



Latinoamérica. Revista de Estudios  
Latinoamericanos

ISSN: 1665-8574

mercedes@servidor.unam.mx

Centro de Investigaciones sobre América  
Latina y el Caribe  
México

Morales Flores, Mónica  
Rosa María e Idalia. La construcción visual de la mujer guerrillera  
Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos, núm. 63, 2016, pp. 65-91  
Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe  
Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=64047937004>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica  
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# *Rosa María e Idalia.\**

## La construcción visual de la mujer guerrillera

Rosa María *and* Idalia.

*The visual construction of the guerrilla woman*

Mónica Morales Flores\*\*

**RESUMEN:** A partir del análisis del trabajo de los fotoreporteros Rodrigo Moya y Pedro Valtierra, realizado en diferentes espacios y tiempos (Guatemala 1966 y Nicaragua 1979) se muestra cómo la prensa mexicana creó una imagen de la mujer guerrillera, modificando su papel dentro de los grupos armados en Centroamérica. El estudio de los textos que construyeron el reportaje y el análisis de las fotografías publicadas de las guerrilleras *Rosa María e Idalia* muestran la forma en cómo sus rostros formaron parte de una construcción mediática acorde a la época y donde los autores reflejan su propia mirada del mundo que viven.

**PALABRAS CLAVE:** Centroamérica, Fotoperiodismo, Discurso mediático, Construcción visual, Guerrilla, Mujeres.

**ABSTRACT:** Based on the analysis of the works of photojournalists Rodrigo Moya and Pedro Valtierra, which were conducted in different times and spaces (Guatemala 1966 and Nicaragua 1979), this article exposes how the Mexican press built an image of the guerrilla women and changed their role within armed groups in Central America. The study of the texts that built coverage and analysis of the published photographs of the guerrilleras *Rosa María* and *Idalia* shows how these portraits were part of a media construction of the time, and how they reflect the photographers' own vision of the world they lived in.

**KEY WORDS:** Center America, Photojournalism, Media discourse, Visual construction, Guerrilla, Women.

Recibido: 30 de marzo, 2016.

Aceptado: 3 de junio, 2016.

\* Los derechos de todas las fotografías en este artículo pertenecen a © Archivo Pedro Valtierra/CUARTOOSCURO.COM

\*\* Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad de Guadalajara, México (monica.morales.flores@gmail.com).

MUJERES GUERRILLERAS. SU ESTUDIO DESDE  
UNA PERSPECTIVA VISUAL.

En las últimas tres décadas del siglo XX la inestabilidad político-social de la zona centroamericana, particularmente en Guatemala, El Salvador y Nicaragua, llevó a la consolidación de grupos armados revolucionarios, cuyo origen se remonta a las primeras décadas del siglo, que tras la caída de gobiernos democráticos y la imposición de dictaduras militares, apoyadas por Estados Unidos, lograron reactivarse con mayor presencia y organización.

La clandestinidad y estrategia de estos grupos así como el apoyo de ciertos sectores de la población que incluía obreros, profesores, estudiantes y amas de casa permitieron la lenta conformación de organizaciones guerrilleras con la suficiente fortaleza para enfrentarse por la vía de las armas a los ejércitos nacionales. Algunos de estos grupos se quedaron en el intento al ser mermados o acabados por la fuerza militar como el caso de Guatemala, y otros como Nicaragua que alcanzaron la victoria, con el apoyo del pueblo, luego de intensas batallas libradas por prolongados periodos de tiempo.

En este texto se intenta abordar dos momentos iconográficos de la representación de la mujer guerrillera, su construcción mediática a partir del discurso escrito, en franco diálogo con su representación visual. Estas líneas se extraen de acercamientos académicos de investigación que versan sobre Rodrigo Moya y la guerrilla guatemalteca, y la cobertura fotoperiodística que Pedro Valtierra hizo de la revolución sandinista.<sup>1</sup>

El primero corresponde al Frente Guerrillero Edgar Ibarra (FGEI), grupo perteneciente a las Fuerzas Armadas Rebeldes (FAR) de Guatemala,

<sup>1</sup> Mónica Morales, *Rodrigo Moya, fotorreportero y el Frente Guerrillero Edgar Ibarra*, México, 2007, 210 pp. (Tesis de maestría en Historia Moderna y Contemporánea, Instituto José María Luis Mora); Mónica Morales, *Nicaragua 1979. La mirada de Pedro Valtierra. La cobertura fotoperiodística de la revolución Sandinista en el diario Unomásuno*, México, 2014, 413 pp. (Tesis de doctorado en Historia y Etnohistoria, posgrado en Historia y Etnohistoria, ENAH).

que inició operaciones en 1962 en la sierra de Zacapa, y que en enero de 1966 fue objeto de un amplio fotorreportaje publicado en la revista mexicana *Sucesos para todos*, con texto y fotografías que corrieron a cargo de Mario Menéndez y Rodrigo Moya respectivamente. En las ocho entregas semanales se abordó el tema de la guerrilla y la situación del país, una de éstas dedicada a los miembros del FGEI, compuesto por ocho combatientes, entre ellos *Rosa María*, la única mujer de la escuadra guerrillera, personaje que quedó relegado a segundo plano en el discurso editorial del periodista, no así en el visual construido por Moya.

El segundo momento que nos permitirá hacer un recorrido historiográfico e interpretar la imagen de la guerrillera a partir del retrato fotográfico, corresponde a *Idalia*, soldado del Ejército Sandinista de Liberación Nacional, fotografiada durante el primer aniversario de la revolución en julio de 1980. Pedro Valtierra es el autor de esta imagen, cuyo título nació con la crónica del periodista Jaime Avilés en aquellos días de bombardeos en Nicaragua, un mes antes de la entrada triunfal del Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) a Managua el 19 de julio de 1979.

Los usos sociales que han tenido ambos retratos, el contexto histórico en que fueron realizados, la línea editorial de los medios donde se publicaron, la edición que el negativo sufrió al ser diagramado en las páginas, el manejo político, editorial e incluso artístico dado a la imagen de ambas guerrilleras en los espacios donde aparecieron son sólo algunas vertientes que proponemos para mostrar cómo ha cambiado la percepción tanto del hacedor de imágenes como del público que las recibe, lee, reinterpreta y resignifica, es decir, el camino que *Rosa María* e *Idalia* han andado, de la clandestinidad a la vida pública, de las páginas de una revista a las salas de exposiciones.

En resumen, tomamos dos retratos, dos fotógrafos, dos mujeres, dos guerrillas, dos momentos, dos contextos, dos publicaciones y dos historias, para analizar la imagen fotográfica desde la historia social, presentando sólo algunas de las múltiples aristas que giran en torno a ellas.

1966. ROSA MARÍA, COCINERA Y COSTURERA  
EN LA GUERRILLA

Al iniciar 1966, Rodrigo Moya y Mario Menéndez viajaron a Guatemala para realizar un reportaje sobre aquel país; en realidad iban clandestinamente a encontrarse con el FGEL. Tras su estancia de un mes, los enviados regresaron a México con una gran cantidad de información y fotografías que se desplegaron en *Sucesos para todos* a lo largo de ocho semanas despertando el interés en ambos países. De acuerdo con lo publicado en su momento, la cobertura hecha por Menéndez y Moya tenía la siguiente razón.

Exponer al pueblo mexicano la verdad objetiva de Guatemala [...] con la esperanza de servir; al mismo tiempo al afligido pueblo guatemalteco que grita a voz en cuello su miseria, su desesperación [esperando] que, al proyectarse la verdad en estos reportajes, se encuentre el eco de la comprensión y la solidaridad del mexicano hacia su hermano del sur.<sup>2</sup>

La cobertura constó de ocho reportajes, que se entregaron semanalmente del 19 de febrero al 9 de abril de 1966. *Sucesos* dedicó más de 20 páginas por entrega, incluida la portada con una fotografía a color, cada una de ellas acompañada de 10 a 22 imágenes en blanco y negro, en un lugar privilegiado dentro de la edición, es decir, las fotografías se desplegaron en media plana e incluso a doble página. El total de las fotografías publicadas fue de 120, algo singular en la prensa mexicana que difícilmente cubría detalladamente acontecimientos latinoamericanos que alteraran el concierto geopolítico de la región. Este singular despliegue muestra la importancia que la revista dio a la fotografía. Al hacer un balance de los negativos que se encuentran en el Archivo Fotográfico Rodrigo Moya (AFRM) vemos que en relación al material existente (226 negativos b/n 35mm), cerca del 50% salió a la luz. Esto nos habla de que existía una preocupación por la imagen fotográfica, donde Moya sugería las imágenes que él

<sup>2</sup> Mario Menéndez, “¿Vietnam de las américas?”, en *Sucesos para todos*, núm. 1710, 19 de febrero, 1966, pp. 16-34.

consideraba importantes por su fuerza documental y estética; era Menéndez el que finalmente elegía las que se acomodaban a su texto. Esto no significa que el material publicado cumpliera con los parámetros noticiosos que debe tener una imagen, es decir, el periodista si bien usó una gran cantidad del material, la selección dejó mucho que desear pues aparecen imágenes anecdóticas que no aportaron información al fotorreportaje.

El fotorreportaje se divide en dos bloques. El primero corresponde al contexto general del país presentado en los primeros tres reportajes, publicados el 19 y 26 de febrero y el 5 de marzo. El segundo bloque está dedicado 100% al grupo armado. Los textos de los cinco reportajes relatan el “inesperado” contacto en la ciudad, su traslado a la sierra, la estancia de periodista y fotógrafo durante los cinco días que pasaron con los guerrilleros y el controvertido episodio del fusilamiento guerrillero en la aldea de San Jorge.<sup>3</sup>

El número 1716 correspondiente al 2 de abril está dedicado a los guerrilleros. En el artículo “Por qué ingresamos a la guerrilla”, Menéndez va perfilando a cada uno de los jóvenes hablando tanto de su historia personal, como de las motivaciones que los llevaron a tomar las armas. A través de la pluma del periodista se presentaron Salvador Orellana, “*El gallo giro*”, *Rocael*, *Rodrigo*, *Marcelino*, *Danilo*, *Sergio*, *César* y *Rosa María*. Por su parte, el fotógrafo hace lo mismo a través de su cámara, percibiéndose cierta cercanía entre fotógrafo y fotografiados.

En la Sierra de las Minas, Moya se mimetiza con el entorno y con los guerrilleros, logrando retratos en *close up* donde sus rostros quedan al descubierto, convirtiéndolos en protagonistas de la historia.

Una de las cosas que yo creo que debe buscar un fotógrafo documentalista que se enfrenta directamente a la realidad y por lo tanto a la gente es hacerse lo menos notorio posible y pasar desapercibido. Para lograr esto

<sup>3</sup> En la entrevista de 2006, Mario Menéndez cuenta que en vísperas de abandonar el país y sin lograr establecer contacto con la guerrilla recibió una nota en la habitación del hotel que decía: “ya conoce usted una parte del rostro de Guatemala, si quiere conocer la otra parte permanezca en su hotel, en su recámara, en su cuarto después de las siete de la noche”. Entrevista a Mario Menéndez realizada por Alberto del Castillo, Mérida, Yucatán, 22 de noviembre, 2006.

debe contarse con una gran capacidad operativa y ser muy hábil con el manejo del aparato y contar con un cierto carisma para meterse entre la gente y no ser un intruso, siéndolo en realidad. Yo busco eso en mis fotos.<sup>4</sup>

Esta proximidad se debe a su estrategia fotográfica, pero sobre todo a la empatía hacia los fotografiados. Vemos claramente el contraste entre los retratos realizados a los guerrilleros y aquellos otros de los candidatos presidenciales, donde no existía dicha cercanía. El propio fotógrafo describe las diferencias al fotografiar:

Retrato de paredón: ¡Firmes! Preparen...apunten... ¡Fuego!

Retrato de estudio: Cuarto de torturas, taxidermia de los rostros, fábrica de máscaras.

Retrato envolvente: Acecho, descubrimiento, emoción. La cámara gira y habla con los rostros y la gente, y los aprehende.<sup>5</sup>

Este último es una constante al registrar la vida de los combatientes, e incluso con algunos miembros se distinguen algunas diferencias, como es el caso de la secuencia fotográfica de cinco negativos hecha a *Rosa María*, la única mujer de la escuadra guerrillera comandada por César Montes, y una de las contadas mujeres que formaban parte de la organización clandestina.<sup>6</sup>

Esta joven de 25 años que antes se desempeñaba como secretaria comercial y que posó para el fotógrafo con gran entusiasmo, y a quien, según el texto de Menéndez, “ni la rudeza de la lucha en la Sierra de las Minas le ha modificado su belleza natural; de estatura baja, excelente cocinera, par-

<sup>4</sup> Entrevista a Rodrigo Moya realizada por Alberto del Castillo, Cuernavaca, Morelos, 5 de octubre, 2004.

<sup>5</sup> Rodrigo Moya, *Reflexiones*, texto inédito, sin fecha.

<sup>6</sup> Recientemente *Rosa María* publicó sus memorias abonando en la construcción de la historia tanto del grupo guerrillero, como del contexto en Guatemala, y más importante aún su mirada como mujer en la guerrilla. Mirna Paiz, *Rosa María. Una mujer en la guerrilla. Relatos de la insurgencia guatemalteca en los años sesenta*, México, CIALC-UNAM, 2015.

ticipa en los ajusticiamientos revolucionarios y en toda clase de combates, durante los cuales demuestra extraordinaria valentía”.<sup>7</sup>

El fotógrafo construyó un discurso visual rescatando la figura femenina dentro de la guerrilla, una presencia que en una sociedad machista resultaba incómoda. La incorporación de la mujer a la guerrilla no fue fácil, debían luchar con una sociedad que exaltaba la decisión del hombre de unirse a un grupo armado, como muestra de valor y hombría, pero rechazaba tajantemente que la mujer hiciera lo mismo. En las décadas que se estudian en este texto, la mujer quedaba relegada a la figura de madre, pacificadora, población civil, víctima, incluso encarnaba a la Nación de tal forma que transformar esta figura en soldado, identificada con violencia, rudeza y lucha, resultaba transgresor de su papel tradicional en la sociedad.<sup>8</sup>

Las mujeres que escapaban de estos estereotipos y lograban incorporarse al grupo armado debían resistir, al igual que los hombres, el entrenamiento militar, las largas marchas por la sierra, las emboscadas del ejército, la falta de alimentos y las inclemencias del tiempo. “Dentro de los grupos armados la igualdad de la mujer era algo que no estaba a discusión: era parte de las transformaciones que esperábamos se dieran con el cambio social en que nos habíamos comprometido.”<sup>9</sup> Esto no significaba que el machismo no estuviera presente en los grupos guerrilleros, el mismo Montes reconoce en su libro que “el atraso en cuanto a la concepción de género que privaba en la organización y del que adolecían Turcios y César, llevó a que ella saliera del país para hacer labores de logística”,<sup>10</sup> lo que terminó en su detención y encarcelamiento en la cárcel de Santa Martha Acatitla, México, donde padeció vejaciones y maltratos de los que eran víctimas las mujeres guerrilleras.

<sup>7</sup> Mario Menéndez, “¡Por qué! Ingresamos a la guerrilla”, en *Sucesos para todos*, núm. 1716, 2 de abril, 1966, pp. 18-35.

<sup>8</sup> Lucía Rayas, *Armadas. Un análisis desde el cuerpo de las mujeres combatientes*, México, El Colegio de México, 2009.

<sup>9</sup> Macrina Cárdenas, “La participación de las mujeres en los movimientos armados”, en Verónica Oikion y Martha Eugenia García [eds.], *Movimientos armados en México siglo XX*, México, CIESAS-COLMICH, 2006, vol. II, p. 615.

<sup>10</sup> Julio César Macías, *La guerrilla fue mi camino*, Guatemala, Editorial Piedra Santa, 1998, p. 87.



Independientemente del grado de brutalidad con que ésta fue aplicada, para las mujeres tenía un doble propósito. Uno tenía que ver con la transgresión de atentar en contra de las estructuras del sistema social, que como parte de los cuerpos represivos les correspondía proteger; el otro tenía que ver con el haber transgredido los papeles que supuestamente correspondían a nuestra condición de mujeres.<sup>11</sup>

El reclutamiento era una tarea permanente de los grupos guerrilleros, en el caso de las mujeres, generalmente mantenían relaciones estrechas con miembros activos de la guerrilla. Hermanos, parientes o amigos sostenían discusiones en el seno familiar sobre las condiciones de injusticia social, represión y lucha revolucionaria de tal manera que universitarias, profesoras normalistas, amas de casa, empleadas y secretarías ingresaban a la guerrilla por decisión propia.<sup>12</sup> La misma *Rosa María* señaló que su ingreso a la guerrilla fue “primero y antes que nada, por simpatía a la revolución; después porque la he sentido por el trato de mis compañeros y por la comprensión de los sufrimientos de todos los campesinos y obreros de Guatemala. Siento la revolución como la sienten los oprimidos, porque vivo con ellos”.<sup>13</sup>

Esta lucha por mostrar a la mujer como otro guerrillero quedó plasmada en esta serie fotográfica. Dos retratos fueron desplegados en plana completa y en ambos su rostro fue editado con un antifaz negro. En entrevista, el excomandante relata lo siguiente: “pedimos que a ella no se le publicara su foto, su cara porque era un personaje muy conocido, hija de un militar, reina de belleza y tenía hermanas que estaban militando en la organización que podían ser ubicadas a través de ella y perjudicaría a

<sup>11</sup> Macrina Cárdenas, *op. cit.*, p. 615.

<sup>12</sup> José Carrillo, “Entonces nosotras no nos pudimos mandar solas. La fuente oral, las mujeres y las guerrillas en Guatemala”, en Verónica Oikion, *op. cit.*

<sup>13</sup> Mario Menéndez, *op. cit.*, pp. 18-35. Mirna Paiz fue hermana de Nora y Clemencia Paiz Cárcamo, ambas guerrilleras y esta última pareja de César Montes hasta su asesinato en una emboscada del ejército guatemalteco al iniciar la década de los setenta. En sus memorias, Mirna cuenta la relación estrecha de Turcios Lima, comandante de las FAR, con su familia. Esta información permite tejer las redes sociales de los guerrilleros, militantes y simpatizantes y sus familias.

toda la familia”.<sup>14</sup> La edición resalta la expresividad de su rostro y su franca sonrisa demuestra que *Rosa María* aceptó sin reparo ser fotografiada, posando para Moya con una *Thompson*, que según recuerda Montes, “le gustaba mucho, pero no era su arma ya que pesaba aun para un hombre fuerte”.<sup>15</sup> Su rostro amable se revela en el negativo sin edición que se encuentra en el AFRM. La sonrisa que se destacó en las páginas de *Sucesos para todos* armoniza con el gesto jovial de la guerrillera. Montes recuerda que *Rosa María* era una persona “fuerte a la vez sensible y delicada, reservada, siempre sonriente aun en los momentos de peligro, una persona que se hizo sentir y ganar espacio con su firmeza”.<sup>16</sup> (Imagen 1).



Imagen 1. “Lista ya el arma para el combate, Rosa María espera...”  
*Sucesos para todos*, 2 de abril, 1966.

<sup>14</sup> Entrevista a César Montes realizada por Mónica Morales, Amatitlán, Guatemala, 28 de julio, 2007 (1/2).

<sup>15</sup> Entrevista a César Montes realizada por Mónica Morales, Amatitlán, Guatemala, 8 de octubre 2007 (2/2).

<sup>16</sup> César Montes, entrevista citada (1/2).

La presencia de *Rosa María* en la sierra produjo dos reacciones opuestas entre el fotógrafo y el periodista.

Fue extraño verla aparecer en el campamento, pues era una joven graciosa, un poco tímida. No se veía una guerrillera muy fogueada y la traté como si nada, como si fuera un guerrillero jovencito más [...]. Traté de no mostrar asombro ni un interés especial [...]. Pero para Mario Menéndez era un gancho muy bueno la imagen de una guerrillera bonita dentro del reportaje.<sup>17</sup>

Estas reacciones se vieron reflejadas en el discurso visual y el escrito, siendo el primero quien buscó realzar su presencia en la guerrilla como un combatiente común, dejando de lado la cuestión de género.

A *Rosa María* le hice algunas tomas junto a César Montes, luego giré mi cámara hacia ella y tomé cuatro o cinco fotos en 35mm. Creo que en la misma sesión la fotografié con una *Mamiya*, empuñando una ametralladora *Thompson* de los años 30, buscando una atmósfera enaltecedora, en cierta forma romántica. *Rosa María* era muy agradable e hice un esfuerzo para destacarla en mis tomas.<sup>18</sup>

El discurso visual es claro, el ángulo en contrapicada engrandece su figura que armoniza con el contexto natural, el complemento lo da el arma que alista para el combate. El campo visual es ocupado casi en su totalidad por la joven, que evidentemente está posando, esto no le resta naturalidad y le imprime cierta intimidad, particularmente por la sonrisa apenas dibujada de *Rosa María*. La única edición de la fotografía se encuentra en el antifaz negro, por lo demás fue publicada intacta en plana completa y sin pie de foto. (Imágenes 2 y 3).

<sup>17</sup> Rodrigo Moya, entrevista citada.

<sup>18</sup> Rodrigo Moya, entrevista citada.



Imagen 2. *Sucesos para todos*,  
2 de abril, 1966.



Imagen 3. En AFMR.

Éste es uno de los aciertos destacables que el discurso editorial tuvo con el trabajo de Moya; si bien es cierto que Menéndez limitó la presencia de *Rosa María* en el grupo guerrillero, las dos imágenes que se publicaron de ella fueron desplegadas en más de plana y media y sin edición, sólo la máscara mencionada. Esto último es importante mencionarlo ya que Mario Menéndez mantuvo el anonimato requerido para la protección de la joven.

Sin embargo, para Menéndez, *Rosa María* era “una muchacha capitalina de estatura baja y *excelente cocinera* [...] de gran ayuda para los insurgentes, no sólo por su capacidad y destreza en la lucha, sino también por sus *rápidas intervenciones para resolver problemas urgentes que se relacionan con la ropa, primeros auxilios, etc.*”<sup>19</sup> La limitada visión de Menéndez frente al rol femenino restringió la figura de *Rosa María* en el reportaje. El director de la revista prefirió el recurso fácil y colocó a la guerrillera en el tradicional papel de ama de casa, dejando de lado su lugar en el grupo.<sup>20</sup> El comandante del FGEI rescata su papel afirmando lo siguiente.

Todos los días se esforzaba por hacer lo mismo que los hombres sin aceptar ninguna atención especial, nosotros la respetábamos y siempre le teníamos alguna consideración que era sobre todo la de no cargar mucho peso o realizar tareas que implicaran mucha fuerza [...]. Era una mujer que se preocupó mucho en ser aceptada con todos los derechos y todas las obligaciones de un combatiente. Se destacaba mucho en las tareas de capacitación política de los combatientes campesinos. Firme de carácter, dispuesta a los mayores sacrificios, sensible al sufrimiento de los pobres y

<sup>19</sup> Mario Menéndez, *op. cit.*, pp. 18-35. Las cursivas son nuestras.

<sup>20</sup> La primera referencia a Rosa María dice lo siguiente: “No podía dormir. Ya eran casi las siete y media de la mañana. Rosa María preparaba el desayuno: café y pan”; la segunda se da en la víspera de una acción militar, “cerca de las 7 pm Rosa María comenzó a preparar la cena: un pedazo de carne, pan y café”. Mario Menéndez, “La lucha de los guerrilleros”, en *Sucesos para todos*, núm. 1714, 19 de marzo, 1966, pp. 20 y 36. La última referencia a esta guerrillera se presenta cuando el grupo se alista a tomar un baño en el arroyo cercano, “Todos accedimos con gusto y yo aproveché para pedirle a Rosa María que me arreglase, en la medida de sus posibilidades, el pantalón que ya inspiraba lástima”, en *ibid.*, p. 16.

dedicada a todas las tareas por duras que fueran. Se ganó el afecto y respeto de todos los guerrilleros.<sup>21</sup>

La propia Mirna Paiz rescata en sus memorias cuál fue su papel en la guerrilla, dejando claro que si bien en algunas ocasiones tuvo a su cargo la administración y distribución de medicinas, su labor no era ser costurera.

En lo personal, los muchachos y yo quedamos plenamente de acuerdo en que no había subido a la montaña para hacer solamente de cocinera, para hacer de costurera remendadora de ropa de todos, etc., sino para combatir. Estas cosas las podía hacer, son solamente dentro de la distribución del trabajo en el seno de la guerrilla, sino a nivel personal como ayuda a los compañeros, pero yo no había subido para eso.<sup>22</sup>

La decisión editorial de cubrir su rostro e incluso excluirla del único retrato donde aparece al lado de César Montes, tiene varias lecturas. Si partimos del discurso editorial manejado en el reportaje interpretamos que tal decisión se debió más a minimizar el papel de *Rosa María* dentro de la guerrilla que a mantener su anonimato. Montes reflexiona sobre ambos discursos y señala que “Rodrigo fotografió a Rosa María con su arma en la mano, en la marcha con su mochila, el sí percibió la importancia de ella en la guerrilla, en cambio Menéndez no le dio el debido valor e importancia; en el texto de Menéndez, *Rosa María* queda reducida a zurcidora de pantalones y servidora de comida”.<sup>23</sup>

La secuencia fotográfica presentada y los textos publicados despiertan varias interrogantes. La primera es sobre quiénes pueden ser fotografiados y quiénes no; respecto a esto el excomandante sostiene que

<sup>21</sup> César Montes, entrevista citada (2/2).

<sup>22</sup> Paiz, *op. cit.*, pp. 125 y 126. Dentro de las múltiples tareas que Rosa María realizaba a la par de sus compañeros estaban “la enseñanza técnica de explosivos, desarme y montaje de armas cortas y largas, métodos diferentes de sabotaje y técnicas de emboscada, cursos de preparación política sobre asuntos esenciales”, en *ibid.*, p. 168. La tarea de coser uniformes o acumular abastecimientos para la guerrilla los realizaban las mujeres del campo, que no pertenecían al grupo armado, pero simpatizaban con la causa guerrillera.

<sup>23</sup> César Montes, entrevista citada (1/2).

“todo guerrillero que bajaba y subía no podía fotografiarse [...] de los permanentes que tenían la posibilidad de ser reconocidos fácilmente y afectar a su familia como *Rosa María*, tampoco [...]. Los demás, como Turcios Lima o César Montes, que según nosotros el enemigo ya tenía conocimiento de quienes éramos, e incluso habían fotos publicadas, pues se aceptó.”<sup>24</sup>

Resulta incongruente la existencia de esas fotografías. En primer lugar, *Rosa María* no hubiera permitido ser fotografiada, pero posó para Moya; en segundo lugar, Montes fue testigo de estas tomas y ni él ni el grupo pusieron objeción, confiando en que “editarían las fotos y no publicarían su rostro para prevenir represalias familiares”,<sup>25</sup> argumento inocente viniendo de un grupo armado que conoce los mecanismos de inteligencia del enemigo. Moya plantea que “no supe o no recuerdo que sus imágenes fueran reservadas. Allí estaba César Montes cuando lo fotografié y no me advirtió nada al respecto. Mario Menéndez tampoco dijo nada cuando le entregué en México las fotografías donde aparecía ella”.<sup>26</sup> Bajo la lógica editorial implementada por el director de la revista, la imagen de *Rosa María* representaba el gancho perfecto para el reportaje que Menéndez construyó alrededor de la guerrilla.

Las contradicciones que encierra esta secuencia nos permiten apreciar la dimensión que tuvo el reportaje en su momento y sus consecuencias, positivas y negativas. Al ser la primera experiencia del FGEI con un medio de comunicación extranjero, con un periodista como Menéndez y un fotógrafo que aun con su experiencia en el oficio fotográfico y la militancia política pasó por alto muchos detalles era lógico prever que los descuidos, omisiones o ingenuidades serían parte del reportaje. Lo destacable es que aun con todas estas interrogantes y errores de seguridad, la cobertura de *Sucesos* significa un aporte a la historia del fotoperiodismo y de los movimientos armados de la década de los sesenta y desde esa óptica debería analizarse.

<sup>24</sup> César Montes, entrevista citada (2/2).

<sup>25</sup> César Montes, entrevista citada (1/2).

<sup>26</sup> Rodrigo Moya, entrevista citada.

Dentro de los retratos individuales, en el AFRM existe un negativo con una fuerte carga simbólica. En primer plano aparece César Montes, 50% del campo visual es ocupado por su figura sentada en una saliente de piedras, a escasos metro de él y ligeramente detrás una *Rosa María* pensativa complementa la equilibrada composición, ésta ocupa el restante 50% del encuadre. Nuevamente la contrapicada enaltece la figura del Comandante. La bota militar, su mano, pero sobre todo su gesto relajado mirando al horizonte, atrapa la atención del espectador para continuar la lectura circular que irremediamente lleva a la figura de la guerrillera. Ambos enmarcados en una atmósfera idílica y romántica de la guerrilla, discurso predominante de la época. El binomio hombre-mujer, también está representado, ofrece dos lecturas contrapuestas, por un lado, presenta a la pareja en igualdad de condiciones y por el otro, a la mujer subordinada al hombre, ya que ella aparece en segundo plano y proporcionalmente más pequeña. Menéndez pudo haber elegido esta última lectura, pero decidió mutilar la composición para su publicación. (Imagen 4).

César y *Rosa María* posan por la insistencia de Menéndez. Montes tiene muy claro ese momento, “yo estaba recargado en mi mano y entonces Mario vio eso y le dice a Rodrigo, ‘¡Rodrigo ven, ven!’ y el otro viene corriendo, yo volteo y Mario me dice: ‘ponte así como estabas, no te muevas, pero pon la mano así como la tenías, el dedo como lo tenías, voltea la cara’. No obstante, nunca hizo mención de *Rosa María* a quien ni siquiera volteó a ver”.<sup>27</sup> Frente a ese testimonio resulta previsible que Menéndez se inclinara por destacar al hombre y excluir a la mujer.

La imagen pasó por el filtro editorial, desplegada en plana completa aparece la figura solitaria del Comandante con la siguiente leyenda: “César Montes está seguro del triunfo del pueblo guatemalteco”<sup>28</sup> —un texto con una carga simbólica destacable—, tiene como fondo los difusos árboles de la Sierra de las Minas, que enmarcan y resaltan su presencia. (Imagen 5).

<sup>27</sup> César Montes, entrevista citada (1/2).

<sup>28</sup> Menéndez, *op. cit.*, p. 18.





Imagen 4. En AFRM.

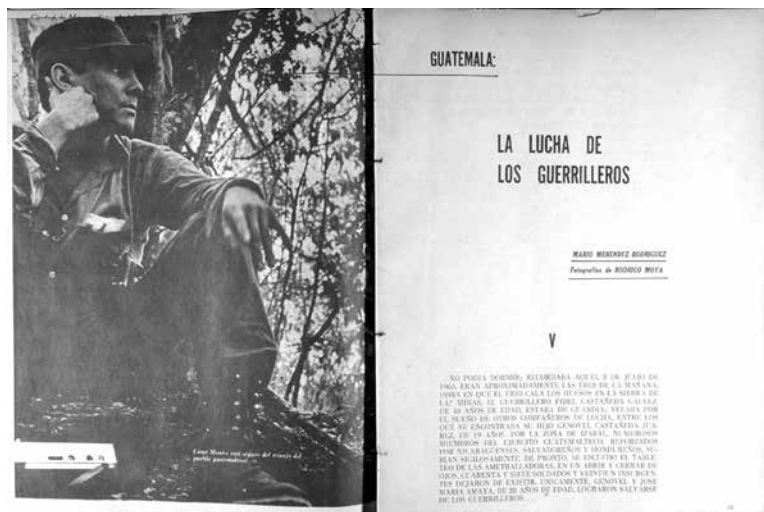


Imagen 5. *Sucesos para todos*,  
19 de marzo, 1966.

En el reportaje, *Rosa María* fue despojada de su papel de guerrillera para situarla en el tradicional rol femenino de la época, madre, proveedora, protectora. Se retoma el argumento de Alberto del Castillo: “una cosa era oponerse a las dictaduras militares en América Latina y otra muy diferente trasponer los límites de la visión patriarcal imperante en las mentes de los hombres y mujeres de la época”.<sup>29</sup>

Para finalizar esta primera parte mostramos un retrato grupal de la escuadra guerrillera, tomada por *Danilo* y dirigida por Moya. Dada la personalidad protagonista y aventurera de Mario Menéndez, resulta lógico que quisiera una prueba fehaciente de su estancia en la sierra, conviviendo con el grupo, y qué mejor prueba que una fotografía donde aparecieran entre los jóvenes. En caso de que esto no resultara efectivo, Menéndez pidió un par de armas para posar con ellas.

La composición permite una lectura homogénea que inicia en el ángulo inferior izquierdo para continuarla en forma circular, en sentido contrario a las manecillas del reloj, bordeando cada esquina de la imagen, terminando en el mismo punto donde se inició la lectura, es decir, una lectura envolvente que abarca todo el campo visual, sin mecanismos que sobresalgan del resto ni distraigan la atención del que mira. Esta propuesta visual permite una lectura detallada de cada elemento, sin embargo, la distribución de los guerrilleros en la imagen no es casual. Por ejemplo, César Montes se encuentra en el centro del grupo, otorgándole una posición simbólica como Comandante en jefe. La camisa blanca de Mario Menéndez destaca entre la homogeneidad de los uniformes guerrilleros.

Esta fotografía se desplegó a doble plana el 2 de abril. Con ella se da por terminada la estancia de los mexicanos en la Sierra de las Minas. A pesar de la insistencia de Menéndez de aparecer con dos armas, en la mesa de edición de la revista se decidió cubrirlas con la sobreexposición de las zonas donde aparecen dichas armas en el negativo. Al respecto el fotógrafo comenta lo siguiente, “ante mis advertencias, en la edición de la fotografía taparon la pistola y la metralleta con un cuadro negro que pa-

<sup>29</sup> Alberto del Castillo, *Rodrigo Moya. Una mirada documental al México de mediados del siglo XX*, México, La Jornada/Ediciones El Milagro/IIIE-UNAM/FONCA, 2011, p. 133.

rece una carpeta [...] se trata de una fotografía alterada sobre una situación alterada, pues ni Mario Menéndez ni yo éramos combatientes, sino simples periodistas”.<sup>30</sup> Este mismo criterio se siguió para el rostro de *Rosa María*, que nuevamente aparece cubierto, integrada al grupo como un miembro más.

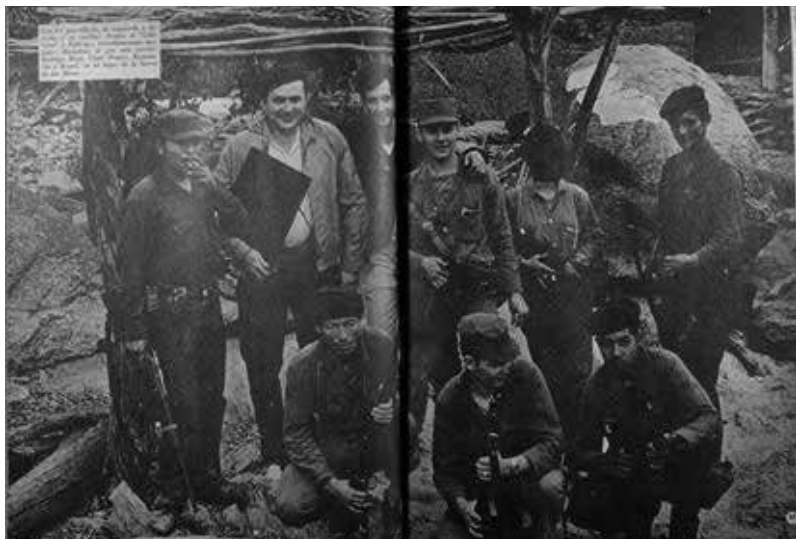


Imagen 6. “Con los guerrilleros de izquierda a derecha y en cuclillas: Sergio ‘El gallo giro’ y Rodrigo; inmediatamente después Marcelino, el que esto escribe [M. Menéndez], Rodrigo Moya, César Montes, Rosa María y Rocael en un lugar de la Sierra de las Minas...”.

*Sucesos para todos*,  
2 de abril, 1966.

Esta imagen despierta otra serie de interrogantes. Si Moya se opuso o al menos le disgustó la idea de Menéndez de fotografiarse con la escuadra guerrillera, ¿por qué aparece en la fotografía?, ¿por qué accedió si pudo argumentar que él tomaría la foto?, y si bien su sonrisa no es tan evidente

<sup>30</sup> Entrevista a Rodrigo Moya realizada por Mónica Morales, Cuernavaca, Morelos, 13 de agosto de 2007.

como la de Menéndez, ¿Por qué no luce del todo incómodo? Sin duda esta secuencia tiene aún muchos cuestionamientos.

1979. *IDALIA*, LA REVOLUCIÓN SANDINISTA  
PERSONIFICADA EN UNA MUJER

*Idalia* se ha convertido en un ícono del trabajo de Pedro Valtierra. El negativo de 35 mm en blanco y negro resguardado en el Archivo Fotográfico Pedro Valtierra (AFPU) forma parte de las imágenes importantes de este fotorreportero. Es también un emblema de la revolución sandinista a pesar de no haber sido fotografiada durante la ofensiva final, pero su historia inicia con la crónica que Jaime Avilés escribió en junio de 1979. Una imagen que ha trascendido tiempo y espacio, y nos permite acercarnos tanto al contexto histórico en el que se crea como a los múltiples usos, lecturas e interpretaciones de la que ha sido objeto.<sup>31</sup>

Dos décadas después de su toma, Carlos Payán guarda en su recuerdo la nota que gestó la imagen. Esto es lo que su memoria nos dice.

Jaime Avilés escribe una nota que pongo en primera plana y que produce una revuelta al interior del periódico porque los jóvenes-viejos periodistas que estaban ahí decían que lo que iba a publicar en primera plana no tenía sentido. Y es que Avilés empezaba su nota de una forma poco tradicional. Adiós *lead*, adiós pirámide invertida y empezaba con la transcripción de una carta [...]. Impuse mi decisión y Manuel la aceptó; el resultado fue

<sup>31</sup> El artículo “Vamos a matar o a morir” se ha reproducido en diferentes medios; un año después del triunfo *Unomásuno* edita el libro *La batalla por Nicaragua*, donde se recopilan notas, editoriales, crónicas y fotografías de la cobertura incluyendo la crónica de Avilés; ese mismo año se reproduce en el suplemento *Sábado*, dedicado al primer aniversario de la lucha; once años después de haber sido escrita, Avilés publica un libro que recopila algunas de sus crónicas más destacadas entre las que se encuentra ésta. Jaime Avilés, *La rebelión de los maniquíes*, México, Narrativa Grijalbo, 1990.

la respuesta del público que leyó esa carta como una manera diferente de contar las cosas, el impacto fue inédito.<sup>32</sup>

La nota referida por el periodista se publicó el 11 de junio de 1979. Tal como recuerda, la crónica inició de manera singular: “Querida mamá: Espero que se encuentre bien en compañía de todos mis hermanos, pues quiero decirle lo siguiente: el domingo posiblemente comience la insurrección.”<sup>33</sup> La noche previa, reunidos alrededor de una botella de ron *Flor de caña*, en la habitación del *Hotel Intercontinental* ocupada por el periodista Ricardo Rocha, enviado de *Televisa*, se leyó una carta que “un reportero de *Excelsior* había conseguido en un barrio, era la carta de una niña que se despedía de su mamá porque se iba a la guerra”. Las líneas de *Idalia* alertaban a su madre sobre la cercana insurrección final, que se consumaría 49 días más tarde. Lo escrito por esta joven fue inspiración de Avilés para escribir la única crónica que publicó aquel día, como un homenaje a “todas las mujeres sandinistas”,<sup>34</sup> “un homenaje a la revolución”, añade Pedro Valtierra, al retratar un año después a su *Idalia*, durante el primer aniversario del triunfo de la revolución.

La crónica compartía espacio con una nota que anunciaba la falta de alimentos y los bombardeos de la aviación somocista que obligaban a los capitalinos a huir de la ciudad, “mientras los ‘muchachos’ del Frente Sandinista lograron el control de varios sectores en el sur y el sureste de Managua y los combates con artillería pesada se libran ya a cinco cuadras del *bunker* de Anastasio Somoza”.<sup>35</sup> Al lado de los “compas” nicas, *Idalia* recorría las ciudades de Matagalpa, Masaya, León, Estelí, Chinandega y Managua.

Le prendió fuego al barrio de Altagracia, incendió también un sector de las Américas, asedió la comandancia de Policía, construyó barricadas en casi

<sup>32</sup> Adriana Malvido, “La voz de Zeus y el hombre de pana”, en Revista *Equis*, México, agosto de 2000, p. 52.

<sup>33</sup> Jaime Avilés, “Vamos a matar o a morir...”, en *Unomásuno*, 21 de junio, 1979, pp. 1 y 9.

<sup>34</sup> Entrevista a Jaime Avilés realizada por Mónica Morales, Ciudad de México, 28 de junio, 2010.

<sup>35</sup> Agencias, “Ocupa el FSLN varias zonas de la capital”, en *Unomásuno*, 11 de junio, 1979, pp. 1 y 9.

todas las calles de las colonias proletarias [...]. En una palabra, convirtió a la capital en una olla gigantesca de palomitas de maíz [...]. Anduvo de aquí para allá, con sus tres botellas del ropero, con su paquete de candela, con sus cuatro tarritos, con sus anteojos, con su ropa oscura, luchando contra las ametralladoras *M-50*, contra las tanquetas, contra los aviones que bombardearon en el sur y aquí, contra los morteros y los miles de hombres de la Guardia Nacional. Y aunque la han matado muchas veces, hoy, aquí todavía no la han vencido.<sup>36</sup>

La nota gráfica del día corrió a cargo de Pedro Valtierra con dos imágenes que mostraban los enfrentamientos en Masaya y que dialogan de manera natural con el mensaje de la joven a su madre.

Llévese a mis hermanitos al hospital a como sea porque no hay vehículos [...] dígame a Lester que antes que venga la Guardia Nacional que mejor se entregue a los muchachos de la Nicarao [...] si preguntan por mí los vecinos dígaless que estoy donde mi tía u otra cosa, que nadie se dé cuenta. Idalia luego de pedir que le envíen con la Denis o Ligia velas, lentes, ropa, botellas y medicinas, intenta tranquilizar a su mamá, “cualquier día llego, cálmese, no se preocupe [...]. Patria libre o morir. Patria o muerte ¡Venceremos!” Atentamente Idalia.<sup>37</sup>

Pedro Valtierra sostiene que esta chica “era más que una persona, era una imagen que sintetizaba la guerra”.<sup>38</sup> Si consideramos esto podemos argumentar que *Idalia* puede ser una de las tantas combatientes retratadas a lo largo de los 52 días que permaneció en Nicaragua, y una de las cinco que aparecieron en las páginas de *Unomásuno*.

La *Idalia* de Jaime Avilés traspasó el tiempo y un año más tarde, durante el desfile militar, Pedro Valtierra encontró a una joven que se convertiría en su *Idalia*. Finalmente, Idalia de tinta y papel se transformó en Idalia de luz y plata.

<sup>36</sup> Avilés, *op. cit.*, pp. 1 y 9.

<sup>37</sup> *Loc. cit.*

<sup>38</sup> Entrevista a Pedro Valtierra realizada por Mónica Morales, Ciudad de México, 30 de septiembre, 2011.

El sábado 19 de julio de 1980, *Unomásuno* publicó en primera plana una pequeña fotografía de Fidel Castro y Daniel Ortega abrazándose fraternalmente a la llegada del primero al aeropuerto Augusto César Sandino —fotografía de Pedro Valtierra—. Ese día el suplemento cultural *Sábado* dedicó su número al primer aniversario del triunfo, para ello se recuperaron tres textos, uno de ellos fue la crónica de *Idalia* y cuatro fotos de Valtierra capturadas un año atrás que acompañaron los textos. Los festejos oficiales iniciaron el 19 en Managua y al día siguiente Valtierra viajó con un grupo de reporteros y fotógrafos internacionales a Estelí, donde se realizó otra celebración con un gran desfile. Caminando para capturar diversos ángulos de la parada militar, el fotógrafo distinguió en medio de un contingente del Ejército Popular Sandinista a una mujer, entre muchas que marchaban con sus armas. Con su cámara *Nikon* y el telefoto fijo de 180mm disparó dos veces capturando a esta chica que según sus palabras sintetizaba “el esfuerzo de la mujer en la lucha, es la interpretación que yo le doy, la mujer triunfadora ya no la guerrillera ni la clandestina”.<sup>39</sup> Muchos detalles escapan a la memoria del fotógrafo, pero aún recuerda aquél día en Estelí y lo que significó la presencia de esta chica frente a su cámara. (Imágenes 7 a 9).

La vi le tomé dos o tres disparos y me gustó su figura a contraluz, el pelo. Era tarde, le estaba dando el sol desde atrás, había un poco de viento fresco, su pelo volaba, eso es lo que me gusta. Su porte, su dignidad de mujer, lo que quería era hablar un poco de la belleza revolucionaria, que la revolución la hacen las mujeres [...]. Le pongo *Idalia* aquí en México tiempo después, porque me traía recuerdos de alguien hermoso, pero básicamente porque la crónica de Jaime me impactó, la originalidad del nombre me parecía algo muy bonito. *Idalia* es un nombre poético.<sup>40</sup>

Si bien no existe interacción con la joven que camina abstraída de su entorno, Valtierra logró capturar un momento íntimo que imprime cercanía entre fotógrafo y fotografiado, y hace cómplice al lector gracias a la mirada de la guerrillera que atrae la atención. El ángulo del rostro del negativo previo a la toma afortunada gira levemente restando presencia a la chica.

<sup>39</sup> Pedro Valtierra, entrevista citada.

<sup>40</sup> *Loc. cit.*



Imagen 7. En AFPV.



Imagen 9. En AFPV.



Imagen 8. En AFPV.



La crónica de Avilés se convirtió en una imagen y lentamente inició su andar, dando pie a nuevas interpretaciones y diversos usos. En la década de los ochenta, Valtierra viajó a El Salvador a cubrir los enfrentamientos armados, de esta noticia se escribió un artículo que detallaba la situación del país a partir de un recorrido por su historia reciente. Para completar la nota se publicó el retrato de una combatiente, se trataba de *Idalia*, la guerrillera sandinista descontextualizada y usada como simple ilustración de un movimiento guerrillero al que no pertenece. Su edición resaltó la figura femenina de la nicaragüense que trasmutó a salvadoreña en la mesa de edición.

Ese mismo año *Idalia* salió de nuevo del archivo para convertirse en memoria visual de la lucha nicaragüense, a través del cartel distribuido en México por el *Comité Manos Fuera de Nicaragua*. El uso en esta ocasión responde a un acto político en apoyo al pueblo que vislumbraba otra intervención estadounidense: *la Contra* apoyada y financiada por el gobierno de Ronald Reagan al iniciar la década de los ochenta. Este nuevo uso le

regresó su intención original de dignificar la lucha sandinista y le otorgó un nuevo valor estético e histórico a la imagen, ahora atemporal. (Imágenes 10 y 11).



Imagen 10. En AFP.



Imagen 11. En AFPV.

El último espacio que *Idalia* visitó fue la sala de exposiciones del Centro Cultural Universitario Tlatelolco de la UNAM en 2012. La exposición “Pedro Valtierra. Mirada y testimonio”, permitió que este ícono de la obra de Valtierra adquiriera otro significado. A partir de esta retrospectiva se obtuvo información esencial de la identidad de *Idalia* de luz y plata.

El poder de una imagen puede traspasar el tiempo y el espacio si tiene intención y estética, y si el pueblo se apropia de ella va más allá de la página del diario, su uso se masifica y deja de ser obra de un autor para convertirse en emblema de una época o un momento. Esto pasa con *Idalia*, claro ejemplo de las tres realidades de la imagen fotográfica

planteadas por el historiador Boris Kossoy.<sup>41</sup> Esta guerrillera transita de la primigenia intencionalidad del fotógrafo por registrar un hecho particular, la materialización de la fotografía y finalmente los caminos recorridos. El retrato de *Idalia* también nos indica que una imagen fotoperiodística descontextualizada, con un pie de foto diferente o incluso sin uno, cambia su sentido, significado, lecturas y posibles interpretaciones.

#### PARA CERRAR

Dos imágenes no bastan para hablar de una representación o construcción visual de la mujer guerrillera, pero nos permite abordar los diferentes usos sociales que una fotografía puede tener sobre la figura femenina dentro de los movimientos armados centroamericanos. Por otro lado, aporta ciertas directrices que nos permiten observar las transformaciones que sufrió la construcción del discurso visual de las mujeres guerrilleras en la prensa mexicana.

En este acercamiento no debe olvidarse el lugar de producción y difusión de ambas imágenes; en 1966 *Rosa María* se subordinó a la línea editorial de la revista *Sucesos para todos* y sobre todo a la particular forma de hacer periodismo de Mario Menéndez, que supeditó el trabajo de Rodrigo Moya a los intereses particulares del reportaje reduciendo el papel de la guerrillera en el grupo.

Caso contrario ha sucedido con *Idalia*. Aunque la imagen no se divulgó en 1980, su tratamiento editorial la primera vez que fue publicada fue como ilustración. Pasaron cuatro años para que la guerrillera regresara a su contexto, a través del cartel pro Nicaragua y desde entonces su andar no se ha detenido.

Ambos retratos comparten el primigenio interés del fotógrafo —Moya y Valtierra— de dignificar a la mujer combatiente, la primera, como mencionamos, quedó relegada tanto en el reportaje como en el AFRM; la segunda,

<sup>41</sup> Boris Kossoy, *Fotografía e historia*, Argentina, Biblioteca de la Mirada, 2001.

por el contrario, se ha convertido en ícono de Valtierra exponiéndose en museos y galerías.

¿Qué podemos decir de ambas mujeres más allá de su imagen fotográfica? A partir de la fotografía puesta en muro en la sala “Nicaragua” de la exposición mencionada, un asistente a la muestra reconoció a la guerrillera como parte de la familia de un amigo. Los datos sobre esta joven son vagos e imprecisos, aún se desconoce su nombre, pero se sabe que al momento de ser retratada tenía 17 años y era madre de un niño; ella ya murió pero su familia vive actualmente en Managua, y aunque se han dado contactos efímeros entre el fotógrafo y la familia vía correo electrónico no se ha podido concretar ninguna cita para indagar más sobre ella. Al tratar de obtener mayor información sobre la identidad e historia se intentó acercarse a sus familiares sin éxito. Sin duda, conocer más sobre ella aumentaría el valor testimonial y documental que encierra esta fotografía. Construir otra *Idalia*, la *Idalia* de voz revolucionaria y memoria, a partir de la historia oral, es una asignatura pendiente.

Respecto a *Rosa María*, vive en la ciudad de Guatemala con su familia. Se ha mostrado renuente a dar entrevistas o a hablar de sus años en la guerrilla, sin embargo, sus memorias, publicadas en 2015, hablan por ella. Su resistencia a ser objeto de estudio buscó la vía de la escritura y la memoria para mostrar otra cara, la que ella vio y vivió, de la insurgencia guatemalteca.

Aún faltan muchos datos para rescatar la historia de vida de *Rosa María* e *Idalia*, como la de tantas mujeres que tuvieron papeles clave en las guerrillas centroamericanas de finales del siglo XX. Mientras se deciden a contar sus memorias, nos quedamos con sus retratos que también nos hablan mucho de sus historias.

