Carrasco, *Archivo fotográfico del ayer: El Progreso (1900–1965)* (1992). Ejemplos de fotografías tomadas de Platero Paz en la internet se encuentran en: “Huelga de 1954: ¿Nostalgia paralizadora o manual de lucha y organización?”, *Radio Progreso* y el ERIC, recuperado de: <https://bit.ly/2GsWCqQ>; “Anales históricos.-Estampas de la Gran Huelga de mayo de 1954”, recuperado de <https://bit.ly/2L8tdpd>; e “HISTORIA DE HONDURAS Compañías Bananeras”, recuperado de: <http://youtu.be/iOBOwXj2wRk>.

tancia entre el líder entrevistado y los miembros de base que guardan silencio, entre el lector y la persona que da su testimonio.

En contraste, las imágenes de Platero Paz de los trabajadores bananeros —muchos de los cuales ni siquiera podían poner sus firmas en los documentos gubernamentales oficiales y en su lugar debían dejar sus huellas (la versión original de la firma digital)— generan proximidad. Un rostro fotografiado da testimonio de una vida vivida, de estados internos, de obstáculos enfrentados. Una cicatriz es una historia: las arrugas revelan experiencia, el ceño fruncido es una señal externa de agitación interior.

Combinando estas fotografías con fuentes materiales históricas tradicionales es posible un mayor acercamiento para así explicar y sentir qué era lo que estaba en juego en el momento en que miles de trabajadores suspendieron la mano de obra. Las fotografías de la huelga permiten obtener respuestas y sentir emociones que los análisis tradicionales de eventos sociales y políticos no logran ofrecer.

Se trata de un acceso a las experiencias que desde hace mucho tiempo habían sido olvidadas y quizás nunca fueron registradas conscientemente por las mentes de quienes participaron en esos momentos fotografiados; formas que conmueven el afecto y cautivan la imaginación del espectador.

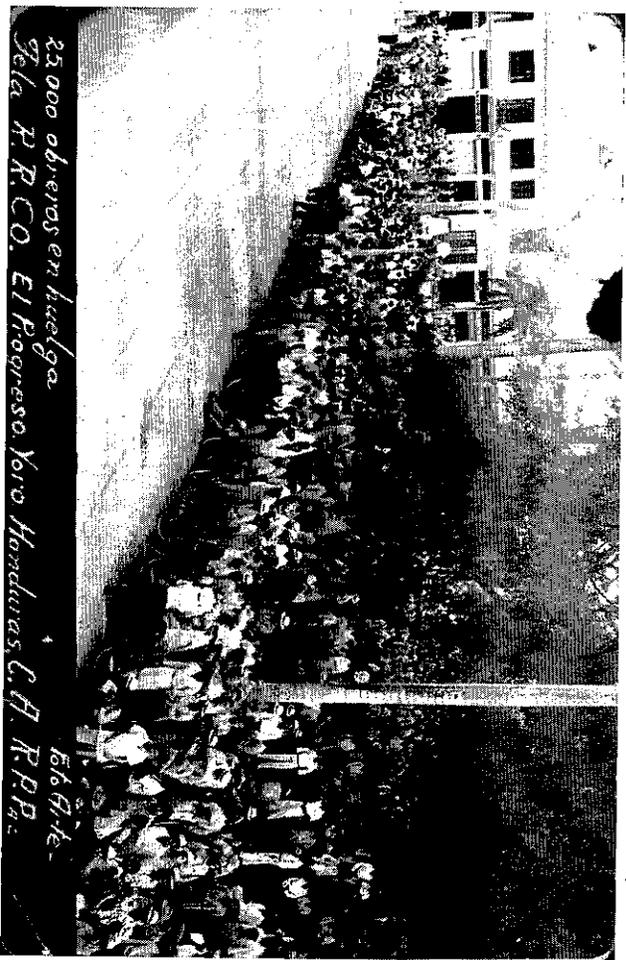
Las fotografías no hablan por sí mismas, sino que requieren que el observador vincule, activa y significativamente, el presente en el que son observadas con los pasados de los cuales cada imagen es testimonio.

Las reinterpretaciones de la huelga como ejercicios interiores y como un caso de auto-gobierno colectivo presentadas en este artículo no emergieron de la historiografía existente sobre el evento, sino de la interpretación de lo que no había sido recordado aún y, sin embargo, había permanecido claramente codificado al interior de las imágenes de Platero Paz.

Con estas fotografías como base, se comenzó a leer las fuentes tradicionales y a rastrear condiciones cambiantes de visibilidad, para intentar ver la manera en que la gente transformó las determinaciones de quién podía ser visto haciendo qué, dónde y cómo, así como las formas mediante las cuales la empresa privada se delimitaba a sí misma y restauraba el orden por medio de las fuerzas de seguridad pública.

Las oraciones, las misas al aire libre y la religiosidad popular que animaba a los trabajadores son temas que estaban ausentes de la lite-

Fotografía 6



La materialidad de esta impresión sugiere la razón por la cual el fotógrafo la seleccionó de entre las docenas de imágenes que tomó de la huelga. Probablemente vendía esta imagen como una postal para algunos de los trabajadores que participaron en el movimiento y a los habitantes interesados.

Fuente: Cortesía del Archivo Rafael Platero Paz.

ratura histórica sobre este evento definitorio en la Honduras del siglo XX. Las fotografías de Platero Paz facilitan el recuperar miradas y prácticas corporales que de otra forma habrían sido aniquiladas por el mito del progreso en El Progreso.

Ante esto, la tarea es interpretar estos artefactos visuales dentro del contexto de las estructuras materiales y sociales que condicionaban quién podía hacer qué en la Honduras de comienzos de la Guerra Fría.

Se trata de crear vínculos narrativos y analíticos, al mismo tiempo que se evalúan los estreñimientos técnicos de la cámara como un aparato mecánico y se elaboran juicios sobre qué es lo que se puede inferir con respecto a las intenciones del fotógrafo y sus sujetos durante el la producción y el aislamiento de estos momentos en el negativo.

A menudo las fotografías de los trabajadores son creadas como espacios de solidaridad y siguen cumpliendo con esa función muchas décadas después, pues las nuevas generaciones adaptan las imágenes para las luchas que enfrentan; lo anterior es un intento por ampliar la noción de sites of solidarity de Daniel James (2000, p. 148).

Las fotografías de Platero Paz son testigos de las vidas de trabajadores que buscaron cambiar el trato que recibían de una compañía poderosa y de su propio Gobierno. Además, estas imágenes convierten al sujeto en un espectador y, en esa medida, lo hacen responsable de lo que observa, ya que demuestran los procesos y las luchas que la compañía y el Estado intentaron mantener ocultos. Por lo tanto, dichas fotografías tienen un papel central en la recuperación de la memoria individual y colectiva.

Además, en cuanto declaraciones dècticas, las fotografías pueden ser debatidas por cualquiera y en cualquier momento, pues, a diferencia de los argumentos que ocupan todo un libro, algunas de ellas son alegorías visuales compactas que viajan fácilmente. No es necesario tener años de entrenamiento especializado para comenzar a interpretar una fotografía; sin embargo, nadie tiene la última palabra sobre su significado.

Desde hace tiempo, los activistas políticos saben cómo recuperar una imagen antigua para recargar las capacidades de una comunidad y así actuar en el presente. Tras el golpe de Estado que expulsó del país al presidente Manuel Zelaya mientras estaba en pijamas, surgió repentinamente un movimiento en busca de restaurar el Gobierno

constitucional; dicho movimiento se nutrió de los recuerdos de la huelga de 1954.

Sin embargo, esta vez los encargados de documentar y extender el momento no eran un solo fotógrafo de estudio y unos cuantos fotoperiodistas, sino que cualquiera con una cámara en su teléfono podía colaborar en restablecer el contrato social.

Más allá de estas contribuciones historiográficas, el presente artículo ha pretendido demostrar la posibilidad de emplear fotografías para revitalizar la escritura de la historia de la clase trabajadora. De ahora en adelante se tomará distancia de este argumento basado en el archivo, para proceder a realizar una declaración programática sobre la manera en que la fotografía puede servir de fuente material para la historia obrera.

Aunque este artículo se ha concentrado en fotografías en donde los trabajadores se producen a sí mismos en lugar de producir otros elementos (los cortes de racimos de bananos quedan literalmente recortados de las imágenes de Platero Paz); en todo caso, el archivo visual es particularmente adecuado para rastrear los procesos de mantenimiento y reinención de la cadena de mercancía entera.

Si escribir la historia de los grupos obreros implica rastrear el proceso por el cual las empresas públicas y privadas reúnen recursos y los transforman en productos y servicios, entonces la fotografía a menudo sirve para reinscribir esta cadena secuencial y perturbarla de formas que ya se han examinado aquí.

Por un lado, los medios visuales son una parte fundamental de un circuito conectivo que produce tanto el arquetipo social del trabajador (por ejemplo, Juan Valdez cosechando granos de café colombiano) como el consumo de la imagen del trabajador, junto con su espacio geográfico y cultural, y, eventualmente, también el producto de la mano de obra etiquetado con el nombre de una marca.

Al capturar al obrero en su lugar de trabajo y posteriormente estampar una leyenda sobre su imagen, de forma que se establezca con claridad la determinación ontológica, se está revelando la coexistencia entre la producción de la fotografía y del trabajador. El foto-historiador Will Fysh, durante una entrevista en enero del 2015, afirmó lo siguiente: “producir la foto produce al trabajador que produce el producto de su labor”.

En este circuito, la imagen de la producción de la mano de obra es en sí misma un producto que produce a los espectadores, en cuan-

to consumidores. Por el otro lado, la cultura de consumo suele ser alimentada por el fetichismo de la mercancía, el cual efectivamente borra los rastros de la mano de obra que tuvo parte en el proceso de producción, para así convertir el producto en un objeto de fetiche.

La Dama del Sombrero Tutti-Frutti y Miss Chiquita, por ejemplo, invitaban a consumir el trópico cuando identificaban la imagen con el producto mismo, el cual ya había sido vaciado del significado de su producción en cuanto a mano de obra. Para lograr dicho vacío de significado, una campaña de mercadeo se encargaba de que las condiciones de producción fueran invisibles para el consumidor.

La retórica de la fotografía es tan eficiente para homogenizar la mano de obra (a través de un arquetipo ideal, cuyas cualidades —hombria, terrenidad y “sensualidad latina”— se transfieren al producto) como para eliminar cualquier rastro del trabajador que produce el objeto de deseo en medio de condiciones totalmente abyectas.

En ambos casos, la fotografía sirve para regenerar la cadena de la mercancía como un circuito que va de la producción al consumo. Tal y como Barthes lo señaló hace más de cincuenta años, la “indexicalidad” de la foto, o la ilusión de su “indexicalidad”, es la que naturaliza este proceso, asegurándole al espectador de que no se trata simplemente de retórica visual, sino de algo en el mundo que fue registrado por la cámara.

Sin embargo, tal y como se ha mostrado aquí, la fotografía también puede causar un corto circuito en la transición entre la producción y el consumo, así como perturbar la economía del consumismo y, en su lugar, instituir una esfera de participación.

Cuando los trabajadores bananeros del Progreso fusionaron ámbitos por lo demás separados (lo social, lo económico, lo político y lo religioso), y se ocuparon en desnaturalizar los códigos que los habían mantenido en su lugar, lograron interrumpir lo que básicamente era una cinta transportadora que iba desde Honduras hasta las mesas en las cocinas de Norteamérica.

De esta forma, mientras que la colección fotográfica de la United Fruit Company en la Universidad de Harvard es un archivo de la producción bananera, el archivo de Platero Paz reemplaza esa labor con la del auto-forjamiento. La fotografía logra hacer visibles tanto los códigos naturalizados de la producción manual como la des-familiarización de estos mismos códigos a través de la auto-producción poética.

En otras palabras, la “óptica inconsciente” de la cámara revela tanto la “Taylorización” del lugar de trabajo como la racionalización del cuerpo obrero. Además incluye los detalles ocultos y las historias paralelas que narran la manera en que los trabajadores se produjeron a sí mismos en cuanto ciudadanos y sujetos auto-emancipados (Benjamin, 1967, p. 237).

Los archivos fotográficos, los cuales permanecen virtualmente inexplorados por los historiadores de América Latina, ofrecen una fuente material que invita a repensar la disciplina que las empresas de negocios y los Estados nación implementaron en los trabajadores y cómo estos últimos representaban sus aspiraciones para sí mismos.

A medida que se vayan trabajando estos archivos visuales, los historiadores de Latinoamérica inventarán nuevas herramientas conceptuales, que posibilitarán presenciar y comprender las presencias auto-conscientes de la mano de obra en la configuración de los eventos históricos, especialmente las de aquellos que han sido ocultados durante tantas ocasiones en las que los trabajadores fueron acallados por el capital y el Estado.

Fuentes y bibliografía

- Andermann, J. (2007). *The Optic of the State: Visuality and Power in Argentina and Brazil*. Pennsylvania: University of Pittsburgh Press.
- Argueta, M. (1995). *La gran huelga bananera: 69 días que conmovieron a Honduras*. Honduras: Editorial Universitaria.
- Azoulay, A. (2012). *Civil Imagination: A Political Ontology of Photography*. New York: Verso.
- Azoulay, A. (2008). *The Civil Contract of Photography*. New York: Zone Books.
- Badiou, A. (2009). *Theory of the Subject*. London: Continuum.
- Baer, U. (2002). *Spectral Evidence: The Photography of Trauma*. Massachusetts: MIT Press.
- Barahona, M. (2004). *El silencio quedó atrás: Testimonio de la huelga bananera de 1954*. Honduras: Editorial Guaymuras.
- Barthes, R. (1982). *Camera Lucida: Reflections on Photography*. New York: Hill and Wang.
- Barthes, R. (1977). The Rhetoric of the Image. En S. Heath (ed.), *Image Music Text* (pp. 32–51). New York: Hill and Wang.
- Beasley-Murray, J. (2010). *Posthegemony: Political Theory and Latin America*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Benjamin, Walter. (1969). The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. En H. Arendt (ed.), *Illuminations* (pp. 217–52). New York: Schocken Books.
- “Centro América convulsa”. (15 de mayo de 1954). *El Día*, p.3. Tegucigalpa.

- Coleman, K. (2016). *A Camera in the Garden of Eden: The Self-Forging of the Banana Republic*. Austin: University of Texas Press.
- Coleman, K. (2015). The Photos We Don't Get to See: Sovereignities, Archives, and the 1928 Massacre of Banana Workers in Colombia. En D. Bender y J. Lipman (eds.), *Making the Empire Work: Labor and United States Imperialism*. New York: New York University Press.
- Coronil, F. (2004). Can the Subaltern See? Photographs as History. *Hispanic American Historical Review*, 84, no. 1.
- Cullather, N. (1999). *Secret History: The CIA's Classified Account of Its Operations in Guatemala, 1952-1954*. California: Stanford University Press.
- Gabara, E. (2008). *Errant Modernism: The Ethos of Photography in Mexico and Brazil*. North Carolina: Duke University Press.
- Grandin, G. (2004). Can the Subaltern Be Seen? Photography and the Affects of Nationalism. *Hispanic American Historical Review*, 84.1, pp. 83-111.
- James, D. (2000). *Doña María's Story: Life History, Memory, and Political Identity*. North Carolina: Duke University Press.
- James, D, y Lobato, M. (2004). Family Photos, Oral Narratives, and Identity Formation: The Ukrainians of Berisso. *Hispanic American Historical Review*, 84.1, pp. 5-36.
- Laclau, E. (2007). *On Populist Reason*. New York: Verso.
- Levine, R. (1989). *Images of History: Nineteenth and Early Twentieth Century Latin American Photographs as Documents*. North Carolina: Duke University Press.
- Mahchi, G. (ed.). (1992). *Archivo fotográfico del ayer: El Progreso (1900-1965)*. Honduras: Sociedad Nacional Papelera.
- Mraz, J. (2012). *Photographing the Mexican Revolution: Commitments, Testimonies, Icons*. Austin: University of Texas Press.
- Olín, M. (2009). Touching Photographs: Roland Barthes's 'Mistaken' Identification. En G. Batchen (ed.), *Photography Degree Zero: Reflections on Roland Barthes's "Camera Lucida"* (pp. 75-89). Massachusetts: MIT Press.
- Poole, D. (2004). An Image of 'Our Indian': Type Photographs and Racial Sentiments in Oaxaca, 1920-1940. *Hispanic American Historical Review*, 84.1, pp. 37-82.
- Poole, D. (1997). *Vision, Race, and Modernity: A Visual Economy of the Andean Image World*. New Jersey: Princeton University Press.
- "Pronunciamiento del PDRH en favor de 'la Soberanía' y 'las Libertades'". (29 de abril de 1954). *El Día*. Tegucigalpa.
- Rancière, J. (2006). *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*. London: Continuum.
- Rancière, J. (1999). *Disagreement: Politics and Philosophy*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Robleda, A. (2008). *La verdad de la huelga de 1954 y la formación del SITRATERCO: 54 años después*. Honduras: Litográfica San Felipe.
- Sekula, A. (1984). *Photography against the Grain: Essays and Photo Works, 1973-1983*. Halifax: Press of the Nova Scotia College of Art and Design.
- Thompson, K. (2006). *An Eye for the Tropics: Tourism, Photography, and Framing the Caribbean Picturesque*. North Carolina: Duke University Press.

- Trachtenberg, A. (1990). *Reading American Photographs: Images as History, Mathew Brady to Walker Evans*. New York: Hill and Wang.
- Wade, J. (1982). The Light of the Dawn Becomes the Light of Day: The History of the Catholic Church in Honduras from 1854 through 1965 (manuscrito inédito). Honduras, El Progreso: *Archivo de la Sociedad de Jesús, El Progreso*, (2).
- Williams, G. (2002). *The Other Side of the Popular: Neoliberalism and Subalternity in Latin America*. North Carolina: Duke University Press.
- Žižek, S. (2006). The Lesson of Rancière. En J. Rancière, *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible* (pp. 69-79). London: Continuum.