



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

“EL CHE, ENTREL EL IDEAL Y LA REPRODUCCIÓN”
(TRAYECTORIA DE UNA IMAGEN)

ENSAYO

PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN COMUNICACIÓN

PRESENTA

YESABELL RODRÍGUEZ CHIMAL

DIRECTOR DE ENSAYO
DR. GUSTAVO GARDUÑO OROPEZA

TOLUCA, ESTADO DE MÉXICO NOVIEMBRE 2018

Agradecimientos

Ver un trabajo concluido es más de lo que puede aparentar, tenerlo entre las manos remite el esfuerzo que implicó cada letra y tilde, a su vez remonta a los que hicieron posible esto, gracias a todos los que dieron algo de su luz para vislumbrar este trabajo; a María de Jesús.

*En memoria de la estrella de la boina del Che...
A Xitlali Rodríguez.*

Índice

Presentación.....	3
-------------------	---

Capítulo 1. “El Che de la Foto”

1.1 El Che	7
1.2 Chesus.....	9
1.3 ¿Quién es el Che?.....	13
1.3.1 Guevara Ciudadano de América Latina	15
1.4 La revolución y la guerrilla.....	20
1.4.1 La ideología como parte de la guerrilla.	21
1.4.2 La comunicación como papel fundamental en la guerrilla.....	30
1.4.3 Che en Bolivia la última guerrilla.....	33

Capítulo 2. La historia de una fotografía de la revolución y su masificación.

2.1 Historia de un instante.....	37
2.2 Una retrospectiva a las fotos de Ernesto Guevara de la Serna.....	40
2.3 La apropiación de la propiedad intelectual y su reproducción masiva.....	45

Capítulo 3. El Guerrillero Heroico y la composición fotográfica.

3.1. La importancia de una imagen fotográfica.	53
3.2 El Guerrillero Heroico y la composición fotográfica.....	61
3.2.1 Regla de los tercios.....	62
3.2.2 Líneas.....	64
3.2.3 Punto de Fuga.....	66
3.3 Elementos Simbólicos de la imagen.....	68

Capítulo 4. Semiótica y fotografía.

4.1 De ícono a símbolo.....	69
4.2 Pierce y la fotografía.....	74
4.2.1 Símbolo.....	76

Capítulo 5 Masificación de un símbolo.

5.0 Reproducción de un símbolo.....	79
5.1 Cultura de Mas.....	85
5.2 La masificación de un símbolo desde una perspectiva fotográfica.....	97

Conclusiones	111
Bibliografía	116

Presentación

El presente trabajo de investigación, pretende abordar desde la comunicación, las condiciones de una fotografía que pasó por el proceso paradójico de ser un ícono revolucionario a convertirse en una mercancía cultural. Nos referimos a la imagen fotográfica que Alberto Korda tomó a Ernesto Guevara de la Serna en La Habana, el 5 de Marzo de 1960 y que tituló: “El guerrillero Heroico, se trata de un precedente en la historia de la fotografía, al ser la más reproducida en el siglo XX” (Ziff, 2007, p.16).

Decía Diane Arbus citada por Basells (2005, p.10) que una fotografía es un secreto sobre un secreto, cuanto más te dice menos te permite saber. Tal frase se manifiesta al entender el proceso que atraviesa nuestro objeto de estudio, al identificar al Che más como una mercancía, que vista cómo ícono de la lucha revolucionaria de América Latina.

Este trabajo se basa precisamente en el análisis del proceso que siguió la imagen, transitando desde ser un ícono revolucionario, hasta convertirse en un símbolo de circulación masiva, que dio origen a un sinfín de mercancías culturalmente orientadas y que aún hoy en día encontramos en mercados, bazares, muros y hasta en anuncios de marcas comerciales a nivel nacional e internacional.

Al interpretar la imagen se identificarán los contextos histórico y simbólico, con los que tendrá sentido la clasificación del retrato de Guevara en distintas etapas. Analizar el cambio de sentido del ícono de Guevara desde la semiótica conlleva a la ruptura, al quiebre de la relación significado-significante a través de su reproducción cómo fenómeno distintivo de la fotografía moderna, la cuál se convirtió en un símbolo tras su reproducción por parte de la industria cultural, en una sociedad de consumo.

Quien dará la pauta para hacer una crítica al proceso de la imagen en un contexto posmoderno será el sociólogo francés: Jean Baudrillard, sus posiciones permitirán la comprensión de la reproducción de la imagen como un fenómeno de consumo, que trasciende su propia realidad y ya no como hecho histórico verificado por el relato institucional.

Por otro lado mediante la pragmática de Pierce, se abordará un conjunto de conceptos semióticos que nos permitirán caracterizar la estructura y formato de la imagen a partir de los signos indexales, así como la transición de los mismos desde la iconicidad hasta el símbolo.

Es mi foto más famosa. No se hizo como muchos creen en un estudio fotográfico, sino en una tribuna en la calle 23, en el funeral por las víctimas del barco La Coubre, que fue saboteado. Es una foto que muestra el carácter del Che: Firmeza, estoicismo y decisión (Korda, 1968, p. 7).



La imagen fotográfica de Korda puede ser entendida como un paradigma en sí misma, a partir de ésta se manifestó una nueva cultura iconográfica, con el sentido implícito de las ideas de héroe, revolución y mito, íntimamente asociadas con el rostro, la expresión y el vestuario de Guevara. Particularmente el encuadre que es ornamentado por una palmera y 2 personajes: Guevara el principal y uno incidental.

“Che” su rostro y sus elementos dentro de la imagen: la boina, la estrella de cinco puntas, la chamarra y la mirada al horizonte, que representan la historia y la participación de este personaje en varias luchas revolucionarias de América Latina a favor del socialismo¹.

¹ El otro personaje que se atraviesa en el encuadre de Korda, es el líder de la prensa Cubana (Jorge Masseti), “quien logra ser reconocido por generaciones como alegoría de la revolución, de la pasión y romanticismo juvenil más recurrido en la historia” (Ziff, 2007, p.11).

El primer capítulo de este trabajo de investigación, nos lleva a caracterizar y encontrar al ícono como representación de una realidad física y de una condición instituida. Para ello es necesario conocer la historia del personaje de la imagen que nace con un valor histórico contra-sistémico; en función de ello, explicar el por qué de la reproducción y la apropiación de la imagen por parte de las masas.

Hoy esta imagen (en su ambigüedad semántica) no ha perdido su capacidad de referir al movimiento contra-sistémico. El personaje que se retrata parece haberse adaptado a todas las nuevas condiciones en la que su reproducción lo presenta, ya como estrella de rock, como filósofo chévere o como cualquier otra forma en la que sea interpretado por el mercado.

El segundo capítulo refiere la historia de la fotografía de Korda, las condiciones por las que fue elegida, su relación con otras imágenes gráficas así como la reproducción masiva y su reconstrucción comunicológica dentro del contexto de la Cuba de los años sesenta.

El capítulo 3 aborda la imagen, en tanto forma como contenido, las dos dimensiones que constituyen a un signo. Formalmente se tomará en cuenta las relaciones indexales (significantes) que se dan entre elementos de la fotografía, mientras en términos de contenido se considerará a la fotografía como un mensaje icónico.

No hay interpretación sin un previo análisis que permita abordar las diferentes aristas comunicativas de la imagen; desde su origen hasta sus múltiples transiciones de existencia es como se representa en el legado histórico y simbólico visible a través de la descomposición de sus signos.

El cuarto capítulo aborda desde esta misma perspectiva la visión de Peirce con respecto a la interpretación semiótica en su contexto de relación con la historia, a su vez, las figuras de héroe, mito y símbolo en su transición como ícono partiendo de su condición a partir de la segundidad; cada uno de estos conceptos permitirán apreciar las etapas de transición del ícono de la revolución.

Desde su surgimiento comienza su transición; es la imagen que atraviesa la historia de la izquierda para convertirse en símbolo, la interpretación de la imagen es elemento crucial para comprender su ontología.

Esta imagen trasciende y existe a partir de la ruptura o el quiebre de su condición como signo, en esta su apreciación y uso existe a partir de un quiebre desde su

ontología, la no correlación del significado-significante genera la crisis en la apreciación de la imagen fotográfica.

El quinto capítulo permite observar una posición crítica a la imagen, entendiéndola como un derivado de la industria cultural.

El trabajo de investigación refiere desde las perspectivas y el análisis de un proceso de comunicación (en una sola imagen fotográfica), que trasciende a través del esquema básico de comunicación: el emisor el código y el receptor son elementos imprescindibles para todo proceso de comunicación, e importantes para poder comprender las cualidades semánticas de adaptabilidad tras el legado y la reproducción de la imagen fotográfica, apropiada por la cultura de masas.

A su vez este último capítulo, aborda y explica las condiciones para establecer la forma por la que la revolución se torna en mera alegoría de las decisiones de consumo, en las sociedades contemporáneas. Es decir, las nuevas formas de representación son parte de reducciones del significado, en este contexto se abordarán las fotografías del símbolo en sus dos cualidades de existencia y su satirización cómo icono de consumo cultural en un contexto de posmodernidad.

La interpretación de la imagen se dará en función de la transición desde lo semántico e histórico, su condición de signo instituido en su relación ontológica de significado – significante. Alrededor del análisis se comprenderá como es que el significado se verá modificado en cada nueva intersección que el significante tenga en mercancías, contextos y formatos expresivos.

La integración de nuevos esquemas de sentido propios de una sociedad de consumo, generarán nuevas formas de apropiación de la imagen, el último capítulo aborda esta transición desde la crítica a la imagen reproducida.

La fotografía no solo representa a un hombre, se ha creado en ella un valor social histórico, aún ante el concepto de “La cultura masas”, cuya perspectiva (paradójicamente) será pauta a través de la cual exista la aparición misma del símbolo Guevara.

Capítulo 1. El Che de la foto.

1.1 El Che

Guevara es conocido como figura icónica revolucionaria, en su representación y condición como imagen instituida. La historia que envuelve la imagen detrás del gran personaje es la **revolución**, reflejada en la expresión y el vestuario, en la situación que el instante condicionó a un momento histórico, por lo cual el sentido que pueda cobrar esta palabra tendrá que ser interpretada desde la dimensión histórica de la imagen.

Ello no anula la necesidad de hacer un resumen de la vida del ícono de la revolución; ciertos datos históricos del personaje de la fotografía son imperecederos en el estudio de su surgimiento como ícono, este como medio de contexto para entender la fotografía y así deducir su condición como ícono.

Ver la foto del guerrillero no solo es ver al Che Guevara, es encontrarse con un conjunto de ideales que implican la esperanza en un futuro alternativo, presentada en una imagen que proyecta una ruptura con el status quo y a su vez con la idea de la liberación. Por ello su carácter ha dejado de ser solo icónico transformándose en un símbolo contemporáneo de los movimientos sociales antistémicos, (desde las guerrillas, hasta los nuevos ecologismos, las defensas de derechos y garantías ciudadanas).

Esta fotografía se convirtió en un símbolo cuyo recorrido no ha terminado y ahora parece ser perseguida por el aparato de los medios, estos centrados en los consumos alcanzando las formas más básicas de cotidianidad, la reprodujeron hasta privarla de su sentido, haciendo de la idea de la revolución un cliché a través de un símbolo que se convirtió en fetiche.

El carácter atemporal del personaje está presente en el contexto desprovisto de sentido que tiene la imagen. Su expresión y su figura hacen consistente la idea de revolución alrededor del mundo, trascendiendo en diferentes épocas, cumpliendo con cualidades sincrónicas y diacrónicas.

La imagen de Korda ha sido reconfigurada a gusto, siendo preferencia de diversos movimientos necesitados de generar visiones paradójicas, irónicas y contestatarias frente a problemas identificados con el capitalismo.

Analizar la imagen fotográfica del hombre que actualmente representa la lucha anti sistema (no solo para el régimen de Cuba y los seguidores de los "ideales" de Fidel

Castro, sino también de aquellos que no conocen mucho sobre Latinoamérica y simplemente saben que el Che “era un buen tipo”), analizar la fotografía implica conocer la historia que subyace en la imagen, porque es esta de donde emana la expresión que portan las antiguas y nuevas generaciones; apareciendo en la era posmoderna, en los productos del mercado, la mayoría de las veces es donde se a desvirtuado los ideales de la revolución latinoamericana.

De este rostro modificado permanentemente por parte de la industria cultural han emanado toda una serie de productos de expresión social (muchos de ellos mercantilizados) como son: los stickers, stencils, graffiti, prendas y hasta obras de arte que cotizan a nivel internacional². La cara de la revolución es esa imagen que aparece en múltiples ocasiones, muchas veces donde menos lo imaginamos, este fenómeno constituye el diálogo entre el proceso de interpretación y la realidad; ese que hace nacer el sentido del personaje y de sus elementos visuales principales frente a contextos cada vez más diferenciados.

La mirada al horizonte es lo que particularmente roba la atención del receptor y se convierte en una parte fundamental en aquello que permanece. La historia de la foto en cuestión no puede ser abierta, es intrínsecamente ambigua y descontextualizada, entenderla en su totalidad implicaría un trabajo multidisciplinario más amplio.

Al ver está imagen no solo vemos al hombre que recorrió América Latina: Ernesto el aventurero, el medico sanador de las comunidades latinoamericanas, el “guerrillero heroico” del que nació un sueño muestra al hombre de los viajes en motocicleta y más allá de eso, se ve el rostro que representa la vocación de servicio a los más pobres, el sacrificio frente a quienes necesitan, la voz que se alza contra el que oprime y a favor del oprimido.

El rostro inmortalizado por Korda, implica mirar de frente no solo al hombre, sino al ideal ya lo dijo Rodrigo Fersan, “nos encontramos con el Che cada vez que nos encontramos con esta foto” (Ziff, 2007, p.34). La visión de un hombre que enmarca el sueño colectivo de la liberación de los pueblos, emerge de la mirada que simboliza la memoria de un movimiento, que luchó para develar la injusticia y la desigualdad social.

² Wrbican (2002) menciona que la imagen del Che llego al estilo de Andy Warhol a través de su discípulo Gerard Malaga quien reproduciría la técnica de Warhol con la imagen de Korda en 1968, vendiéndola sin autorización en una galería de Roma, extraído de: <http://www.lablaa.org/warhol/mramerica/articulos-y-entrevistas-che.html>, (2002, párr. 4).

1.2 Chesus

En el encuadre de la imagen fotográfica aparece el rostro de Ernesto Guevara como si de un elemento simbólico religioso del cristianismo se tratase. En él, se manifiestan cualidades del signo por medio de los elementos icónicos del instante fotográfico, este, deja entrever la preocupación y la presencia en la cotidianidad de un hombre que es líder. Esta imagen posee la condición de una figura religiosa por lo que representa como mito y tragedia de la historia de un pueblo por redimirse, por ende el rostro del guerrillero es parte de la tragedia colectiva.

La imagen se interpreta a través de la historia, más allá de cualquier otro significado la fotografía se asocia con la idea de revolución, los hechos que le dieron ese valor representan su ontología otorgándole sentido, por eso se considera necesario un resumen de la vida del ícono de Guevara, los datos históricos del personaje y de la fotografía son imperecederos en el estudio de su surgimiento.

Parece imposible apartarse de la analogía de la foto, un ícono religioso que mira al receptor (sin mirarlo) donde sea que esté. Tan acostumbrados estamos a las imágenes religiosas en la cotidianidad, que Latinoamérica parece aún depender simbólicamente de estas figuras mesiánicas, no extraña entonces que el Che se una a este desfile de signos culturalmente vinculados con la idea cristiana del salvador: que atiende, que dialoga, que escrutina.

La imagen de Korda presenta una orientación religiosa en los elementos visuales que llaman al receptor; de acuerdo a los que componen la imagen y a la historia, se encuentran indicios que obedecen a la carga de figura mesiánica, aparece en múltiples ocasiones la apropiación de valores cristianos y ante su ontología estética se apunta hacia la figura inmaculada de un héroe.

Es imposible separarse de la visión de esta imagen, que contiene una figura que “mira a través del receptor”, como si se tratase de un ícono religioso, e indudablemente la condición cultural de Latinoamérica obedece simbólicamente a signos culturalmente adaptados con la idea icónica cristiana, dicha imagen esta vinculada con este sistema simbólico religioso.

Guevara se adecua al contexto de valores simbólicos cristianos porque emerge de la ontología del mito³, de acuerdo a su representación estética se apunta hacia la figura

³ El mito es un habla “es decir un sistema de comunicación, un mensaje y cualquier concepto, idea o imagen puede convertirse en un mito”(Barthes, 1999, p.199).

inmaculada de un héroe que ha sido sacrificado por un ideal.

José Saramago (2007) citado por Ustariz define a Guevara:

Fue visto como un Cristo que hubiese descendido de la cruz para descrucificar a la humanidad, como un ser dotado de poderes absolutos que fuera capaz de una piedra el agua con que mataría toda la sed, y de transformar esa agua en el vino, con que bebía el esplendor de la vida. Y todo eso era cierto, porque el retrato de Che Guevara fue a los ojos de millones de personas, el retrato de la dignidad suprema del ser humano. Pero fue también usado como adorno incongruente en muchas casas de la pequeña y mediana burguesía intelectual portuguesa. Es posible pensar que la mirada al horizonte de Guevara no sólo lleva a la búsqueda de su personalidad; detrás de esa expresión enigmática, se guarda la historia de un recorrido, de la búsqueda de liberación de un pueblo. Su carácter es análogo al de las referencias de santos, vírgenes y mártires que hablan, a partir de sus bustos o retratos y de sus virtudes (p. 44).

Son estas características como personaje mítico, las que hacen que la imagen emerja como un símbolo y tenga un valor histórico contra sistémico, que es en primer término el significado que guarda la fotografía de Guevara. Surgiendo de ícono a símbolo, esta imagen representa la historia revolucionaria, cuyo personaje principal es el legado histórico de un joven rebelde y su pasión en el rostro representado como la figura del ser humano mismo.

Frei Breton citado por Ustariz (2007) definió la imagen como “La figura de Ernesto Guevara, con aquella sonrisa burlona que desconcierta al enemigo, los altivos bajo la boina polarizada por la estrella, fijos en la utopía de la liberación de la patria Latinoamericana” (p. 57).

Como parte de la visión de la herencia histórica que dejó Korda tras el lanzamiento del “Guerrillero Heroico”; Diana Ruíz, en el documental de Ziff “Chevolution” (2007) defiende la imagen de su padre, “Alberto Korda”, a partir de lo que representó la visión de dos imágenes fotográficas reproducidas en masa.

Ésta analogía muestra el fenómeno de reproducción de las imágenes de Guevara, las cuales tienen un valor contrastante y entrelazado con la carga del ícono en vida y su yuxtaposición en muerte. La comparación entre los íconos de la imagen dan preferencia a lo que representó el Guevara de la foto de Korda, a pesar de su derrota en la Higuera.

La imagen de la que hablamos “El guerrillero heroico” muestra al Che en vida, en cambio las imágenes que circularon tras la muerte de Guevara en la Higuera (donde fue asesinado), no poseen la cualidad de trascendencia de la foto de Korda. El impacto que tuvo “el guerrillero heroico” no fue superado; a pesar de ser distribuidas públicamente, al igual que la mítica fotografía de Korda, las imágenes de Hutten no lograron trascender simbólicamente de la misma forma.

“El guerrillero heroico” trascendió por lo que representa: que es la resurrección, en cambio las fotos de Hutten poseen la carga simbólica de derrota, un líder perdido que se convierte en mártir, en ellas yace un personaje despojado de un sueño, en esas fotografías se ve representada la muerte de un héroe, muestran un mártir, una tragedia; la escena enmarca el cadáver sobre un lavadero comunal en una posición de entrega al cielo, los ojos abiertos ante la eminencia que representa la muerte.

La imagen de Korda y las fotos de Hutten solo tienen en común el ícono de Guevara, el significativo personaje que le da sentido a este trabajo deja ver en estos dos contrastes antagónicamente significantes, las imágenes de Hutten donde se observa al Che muerto y la historia de un mártir ausente; el deseo de un hombre por salvar a otros, el final trágico del líder de la revolución tirado en un lavadero, visto como el trofeo de la historia boliviana.



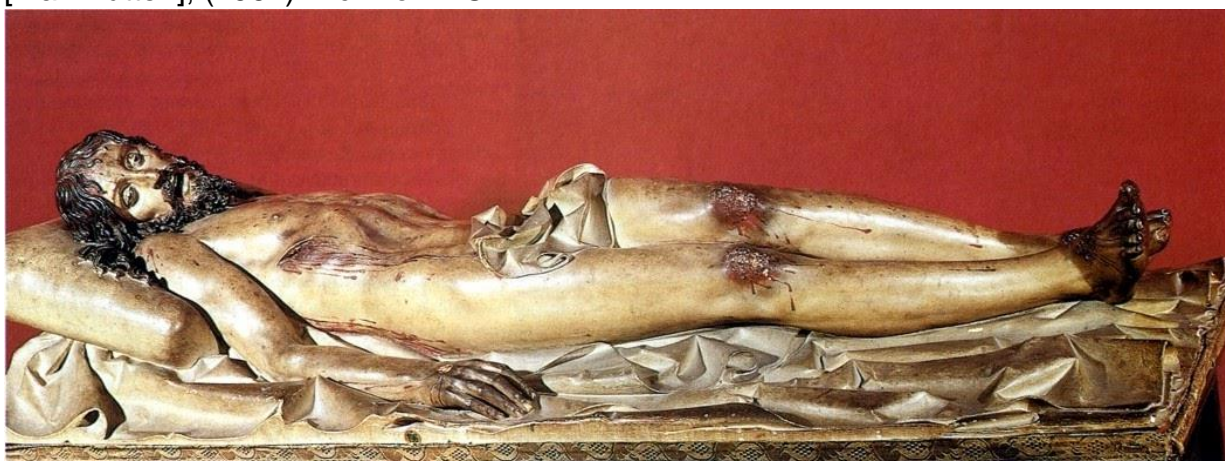
[Fotografías de Max Hutten], (1967) Archivo BBC.

Pero tras esta escena que convierte a Guevara en la figura de mito sin pedir nada más que el final de un sueño, aparece la promesa histórica de un hombre: que al igual que Cristo en su muerte, ostenta la herida en el costado y la posición de un mártir al que el destino no pudo vencer porque “aun puede levantarse” en manera simbólica.

En su despedida en la Higuera, el Che asemeja a la posición de los cristos alrededor de México y el mundo cristiano, en un ataúd boca arriba; una imagen sádica que enmarca la escena trágica más triste de la historia latinoamericana, con respecto a un líder caído.



[Max Hutten], (1967) Archivo BBC.



[Foto s.a], Escultura por Gregorio Fernández, (1609-1612).

Extraído de: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/cristo-yacente-gregorio-fernandez/3f6f94f2-09ae-462c-aa74-84f63e208dac>

En las imágenes anteriores, se aprecia la similitud entre un cristo del siglo XVII y la fotografía de Hutten, donde yace el cadáver en la misma posición que la imagen religiosa de Cristo, la forma en la que se coloca el personaje asemeja en su totalidad las representada forma del mesías alrededor de América Latina como el final trágico ornamentado en el cuerpo las heridas; al igual que Cristo tras el sufrimiento la herida en el costado enmarca la analogía del elegido, las fotografías crean esta imagen inmaculada en el mito y muerte de Guevara.

“El guerrillero heroico” en todas sus etapas, por el hecho de poseer los ojos del hombre mítico y la historia de la revolución de casi un continente, refuerza los valores de un legado contra sistémico. Muestra en sus líneas de luz la frustración de un hombre que amó al pueblo como a su vida; en este contraste de su muerte en las imágenes fotográficas de la Higuera, emerge la misma vida del “guerrillero heroico” por lo que representa el Che en vida y no en muerte.

“La eternidad del Che está unida a la baeta de la Higuera, donde yacía su cadáver, a la sonrisa entre irónica y desamparada del fin y a la barba rala y los ojos entreabiertos que expresan sin rencor, la soledad de los vencidos” Martínez citado por Ustariz, (2008, p.12).

1.3 ¿Quién es el Che?

A continuación se aborda brevemente la vida de un hombre que pese a su corta edad, dejó su huella en la historia. Ernesto Guevara Lynch de la Serna nació el 14 de junio de 1928 en la ciudad de Rosario Argentina; vivió su infancia y su juventud en Buenos Aires debido al trabajo de su padre, su familia era de clase media por lo que tuvo acceso a la educación (Dedio, 2014).

Cuenta su Nana que a corta edad hacía cosas, argumentos y preguntas que no eran de acuerdo a los niños promedio, razón por la que desarrolló un pensamiento elevado, aprendió a leer a los cuatro años y desde muy pequeño pareció impresionar a los demás, relatan los testimonios de sus amigos de la infancia; de acuerdo con el documental de vida de Guevara de David Keane, (1997): Vivió en una condición libre, silvestre “en cierto modo”, sus amigos de la infancia lo relatan así.

Desde niño lo acompañó su espíritu aventurero e intrépido, le gustaba estar en la naturaleza, a pesar de eso tuvo momentos de extrema debilidad y posibilidades de muerte al estar enfermo de asma, la enfermedad que lo convirtió en alguien más vulnerable a pesar de su fortaleza, esta condición se unió a una de las razones que enmarcan su derrota al final de su labor en la guerrilla Boliviana.

A pesar de que su ascendencia era aristócrata, los Guevara de la Serna nunca manifestaron una condición de diferencia o distancia social con respecto a las distintas personas que los visitaban, en su educación la igualdad era un valor fundamental, tanto con la familia como con las visitas se procuraba tener las mismas atenciones a las diferentes personas con las que se relacionaban así se relata en el documental de (Keane,1997).

Tal vez por eso la izquierda irlandesa recordó el mítico origen de este revolucionario argentino-cubano el 8 de octubre del 2007, cuando se conmemoró el 40º aniversario de su muerte en Bolivia, dónde se realizó una ceremonia en memoria del apellido Lynch(apellido irlandés); el cual posee un legado histórico y leyendas alrededor de su cultura y costumbres. “En Guevara corría la sangre rebelde irlandesa, puede que esa fuera la que lo ayudó a convertirse en el guerrillero Lynch de la Serna; Organizaciones como el Sinn Féin (partido político de izquierda de Irlanda) le han rendido varios homenajes”(“Innis Free”, 2004, párr.2).

En 1947 empezó su carrera universitaria, durante esta etapa comenzó a dejarse llevar por ese espíritu aventurero que lo acompañó a lo largo de su vida, le colocó un pequeño motor a su bicicleta, fue viajando alrededor de su país, las ideas políticas inundaron su mente, entre más viajaba más empezaba a preguntarse cuestiones políticas y sociales de las condiciones de América y el mundo.

Antes de terminar la carrera de medicina (en Buenos Aires Argentina), Guevara de la Serna “Che” dejó su posición estable y tranquilidad a pesar de algunos privilegios aristocráticos, para viajar alrededor de América Latina, sin saber que se iba a convertir en el mito y en el Héroe de la guerrilla.

Siempre fue un hombre que le gustó cuestionar el por qué del sistema, amaba la filosofía y le encantaba discutir sobre los problemas sociales. “Fue un hombre con una gran inteligencia debido a su amor por la lectura, leyó mucho, en papel de francotirador, desde literatura (Baudelaire, Neruda), hasta política y también Spengler y Freud” (Retamar,1967, p. 47).

Su vida se convirtió en la intelectualidad y la aventura, viajó por América Latina en una motocicleta en compañía de su amigo Alberto Granados, desde ese viaje comenzó su manera “hippie” de vivir, lo hizo en condiciones que siempre fueron difíciles para un aventurero que se enfrenta a la vida y por ende a la naturaleza, así lo relata Guevara en sus diarios de motocicleta (Guevara, 2004).

Fue un hombre muy libre así se podría definir, no le importó lo que la sociedad de la década de los 50s decía con respecto a romper con las estructuras establecidas, irse en una motocicleta de viaje no era algo común o correcto (sigue siendo una aventura en nuestros tiempos).

La trayectoria fue larga pero el objetivo era rodear toda América Latina, recorriéndola en una motocicleta, “Bajando por la costa atlántica de la Argentina, cruzando a través de la Pampa y los Andes, entrando en Chile, y luego desde Chile al norte hacia Perú y Colombia, y finalmente a Caracas,”(March, 2005, p.13).

Al final la ideología de Guevara se hace continua esparciéndose por el mundo a través de lo que refleja ese rostro, porque representa el ideal de un hombre que nace del pueblo para todos los pueblos. Las personas apropiaron la idea del Doctor, el libertador de América tras aparecer en los medios. La función de su carrera en la vida siempre fue servir a los demás, despertó una conciencia de altruismo aplicando su carrera de medicina, en múltiples ocasiones se convirtió en el doctor Ernesto que curaba al llegar a los pueblos, siempre se preocupó por la gente pero más allá de su espíritu de ayuda estaba el revolucionario y el sueño de reconstruir el ideal.

El integrarse en los fenómenos sociales de Latinoamérica propició un encuentro con un sueño por la liberación de los pueblos, su visita alrededor de los países latinoamericanos creó en él la necesidad de modificar la condición de los pobres, su espíritu de lucha siempre encendido lo convirtió en una referencia para pensar la emancipación de un pueblo a través de la lucha armada.

Durante estos viajes de su juventud, Guevara se encontraría con la ideología de la revolución; en el movimiento guatemalteco se convence de la resistencia al sistema como el único medio para enfrentar la realidad del sistema social; el único modo de cambiar la realidad era por medio de un golpe de estado que modificara la estructura del sistema de raíz.

1.3.1 Guevara Ciudadano de América Latina

La historia de la motocicleta construyó una leyenda que enmarca el desinterés de Guevara por las estructuras sociales rígidas, el hecho de que un hombre viva durante un largo tiempo de su vida en distintos lugares, creó convivencia con la gente y un sentido de pertenencia hacia el pueblo y la historia que emerge del contacto con las experiencias, alrededor de las personas, todas tienen un lugar importante en el mundo, por lo tanto son iguales.

Las diferentes condiciones adversas crearon más que un pensamiento, un estilo de vida encaminado a la lucha y la entrega por un ideal, fue ese encuentro cara a cara con los pueblos, lo que creó el mito alrededor de sus historias y hazañas.

Las condiciones en Latinoamérica no han sido algo distintas, en tiempos modernos la desigualdad social y la explotación son fenómenos (que siguen siendo existentes y visibles), la realidad que viven los pueblos latinoamericanos mostró la necesidad no solo de contribuir, también de empezar a construir un sueño; estos factores son los que generaron múltiples convicciones de revolución y por ende el impacto en la imagen fotográfica siendo un ícono en este contexto, cada vez tiene un valor mayor.

El papel de tenacidad a pesar de las condiciones fue una característica del comandante, sus viajes lo convirtieron en un ciudadano de América Latina donde no hay fronteras para la lucha y para la búsqueda del bienestar de los pueblos. En la Isla más importante del Caribe se forjó al comandante para ver nacer un sueño de guerrilla, vivió para la revolución, fue un hombre capaz, lleno de vida y con un espíritu de juventud y lucha.

La historia lo describe como un personaje lleno de humanidad y empatía, entregado a sus ideales, el comandante Fidel Castro quien le hace un discurso en la Plaza de la Revolución en 1967 (tras su muerte), en su diario de Bolivia lo describe así: “Jefe fraternal y humano sabía también ser exigente y en ocasiones severo; pero lo era en primer lugar y en mayor grado que con los demás, consigo mismo” (Castro, 1967, p. 34).

“Es curioso, al oír su voz escucharle un acento que no es ni argentino, ni mexicano ni cubano, sin ser tampoco, por supuesto ese español abstracto”. (Retamar, 1997, p. 10). Por eso es Guevara ciudadano de América Latina porque las fronteras territoriales y culturales no representaron nada para definir por medio de este rostro, la condición histórica de Latinoamérica.

Para Guevara, la guerrilla revolucionaria se convirtió en la familia por la que procuraba tener cuidado, la unión real entre compañeros propició que el sueño de los pocos 82 soldados valientes, iniciaran una revolución. Es este papel de padre, maestro, doctor y amigo, en el que se admira su figura de ser humano aguerrido, fue solidario y sacrificado por sus compañeros, debía haber respeto y lealtad ante todo.

La esperanza que daba a sus pacientes y al pueblo fue lo que lo colocó en más que un personaje político en un mito; tras los combates de Sierra Maestra donde se destacó por su valor y arrojo, “obtuvo su grado de comandante su nombramiento de

líder de la columna 4, por parte de Fidel Castro quién le da título de comandante”(Aguirrechu,1997, p.7).

La imagen fotográfica de Guevara retrata y representa un proceso de comunicación de esta saga histórica por ende la carga simbólica que representa emerge de las hazañas y vivencias que realizó en distintos lugares, estos crearon en él un sentido de conciencia hacia la importancia de la gente y al existir la imagen de aquel rostro que ayudó a los pueblos es que se pudo contener toda la historia, en el rostro retratado.

Después de haber visto la realidad estructural y social a las que se enfrentan las personas que pasaron alrededor de sus viajes, hicieron de él un ciudadano de Latinoamérica, más que un turista altruista. Para Guevara las banderas y barreras no existían; el Che es el hombre latinoamericano, el argentino cubano que hizo de Latinoamérica cualquier país que parte del sueño de un revolucionario.

De palabras del Che: "Y por las condiciones en que viajé... empecé a entrar en estrecho contacto con la miseria, con el hambre, con las enfermedades, con la incapacidad de curar a un hijo por la falta de medios, con el embrutecimiento que provocan el hambre y el castigo continuo..." (Guevara,1960, p. 8).

Keane, (1997) en su documental "The true story of Guevara" (donde se muestra el trayecto de Guevara), relata durante su estancia en Chile la frustración que siente por los mineros, la condición de estos al ver cómo la empresa extranjera explotaba el territorio; las lógicas en las que se encontraba la sociedad de dicho país donde la vida se reducía a horas excesivas de trabajo mal pagadas, el "Che" observo de frente lo que representa la lógica mundial, el abuso del poder a través de los "medios de producción", de los que habla en toda su teoría materialista Marx⁴.

En la opinión de Guevara, Marx representa un cambio cualitativo en la historia del pensamiento, no sólo porque aporta una interpretación científica de la historia, sino porque ha introducido un concepto profundamente revolucionario: "no sólo hay que interpretar la naturaleza, "es preciso transformarla" (Guevara,1954, p.44).

Para el Che, el marxismo auténtico no excluye el humanismo, sino que lo incorpora como uno de los momentos necesarios de su propia visión del mundo. La filosofía de la guerrilla se convirtió en algo real, a través de la guerrilla la lucha solo es un medio para alcanzar la justicia y la igualdad, por eso la victoria debe ser ganada, es digna

⁴ "Toda la historia de la sociedad humana, hasta la actualidad, es una historia de luchas de clases"(Marx,1948, p.44). Realmente para **Marx** son esta serie de antagonismos estructurales los que componen la historia de lo social.

de serlo, eso es lo que se lee de la ideología de Guevara al pasar en la historia por medio del ideal de una utopía social.

Lo primero es la revolución, tener el poder para cambiar las cosas, Guevara se sentía inclinado por las ideas de izquierda por supuesto para el Che, el marxismo era ante todo: la filosofía de la praxis, la teoría de la acción revolucionaria. Y la acción en sí misma se convirtió en algo importante a través de la guerrilla, por supuesto su concepto de revolución radicaba en esto: "La revolución no es una manzana que cae cuando está madura. Tienes que hacerla caer." (Guevara, 2007, p.89).

El marxismo auténtico no excluye al humanismo, lo incorpora como uno de los momentos necesarios de su propia visión del mundo. Tanto que dicho humanismo como el Che subraya, es la esencia, la originalidad y la importancia de la revolución cubana; esa que ha tratado de construir "un sistema marxista, socialista coherente o aproximadamente coherente, en el que hemos colocado al hombre en el centro, en el que se habla del individuo, de la persona y de la importancia que ésta tiene como factor esencial de la revolución (Lowy, 1969, p.51).

Sabemos que quienes poseen los medios de producción son los dueños del poder mismo (desde una perspectiva marxista) se sitúan al frente a la capacidad de producción industrial. Estos dos elementos son los que se cuestionan en Latinoamérica, acarreado todo tipo de conflictos, en este escenario el continuo conflicto, los países centrales usan la materia prima de la región para alimentar su producción y provocan que el pueblo originario se vea explotado y sometido. (Wallerstein, 2006).

Guevara como ser humano apasionado, estaba convencido de que el sistema podía ser modificado desde la guerrilla; Che ganó de su experiencia en la guerrilla castrista. La conclusión a la que llegó fue que una guerrilla bien entrenada "(con soldados física y mentalmente ágiles y endurecidos) podían poner en marcha una revolución, aunque las condiciones objetivas no estuviesen en su lugar, ya que la guerrilla misma las podía crear" (Guevara, 1960, p.3).

En el documental Cuba Libre Emanuel Amara, (2016) narra como circunstancialmente todo estaba preparado, de sus viajes en América, Guatemala formó una parte elemental en la historia de guerrillero. Era el año de 1954 cuando aparece por primera vez un movimiento social anti-sistémico; el golpe de estado en Guatemala fue el primer movimiento al que Guevara se integró para derrocar al dictador Jacobo Arbenz, participando en la defensa de la revolución agraria de dicho país.

Guatemala estaba en marcha y buscaba la caída de una dictadura, Estados Unidos por supuesto se integró al fenómeno de revolución, la CIA entrometiéndose históricamente quería dar un golpe de estado, el pueblo no quería un futuro socialista.

En efecto Guevara fue testigo de cómo la CIA y la United Fruit Company junto con los militares guatemaltecos en 1954 planearon y ejecutaron el golpe que derrocó al gobierno de Jacobo Árbenz, que intentó realizar una reforma agraria que afectó los intereses de los terratenientes y los de la compañía norteamericana. “Esta experiencia lo convenció de que cuando se trataba de la defensa de la revolución no había lugar a la misericordia y que cualquier debilidad era peligrosa” (O’ Donnell, 2010, p.107).

“La CIA cuyo papel siempre ha sido notorio pero callado en las políticas internas de los países latinoamericanos” (Eudes,1984, p.68); “La revolución Guatemalteca fue personalmente vivida por el Che quien intentó (en vano) organizar grupos de resistencia armada contra los invasores les hizo ver, "didácticamente", el papel de los grandes monopolios (United Fruit), del imperialismo norteamericano del ejército burgués de Guatemala, del pacifismo de Arbenz” (Lowy, 1969, p.34).

Este movimiento social cambió la filosofía de Guevara, lo inspiró y permitió por primera vez integrarse en los grupos de resistencia contra el gobierno. Después de este episodio fundamentó sus bases para seguir una ideología por la que había decidido su camino; lo primero es la revolución, tener el poder para cambiar las cosas, Guevara se sentía inclinado por las ideas de izquierda.

Su meta a corto plazo se cumplió, pero aun no terminaba la misión de ser doctor, este papel en sí el que tuvo durante sus viajes (e incluso dentro de la misma guerrilla), curar a los enfermos, el médico argentino creó una presencia mesiánica de su vida a través de su ayuda comunitaria.

Después de cumplir esta meta, emprendió la más importante: la **revolución**. “Al concluir su carrera universitaria decide emprender de nuevo un viaje pero ahora para regresar por la revolución” (March, 2008, p. 45).

David Keane (1997) Relata en su documental “The true story of Guevara” cómo su recorrido por segunda vez lo llevó a la ciudad de México, donde su esposa (a quien conoció en Guatemala) en 1955, le presentó a Fidel Castro y a las pocas horas de conocerlo, decidió integrarse a las fuerzas de la guerrilla cubana.

Guevara estaba contemplado en el plan de Fidel Castro, el hombre con el que luchó y cambió la historia de un país, quien fue un Estadista, Revolucionario, estratega, quien implantó el socialismo en Cuba.

1.4 La revolución y la Guerrilla

“Una revolución solo es consecuencia de la Paz rota, cuando las fuerzas opresoras se mantienen en el poder contra el derecho establecido” (Retamar, 1997, p. 27)

Hablar de un fenómeno revolucionario es hablar de un universo de conocimiento. Un movimiento armado encierra toda una estructura compleja de hechos sociales entramados, e imposibles de ser analizados de forma aislada.

La condición del pueblo latinoamericano dentro del sistema mundo ha sido la explotación por parte de las potencias mundiales. Desde los tiempos de Guevara las condiciones históricas estructurales del sistema han permanecido vigentes; las causas sociales por las que pugnaba tienen su origen en la resistencia a través de la guerrilla durante la década de los años 50s, está considerada como una etapa del despertar del pueblo latinoamericano.

El objetivo principal de la guerrilla cubana fue la expulsión del dictador Fulgencio Batista, su práctica política se reducía a la venta de la Isla como un “parque de diversiones”. Para los Estados Unidos, Cuba se había convertido en un casino y en un sitio para la diversión de los extranjeros, por ende el ideal de Fidel y su guerrilla fue reformar un país, echando fuera a los que explotan la tierra y al “imperialismo Yankee”.

De acuerdo con la historia, “la revolución Cubana comienza desde la salida de México hasta la entrada de la guerrilla el periodo abarca de 1956 a 1959”. (Aguirrechu, 1997, p.29).

Fue la primera revolución en Latinoamérica que derrocó al sistema capitalista a través de un movimiento armado de resistencia, que creó bases para “el socialismo”. Una revolución que traería la praxis de la ideología de izquierda como eje del plan de nación y a su vez una de las revoluciones más cuestionadas de la historia.

La segunda, en la que Guevara (aún sin ser cubano) decidió entregarse por su ideal, el cual tenía que ver con conquistar la revolución soportando las condiciones adversas en grupo: vivir escondidos, carentes de agua y comida, sobreviviendo a la naturaleza y a la humanidad misma, entre montañas pese a las condiciones climatológicas estaba la decisión de cada hombre por entregarse a la victoria.

A la cultura de la revolución se le puede atribuir la pasión, dejar de lado la vida misma “con tal de” modificar la gran estructura, la lucha por la libertad y la justicia es el

reflejo del movimiento social que buscaba la guerrilla, para Guevara y Castro así fue, hubo un interés desmedido por crear un movimiento que rompiera o modificara el mundo, sus metas de vida fue la lucha por la revolución.

Guevara conocía las condiciones de los pueblos, la solución a los conflictos de América Latina estaba en el movimiento armado, la guerrilla revolucionaria daría la liberación real de Cuba y la ideología de izquierda sería la base para su formación.

El fin último de la guerrilla: es reformar a la sociedad, generar un cambio estructural real, lanzarse en la base de la estructura opresora y modificar la institucionalidad, hacer todo esto por incluso encima de la condición de existencia efímera y frágil; la vida solo es un instante para poder hacer la diferencia.

1.4.1 La ideología como parte de la guerrilla.

La ideología es un concepto fundamental dentro de la guerrilla, cada integrante estaba convencido de su papel en el campo de batalla; la persuasión de los integrantes era necesaria, se repetían los ideales a alcanzar y las razones por la que la lucha no debía cesar, por los sueños de un pueblo.

“El pueblo cubano está compuesto por "individuos que han alcanzado la conciencia de lo que es necesario hacer; hombres que luchan por salir del reino de la necesidad y entrar al de la libertad" (Casa Et al, 1979, p. 383).

Por eso la victoria armada del pueblo cubano, sobre la dictadura Batistiana ha sido un modificador de viejos dogmas en la conducta de las masas populares de América Latina, “demostrando palpablemente la capacidad del pueblo para liberarse de un gobierno que lo atenaza, a través de la lucha guerrillera” (Retamar, 1967, p. 27).

Che sacó de su experiencia en la guerrilla cubana la conclusión que una guerrilla bien entrenada (con soldados física y mentalmente ágiles y endurecidos) podían poner en marcha una revolución aunque las condiciones objetivas no estuviesen en su lugar, ya que la guerrilla misma las podía crear. (Guevara, 1961, p.4).

En todo guerrillero se requiere la pasión por la ideología; “el proceso de formación de la guerrilla es un incesante llamado a la conciencia y al honor de cada hombre.” La lealtad y el honor de la batalla son valores que implican el reflejo de estos ideales. Guevara “se considero así mismo de esa revolución, sin preocuparle en absoluto sobrevivir a ella”. (Castro, 1967, p. 22).

Antes de que Guevara se integrara al movimiento, “Fidel Castro comenzó a planear la revolución a través del movimiento 26 de Julio (M 26-7)”, el cual consistió en atacar al ejército de Fulgencio Batista, a quien debía de derrocarse”. (Aguirrechu,1997, p. 34).

“Realizó el famoso ataque al cuartel de Moncada dando inicio a la lucha revolucionaria contra las fuerzas de Fulgencio Batista pero el dictador encerraría en la cárcel a los líderes del movimiento en su primer intento por derrocar su gobierno...Fueron, más de 50 revolucionarios capturados y asesinados, los restantes 27 fueron puestos en prisión entre ellos Fidel Castro y su hermano”(Aguirrechu,1997,p.15).

Tras el encierro de los sobrevivientes al ataque del cuartel Moncada, Fidel Castro comienza a buscar salidas políticas, tenía influencias en el gobierno, lo que hizo que no fuera muerto con los otros guerrilleros. Las fuerzas de Batista fueron superiores, así que las consecuencias no se hicieron esperar, fue condenado a 15 años de prisión por liderarlo; no se quedó con las manos cruzadas, desde la cárcel ideó la manera de tener contacto con medios externos, pues su idea nacionalista no abandonaría ninguna de las estrategias. En uno de sus documentos Fidel escribe que “la historia lo absolverá”. El buscaría la revolución y sabía que así, el mismo sistema le quitaría toda culpa (Castro,1953, p. 45).

La historia lo absolvió, como lo escribió en su momento. En mayo de 1955 por presión pública Batista accede a darles la amnistía y Fidel sale de la cárcel al exilio en México. (Aguirrechu, 1997, p. 15).

Posteriormente a su salida, el único plan era poner en marcha una revolución y eso implicó planear el movimiento y conseguir insumos y el armamento necesario para empezar la lucha armada; Castro viaja a México, para planear el golpe de Estado que le daría la libertad a Cuba, (donde ya se ha mencionado conoce a Guevara.

Es en México donde se planea la revolución, según la historia relatada por Aguirrechu (1997), en un pequeño bote llamado Granma un 25 de noviembre de 1956, zarpó del puerto de Tuxpan Veracruz un grupo de 82 hombres en total (sólo pudo soportar la mitad de los que eran para empezar el movimiento cubano, planear la revolución les llevaría 18 meses. “En Noviembre de 1956 se consigue a la gente necesaria para zarpar hacia el gran sueño de la revolución” (Aguirrechu, 1997, p.12).

La filosofía de la guerrilla se convirtió en algo real, en un medio para alcanzar la justicia y la igualdad. Irónicamente los medios de comunicación serían los que le darían a la revolución el triunfo.

Al llegar a la Isla más grande de Latinoamérica Cuba en 1957, desde el principio a pesar del casi naufragio “bromeado por Guevara” (Kruntle, 2007), sin las condiciones suficientes y las fuerzas humanas necesarias tuvieron que sobrevivir al primer batalla (“Alegría de Pío”), el primer bombardeo por las fuerzas de Batista dónde los integrantes de la guerrilla solo se protegieron del ejercito, las densas montañas de Cuba (Sierra Maestra) alojó los rebeldes. “El primer ataque solo sería el comienzo de una larga serie de hechos adversos donde el enemigo era superior en número” (Castro, 1967, p. 22).

“La batalla a la que se enfrentaron fue una tarea fácil”, ya lo dijo el comandante Fidel Castro; “Nunca en la historia un número tan reducido de hombres emprendió una tarea tan gigantesca” (Castro, 1967, p.13). En realidad no había probabilidades para que el pequeño ejército de los rebeldes ganara, eran superados en hombres y armamento pero Castro utilizó otras estrategias.

Guevara fue una persona con un carácter fuerte, la guerra no perdona errores, así que algo que caracterizó tanto a Guevara como a Fidel fue la condición de disciplina que siguieron como líderes del movimiento guerrillero. Las estrategias encabezadas por Castro lograron que un movimiento tan pequeño se convirtiese en algo tan grande, la poca gente que se tenía en las primeras fases se multiplicó gracias a la ideología del movimiento pero en realidad la estrategia mediática de Castro sería lo que les daría la victoria.

La condición del pueblo latinoamericano ha sido coyunturalmente conflictiva; Guevara representa ante su imagen iconográfica la idea de la guerrilla, y esta es el medio histórico de resistencia ante las estructuras opresoras.

Al llegar a la Isla más grande de Latinoamérica Cuba en 1957, desde el principio a pesar del casi naufragio “bromeado por Guevara” (Kruntle, 2007), sin las condiciones suficientes y las fuerzas humanas necesarias tuvieron que sobrevivir al primer batalla (“Alegría de Pío”), el primer bombardeo por las fuerzas de Batista dónde los integrantes de la guerrilla solo se protegieron del ejercito, las densas montañas de Cuba (Sierra Maestra) alojó los rebeldes. “El primer ataque solo sería el comienzo de una larga serie de hechos adversos donde el enemigo era superior en número”(Castro, 1967, p. 22).

“La batalla a la que se enfrentaron fue una tarea fácil”, ya lo dijo el comandante Fidel Castro; “Nunca en la historia un número tan reducido de hombres emprendió una tarea tan gigantesca” (Castro, 1967, p.13). En realidad no había probabilidades para

que el pequeño ejército de los rebeldes ganara, eran superados en hombres y armamento pero Castro utilizó otras estrategias.

Guevara fue una persona con un carácter fuerte, la guerra no perdona errores, así que algo que caracterizó tanto a Guevara como a Fidel fue la condición de disciplina que siguieron como líderes del movimiento guerrillero. Las estrategias encabezadas por Castro lograron que un movimiento tan pequeño se convirtiese en algo tan grande, la poca gente que se tenía en las primeras fases se multiplicó gracias a la ideología del movimiento pero en realidad la estrategia mediática de Castro sería lo que les daría la victoria.

La condición del pueblo latinoamericano ha sido coyunturalmente conflictiva; Guevara representa ante su imagen iconográfica la idea de la guerrilla, y esta es el medio histórico de resistencia ante las estructuras opresoras.

Che sacó de su experiencia en la guerrilla cubana la conclusión de que una guerrilla bien entrenada (con soldados física y mentalmente ágiles y endurecidos) podían poner en marcha una revolución, aunque las condiciones objetivas no estuviesen en su lugar, ya que la guerrilla misma las podía crear (Guevara, 1961, p. 4).

Las condiciones de vida fueron algo que Guevara no tomó en cuenta pues se identificó en su totalidad con el pensamiento radical de Fidel; “Para no luchar habrá siempre sobrados pretextos en todas las épocas y en todas las circunstancias, pero será el único camino de no obtener jamás la libertad” (Fidel Castro, 1967, p.70). Dichos principios fueron los que guiaron el movimiento, jamás existirán las condiciones suficientes para empezar la revolución, es decir siempre habrá dificultades para iniciar la ofensiva.

Después de dos años de peleas entre guerrillas, el triunfo vendría sobre Fidel y el Che. Cabe destacar el papel de Fidel Castro, Guevara y Camilo Cienfuegos quienes fueron los más importantes actores del movimiento, marcarían el final de la historia en batalla. Sería cuando los líderes Guevara y Camilo Cienfuegos conducen al grupo guerrillero en el oeste de la Sierra Maestra, para ver ante sus ojos la derrota militar de Batista, tras desplegarse en diferentes zonas de la isla hasta llegar a La Habana. (Marrero, 2014)

Después de ganar la revolución, tras la entrada de la guerrilla Castrista a la Habana el jueves 8 de enero de 1959, se comenzó a construir el sueño de un país socialista. Aguirrechu (1997) menciona el papel de Guevara quien se transformó en un líder clave del nuevo gobierno revolucionario, primero como jefe del Departamento

Industrial del Instituto Nacional de Reforma Agraria; luego como presidente del Banco Nacional.

“En febrero de 1961 asumió su puesto como Ministro de Industria, también fue un líder clave de la organización política que en 1965 devino el Partido Comunista de Cuba”, (Guevara, 2004, p. 17).

Pero para un joven (aún) aventurero y aguerrido, ya nada tenía sentido en una estructura de poder el sueño principal se había alcanzado, el ideal se había cumplido, comenzó la etapa del Gobierno de Castro.

Hay historias del Che llegando a la embajada, con las botas llenas de lodo, dejando las alfombras sucias, según el documental de Revolución y mercado (Ziff, 2007), no le daba importancia a la diplomacia y a ninguna de esas cosas; estaba en una constante renovación y en una búsqueda del cambio. Tal vez esa ideología de espíritu errante e inquieto, fue la que lo llevo a buscar la continua revolución y a su vez estas cualidades lo impulsaron a huir de ese ideal y buscar otro.

En tiempos modernos se pudo ver nacer al último libertador, es y será la imagen de un hombre que fue un gran ser humano. La figura del guerrillero, del soñador, yace en la fotografía del “guerrillero heroico”, en esta se muestra la imagen del pueblo, el duelo detrás la perdida y tras la victoria su nombre al final no es coincidencia, “Che” es un gran reflejo de lo que muestra el rostro de la historia callada o más bien de la historia no abierta, solo tras la muerte de Fidel...

La fotografía que hace nacer una cultura no posee una sola visión, la revolución guarda una ideología que emerge en una imagen porque forma parte de la historia, “el guerrillero heroico” ha hecho trascender este legado.

Tras la muerte del Che, Fidel Castro hace una crítica a la injerencia de Estados Unidos en su muerte, donde refiere la exposición de la imagen de Guevara a los medios. La satirización de la imagen y por supuesto la reproducción de la foto del Che muerto, debería provocar enfado al comandante Fidel Castro, por esta razón “crítica toda forma de burla hacia Guevara y cualquier personaje de la revolución”. (Castro, 1967, p.26).

Fidel Castro siendo un líder con una visión tan asertiva, vislumbró las condiciones del mundo a futuro, previó la caída de un sistema de quien se integra al Imperialismo de Estados Unidos, las cifras de la población y los problemas sobre la explotación de América por el imperio Yankee (no se quedan lejos de lo real).

La historia construye nuestro presente, las razones por las que se luchó en la revolución siguen siendo vigentes, las visiones de la que hablamos poseen las posibilidades del futuro, las razones por las que se empezó un movimiento permanecen porque siempre habrá necesidad de justicia.

De palabras de Castro:

Como realmente ninguno tiene respuesta honrada ni acción consecuente que implique una esperanza real a los casi 300 millones de seres humanos que componen la población de América Latina desarrolladamente pobre en su abrumadora mayoría, que serán 600 millones a la vuelta de 25 años , y que tienen derecho a la vida material, la cultura y la civilización, entonces lo más decoroso sería el silencio ante el gesto del Che y los que cayeron con el defendiendo sus ideas con coraje, porque la hazaña que este puñado de hombres realizó, guiados por el noble ideal de redimir un continente quedará como la prueba más alta de lo que pueden voluntad, el heroísmo y la grandeza humanas (Castro,1967, p.55).

La ideología guió las bases de Cuba como un país socialista, para la ideología de la revolución el humanismo revolucionario es la respuesta necesaria, la única posible de los explotados y de los oprimidos a los crímenes y a la violencia institucionalizada de los opresores: "Nos empujan a esa lucha; no hay más remedio que prepararla..."(Guevara, 2004, p. 60).

El Che Guevara como símbolo de este movimiento y su ejemplo extraordinario, cobran fuerza cada vez mayor en el mundo. "Sus ideas, su retrato, su nombre son banderas de lucha contra injusticias entre los oprimidos y los explotados, suscitan interés apasionado entre los estudiantes y los intelectuales de todo el mundo (Castro,1967, p. 72).

El mismo Fidel Castro empezó a ver los frutos de la revolución a través del rostro de Guevara quien llevó la historia a la imagen misma, a través de la imagen de Korda se expandió con más fuerza el ideal revolucionario de la guerrilla.

El dolor de los pueblos sí se encuentra en sus raíces, en el campo, en la carencia de la misma tierra. El pueblo de Latinoamérica con su herencia de conquista y sometimiento cultural es quien ha dado valor a los líderes, que luchan por los oprimidos.

El concepto de guerrilla no puede ser separada del pueblo, la guerrilla cubana en sí misma refuerza la revolución agraria; es la revolución de los pueblos latinoamericanos porque es en el campo donde está la raíz de la tierra, no solo física, sino también social.

Por eso la victoria armada del pueblo cubano sobre la dictadura batistiana, ha sido además del triunfo épico recogido por los noticieros del mundo entero, “un modificador de viejos dogmas sobre la conducta de las masas populares de América Latina, demostrando palpablemente la capacidad del pueblo para liberarse de un gobierno que lo atenaza, a través de la lucha guerrillera” (Retamar,1967,p. 27).

Guevara claramente vislumbró la realidad y dio su vida por la causa, porque era más fuertes las condiciones que aquejaban un pueblo hambriento, es lo que despertó en el un cambio real.

Las condiciones materiales se vuelven un problema cuando está presente la desigualdad social, las condiciones sociales que aqueja este fenómeno se reflejan en la pobreza y la marginación, cada día hay más diferencia entre clases sociales (a pesar de la homogeneización que genera el consumo en la globalización) un fenómeno que ha sufrido Latinoamérica y el mundo. En el caso de Latinoamérica, la explotación de las tierras nacionales siempre ha existido, el pueblo ha dejado de ser quien explota la tierra, las empresas extranjeras las que poseen la capacidad de manejar los bienes y recursos de países en vías de desarrollo y por ende el pueblo se ha quedado con hambre.

Estas condiciones que han permeado la cultura misma son una de las razones por las que “El guerrillero interpreta los deseos de la gran masa campesina de ser dueña de la tierra, dueña de sus medios de producción, de sus animales, de todo aquello que ha anhelado durante años, de lo que constituye su vida y constituirá también su cementerio”(Retamar,1967, p. 29).

Tras las condiciones que vive el pueblo se crea una nueva visión por medio del movimiento armado, de la guerrilla, el movimiento de resistencia crea una forma de nacionalismo, una cultura a la revolución.

Y en esta nueva forma de trascender socialmente yace la resistencia cultural por medio de la guerrilla donde emerge la ideología y las leyes revolucionarias, las cuales deben ser comentadas, explicadas, estudiadas en cada reunión, en cada asamblea, en cada lugar donde exponentes de la revolución den cita para cualquier cosa.

“El contacto del pueblo con la política, es decir el contacto del pueblo con la expresión de sus anhelos hechos leyes, decretos y resoluciones debe ser constante” (Retamar,1967, p.108). El objetivo principal de la ideología revolucionaria cubana era hacer un gobierno del pueblo, que se base en sostener la ideología de la igualdad de la guerrilla.

La ideología al final se ve reflejada en las acciones ejercidas por cada integrante de la guerrilla, los textos de la historia vislumbran parte del presente; un ejemplo claro de lo que mencionó es la certidumbre de Fidel Castro respecto a la ideología de la revolución en relación con la condición del mundo, durante la apertura del diario del Che en Bolivia (1967):

El propio pueblo Norteamericano que empieza a tomar conciencia de que la monstruosa super estructura política que rige su país no es ya hace mucho rato la idílica republica burguesa que sus fundadores establecieron hace casi 200 años, está sufriendo en un grado cada vez más alto la barbarie moral e un sistema irracional, enajenante, deshumanizado y brutal, que cobra en el pueblo norteamericano cada vez más victimas de sus guerras, agresivas , sus crímenes políticos, sus aberraciones raciales, su mezquina jerarquización del ser humano y el repugnante derroche de recursos económicos, científicos y humanos de su desmesurado aparato militar, de accionario y represivo, en medio de un mundo en sus tres cuartas partes subdesarrollado y hambriento (Fidel,1967, p. 22).

Guevara aceptó sin ambigüedades la dictadura del proletariado como la entendía Lenin, a pesar de críticas formales a las naciones comunistas “no cuestionó en forma alguna las características centrales del sistema impuesto en las naciones del denominado bloque comunista, muy por el contrario exaltó sus logros económicos y tecnológicos” (Cancino, 2004, p. 10).

La dominación de los medios de producción de uno de los países mas contaminante del mundo, es la que crea esta realidad oculta de la ideología del marketing y consumismo. Y si nos guiamos con Marx que es la perspectiva que delimita el Fidel Castro (o más bien la ideología política), la perspectiva radical del discurso en el diario del Che es un llamado a la reflexión, de la potencia mundial que crea esclavos del sistema, los países pobres siempre se verán endeudados y jamás saldrán a flote si su propia tierra les es limitada y comprada, fenómenos de la globalización y de la condición del mundo.

La transmisión de una historia a través de un rostro, es una manera de seguir comunicando la historia de la guerrilla cubana, los sueños de las generaciones de lucha y de esperanza por el cambio. El analizar lo que menciona Fidel con respecto a la situación del mundo moderno solo es un punto para entender y contextualizar la importancia del hecho social, ha sido silenciado en cierta forma por las nuevas formas de apropiación de la imagen.

En este breve fragmento de discurso, la ideología de la guerrilla se muestra en su naturaleza contestataria y con la clara emergencia de huir de las condiciones alarmantes de un sistema mundo actualmente neoliberal y globalizado.

Menciona también una crítica a sus leyes, “Propia ley de su dinámica social y económica hacia cumbres imperiales y el haz de países débiles y estancados, sometidos a la coyunda de oligarquías feudales y sus ejércitos reaccionarios”(Castro,1967, p.18).

Castro concluye su mensaje diciendo que “su ejemplo iluminará las conciencias y presidirá la lucha de los pueblos de América Latina, porque el grito heroico del Che llegará hasta el oído receptivo de los pobladores y explotados por los que el dio su vida, muchos brazos se tenderán para empuñar las armas y conquistar su definitiva liberación” (Castro,1967, p. 24).

“La imagen que se ha esparcido por el mundo a hablado por si misma, de lo que significa una revolución, el rostro de una fotografía hace llegar el eco de lucha a cada pueblo, en los propios Estados unidos el movimiento negro y los estudiantes progresistas, que son cada vez más numerosos, han convertido en algo suyo la figura del Che” (Castro,1967, p.73).

Y sin saberlo el mismo fue quién predijo la etapa de masificación de la imagen de Guevara, y en su discurso anterior hace hincapié en la figura revolucionaria de un héroe. “El Che encarna en su forma más pura y desinteresada, el espíritu internacionalista que caracteriza al mundo de hoy y cada vez más al de mañana”.(Fidel,1967, p.39)

La guerrilla es el elemento esencial de la revolución, es necesario unir fuerzas para derrocar una estructura que aplasta los derechos de los pueblos de Latinoamérica, Che dijo un día a los guerrilleros:

“Este tipo de lucha nos da la oportunidad de convertirnos en revolucionarios, el escalón más alto de la especie humana, pero también nos permite graduarnos de hombres; los que no puedan alcanzar ninguno de estos dos estadios deben decidirlo y dejar la lucha”. “Toda nuestra acción es un grito de guerra contra el imperialismo... En cualquier lugar que nos sorprenda la muerte, bienvenida sea, siempre que ese, nuestro grito de guerra, haya llegado hasta un oído receptivo y otra mano se tienda para empuñar nuestras armas” (Che Guevara, 1967, p.57).

1.4.2 La comunicación como papel fundamental en la Guerrilla

La revolución Cubana tiene como base fundamental los medios de comunicación o Mass media. En la posguerra comenzó el uso de los medios de comunicación de una manera importante, la radio y la televisión guiarían a la población, a través estos; comenzaría una cultura y condiciones de consumo en las masas, podría considerarse La Revolución de América Latina, pues fue un movimiento social creado por la juventud de la década de los años 50s.

En esta etapa histórica el mundo seguía compitiendo con los grandes dos bloques mundiales, la posguerra trae un quiebre contra el sistema imperialista establecido, al darse una mayor apertura a la expansión de los medios de comunicación. Comenzaba la era de la propaganda como un fenómeno mediático global y la radio y la prensa escrita se consideraban fundamentales para la información mundial.

Debido a las condiciones del pueblo, la prensa tuvo un papel ideológico y estratégico para las masas, Fidel Castro utilizó un escenario del imaginario colectivo para obtener la victoria sobre Batista, la información jugó un papel primordial a través de la prensa y la radio.

“Durante esta etapa histórica, la dictadura batisiana (que intentó por todos los medios minimizar la importancia de la presencia en las montañas orientales de los insurgentes), también divulgó la “muerte en combate” de su principal dirigente, Fidel Castro” (Radio Victoria, 2012).

“The New York Times, Time, Life, Paris Match, Le Monde, Corriere della Sera. Un documental de la CBS hizo famosos a los rebeldes denominándolos los Robin Hoods de Sierra Maestra, la cadena montañosa donde Castro, Raúl, el Che y los otros rebeldes establecieron su campamento y desde el cual dirigieron la guerra contra la dictadura” (Sebreli, 2010, p. 73).

La guerra se tornó entonces como un fenómeno no solo físico sino mediático, Batista falseaba la información para frenar cualquier levantamiento social y evitar la revolución. Irónicamente los mismos medios de comunicación fueron los que le dieron la victoria al movimiento armado.

Castro al interior del contexto Cubano utilizó la estrategia del manejo de los mass media, por una parte fue creada la Radio Rebelde que nació como idea de Guevara y por otra la prensa sería la apertura para la ideología de la revolución. La radio fue el medio por el que se comunicaban las acciones ganadas por parte del pueblo cubano y por supuesto, las frecuencias fueron el medio para tener comunicación entre ellos mismos (Dedio, 2016).

La realidad nunca es mostrada en su totalidad, los medios fragmentan la información, es esta condición la que permitió a Castro manejar datos a su favor, “desde el inicio del movimiento se manifestaba la información de la guerrilla como vencedora, se persuadía a través del triunfo supuesto de los revolucionarios, aun cuando la realidad que vivían era distinta(Dedio, 2016).

Por otra parte Fidel había pensado en función de los medios y procesos de comunicación, el atemorizar a su oponente a través de la prensa fue la mayor estrategia mediática en la revolución. Al final, los medios de comunicación fueron el eje de acción de la historia revolucionaria en Cuba porque las condiciones en armamento y hombres eran totalmente débiles, de esta manera se buscó compensar haciendo participar a la población de su liberación.

Al interior de Cuba se hacía notar el movimiento, por medio de la radio y la prensa se lograba conocer sobre los guerrilleros en Sierra Maestra, al exterior de Cuba existía otra visión estratégica mediática para la guerrilla, integrar a la prensa extranjera como una fuerza legitimadora de la información.

La prensa Estadounidense fue la que comenzó a crear una realidad del fenómeno, a través de los mensajes de apoyo y simpatía al movimiento, el periódico New York Times “el 3 de marzo de 1957 a través del periodista Herbert Matteus quien colocó una nota sobre el comandante Castro en la que lo hace aparecer como un héroe libertador y amigo de los Estados Unidos, la estrategia de utilizar a los medios extranjeros a su favor -para mostrarlo como un amigo- y después, crear una ideología colectiva de aceptación, fue lo que generó mayor credibilidad en el movimiento (Dondis, 2014).

Los artículos del corresponsal y editorialista de The New York Times, Herbert L. Matthews, en febrero de 1957, reprodujeron las afirmaciones de Castro de que el futuro de Cuba no era otro sino un Estado comunista. “Sus ideas de libertad, democracia, justicia social, necesidad de restaurar la constitución, de celebrar elecciones, están bien arraigadas”, escribió Matthews (Depalma, 2016, párr.10).

Fue la fuerza simbólica de su movimiento, y no el armamento en manos de Castro, lo que venció al gobierno. Para cuando Batista huyó del aeropuerto de La Habana poco antes de la medianoche del Año Nuevo de 1959, Castro ya era una leyenda (Depalma, 2016, párr.10).

Tras sus múltiples hazañas a través de distintas estrategias, fue como con tan poco equipo y fuerza de trabajo se lograría un hecho histórico inolvidable, el pueblo logró simpatizar con el movimiento de la guerrilla y a partir de ello fue como Castro ideó otra estrategia para llamar a los medios: Sandoval, (2005) en el documental The true story of Guevara menciona: “El secuestro del piloto de Carreras Fangio que durante una carrera de Grand Prix en 1958, fue abducido con fin de llamar la atención para buscar reflectores internacionales para la revolución”.

Son los mensajes continuos en los medios los que empiezan a crear una realidad mediática inexistente, a su vez estos mensajes se empiezan a aceptar en un modo real pues el convencimiento de la audiencia no es necesario, la persuasión mediática incide en las masas que apropián el mensaje mediático.

Crear un escenario ficticio es parte de los medios, por otra parte “plantear un enfrentamiento grande y por supuesto sacar del país y del poder los negocios ilícitos del “Presidente”, serían factores que harían inminente la victoria de Castro (Ziff, 2007, p.43).

Las masas al final son las que movieron las estructuras porque se legitimó el poder fáctico de la guerrilla por medio de los Mass media, el Che (sin dejar de reconocer la imperfección de las instituciones revolucionarias cubanas) insistió en la importancia capital de que en Cuba fuesen "ahora las masas las que hicieran la historia como el conjunto consciente de individuos que luchan por una misma causa" (Retamar, 1979, p.49).

1.4.3 Che en Bolivia la última Guerrilla

Uno de los defectos de Guevara era su inestabilidad ante la monotonía del sistema, no fue alguien que pudiera soportar la cotidianidad ni la burocracia.

Guevara se va de Cuba tras la inestabilidad de los planes que tenía, industrializar a Cuba no era la prioridad, la educación sí lo era, el Che se sentía fuera de los ideales que habían perseguido porque no se estaban cumpliendo; quería educar a los cubanos y todo eso falló, se sentía fuera de contexto (Spry, 2012).

Decidió seguir con el modo de vida que había planeado para sí, a principios de 1964 decide dejar el gobierno Cuba para encabezar el envío de tropas cubanas a otros países con el fin de apoyar los movimientos revolucionarios en marcha.

Es así como se vuelve un mensajero de la revolución; hasta África formó parte de su ideal donde apoyó la causa de la República Democrática del Congo, le parecía al Che como un gigantesco «foco» desde el cual se podría irradiar la revolución a todo el continente, la última meta en la vida siempre fue esa palabra (Spry, 2012).

Estas son algunas de las causas por las que Guevara emprende una nueva aventura hacia el Congo y posteriormente Bolivia, donde forma su propia guerrilla, decide buscar una nueva revolución, la guerrilla boliviana tuvo los mismos principios que la revolución cubana; el problema radicó en las condiciones a las que se enfrentó con sus hombres, no fueron asumidas de la mejor manera y los errores dentro de la guerrilla empezaron a ser comunes.

En su diario en Bolivia 1968 se leen claramente las cosas que ocurrieron antes de lo que implicaría la muerte de un líder de guerrilla, durante su estancia en Bolivia se enfrentó a condiciones deplorables para su vida y la de sus hombres; aun así (Guevara, 1968), siguió buscando la manera de avanzar hacia la búsqueda de la libertad boliviana pero el asma, la falta de hombres, la deslealtad del pueblo Boliviano y la pérdida de disciplina fueron algunos factores que agravaron considerablemente el desarrollo de los acontecimientos.

En Bolivia no bastó el heroísmo para salvarse, los errores que se cometieron durante el proceso de ataque a las bases militares deseadas, se convirtieron en múltiples batallas y vidas humanas perdidas (el sueño de la revolución implica el costo de vidas), los integrantes de la guerrilla boliviana de Guevara fueron desapareciendo y al final se extinguió la vida del líder del movimiento.

En comparación con la guerrilla cubana se habían establecido reglas radicales, Guevara en el caso de Bolivia no respetó lo planteado, (dejó pasar algunos errores de

sus hombres como “no tan graves”), se perdió la disciplina. Como consecuencia apareció el hambre y a su vez la falta de hombres generó el descontrol en el grupo guerrillero, las condiciones se tornaban más complicadas.

El contacto con los campesinos se hizo muy común y como consecuencia se reveló la posición geográfica en la que se encontraban, la fuerza campesina que buscaba para la integración al movimiento cada vez se alejaba más, por el contrario estos se convirtieron en sus enemigos, al informarle al ejército de los movimientos que veían de los hombres de Guevara (Guevara, 1968).

La guerrilla como ideal busca la integración del pueblo al movimiento armado, en el caso Boliviano la resistencia campesina no volcó su fuerza a la estructura opresora sino hacia la guerrilla de Guevara, “Bolivia no quiso entrar, ni arriesgarse a un golpe de estado, aun cuando fuera para su propia liberación”(Guevara, 1968, p.59).

Lamentablemente muchos héroes de la historia se han convertido en mito por su papel de mártires, la muerte legitima la historia y el mito, para trascender es necesario morir.

El último lugar en el que estuvo el Che fue un lugar llamado Higuera⁵, era un 8 de Octubre de 1967, fue capturado en la quebrada del yuro donde fue trasladado a la higuera para su ejecución, permaneció con vida alrededor de 24 horas. “Se negó a discutir una sola palabra con sus captores y un oficial que en brigada que intentó vejarlo recibió una bofetada en el rostro”(Castro, 1967, p.24).

La manera de la muerte fue un hecho siniestro, el quitar o despojar de la vida a alguien a sangre fría, a un personaje de esta magnitud solamente se puede hacer fuera de sí mismo. Los militares bolivianos decidieron hacerlo ebrios y como todo enemigo radical, no matarlo por completo para que la agonía se haga ver y no llegue la muerte.

Se convirtió en un mito porque se escondió tras dejar Cuba, incluso se disfrazó con el fin de que no fuera visto por los medios de comunicación. Bolivia mostraría su rostro tras su caída. (Ziff, 2007)

⁵ La Higuera se asocia a la concepción judeo cristiana como representación de una señal divina. Véase en: Reyna Valera 1960. (Proverbios 27:18)(Mateo 21:21), (Mateo 24:32),(Juan 1:48), (Apocalipsis 6 :13).

El sueño de un héroe se extinguió al cerrar los ojos a la realidad, las fuerzas infiltradas de Estados Unidos lograrían cumplir los objetivos, la muerte de un líder, de un ser humano guió una parte de la historia de Latinoamérica.

¡Dispare!, ¡No tenga miedo!. Este se retiró y de nuevo fue necesario que los superiores Ayoroa y Selnich le repitieran la orden, que procedió a varias horas después del combate y por eso los ejecutores tenían instrucciones de no disparar sobre el pecho y la cabeza, para no producir heridas fulminantes. Esto prolongo cruelmente la agonía del Che, hasta que un sargento -también ebrio- con un disparo de pistola en el costado izquierdo lo remató (Castro,1968, p.22).

“El cuerpo del Che, desnudo de cintura para arriba, con impactos de bala, pero lavado con los ojos abiertos, fue exhibido por los militares bolivianos durante un par de días en Valle Grande, en la pequeña lavandería del hospital local”(Kunzle, 2007; p.44).

La historia cuenta que le amputaron las manos y “desapareció durante 30 años” (Ziff, 2007, p. 78). El Che se convirtió en imagen de la revolución porque es el rostro, del legado histórico del socialismo latinoamericano reducido a un discurso, la hazaña revolucionaria se refuerza con el significado de la mirada del héroe, pero siempre es tras la muerte que cubre su significado, tras el legado que dejó en vida, es decir se respira al personaje de una manera viva, presencial.

“A los bolivianos les entristeció mucho y también les molesto que los huesos del Che, finalmente exhumados, después de permanecer ocultos durante 30 años fueran trasladados a Cuba en 1997, en lo que calificaron de un <<robo de tumba>>” (Kunzle, 2007,p. 44)

El Che se ha convertido en un mito, en hombre de leyenda, un mito antiguo que se ha hecho contemporáneo, sus ideales generaron conciencia en múltiples épocas y esa enseñanza tiene como fin ultimo un verdadero cambio.

La historia de su vida que se convierte en un mito y por supuesto en un héroe; la causa de su vida fue la gente. El hecho de morir como un mártir le dio el mayor valor, la foto de Korda es el reflejo del legado de esta historia de la revolución.

Che, quien se unió a la guerrilla y a la lucha armada como Ernesto el doctor, cuyo nombre sería suplantado por el del “Che” (amigo) lo convirtió en alguien cercano a la gente, porque prefirió cambiar el sueño de ser doctor a tener un cargo publico que implica el manejo de lógicas de poder, a ser el mito, el hombre, el amigo de los pueblos latinoamericanos y el guerrillero heroico.

Es por eso por estas cualidades que es héroe y hombre, pero ante todo Guevara representa un ser humano; su rostro aparece en miles de sitios alrededor de 10 décadas, su imagen ha creado un legado histórico, que hizo mostrar al mundo el ideal de la revolución latinoamericana.

La reproducción de la imagen ha despertado lógicas de reproducción del arte, y esta adaptabilidad al medio, es la que hace posible el legado cultural de una imagen que trasciende por generaciones.

Capítulo 2. La historia de una fotografía de la revolución y su reproducción.

2.1 Historia de un instante

La capacidad comunicativa de la foto es tal, que puede en virtud de lo captado en una fracción de segundo crear toda una historia. Primeramente mediante la contextualización por parte del propio fotógrafo, al elegir un encuadre que de pertinencia y luego mediante un trabajo de recontextualización que le otorgue pertinencia a través de la composición del encuadre, uniendo una época y lugar determinados. La imagen de Korda sin duda cumple con tal balance, al ser sí una restricción del Che, pero al hacerlo se hace extensivo a toda una serie de ideales.

Si se pudiera inmortalizar la imagen de un hombre a través de su mirada, de su expresión y de su forma de vestir, la imagen aludida trascendería la mera descripción para volverse todo un símbolo de la revolución, en particular Latinoamericana. Así nació el “Guerrillero Heroico”.

“Alberto Korda” fue más que un fotógrafo, podemos considerarlo un artista al inmortalizar un momento tan perfecto, el momento en el que el alma de un hombre se sale hacia el horizonte.

Korda tenía su propio estudio en la Habana y era reconocido dentro de Cuba, hacia fotos de gente famosa. Fue su gran carisma y capacidad de adaptación al medio, lo que lo llevó a poder estar cerca de las figuras históricas de Fidel y el Che. (Sandoval, 1997)

Inició su carrera como fotógrafo de modas pero a partir de la fotografía de una niña comenzó la ruptura para convertirse en un fotoperiodista de la revolución.

Trabajaba para la prensa cubana, cubría eventos importantes de Fidel Castro, aún así Korda no se consideró fotógrafo personal del líder de la revolución, se consideraba fotógrafo acompañante del movimiento (Sandoval, 1997).



[La niña],(1959)Korda
Alberto.

Fidel le permitía estar cerca porque consideraba importante documentar las acciones sociales que hacía en beneficio de Cuba y en sí utilizó entre sus estrategias mediáticas (la imagen fotográfica), para difundir parte de la ideología durante la revolución. Por esa razón los medios para Fidel eran importantes, Él sabía que en algún momento la imagen sería lo único que quedaría para contar la historia y al final también ese material podía ser usado para propaganda.

A diferencia de Fidel Castro, Ernesto Che Guevara no se sentía feliz de ser retratado y solía quitarles las cámaras a los fotógrafos diciendo: “-¿Qué tienes ahí?- Y es que, además de médico, era fotógrafo: le gustaba tener la cámara con él y se cuenta que siempre traía una caja de luz cerca”(Ziff, 2007, p. 23).

Korda por su parte como buen fotógrafo procuraba tener cercanía con aquello que quería capturar en imagen, por ende intentó acercarse a Guevara y tener una conexión agradable para poder retratarlo. Desde ese momento la historia de cómo fotografiar al Guerrillero se torno leyenda, en el documental Revolución y mercado Ziff, (2007) narra: El Che le preguntó: -¿De dónde eres?- Korda respondió con orgullo, que era de la Habana. Cuando termines de cortar caña durante una semana entonces tomarás las fotos, (de ahí el famoso dicho de cortar caña). Y allí estuvo Alberto Cortando caña, durante una semana para obtener permiso de inmortalizar a aquel hombre.

El Che era ministro pero además era voluntario del pueblo, los domingos prefería ir a ayudar al campo a la gente, que hacer lo que normalmente se acostumbra en Latinoamérica: (el estar el domingo con su familia), lo hacía como una forma de enseñanza, mostrando lo que se tenía que hacer por la revolución (Ziff, 2007).

En lo que toca al contexto en el que Korda, finalmente logra hacer la fotografía que deseaba de Ernesto Guevara de la Serna, el gobierno revolucionario de Cuba comenzaba a construir el ideal de nación. “Era un momento clave para la revolución en el que Fidel se giró hacia la Unión Soviética en busca de apoyo y al hacerlo cambió para siempre la dinámica y el espíritu de la revolución y los Estados Unidos”(Ziff, 2007, p.16).

En 1960 y en medio de la “Guerra Fría”, los Estados Unidos estaban en el auge de su expansión imperialista) y el gobierno revolucionario deseaba protegerse de la injerencia extranjera. “Para ello le acababa de comprar a Bélgica un lote de armas, que contenía más de 90 toneladas de municiones, material que llegó al puerto cubano en un barco llamado la Cobre. Fue entonces que mientras los obreros estaban descargando el barco, se dio una explosión” (Ziff, 2007, p.23).

La gente empezó a acudir a ayudar, a los pocos minutos ocurrió una segunda explosión, que dejó como saldo a 132 personas heridas en total, este hecho histórico es considerado como uno de los primeros actos terroristas para Cuba (O'Donnell, 2006).

El Che por su puesto acudió a la ayuda del pueblo cubano, al día siguiente se convocó al entierro de los restos de las víctimas. Relata: Sandoval,(2004) a una cuadra del cementerio, Fidel Castro se dirigió al pueblo y habló sobre la tragedia. Fue ese instante doloroso el que vio nacer la emblemática fotografía de Korda; mientras Fidel se dirigía al pueblo, un momento histórico precedía, entre el público acompañante se encontraba Simone de Beauvoir y Jean Paul Sartre.

Un momento histórico e irrepetible, la tragedia hecha carne en la imagen de un hombre que al horizonte espera la llegada de la justicia. El instante de fuga para un alma dolorida por la consecuencias de un acto en contra de la humanidad.

El Che subió a la tribuna para asomarse a ver los rostros del pueblo adolorido, era marzo, el mes de la primavera 5 de marzo de 1960. Sólo se quiso acercar un poco para poder ver al horizonte; ese día no se le vio con ánimo alguno de hablar, el rostro del ícono nació cuando Guevara se asomó hacia el pueblo, Korda tomó su papel de cazador del instante e hizo nacer aquella mirada de esperanza, “la utopía en una sola mirada”.

Fue un día no común lo menciona Korda en 1981, en el documental de Pedro Chaskel (1998), la suerte o la astucia de estar en el momento correcto y encuadrar y exponer la imagen con precisión, un click es el último paso para inmortalizar a un héroe.

El instante desde la perspectiva Bressoniana⁶ es el éxito de esa imagen, la atención y el momento de estar en el lugar en el espacio y el tiempo preciso; El instante, el tiempo, la luz, el disparo, la serie de elementos equilibrados en la mirada más vista de la historia.

Titulada “El guerrillero Heroico” la foto describe este momento histórico donde se unen las emociones de un pueblo con un líder, donde un pueblo inconsolable busca

⁶ Henry Cartier Bresson en considerado el padre del instante, el instante decisivo“. Significa el presionar el botón de obturación en el momento justo para obtener la parálisis dentro de una acción específica. El concepto implica el congelar un instante que se habría perdido de no haberse realizado la fotografía.

La fotografía es, para mí, el impulso espontáneo de una atención visual *perpetua*, que atrapa el instante y su eternidad.”(Bresson, 2011, párr. 2)

ayuda. Guevara prefirió no hablar ese día en que salió su rostro a la luz pero dejó la mirada que cambiaría la historia de la fotografía.

Fue hasta después al regresar a su estudio que aquel rostro en el papel lo intrigó y decidió conservar la imagen del Che en su estudio. Con cuidado guardó el negativo, no fue publicada ni una semana ni un mes después.

2.2 Una retrospectiva a las fotos de Ernesto Guevara de la Serna

La década de 1960 representó para el mundo una época de revolución y de agitaciones sociales, cuyo carácter se plasmó en múltiples fotografías y movimientos artísticos. Su expresión en las calles, en las plazas públicas y en soportes que se alejaban de lo museístico o de las galerías la relacionó directamente con la idea de rebeldía informal, juvenil y espontánea.

Durante la década estallaron movimientos sociales de estudiantes alrededor de todo el mundo, que buscaban entre otras cosas la reivindicación de las izquierdas y la oposición al imperialismo norteamericano.

La gente se involucró en los movimientos gracias al poder expresivo del graffiti, del sticker y del llamado Street art. En los 60 y 70 Cuba fue un paradigma político, social y cultural especialmente para los países del Tercer Mundo, “Cuba era vista como una nación que luchaba una guerra justa en defensa de su soberanía económica, política y cultural y en contra de la hegemonía estadounidense” (Opatrný, 2009, p.174).

Analizar el hito de Guevara hace comprenderlo, no como un actor más de la historia sino más bien cómo un mito. Ustariz, (2008) menciona que el mito es un elemento fundamental para la construcción de cualquier identidad pero este nace hasta la muerte de Guevara un 9 de Octubre de 1967.

Ya que una foto hace revivir el mito es tras su muerte que la imagen es reproducida, porque representa el legado de un ideal, su identidad como héroe se empieza a construir tras su muerte y la imagen empieza a reproducirse en un contexto de agitación social.

Los ideales de un sueño y una utopía social viven a través de esa imagen, que guarda el mito de un héroe que dejó su condición de comodidad por un sueño real.

En el contexto de la guerra fría y ante la hegemonía que los países de occidente tenían sobre los medios masivos de comunicación, las propuestas de izquierda las

cuales se valieron de las alternativas callejeras, clandestinas y populares para expresar sus ideales. Dentro de esta temporalidad situamos aquella fotografía en la imagen de Che Guevara, quien ya hemos mencionado representa los ideales sociales de la revolución.

Dentro del conflicto emergen imágenes históricas, donde el rostro aclamado es proyectado en diferentes escenarios, cuyo actor principal es retratado en distintos momentos; cada uno representa facciones del rostro del guerrillero que cambio la historia de la fotografía .

La elección del “ Guerrillero heroico” como imagen de la revolución es su capacidad minimal, elementos sencillos con tanta carga de sentido, el rostro es adaptable porque posee elementos visuales determinados, que facilitan su adaptación a diferentes contextos.

La perspectiva particular de diferentes fotógrafos de la época sobre la revolución cubana hacen resaltar las características particulares del comandante Ernesto Che Guevara, que lo convierten en un símbolo de rebeldía. La fotografía final permite expresar ideales de mejor manera, (es a través de la imagen gráfica que el periodismo avanza). Esto ante la vorágine periodística que concentraba la información siempre del lado del poder económica, (recordemos que los medios impresos son empresas) y que no permitía la libre circulación de contenidos.

Los medios alternativos se valieron entonces, de la imagen para proyectar ideales revolucionarios. La lucha en si misma debía adaptar la foto a los movimientos, como un recurso simplista, reduccionista de la ideología de izquierda. La aparición de imágenes durante y después de la reproducción son al final un reflejo de lo que acontece socialmente, cada imagen va en contexto con su surgimiento es decir, la foto es un reflejo más democrático de lo que acontecía en determinado momentos y espacios sociales, en concreto la foto es la manera para hacer perdurar lo histórico y resaltar en cierta forma lo ideológico.

A continuación se presentan una serie de imágenes que permiten entender al ícono de Guevara como un personaje o actor político de una época; el acercarse al contexto de la imagen fotográfica de la revolución permite ver porque a pesar de existir muchas opciones para reflejar los ideales de un movimiento, en una serie de condiciones de luz yace el mito de Guevara como personaje histórico y mítico es conocido pero no es legitimado a través de estas fotografías, a pesar de los elementos simbólicos donde también está la carga histórica donde vemos qué el personaje en si no termina de

poseer los patrones de adaptabilidad de la imagen que hacen que el “guerrillero heroico” de Korda, sobresalga de las creaciones de la época .



[Fotografía por Osvaldo Salas] (1969) Risa.



[Rene Burri],(1963),
Señor ministro.



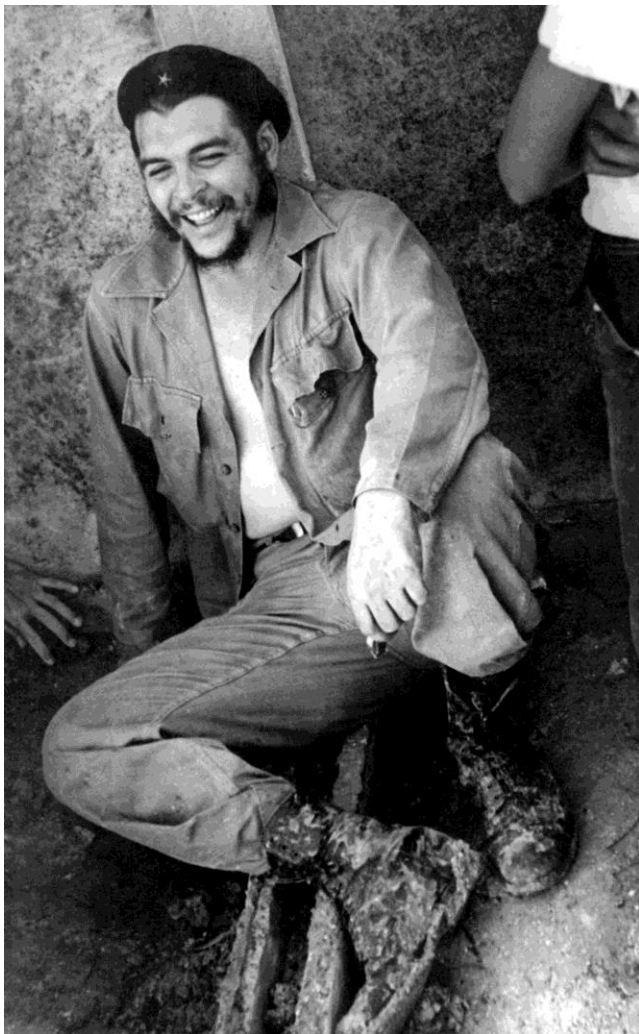
[Raúl Corrales], (1960), La mesa de Luz.



[Che Guevara] (1959) Autoretrato.



[Liborio Noval],(1964)
Che con cámara
fotográfica.



[Osvaldo Salas] (1961), El constructor.

[Raúl Corrales], (1959), Ante la prensa.



Fotos extraídas de: Hart, Armando; Et al, Cuba debate, Contra el terrorismo mediático, (2009), extraído de:

<http://www.cubadebate.cu/fotorreportajes/2009/10/08/galeria-ernesto-che-guevara-revolucion-cubana-1955-1966-fotos/#.WIAbv1T1WJV>

2.3 La apropiación de la propiedad intelectual y su reproducción masiva.

Las diferentes versiones encontradas en los libros ubican el encuentro de la reproducción, en el momento en el que la imagen llega a manos del italiano editor Fretinelli, admirador de la revolución cubana fue un hombre complejo, activista político intelectual y editor (Ziff,2007), era el año de 1967, donde los Beatles compusieron la famosa canción controversial Lucy in the sky with diamonds (LSD); es el mismo contexto el que hizo que Fretinelli se refiriera a la imagen como el “Che en el cielo con chaqueta”(Ziff, 2007, p.27).

La década de los 60s permitió que la imagen se reprodujera, el uso de la fotografía durante esta década se inclinó hacia la lucha estudiantil. Durante los fenómenos sociales del 68 la imagen no dejó de aparecer, aquel rostro comenzó a manifestar los ideales de un movimiento de resistencia, los carteles fueron uno de los medios, en las marchas los movimientos estudiantiles adaptaron la imagen a parte del ideal colectivo.

El cartelismo⁷ comenzó a inclinarse hacia la psicodelia dentro de la segunda mitad del siglo XX vio aparecer diseños que no seguían rígidamente el estilo de la época, mientras que el modernismo aun persistía, apareció una ecléctica variedad de carteles, por ejemplo los carteles creados en Estados Unidos en los años sesenta con un estilo psicodélico, retomaron el Art Nouveau para promocionar conciertos de rock con una tipografía casi ilegible (Lazo, 2002).

Y por otra parte el cartel jugó un papel crucial cómo parte de la publicidad y la propaganda política, los carteles de la década de los 60s se inclinaron hacia la “causa social” , “los artistas utilizaban pantallas de seda para producir campos fuertes de color y tipo intrépido.

Es en 1965, cuando aparece por primera vez en una revista llamada Paris Match la imagen del “Guerrillero Heroico”. Nadie sabía cómo había llegado ahí la fotografía de Korda; De pronto apareció en una página completa y sin créditos; el pie de foto decía, “Retrato oficial del comandante Che Guevara”, la fotografía se conoció a través del artículo que encabezaba junto a otras imágenes de la plaza principal de Cuba, con una manifestación donde se ve el primer poster con la foto del Che (Ziff, 2005, p.55).

El primer impacto mediático de la imagen surge tras la reproducción a finales de la década de los 60s, durante esta etapa la imagen no perdía su sentido a pesar de la reproducción pero al pasar esta década al masificar la imagen emerge el planteamiento de la catarsis social a través de la sátira y la burla, de lo que representó en su momento la ideología de la izquierda revolucionaria. La ironía de la imagen se vuelve real, tras la aparición de las múltiples adaptaciones al rostro de Guevara; y la fotografía como una historia de héroe griego en su catarsis reivindica su existencia, en las nuevas interpretaciones posmodernas siempre sin olvidar al actor principal de la imagen.

El cartel como medio artístico y propagandístico en la era moderna nos da pauta para entender las representaciones gráficas cargadas de ideología y expresión que surgieron en su aparición como ícono de la revolución, donde las representaciones gráficas del Che mostradas en carteles de la década de los 70s, aportados por artistas de las artes plásticas y diseñadores (de diferentes nacionalidades), han impactado en expresiones y evidentemente poseen un carácter comunicativo que

⁷El cartelismo se da a inicios de la década de 1920, en ese tiempo, el diseño y elaboración dejan de ser exclusivo de los pintores de la época para pasar a ser la obra de los nuevos diseñadores gráficos, profesionales incipientes de las artes aplicadas, esto hecho permite arrancarle al cartel su característica de producto artístico y convertirlo en un medio técnico de comunicación. Este enfoque se enriqueció con los conocimientos psicológicos de la percepción provenientes de la corriente Gestalt, el psicoanálisis de Freud y la comunicación de masas (Bahena,2012, p.13).

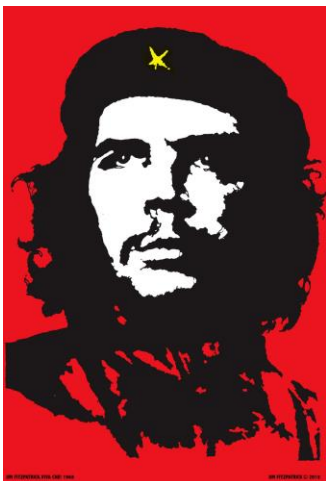
confirma cómo a lo largo de la historia; en los momentos actuales de globalización neoliberal, el ejemplo del Che adquiere vigencia afianzándose como símbolo imperecedero de las causas justas, de los pueblos oprimidos en el mundo.

Tras su reproducción la imagen aparece en un cartel, tal impacto tuvo la fotografía en alguna manta, que por generaciones el rostro ha sido utilizado como estandarte ideológico. El guerrillero heroico nació en las protestas, el rostro del guerrillero no solo se conservó en papel, una playera, un stencil callejero o una obra de arte.

Las más importantes y primeras reproducciones (dentro de sus surgimiento como ícono) fueron en el año de 1967, un año previo al agitación social; El cartelismo apropia la imagen como una forma de expresión, entre ellas destacan (por ser las primeras) el trabajo del francés Roman Cieslewicz quien fue un fotógrafo diseñador, quien hace una modificación de la imagen original pero sin necesidad de burlarse o mofarse en algún momento del personaje de la imagen.



[Roman Cieslewicz], (1967).



[Fitzpatrick], (1968).

Después surge la edición del cartel de Fitzpatrick de quien hace un poster similar a los cuadros e impresiones de iconos culturales como Marilyn Monroe hechos por Andy Warhol.” Los posters con la imagen de Fitzpatrick hicieron de Guevara el ícono de la generación del 68 en Europa y los Estados Unidos y de los jóvenes revolucionarios de América Latina de finales del 60 y la década del 70, el afiche se difundió entre los estudiantes convirtiéndose en el ícono de la rebeldía y la protesta de la generación del 68”. (Cristofanini, 2014, p. 13).

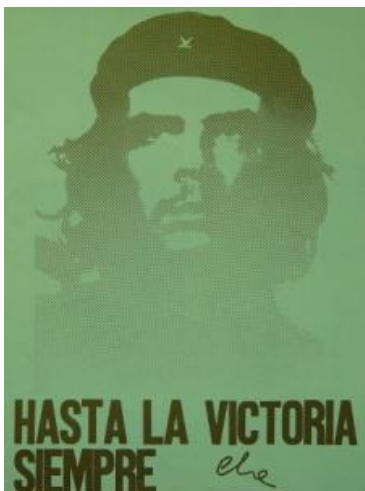
Evidentemente la autorización de Fitzpatrick creó la apertura de la cultura kitsch para el símbolo de la revolución, “la versión de la imagen del Che elaborada por Fitzpatrick se ha propagado más tarde, apareciendo en amplia variedad de objetos para el consumo desde camisetas a mochilas, gaseosas, cartas, billeteras, cigarrillos y hasta preservativos” (Cristofanini, 2014, p.17).

La importancia de la imagen del guerrillero heroico siguió evolucionando y adquiriendo estatus, icónico en los años 70s y asociada a la política de la izquierda en Europa y de los indígenas contra los intereses de Estados Unidos en Latinoamérica (Ziff,2007).

Al igual que toda el arte reproducido, esta se ha enfrentado a las mismas consecuencias de la Cultura de Masas. Al final es un rostro que se conoce por generaciones y miles de personas, con una cualidad artística en su origen, pero no en su mutación o en su trayectoria.

Como una paradoja histórica, el icono de la revolución anticapitalista le ha proporcionado ganancias a empresas norteamericanas como Burlington Coat Factory, que a pesar de la protesta de la comunidad cubana ha continuado vendiendo camisetas con la imagen del Che utilizándola además en anuncios comerciales.

En Latinoamérica el cubano José Gómez Fresquet (Frémez) , emplea por primera vez en un cartel con el texto Hasta la Victoria Siempre; que magistralmente para el Consejo Nacional de Cultura (CNC), fue simultáneamente reproducida similar en un cartel, sin texto, pasó a formar parte de la decoración de salas de hogares y en fachadas e interiores de escuelas y edificios públicos.



Fresquet] ,(1968), Cuba.

“Hacia los años 70s la imagen ocupó su iconografía en el pop art que junto a Marilyn Monroe y James Dean se completó así su transición de símbolo de la revolución violenta a emblema del cool sesentero, y el Che devino más Lennon que Lenin desde entonces”.(Ziff, 2007, p.46).

En las representaciones gráficas del Che mostradas en carteles aportados por artistas de las artes plásticas(diseñadores), siendo a fin al discurso y la ideología permiten plasmar expresiones artísticas y comunicativas, que confirman cómo en los momentos actuales de globalización , su ejemplo adquiere cada vez más vigencia y se afianza como símbolo imperecedero de las causas justas y de los pueblos oprimidos en el mundo.

Feltrinelli⁸ tuvo acceso a la foto a finales de los sesentas cuando mucha gente visitaba el estudio de Alberto Korda; la casa del fotógrafo de la revolución era un sitio de encuentro de artistas e intelectuales, cuando llegó a Cuba en busca de una foto de Guevara indudablemente se dirigió al estudio de Korda donde le fue proporcionada una copia por parte de el discípulo de la foto, José Figueroa (Sandoval, 2005).

Después de eso, miles de posters fueron distribuidos en todo Europa y el autor de la imagen perdió la oportunidad de volverse millonario a costa de su propia imagen “que fue robada” pues no se pidieron permisos para el uso de esta.

Con ellas hizo un poster que a los seis meses de la muerte de Guevara en Bolivia había vendido ya dos millones de ejemplares (Pirro, 2008). Además “imprimió el diario

⁸ La historia de la reproducción nació por este personaje quien publicó el libro de Régis Debray quien fue un intelectual y amigo cercano del Che, quien fue arrestado por complicidad durante la revolución, escribió un libro titulado *Revolución en la revolución (1967)* Ziff,2007.

del Che en Bolivia con la famosa foto en su portada que rápidamente se convirtió en un bestseller. Ni el poster ni en el diario del Che Feltrinelli mencionan a Korda". (Kemp, 2012, p.183)

Al final la historia de su reproducción fue una tragedia para Korda, no fue autorizada para ser reproducida. "Con la noticia de la muerte del Che publicó la imagen como un gran poster con el copyright de Librería Fretinelli, sin mencionar a Korda. Por obvias razones el autor se sintió inconforme con el uso de su imagen; no formo parte en ningún momento de su reproducción debido a que no realizó el registro de su imagen.

Fretinelli lo publica junto con El diario del Che en Bolivia, después de obtener los derechos a nivel mundial en cuya cubierta del diario aparecía la foto legendaria de (Korda), así es como se convierte en un personaje, en un actor importante o en el principal reproductor de la imagen, su casa editorial fue en una de las más importantes Europa, tras poder tener los derechos de autor del Diario del Che y de varias obras de la revolución (por su intenso interés acerca del movimiento y por obvias razones su "admiración") llegó al mundo del mercado (Ziff, 2007,p.12).

"En una carta personal confirmada en Milán en mayo de 2005, Carlo Fretinelli le explica al historiador David Kunzle que el poster se hizo "sin ánimo de lucro"; su hijo incluso dijo que la idea de su padre siempre fue mostrar el rostro de Guevara al mundo, para enaltecer la revolución; más allá de cada versión respecto a la reproducción están los hechos históricos(Kunzle, 2005, p.19).

Lo lamentable fue la situación de Korda, no recibió nada en absoluto por los posters que se comenzaron a distribuir en Europa, ni el uso de la imagen en su primer aparición; en el propio billete de el Banco Cubano no fue remunerado es decir Korda fue despojado de los derechos monetarios de la imagen, (en su primer momento de reproducción masiva) no recibió ni un solo dólar de imagen; durante los movimientos estudiantiles "fue utilizada la de manera masiva por lo que implicó el comercio de esta pues fue vendida a 5 dólares por poster" (Ziff, 2007, p. 33).

La imagen más reproducida surgía como icono, había dado la vuelta al mundo pues en Europa ya había sido mostrada (por la aparición de los posters de Fretinelli), los movimientos sociales adoptaron dicha imagen para representar la fuerza de la resistencia y de los ideales por alcanzar, durante los movimientos estudiantiles, el rostro de Guevara no dejó de aparecer en múltiples formas pero siempre con el ideal

de la revolución entre las mantas, “esto trajo no solo la reproducción sino la modificación de la imagen”(Sandoval, 2006).

Mientras tanto Fretinelli hacia emerger la imagen y su apropiación le daría la fama y el dinero a pesar de no ser de El ninguna obra. En los años 70s se convirtió su negocio en una editorial de vanguardia” (Ziff, 2007, p.18). “Era 1968 y la imagen empieza a ser vista por primera vez en forma masiva, debido a los movimientos estudiantiles en todo el mundo Paris, México, Praga , Belfast, Vietnam, Rusia, Washington(Ziff,2008).

Es a partir de esta etapa, donde la fotografía empieza a adquirir un valor masivo, “la importancia de la fotografía del “guerrillero heroico”, siguió evolucionando y adquiriendo estatus icónico durante la década de los 70s, y asociada a la política de la izquierda en Europa y de los indígenas contra los intereses de Estados Unidos en Latinoamérica”(Ziff, 2007, p. 43).

En cuanto a su primera aparición de manera autorizada por el autor, como hecho histórico para representar la vida de Guevara fue colocada en una gran lona en la velada solemne de la muerte de Guevara, la imagen del “Guerrillero Heroico” como elemento inherente al personaje “el ícono”, estaba detrás del estrado del comandante Fidel Castro quien se dirigió al pueblo cubano para leer su discurso de despedida en la plaza de la revolución.

El pueblo conoció este rostro en la ceremonia que el comandante encabezó, aparece por primera vez para el pueblo cubano y a su vez tras la imagen evidentemente forma parte del discurso de despedida (Sandoval ,2006).

Más allá de lo que se pueda plantear respecto a la reproducción está el testimonio gráfico de la existencia de aquel momento; era una época de despertar político una etapa donde la juventud por primera vez estaba manifestándose en una unión de ideología de izquierda y el rostro del mayor ejemplo de resistencia estaba apareciendo para reforzar los ideales de la ideología de protesta de la década de los 60s.

A pesar de las consecuencias que implican la masificación existe la perdida de autoría en su totalidad y (no solo refiriéndome al proceso legal que siguió la imagen después de la primera reproducción), también a la perdida de identidad sobre la figura del icono; porque tras la reproducción masiva, no se sabe en realidad quién es, pero si se sabe lo que representa, tras las generaciones que han seguido adaptando la imagen ha sido modificada desde su sentido y su lectura como signo.

A pesar de las múltiples apariciones de la imagen encontramos que cumple la función de comunicar, se sabe que es rostro de la revolución el autor de la foto cumplió en su creación la función del arte mismo, comunicar, mostrar al mundo la presencia del hombre de la revolución, el autor no se convierte entonces siquiera en el fondo pero en sí de Él es toda la forma.

Puede ser reconocido o nombrado en la posteridad de su reproducción, cuya función es mostrar el rostro a nivel masivo pero esto necesariamente implica la reproducción del legado de una ideología.

A finales de la década de los noventa (1997), llegaron centenares de obras sobre el Che procedentes de todo el mundo. Las cualidades de un hombre y de la historia de la revolución han sido perpetuadas para los tiempos postreros, las hazañas en medio de la naturaleza y las pérdidas de vidas y victorias, así como el ímpetu por la libertad son algunas de las cualidades que posee la foto de Korda.

“La pieza fotográfica de Korda fue junto al marat-Sade de Peter Weiss o el Sargent Pepers de los Beatles, un producto cultural a caballo, entre la utopía moderna de un mundo que no pudo ser” (De la nuez, 2007, p.55). La fotografía misma es lo que ha trascendido por sus cualidades estéticas y el saber que lo ha hecho tiene su razón en su misma existencia histórica y compositiva; entender la foto implica reconocerla en su contexto.


Las implicaciones que conlleva el fenómeno de la reproducción de la foto, provienen del reconocimiento del sujeto y de la constante transición de la imagen en contextos más o menos diferenciados.

La masificación representa la aparición de distintas formas del ícono de Guevara, las consecuencias de la producción masiva o masificación de la imagen es lo que genera un cambio de paradigma, una ruptura de la relación significado-significante, que aparece en todo el tiempo como una nueva interpretación de lo que es la revolución, en la imagen fotográfica y hacia donde ésta se dirige.

Capitulo 3. La historia de la fotografía masificada y su ideología a partir de la composición



"Huellera heroica"
5/3/60


Horda - 98

3.1. La importancia de la imagen fotográfica

En dicha imagen existe la paradoja de la ideología y la casualidad, la imagen pudo haber sido tomada de una manera no planeada porque el fotógrafo no se detuvo a analizar el impacto de la composición de la foto, pero a su vez su práctica y grado de visión lo hizo apretar el botón, evidentemente no fue de manera automática pero el instante único que sorprendió al mismo fotógrafo haría nacer el ícono del siglo XX.

La fotografía se convierte en imitación de la realidad o una abstracción de un fenómeno determinado, donde el lenguaje se convierte en la forma en que la imagen se cobra real a través del sentido. “El poeta no es poeta porque compone versos, sino porque es imitador de la naturaleza mediante el lenguaje”(Aristóteles, 2003, p.144).

Es ese lenguaje gráfico el que nace a través de la carga histórica, pasa ante los ojos de un fotógrafo y ese instante de luz se convierte en leyenda, en un fenómeno histórico que tras la muerte adquiere otra forma de vida; cada hazaña y hecho vivido por Guevara fue resurgiendo en la imagen mítica de Korda, en esta figura histórica, mesiánica y heroica yace un símbolo revolucionario.

Elegir el guerrillero heroico es elegir no solo una imagen, es poder mirar a través de los ojos del tiempo al rostro que marcó la historia, con la mirada de esperanza trascendiendo en múltiples representaciones y vidas.

Esta imagen puede surgir del instante pero no quedarse en esa condición de efimeridad, porque es una imagen eterna a pesar de su surgimiento o condición a nacido algo continuo.

El vicepresidente Boliviano Carlos Guisbert escribió en 1997:

“Pensamos entonces 30 años después, en el hombre de la boina negra y la estrella solitaria, y los ojos de infinito y la melena al viento y la certidumbre en el rostro, y nos subyuga el icono, nos enamora el mito, nos embruja una imagen que se forjó sobre la base de la santidad revolucionaria” (Ustariz, 2007, p.433).

Este rostro es más que una imagen, si se hace una comparación diríamos que (dentro de la fotografía como disciplina artística) es la más representativa de un guerrillero, o un revolucionario; en este caso: el “Guerrillero Heroico” de Korda contiene en el todo un movimiento y una ideología social. Si se hace una búsqueda de alguna obra de arte” (de acuerdo a su nivel estético) que tenga un impacto similar, estaría comparada con la pintura de la aclamada Gioconda o “Mona Lisa”, los autorretratos de Frida Kahlo, Van Gogh, o algunas fotos de Edward Weston.

El caso de esta foto posee la característica de hacer coincidir la mirada del espectador hacia otra mirada, es la cualidad de ese encuentro el que hace que tenga un impacto igual de trascendente que al principio de su reproducción, a pesar de partir de ícono y convertirse en un símbolo reproducido.

Por esta razón la existencia de una fotografía, con una figura de contemplación gráfica impactante, acompañada de una composición excelente, (gracias a la técnica); es una evidencia perdurable que ha dejado una huella en la imagen, no solo fotográfica sino también en la imagen artística.

“La fotografía más reproducida del Siglo XX” según (Ziff, 2007, p.14) se ha hecho ver no solo en un ámbito, ha marcado una pauta en la historia de la imagen y la prensa, también ha adquirido múltiples apariciones en diferentes áreas: mercado, arte, moda, publicidad, pero en sí la reproducción implica que se agregue el concepto de mercado, el cual se ha encargado de esparcir la imagen y por consecuencia se ha hecho comercial la ideología y filosofía del retrato de Korda.

En tiempos posmodernos la foto ya es una cultura en sí misma, con la existencia de un personaje único, mítico y multifacético como Guevara quien dejar ver tantos significados como los mismos colores que va adquiriendo y las nuevas personalidades enmarcan el rostro más visto de la historia; las frases bajo el rostro, también suelen aparecer en diferentes formas, pero más allá de cualquier arreglo o modificación se encuentra el rostro del “Che”.

Es imposible crear algo y que quede intacto, que no cambie, que no se consuma, que no se modifique respecto a la existencia ontológica de cualquier fenómeno social. El nuevo rostro posee alma atormentada por las nuevas olas de ocio entre la juventud; a pesar de su aparición en múltiples dimensiones el sentido de la imagen parte de un signo que representa en su ontología no solo lo individual, sino lo colectivo por lo tanto lo histórico intercede, el hecho de que la imagen trascienda y rompa las fronteras de su significado, (en esa resemantización de valores de reproducción) hacen que la imagen pueda existir.

En diferentes contextos la imagen posee distintas maneras de interpretación; esta ha roto con la espacialidad y temporalidad, basta la muestra de la personalidad de un héroe para visualizar la revolución y la rebeldía en el rostro inolvidable de aquel mítico héroe.

Este mismo concepto es el que hace que la cara de este líder no pueda solo reducirse a un discurso, como raíz tiene ese significado pero puede ser interpretada de otra forma; cómo imagen de arte sufre modificaciones, tanto en la emisión de sus cualidades al mundo, como la manera en que es interpretada es decir dónde interviene el receptor al decodificar el mensaje.

Este tema está en continua expansión, toda imagen artística que sufra una modificación a partir de su reproducción cambia de significado. Esta imagen que posee **aura** dentro de su sentido artístico está en un cambio incesante, por lo tanto en tiempos de la era digital la foto inicial seguirá trascendiendo en ese mismo cambio. Sus próximas interpretaciones tienen la probabilidad, de que se alejen cada vez más de la verdadera imagen y por ende su primer significado ya no tenga sentido en las nuevas representaciones.

Este es el dilema o la paradoja de la fotografía, es necesario que a través del análisis del significado sea como se entienda el conflicto que está sufriendo el ícono; La imagen es modificada como cualquier fenómeno de marketing poseyendo una cualidad de propaganda, porque en ella yace la ideología de un movimiento ideológico y político de izquierda, esta imagen por consecuencia de estas características se torna en un sentido político ya que se vio envuelta en las lógicas del sistema mundo dentro de el contexto histórico que dividió al mundo occidental en 2 bloques mundiales: el socialismo y el capitalismo representados por Estados Unidos y Rusia respectivamente.

Son las masas amorfas, anonimizadas, cuya identificación como Masas Nacionales se debilitó catastróficamente como resultado de la primera guerra mundial y que están en busca de una nueva concreción para su vida cotidiana, una concreción de un tipo diferente, formal, fugaz pero no menos potente que las concreciones arcaicas, que fueron manipuladas y reformalizadas en la modernidad capitalista, para componer con ellas las identidades nacionales pretendientemente substanciales y eternas.

Los fenómenos sociales traen en sí el concepto del conflicto, que es crucial para el desarrollo del mundo, todo fenómeno social implica la resolución de conflictos, es este el que le da mayor valor y existencia a la historia. Desde la visión social, Marx lo dijo en su lucha de clases; Galtung desde una perspectiva pacifista también considera necesario el conflicto, para la resolución y el avance de la sociedad (Galtung, 2004).

Lo que significa la revolución a través de la personalidad de Guevara en una imagen, hace presente la aparición de este término, por medio de la guerrilla como base fundamental del movimiento, el fenómeno histórico de la imagen camina en sí por medio del conflicto, también Marx habla sobre el motor de la historia, que deviene en este concepto.

Los significados que va adquiriendo durante el tiempo parten de su surgimiento como héroe político, un libertador de un pueblo sin fronteras, sin un solo nombre que quería romper con las estructuras establecidas y la foto de un ideal contra sistémico, dónde

las cualidades se hacen presentes en el rostro de un líder, se manifiestan en ese disparo fotográfico que ha marcado la existencia de un sistema social, que con el tiempo, las legitimaria a través de la historia que guarda aquel rostro de héroe.

Al final si se analiza la audiencia de la imagen se encuentra que esta no posee algo que la convierta en un grupo dirigido, al contrario posee un genero, clase o cualidad general ,es decir cualquiera puede consumir el ícono; el “Che” entonces esta abierto a la expansión del mercado, al igual que su personalidad en Latinoamérica el rostro del Che se ha abierto al mundo.

Parece contradictorio pensar que dentro de las formas de reproducción si se podría dar una clasificación de la audiencia, porque los consumidores obedecen a los sentidos de apropiación a partir de su contexto social. Las condiciones culturales vuelven a dirigir la audiencia a pesar de que no esta delimitada por rangos de edades o clases sociales sino más bien a un factor de consumo cultural.

Su personalidad y su aparición constante es un fenómeno icónico y cultural, que finalmente nació de una semántica antisistema, aún después de su apropiación mundial su propósito de vida ha trascendió por generaciones.

Al final como lo menciona Eco “Cada uno de nosotros puede ser lo uno o lo otro en distintos momentos, en el primer caso buscando una excitación de tipo altamente especializado, en el otro una forma de distracción capaz de contener una categoría de valores específica”(Eco,1984, p.66). La imagen ha sido apropiada y seguirá siendo indistintamente una imagen de la colectividad, el consumidor que es a veces el mismo generador de nuevos significados para el icono, se convierte en un actor multifacético, el individuo como menciona Eco, es parte de esa adaptabilidad de los valores específicos de consumo de lo cultural porque la imagen en si, es ese distractor con valores específicos que no emergen de condiciones rígidas, sino más bien a partir de su contexto histórico y cultural es que se mantiene vigente y a su vez se reproduce.

Ya hemos hablado entonces del factor cultural, en la era de la reproducción de las imágenes, de las redes sociales y las TICS; es imposible poder delimitar un fenómeno cultural en su totalidad pues cada vez se ven más adaptaciones a nuevos conceptos visuales y por ende esa aparición constante crea múltiples condiciones de apropiación y reproducción.

A través de una imagen, la fotografía se convirtió en un medio para expresarse, para hacer un cambio de paradigma, una ruptura o quiebre de un sistema de sentido

social y finalmente como símbolo de la izquierda mundial sigue despertando los significados de revolución.

Hablar de la imagen como fenómeno icónico implica hablar de comunicación, semiótica y arte, por ende en todas las ramas del arte yace el concepto de composición adecuada, para poder considerarse material artístico. “El fotógrafo que pretenda ser además artista, debe dominar sus instrumentos, pues la mayor parte de sus medios de expresión, van unidos a las posibilidades de ejecución técnica de esos instrumentos, y debe además conocerlos perfectamente” (Jonas, 1977, p.7)

Las fotografías de Guevara como ya se mencionó anteriormente trasciende mas allá de una época o un estado social, “El Guerrillero heroico” de Korda posiciona el rostro más emblemático del siglo reivindicando el objeto mismo de la fotografía; el instante no es casualidad porque implicó la unión de las posibilidades, de ejecución técnica y de los instrumentos de composición fotográfica que debía tener el fotógrafo análogo (incuestionablemente).

El análisis de la composición se convierte en un medio o aparato para entender y apreciar un legado histórico y los elementos visuales de la imagen le dan el sentido a al ícono. En su mayor medida o partiendo de lo visible es cómo se puede entender y aprehender más sobre la imagen.

Si el arte es, como dice Bergson, «una visión directa de la realidad», entonces hay que considerar los medios modernos como medios naturales de expresión artística, pues presentan y reproducen la vida casi como un espejo. «concédenos algún poder para vernos como otros nos ven», ruega Robert Burns. Y los medios responden con sus vastos poderes. Pero los medios no sólo han puesto su magia a disposición de los públicos sino que la han colocado firmemente en manos de cualquiera que desee utilizarlos para la expresión de ideas. En una incesante evolución del equipamiento técnico, la fotografía y el cine se simplifican constantemente para ser usados con numerosos fines. Pero no basta la maestría técnica en el manejo del equipo. El carácter de los medios acentúa la necesidad de comprender sus componentes visuales”(Dondis, 2014, p.24)

Perpetuar un instante donde yace una historia que llega al interior de un humano apasionado por sus ideales fue lo que marcó esa imagen, por sobre cualquier otra del siglo XX. La foto que inmortalizó el alma de un líder, es la foto que nos proyecta los ideales afianzados a una historia de lucha y de utopías, pero además de la cualidad social e histórica, yace la técnica fotográfica de Korda, que traduce por medio de la composición de la imagen y por ende el impacto visual que genera en el receptor o la

audiencia cumple con la necesidad de interpretar lo que la compone, la decodificación del mensaje.

En aquel rostro perduran todas las historias alrededor de la revolución en este ícono renacen los instantes de aventura en la motocicleta que cruzó medio continente, o los días en la guerrilla, ante aquella mirada de Guevara se muestra una emoción pura, donde la esperanza es lo último que está perdido, o lo todo lo contrario. Diferentes interpretaciones de aquel instante efímero han llenado el discurso de esta fotografía pero toda esa semántica enmarca un sentido perpetuo, **la revolución**.

“Muchos venderían su alma al diablo para conseguir una foto así, una foto que despide más religiosidad que cualquier estampita religiosa con halo y corazón sangrante y ojos mirando hacia el cielo”(Fersan, 2007, p.35). Es la imagen que se ha convertido en el slogan de una ideología y toda una generación que ha trascendido y reivindica la posición de un líder .

“Pocas veces un hombre se pareció tanto a su propio monumento y pocas veces un líder político –sin necesidad de decir nada- tuvo tanta cara de eslogan.”(Fersan, ,2007, p. 28).

Dentro de la fotografía hay una polisemia inagotable, múltiples vidas, ideologías y realidades llevadas a una imagen. Toda fotografía tiene cómo fin capturar lo efímero, congelar un momento determinado para poder perpetuarlo por medio de elementos armónicos dentro de un cuadro, es decir la composición.

“La inteligencia visual capta a la velocidad de la luz numerosas unidades básicas de información o bits, sirviendo simultáneamente de dinámico canal a la comunicación y de ayuda a la educación, ayuda mal reconocida. ¿Es ésta la razón de que en apariencia se aprenda mejor lo visualmente?” (Dondis, 2014, p. 54).

En el momento de su creación y de su recepción, como imagen posee esa cualidad activa y dinámica de la que habla Dondis. Cualquier fotografía está cargada de subjetividad, desde el punto de vista del fotógrafo ninguna imagen es neutra, visualmente se está creando información que yace en el encuadre, a través del proceso de la imagen fotográfica donde el fotógrafo mira a través del visor de una cámara siendo el instante el momento perfecto, donde el instrumento (la cámara) es utilizado para disparar a esa realidad. Y ese cuadro que contiene ese fragmento de realidad donde convergen (el tiempo y la composición) permite que posteriormente se proyecte su intencionalidad, su modo de ver sobre lo fotografiado yace en la imagen misma.

La fotografía del “Che” posee características particulares, no solo en figura y fondo sino también se aprecia en esta el conjunto de patrones visuales cuyos elementos generan una visión particular, donde interactúa más de uno, desde el encuadre hasta los elementos de la imagen: línea, punto, proporción aurea, profundidad de campo, espacio negativo, contraste, exposición.

La composición fotográfica en tanto al lenguaje articulado será la pauta para ejecutar parte del análisis de la imagen. Por medio de las formas y elementos convencionales se puede lograr transmitir determinadas sensaciones; son los elementos de la imagen fotográfica como: tono, intensidad, matiz, contraste; en su forma significativa que pueden incluso llegar a proyectarse en una forma de ideología (figura, fondo).

A través de esta serie de patrones visuales acoplados y armonizados de manera instantánea se muestra no solo a una persona, sino la historia de todo un legado simbólico, representado en elementos visuales que van dando no solo un sentido individual sino colectivo. Mencionaré la capacidad que tienen dichos elementos visuales sobre una forma de ver la imagen; cada elemento visual de la imagen genera un sentido de significación que permite leer y decodificar esta serie de patrones visuales; es ese mensaje encriptado en su composición el que emerge y permite que se convierta en un ícono y después en un símbolo.

En principio encontramos que el concepto de composición parte de una percepción de las formas naturales, de los elementos visualmente existentes dentro de la naturaleza, es decir, todos los elementos visuales se pueden observar en el entorno inmediato o real.

“Es su input. Ver es otro paso distinto de la comunicación visual, es el proceso de absorber información dentro del sistema nervioso a “través de los ojos, del sentido de la vista. Este proceso y esta capacidad es común a todas las personas en mayor o menor grado y encuentra su significancia en el significado compartido”(Dondis, 2014, p. 29).

Como todo proceso de comunicación esta imagen permite la interpretación o decodificación por medio de la percepción y del código de comunicación que parte en un modo colectivo a través de los elementos simbólicamente generalizados, nacen las múltiples apropiaciones y direcciones del ícono.

La composición fotográfica es indispensable para la trascendencia de cualquier imagen pero es la buena técnica lo que ayuda a la buena composición.

Cualquier individuo es capaz de ver los elementos de una imagen fotográfica, son patrones visuales adquiridos de la visión de lo que icónicamente existe, pero solo pocos observan, he ahí la diferencia entre el fotógrafo con técnica y el fotógrafo con un ojo compositivo.

La composición de una fotografía implica mas allá de la capacidad de trasmisión de un mensaje visual, el mensaje fotográfico tiene una serie de características complejas en su ontología como imagen icónica.

No es posible aislar a una imagen de una historia, sería como perder la relación básica significado significante y entonces no habría algún sentido en la captura de la imagen, de la modificación del significante donde teniendo en cuenta la foto se encuentra el planteamiento del problema en su conflicto entre estos dos conceptos que han sido alterados en su totalidad.

Es pertinente entender cuál es su influencia dentro de la percepción del sujeto como receptor de información, ya que este será quien interprete o decodifique lo que simbólicamente representa esta fotografía. Se entiende entonces, que el papel de la percepción es fundamental para darle sentido al concepto de composición, el receptor no queda aislado del significado de la imagen y es esa recepción del mensaje icónico la que permite que se interprete el sentido de la imagen.

Por ultimo mencionaré que la representación gráfica de distintas emociones, se dan a través de la composición fotográfica; en esta que se aprecia más que un simple cuadro de contrastes, desde el encuadre se pueden ver información, emociones, sensaciones, historias, recuerdos, escenarios donde emergen los patrones visuales de la luz.

3.2 El Guerrillero Heroico y la composición fotográfica.

Los símbolos y la información representacional gravitan hacia el contenido como transmisores, característicos de información. El diseño abstracto, la ordenación de elementos básicos en pro de un efecto emocional pretendido en una formulación visual, es la forma revelada.

“Los componentes de la forma es decir la composición, son aspectos concurrentes o paralelos de cada imagen, ya sea la estructura aparente, como ocurre en una formulación visual abstracta, ya esté desplazada por un detalle representacional, como ocurre en la información realista o dominada informativamente por palabras y símbolos. Sea cual fuere la sustancia visual básica, la composición es informativamente lo más importante” (Dondis, 2014, p. 38).

La historia que posee la imagen hace emerger una ideología a través de la composición excelente, la cual impulsa un análisis en los patrones visuales que atraen la mirada del receptor; su valor es estético, propagandístico y cultural, por encima de muchas otras creaciones fotográficas de su tiempo, se muestran en su cualidad estética los elementos de composición que la forman.

3.2.1 Regla de los tercios.

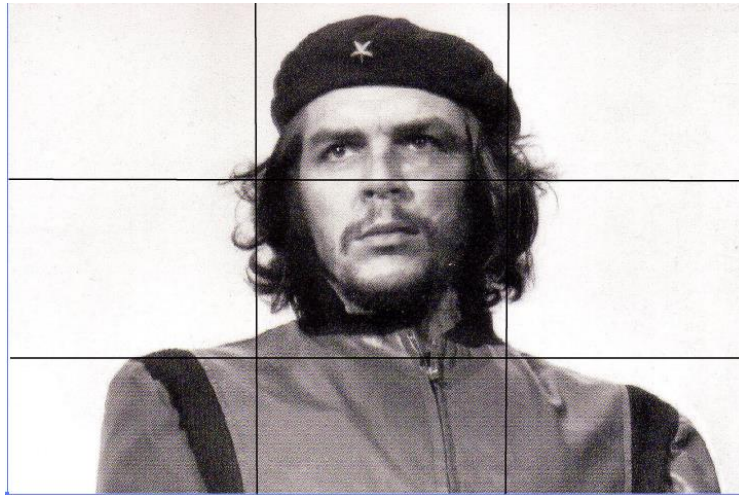
Encontrar bella una imagen no solo tiene que ver con características visibles, ya mencione las cualidades que puede significar la composición de la imagen. Dentro del encuadre del fotógrafo existe esta dimensión de trabajo, como el lienzo para el pintor el cuadro o encuadre es el medio para lograr copiar lo que quiere ser visto; determinado por las proporciones de la naturaleza y de lo que existe.

Los elementos de composición fotográfica han permitido emerger este ícono como un símbolo de consumo cultural, los elementos de la imagen ubicados en el lugar y forma determinada permiten la armonía que hace trascender esta fotografía.

Comenzaré definiendo la regla griega de los tercios, donde la simetría y la intersección de varias líneas, forma parte del punto de fuga de esta imagen. La regla de los tercios proviene de un principio antiguo de la geometría conocido como la proporción Áurea o regla Áurea; se conoce también como **sección áurea**. “Es una aplicación de proporcionalidad que consiste en dividir en dos partes una figura de modo que la parte menor es a la mayor, como la mayor es al todo. Los antiguos griegos observaron que cuando se cumple esto en las formas de la naturaleza, su visión resulta agradable” (Jonas,1976 , p. 44).

La imagen fotográfica parece más llamativa a partir de esta regla, en el caso de la fotografía de Korda podemos aplicarla de manera clara, se puede apreciar mayormente los elementos para la lectura de la imagen, teniendo como puntos de encuentro el cabello del Che y los hombros, ambos puntos son de fuerza, la mirada se dirige inmediatamente a la diferencia, es decir existe una simetría visual que posiciona la mirada en los distintos extremos de la figura.

Figura 1



Nota: En las intersecciones de las líneas yacen los puntos de fuerza.

Dentro de una fotografía la regla se aplica en una forma constante, se comienza dividiendo el encuadre en tres tercios imaginarios, donde los cuatro puntos de intersección de las líneas, fijan los puntos adecuados (puntos de fuerza) para hacer notar algo en específico o proporcionar mayor fuerza en determinadas áreas de la imagen.

Esta regla señala que en el recuadro fotográfico deben trazarse imaginariamente dos líneas equidistantes verticales y dos horizontales, siendo en torno a alguno de los cuatro puntos de intersección, en donde debe colocarse el motivo que deseamos resaltar dentro de la composición. Esto ocasiona un arreglo asimétrico de la imagen, con el polo de máximo interés visual encontrándose relativamente cerca de alguna de las cuatro esquinas del recuadro, y el área central de la gráfica ocupada por elementos secundarios (Josch, 2007, p.18).

Según otro concepto llamado regla del horizonte; en la unión de las líneas podemos observar dos líneas horizontales que enmarcan la cara, es decir en la primer línea horizontal se encuentran los hombros y la segunda línea se puede observar la cara enmarcada, lo que genera el punto de interés en la mirada.

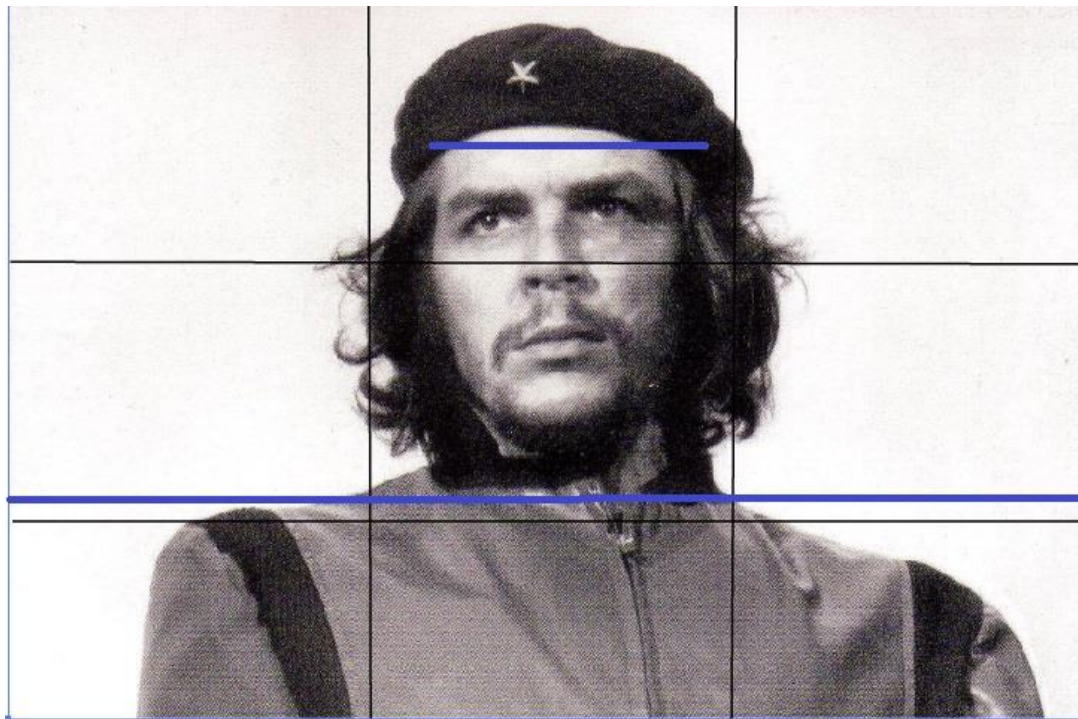
3.2.2 Líneas

La línea es un elemento visual que conduce la mirada hacia la continuidad, toda fotografía posee líneas no necesariamente tienen que ser visibles o marcadas; en el caso de la foto de Korda las líneas dan dirección de visión; las verticales dirigen tu mirada de arriba abajo o de abajo arriba, se asocian a crecimiento, fuerza, rigidez y altura, ya que suelen escapar a nuestro ángulo de visión habitual .

Mencionaré las líneas horizontales que son las que se habitúa más a la mirada, ya que marcan la dirección de los actos humanos y sociales, en occidente se lee de manera horizontal.

La visión humana para apreciar la imagen o elementos visuales siempre va de a derecha a izquierda. “Se suele mirar más naturalmente en manera horizontal que en vertical; entonces las líneas horizontales poseen un equilibrio, transmiten tranquilidad, paz y quietud, también pueden ser percibidas como elemento formal en sí mismo, por ejemplo el patrón repetido de varias líneas horizontales generan un orden o una escala en la imagen y en la visión”(Jonas,1976, p. 38).

Figura 2



Líneas Horizontales

Por otra parte se encuentran las líneas curvas, estas se asocian al movimiento, son fluidas, suaves y permiten que la mirada atraviese más lentamente por la imagen que las líneas rectas por lo regular generan tranquilidad; un ser humano suele trazar caminos curvos al igual que las líneas pues es mas agradable a la percepción.

Por lo tanto las líneas rectas funcionan de manera distinta, llevan al destino de forma rápida o incluso brusca, mientras que las curvas permiten pasear siguiendo su forma a través del encuadre.

En última instancia cualquier línea refleja una forma de visión, cada patrón de líneas posee cualidades y en esta imagen del Che se aprecian diferentes elementos; las líneas tanto horizontales como curvas generan distintas sensaciones.

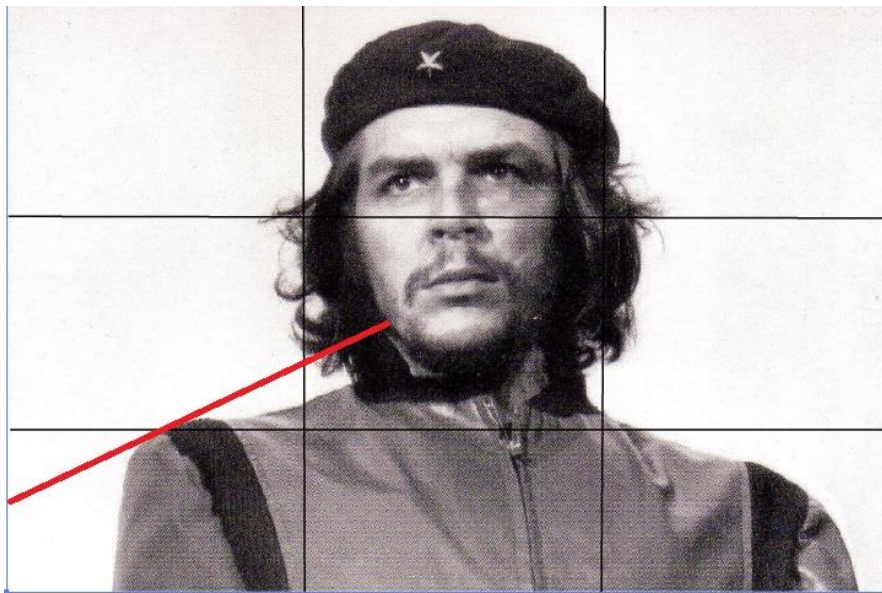
Continuare con las líneas diagonales que son aquellas que expresan mayor dinamismo, conflicto y tensión que las mencionadas. “A diferencia de las anteriores, que siguen en paralelo los bordes del formato horizontal o vertical ésta se desplaza de un ángulo a otro de la composición y ejerce un efecto más atractivo sobre la visión del espectador”(Josch, 2007, p.18).

Toda línea diagonal ejerce fuerza en la visión, en la foto la línea diagonal se muestra de lado izquierdo sobre el hombro del Che donde aparentemente genera un efecto de mayor volumen en este, el volumen en esta zona determina cierto movimiento, generando así la posición de acción inmediata.

La fuerza que ejerce esta línea genera un efecto de desplazamiento donde aparece un volumen aparentemente mas visible, esa es la consecuencia de la línea diagonal izquierda, cuyo efecto ejerce una posible influencia en la percepción de la imagen.

Si partimos de las líneas diagonales en esta foto se muestran dos, una de cada lado generando un triangulo invisible, esto llama la atención al ojo en la posición de importancia que tiene el elemento visual; es decir cómo una pirámide o una figura, el “Che” se coloca con importancia en el centro adquiriendo su mayor fuerza en el rostro, donde dichas líneas van guiando la visión al encuentro de la facción de la mirada, colocándose en la punta de la pirámide.

Figura 3



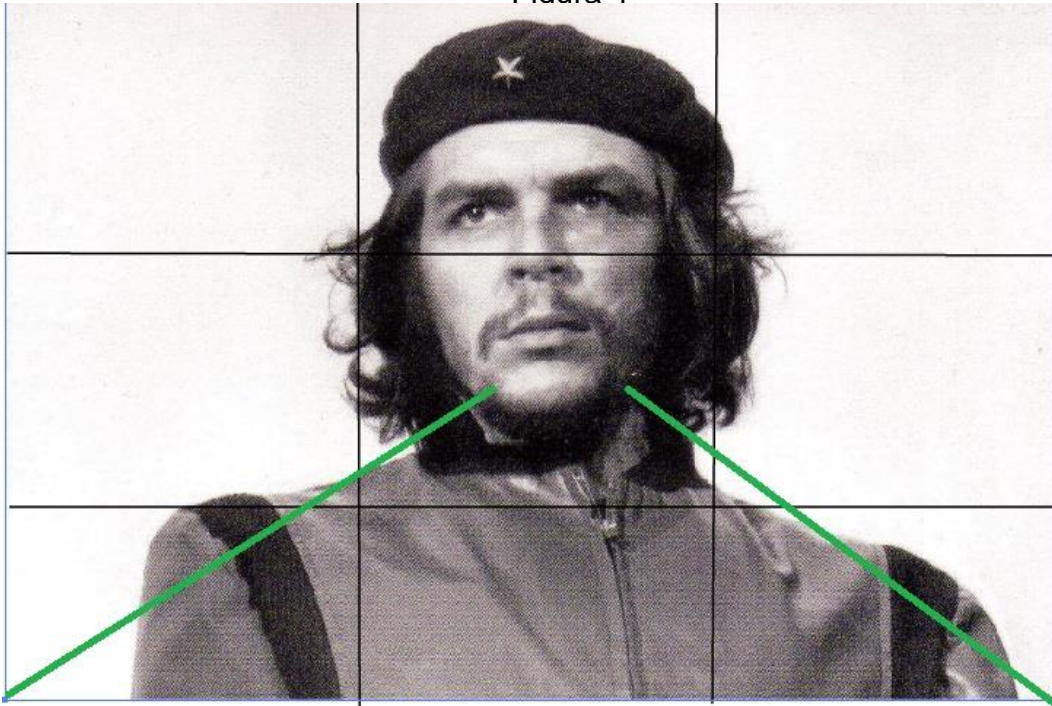
3.2.3 Punto de Fuga

Como elemento final que se analizará se ha encontrado en la imagen el punto de fuga, este es un punto real o imaginario donde confluyen las líneas de una imagen, es decir, es donde se encuentran las líneas (reales o no) que proyectan los elementos de una imagen (Jonas, 1976).

Para enfatizar los puntos de fuga de una imagen se utilizan dos líneas pueden ser visibles o imaginarias, dos líneas paralelas que se cruzan en el espacio debido a la trayectoria visual que siguen, (generan ese efecto de distancia), en fotografía cuando existe profundidad de campo existe un punto de fuga.

En esta foto hay cualidades geométricas visibles, donde a pesar de no tener gran profundidad de campo las líneas coinciden hacia una perspectiva que lleva a la mirada hacia la distancia de la figura, existe un punto de encuentro entre 2 líneas diagonales que ya han sido mencionadas anteriormente, líneas diagonales proyectan su continuidad hacia el rostro del Che. En este caso el punto de intersección entre dos líneas a una distancia paralela llaman hacia a mirada, de una u otra manera la mirada se posa en algún punto de intersección donde se encuentran las líneas convergentes que mencionamos anteriormente.

Figura 4



Punto de fuga en

Korda muestra en su foto los elementos de composición cuya carga va relacionada directamente con los efectos de cada elemento visual la correlación del significante fuerza dentro de la forma de la imagen impacta en el fondo.

La trascendencia de la composición permite encontrar una forma de lenguaje, el color, el enfoque, la exposición, las cualidades de la imagen ejercen un discurso. La comunicación visual solo se puede dar cuando las formas tienen una relación perfecta entre la historia y el instante de la imagen, no puede quedar de lado la técnica, para poder entender qué le da vida real a la imagen.

Más allá de decir quién es el hombre de la boina y la mirada perdida en el horizonte se cumplen con factores que hacen que la atención se centre en la forma de aquel individuo, que en este momento solo es un individuo con ciertas características llamativas; aun sin saber quien es este hombre, se puede mantener la atención en el espectador.

3.3 Elementos Simbólicos de la imagen

Al observar con detalle los elementos visuales llamativos de la imagen son aquellos que atrapan, los elementos simbólicos representativos aparecen significativamente.

Se debe plantear que toda interpretación requiere de elementos decodificados a través de signos, la historia de la imagen que trascendió como símbolo tiene un impacto de acuerdo a los símbolos históricos que representa.

El guerrillero heroico encuentra el punto de fuga en su barba, siendo este el encuentro de dos líneas; al mismo tiempo podemos tomar en cuenta el significado que posee dicho elemento, siendo la barba un símbolo de poder.

La boina cuyo elemento es parte fundamental del rango adquirido por el comandante, donde al centro del rostro de este aparece la estrella, la que le da ese valor de comandante (solo superado por Fidel Castro), representa la guía y en ese sentido "Guevara es quien busca y elige una estrella para guiar la embarcación, tras su salida de México hacia Cuba es la guía de una estrella la que les daría el camino para llegar a Cuba"(Aguirrechu,1997, p.44).

La estrella refleja el rango pero no solo es eso desde los símbolos mundiales esta representa la guía o el camino. "La estrella por ejemplo es un símbolo universal transcultural de la luz, el espíritu, el destino, la sabiduría, la trascendencia y la inmortalidad"(Kunzle, 2007, p.42).

Otra analogía respecto al centro de la imagen es que en la mirada de Guevara de la foto de Korda, situando la mirada al medio de el encuadre, donde están los ojos y la estrella, se forma un ángulo de visión en el que se centra la atención total del receptor al decodificar la fotografía, en esos tres puntos donde podríamos imaginar en la zona de la estrella, la simulación de un ojo (no porque aparezca literalmente) aparece, el pensar en esta triada desde una visión compositiva más oriental, denota el tercer ojo, como centro de visión.

Entre más elementos visuales tenga una imagen, más distracciones existen para ser analizada, esta fotografía posee la infinidad de cualidades convergentes en un encuadre pertinente y significativo porque en ella están los detalles necesarios e incluso la compresión de los planos.

Capítulo 4. Semiótica y fotografía

La semiología o semiótica es de donde se abordará el análisis porque su reproducción parte de la sociedad moderna. Al final se ha elegido un planteamiento semiótico de la imagen “La semiología o análisis de procesos de sentido, es gracias a lo cual la burguesía convierte su cultura histórica en clase de cultura universal” (Roland, 1993, p.37)

4.1 De ícono a símbolo.

Tras la visualización de la imagen en distintos contextos se pueden comprender los significados de el ícono, se entenderá que en las múltiples apariciones de la fotografía es donde surge esa resemantización significativa, en la ruptura o quiebre de sentido en su ontología cómo figura revolucionaria, es donde yace el fenómeno de transición, a través de la reproducción de la fotografía dónde se ve surgir más de un significado. Es decir, el símbolo se ve modificado tras los nuevos sentidos de la imagen y esto a partir del cambio de significante.

Esta imagen esta considerada como un símbolo de la revolución a partir de su ontología según Saussure: “el signo esta compuesto de un significado y un significante constituye el plano de la expresión y el de los significados el plano del contenido”(Saussure,2002, p.38).

Por ende el significado denotativo apunta a la revolución y el significante el rostro de Guevara, el símbolo de Guevara es considerado un signo positivo según Saussure “En donde el significante y significado confluyen, es donde hallamos el elemento positivo”(Saussure, 2002, p.39). La fotografía del Che Guevara es la representación de un ícono, su trascendencia yace en esa unión positiva de la que se habla.

Guevara una figura emblemática de un movimiento antisistema, anarquista de corazón quien rechazaba la burocracia y el consumismo del estado, su imagen atravesó el campo visual, evolucionando desde un simple retrato de un héroe hasta un símbolo clave del pensamiento radical.

Sin embargo es preciso especificar aquí el análisis estructural de la imagen, pues de todas las imágenes “sólo la fotografía tiene el poder de transmitir la información (literal) sin formarla con la ayuda de signos discontinuos y reglas de transformación”(Barth,1993,p.36). Esta imagen mimética trasciende tras el

reconocimiento del hombre de la imagen; cumple con la categoría de lo meramente social porque nace de esa cualidad mimética de un elemento icónico.

Para darle el valor de ícono se toma en cuenta el contexto que tiene la imagen, dentro de su surgimiento como fenómeno instantáneo y el contexto que la envuelve, la cualidad de duplicar un elemento en una imagen fotográfica con una carga histórica de liberación cuyo sentido se inclina a sentidos sociales de héroe y mártir, las características que dan trascendencia del ícono mítico a símbolo.

“La mimesis no es una mera copia, sino una prolongación de la obra creada”(Maturó, 1999, p.205), esta cualidad en la imagen fotográfica permite perpetuar el instante porque el proceso de la fotografía en sí parte de duplicar una realidad, de contemplar aquella copia de lo que existe. La recepción del concepto de mimesis acontece en un contexto cristiano, se vale de la noción de imitación y la contrasta con la de creación (Marechal, 1957).

“La mimesis es el origen de toda actividad artística “el que imita hace que una cosa se vuelva presente”(Benjamín, 2003, p. 29). La representación del mito, se proyecta sobre un hecho histórico que posee la fotografía como cualidad en sí misma; el rostro del personaje que representa el momento de una explosión envuelve totalmente a este ícono y lo convierte en catarsis social al ser reproducida.

La múltiple aparición del ícono de la revolución en los productos del mercado desde una playera hasta un libro, stickers, playeras, tazas, encendedores, envolturas de paletas de hielo, cualquier sitio es propicio para que el Che aparezca, en algún sitio cual fuere donde menos lo imagines está el rostro del Che, un fetiche de la industria mercantil e histórica.

Su aparición implicó la decodificación de un patrón de aquella presencia del objeto duplicado en una serie de contrastes visuales, este fenómeno tiene una carga totalmente social, se atribuye “el valor **mimético** convirtiéndose en la cualidad que permite que la imagen histórica sea duplicada en su existencia temporal y efímera, la cual posee reconocimiento”(Marechal, 1957, p.6).

La mimesis se identifica como un desbordamiento de las formas que se transforman el orden natural de las cosas y acontece por la mediación de la mente del poeta. En el caso concreto de la imagen abordada la mimesis aparece a través de la existencia de la fotografía misma.

Los significados nuevos que se le otorgan van emergiendo de la cualidad que tiene al atribuirse como un objeto de referencia, porque pocas imágenes poseen la flexibilidad icónica que posee esta, desde su surgimiento comenzó a ser reproducida de manera masiva.

La imagen puede referir diferentes categorías: un ícono como mero reconocimiento, es decir empatando las características que la refieren y le dan particularidad dentro de su surgimiento emerge el significado de revolución, representada en aquella cara que mira hacia el cielo con un trasfondo de lucha; “el Che, protagonista indiscutible, arrebatador y rebelde con causa, una imagen mediatizada a través de esta fotografía, icónica, mítica”(Ziff, 2007, p.17).

Actualmente en las condiciones sociales y políticas en las que se encuentra el mundo hablar de Guevara es hablar de la caída de un sistema y el sueño del ideal a través de esta imagen que emerge de la utopía de las masas. Tras la muerte de Fidel Castro, tiene mayor visión aquel pasado, porque como lo hace el mercado tras la muerte valida no solo a un personaje sino un movimiento revolucionario que marcó una etapa histórica para América Latina.

“Cada vez más aspectos fundamentales de nuestras sociedades contemporáneas competen a una lógica de las significaciones, a un análisis de los códigos y de los sistemas simbólicos. Aunque ello no implique que sean sociedades primitivas y el problema de la producción histórica de esas significaciones y de esos códigos permanece intacto”(Braudillard, 2005, p.34). La cara de la revolución puede haber sido modificada múltiples veces, aparecer en diferentes formas sentidos y colores, a pesar de eso nunca perderá al personaje en cuestión, siempre será reconocido aquel rostro, aun cuando las modificaciones no cesan este rostro parece intacto.

Lo que menciona Braudillard (2005), parte del proceso de la producción material y técnica como su prolongación teórica, es decir generación tras generación se va creando un factor llamado código de comunicación, si lo hablamos como mero análisis de la estructura simbólica del ícono, la fotografía a creado ya su significación como símbolo a partir de su apropiación social y un código a través de su sola lectura.

En este caso el código de comunicación se otorga a los valores históricos de la imagen que le dan un sentido generalizado, en el proceso de modificación de este es cuando existe una interferencia en la interpretación, es en esta etapa donde hay una ruptura en su valor de origen.

La fotografía de un hombre de la revolución entrelaza los hechos sociales de lucha, durante su momento de masificación y en su primera instancia, cuando la imagen aún conserva su sentido en su contexto todavía no es modificada en su significado, el surgimiento de figura icónica permite darle el valor de la revolución, su código de comunicación es esencial para su interpretación a nivel social y por consecuencia su trascendencia a símbolo depende de eso.

Lo que hace que esta imagen trascienda es su cualidad anti sistémica desde su origen, el rostro que esta al servicio del sistema mundial cuyos valores aparecen en la contracultura, en la izquierda, se perpetúan en un status quo que se ha convertido en un mito, en Latinoamérica no solo por lo que la filosofía de izquierda sino también por el personaje que representa esta gran paradoja mercantil y simbólica.

Por lo tanto la ideología del elemento fotográfico paradójicamente sigue trascendiendo por el hecho de la reproducción, este concepto es cómo nace la misma idea del Che al mundo, de no ser reproducida no hubiese trascendido a una ideología, es esta etapa la que lo ve convertirse en un símbolo.

Durante los años sesentas, la imagen fue adjudicada a los movimientos sociales de las distintas corrientes ideológicas, en especial, las que iban contra el sistema capitalista e imperialista. Este fenómeno generó nuevas formas de visualizar la imagen, tales cambios generaron que posea distintas propiedades pero esta transición le dio un significado generalizado y es este el que lo hace emerger como símbolo.

“En los años ochentas, la imagen empezó a aparecer como un símbolo genérico de moda alternativa y a introducirse en mundo de merchandising y elegancia radical de diseño, reflejando al hombre y al mismo tiempo distanciándose de el, como símbolo de los ideales del Che y simultáneamente adoptados por la burguesía y por el ciudadano medio” (Ziff,2007p. 36).

La parte de la apropiación del ícono por parte de las masas, la imagen es fundamental en primera instancia la clase media es la que adquiere la propiedad de emerger como consumidora y reproductora de la imagen, paradójicamente no se puede contener la audiencia a la que va dirigida la imagen porque tras la reproducción viene la apropiación, adaptación y aceptación del ícono a nivel masivo.

Durante los años ochentas es cuando surge como una mercancía, es la mencionada clase media la que empieza la reproducción no solo en carteles sino en playeras. La

gran paradoja, es cómo la masificación le da vida a la imagen y en su contraste, la desvirtúa en su totalidad; la reproducción masiva hace emerger el sentido simbólico de la imagen haciéndola no solo existir como un ícono. Por medio de su reproducción es que se da el significado social y nace el símbolo de la revolución, como parte de los movimientos libertadores de Latinoamérica.

“Paralelamente es una imagen que ha sido vaciada de cualquiera de sus contenidos iniciales y ambas afirmaciones, aunque sean contradictorias siguen siendo ciertas. Es precisamente esta contradicción simultánea lo que sigue confiriendo a esta imagen su vitalidad y la posibilidad de la reinvención perpetua”(Ziif,2007p. 41).

La imagen puede ser entonces ícono y regresar al primer estado en el que el valor se da no necesariamente social pues alude un significado pero pierde su significado cuando es descontextualizada y modificada en su sentido de surgimiento y por ende se desconoce el personaje mismo, la gran paradoja de la imagen aparece claramente, la reproducción en masa desvirtúa al ícono de la revolución y a su vez es esta misma la que le da el valor y la hace trascender, la que le da vida a un ícono haciéndola trascender a símbolo.

Entonces las imágenes trascienden en medida de su creación, composición, y reproducción siempre siendo apropiadas por la cultura iconográfica que representan en concreto esta foto trascendió por ser mediatizada y adaptada al mundo en sus diferentes formas.

La imagen que trasciende históricamente y posee cualidades culturales de símbolo a en este proceso de transición de ícono a símbolo por medio de lo histórico y la ruptura de sentido, permite que lo mediático y lo cultural estén vinculados a la imagen misma.

La historia de esta fotografía sigue siendo vigente ya sea para criticar o satirizar la revolución a través del rostro de Guevara o para recordar la leyenda del mítico joven.

4.2 Pierce y la fotografía

Para ahondar en el proceso semántico que adquiere de ícono o símbolo se aborda desde la perspectiva pragmática de Pierce quien divide en 3 categorías los signos, las características de dichos estadios del signo son aplicadas a la imagen de Guevara.

Entender el proceso de dicho signo y su posterior interpretación a las nuevas formas de representación dará pauta para establecer las condiciones del ícono y su transición a símbolo según la perspectiva semiótica. Para Peirce las 3 categorías del signo, servirán para describir la condición de la imagen, desde su surgimiento hasta su modificación, además establecen la relación con su percepción.

De acuerdo al pragmatismo Perciano el signo es el valor y la medida, con la que se construye la realidad, partir de este concepto, es en esencia, la forma básica para interpretar cualquier fenómeno del lenguaje (Peirce, 1986).

La idea necesaria para este apartado es entender el poder dinámico del signo, como un proceso natural inherente a él, y retomar el proceso de comunicación a partir del receptor y el código de comunicación. El proceso de abstracción nos servirá como guía para continuar con un análisis detallado dentro de una categoría específica buscando encaminar la condición de la imagen a los nuevos sentidos y formas de interpretación.

Para Peirce, (1974) existen 3 categorías: primeridad, segundidad, terceridad.

Dentro de la primer categoría Peirce asigna al estímulo que proviene desde la materialidad, se puede dar un significado gracias al valor que esta adquiere, cómo segmentación o accidente.

“Una fotografía puede ser entendida como primeridad, solamente si se concibe como una reducción o - una segmentación- de los estímulos luminosos que representan accidentes físicos o propiedades materiales”(Peirce, 1974, p.46).

En cuanto a la segunda categoría que será la que se adapta al proceso de comunicación del ícono de Guevara; encontramos elementos icónicos específicos y mínimos, los cuales ejercen el sentido de símbolo a dicha fotografía. Si analizamos desde su surgimiento hasta su reproducción; la imagen parte de un sentido social, donde se encierran los valores de aquel ícono.

En la etapa de segundidad según la pragmática de Peirce, Resulta de que la relación del signo con el objeto sea :

- a) una relación del signo consigo mismo (ícono)
- b) una relación existencial con el objeto (índice)
- c) una relación con el interpretante (símbolo).

En este análisis nos centraremos en la segunda tricotomía a la cual “Resulta de las relaciones de los signos con sus objetos. El signo es un ícono, como segundo un índice y como tercero un símbolo” (Moheno, 1990, p. 54).

Desde su primera concepción partimos del ícono pues la imagen surge como un “un signo que se exhibe en lugar de su objeto o en virtud de alguna semejanza entre este signo y su objeto” (Peirce, 1974, p. 42).

La imagen de Korda cumple con las propiedades de la segundidad, representa claramente en esta categoría del signo un análisis profundo de la imagen que requiere conocer las cualidades de donde está nace y el proceso mimético (ya mencionado anteriormente) de duplicar la realidad, esta fotografía posee cualidades de ícono pues representa la persona de la fotografía; el hombre que cambió la historia de Cuba en su momento.

Como proceso de transición necesario en la semántica de Peirce, la imagen trasciende a la segunda etapa como Índice, “este se diferencia de cualquier otro signo con ciertos rasgos característicos como no tener un parecido significativo con el objeto que denota, referir cosas unidades o continuidades individuales y dirigir la atención a sus objetos individuales por una compulsión ciega” (Moheno, 1990, p. 43).

El índice es un elemento que aparece con el fin de interpretar cada detalle de la fotografía, la expresión en sí que nos muestra cada detalle denotativo en los ojos, la mirada al horizonte, la expresión que tiene aquella cara, (además de los símbolos revolucionarios), la estrella, la boina, estos elementos indexales del ícono denotan una relación con la historia del personaje. Como parte de los indicios cada cualidad del ícono es necesaria para poder dar un sentido, en el signo de surgimiento de la imagen los indicios del ícono son los que son analizados a través del sentido histórico estos indicios son los que le dan sentido a la fotografía¹.

1. Los indicios fueron analizados en el capítulo 3 en el subtítulo 3.3 Elementos simbólicos de la imagen

4.2.1 Símbolo

Esta es la última etapa en la que emerge el ícono característica que tiene una relación directa con el interpretante. Citando a Peirce menciona que un símbolo “es el nombre o la descripción que se interrelaciona con su objeto por medio de una asociación de ideas o conexiones habituales [acostumbradas] entre el nombre [signo simbólico] y lo que significa”(Peirce,1974, p. 25). En este caso la palabra revolución vincula directamente el elemento visual de Guevara y a su vez la carga social que adquiere tras ser reproducida y apropiada por las masas, permite que la imagen sea de conocimiento universal.

Cuando un signo llega a ser símbolo puede establecerse como una forma de ley, Moheno citando a Peirce menciona que un signo es un “objeto que denota una ley” (Moheno,1990, p.101) esta etapa es donde el signo se convierte de un valor más universal y culturalmente aceptado.

La foto del Che hace leer la frase de “Hasta la victoria siempre”, hace pensar en la revolución, es tras la apropiación por parte de las masas, (a pesar de las consecuencias), que el icono se legitima como símbolo, porque se ha consensado indirectamente y ha trascendido lo histórico en el valor de una fotografía.

“No hay necesariamente ningún vínculo natural o existencial respecto al símbolo que le da legitimación para funcionar como signo, significando el objeto que en particular significa” (Peirce, 1974, p.25).

Por esta razón se encuentra la transición de ícono a símbolo y comprendiendo el contexto histórico de la imagen se encuentra que la muerte ayuda a la legitimación del mito y a la existencia del héroe, este ícono por sus cualidades compositivas e históricas la convierten en un símbolo aceptado universalmente; la ley de la que habla Moheno (1990), su trascendencia de ícono a símbolo, se da a partir de la reproducción masiva y de la muerte, como elemento catártico en un ideal social.

Cabe aclarar que no solo refiriéndonos a la muerte del personaje de la imagen sino a la continua aparición del héroe desvirtuado en su ontología como símbolo de la revolución al estar en una reinención perpetua muere y nace continuamente. Por supuesto el valor histórico ejerce la fuerza en esta última etapa donde se conjugan los valores como una figura socialmente aceptada.

Cabe destacar que todo este proceso tiene la carga de comunicación, hay un emisor que es el creador de la imagen y un receptor que son las masas o la sociedad desde el surgimiento, hasta nuestros días existirán los receptores interpretantes del ícono de

Guevara y sus múltiples apropiaciones irán siendo adaptadas a los diferentes contextos.

Aun cuando la imagen sea modificada en su forma siempre guardara las cualidades que la han hecho ser un símbolo.

Es por eso que Guevara no posee la cualidad de referir solo la revolución sino más bien existe a partir de la paradoja del sistema mundo actual, en el cual ésta se ha vuelto ubicua. El rostro de un héroe no debería ser usado para fines opuestos a los ideales de la historia que guarda está imagen pero es su propio carácter ambiguo el que la hace susceptible de ser usada en todas partes. Por ello, en un sistema mundo de globalización, la cultura y los medios de información se han visto modificados y estos también repercuten en la imagen de Korda, se ve envuelta en nuevos paradigmas de existencia teniendo consecuencias directas sobre el signo, es decir es modificado su a partir de su significante.

El viralizar la imagen en diferentes medios genera sus múltiples apropiaciones y por consecuencia sus diferentes significados, este es en sí el conflicto de la imagen, la reproducción crea nuevos valores simbólicos; la cara se ha desvirtuado y ha adquirido la función de ser al igual que la historia del mito de la revolución, la catarsis social se ve expuesta en los nuevos modelos de sentido del símbolo.

Por último todo este conflicto se reduce a la no relación entre significado y significante que están en una constante lucha por la adaptación al contexto social y cultural de las masas.

Capítulo 5. Cultura de Masas y consecuencias de la reproducción de un Ícono.

Este capítulo parte de la crítica del proceso que sufre la imagen, como consecuencia de la masificación o reproducción masiva, este fenómeno en la sociedad de consumo desprovee el significado de origen de la imagen o lo tergiversa, de acuerdo a las lógicas de sentido la imagen es desprovista de su real sentido, cuando emerge con un ideal totalmente distinto al que es adaptado.

Se ha convertido en una leyenda, desde el instante en el que trascendió a la historia como un mártir y a la vez un héroe libertador, Guevara es visto como el héroe Latinoamericano que luchó por los sueños de un pueblo, como una leyenda urbana para las nuevas generaciones, pero en la etapa de la reproducción y el nuevo sentido del símbolo altera todos sus posibles significados.

Aquella figura intachable que se encuentra en esa fotografía, cambia de sentido en el momento de su masificación hacia nuevas formas, colores y representaciones muchas veces paradójicas.

No hay interpretación sin análisis, esta compete al proceso de comunicación de la imagen, siendo abordada desde su origen hasta sus múltiples transiciones de existencia. El receptor e interpretante de la imagen forma parte de la ruptura y transición de la imagen, es el quien contextualiza y en su momento le proporciona sentido a la imagen, a su vez esta se re-significa a partir de la interpretación de los múltiples receptores (las masas), quienes han creado la crisis del paradigma social del símbolo .

La verdadera razón por la que esta fue la foto por excelencia apropiada por la cultura de masas, no es casualidad la elección, no se reduce a una estrategia de marketing propagandístico, ya he mencionado los factores por los que este es ahora un símbolo de consumo donde los procesos de apropiación por parte de la cultura de masas están sujetos a sentidos de valor estético, histórico, cultural e incluso religioso.

En el proceso de masificación surge el sentido simbólico de la imagen es este el que por medio de su reproducción le otorga el significado porque representa la ideología de una imagen, como parte de un hecho social.

La aparición de la fotografía desde su surgimiento no ha cesado, en la era de la expansión de los medios de comunicación, **aparece** y se proyecta en dos contrastes de sentido dialécticamente posibles.

La primera forma en que se apropia la imagen en la era moderna es de manera a fin a la ideología de izquierda, en las primeras reproducciones (como vimos anteriormente) aún se guarda el lema de la revolución en un rostro: “Hasta la victoria siempre”, se escucha en el eco de las formas y contrastes del Che, aun cuando sus colores cambien y aparezcan nuevos contrastes y lugares no esperados pero siempre proyectando el real sentido del ícono Guevarista⁹.

Por otra parte se puede ver el rostro adaptado a nuevas formas, discursos literarios la acompañan y a su vez emergen las nuevas cargas ideológicas, donde la apropiación de la imagen se da en forma de sarcasmo y crítica a la ideología de izquierda.

La revolución latinoamericana es cuestionada y se ha llegado a ver permeada de un sentido “populista” (dirían las voces de derecha política mexicana), tras ser utilizada en contextos a fines a la resistencia del autoritarismo y a su vez aparecer en lugares a fines a la misma fotografía.

5.0 Reproducción de un símbolo.

La reproducción es de donde comienza este apartado, esta no necesariamente tiene una implicación negativa en la imagen porque a pesar de las consecuencias que pueden representar las múltiples apariciones de esta, es la manera en la que emerge “la masificación de la imagen”; fenómeno que se ha convertido en el medio para la existencia del ícono.

La reproducción es de donde se parte pero esta no necesariamente tiene una implicación negativa en la imagen, porque a pesar de las consecuencias que pueden representar las múltiples apariciones de esta, es la manera en que emerge “la masificación de la imagen” la que se ha convertido en el medio, para la existencia del ícono, cómo un producto propagandístico, la imagen tiene un impacto por su cualidad icónica de ser reproducida. Es tras este fenómeno, cuando se hace necesario entender el concepto de la cultura de masas y por ende la lógica del consumo mediático y cultural, es a través de este concepto que se adapta al final a las lógicas sociales de consumo cultural y por ende, la expansión del capitalismo y de las nuevas lógicas de consumo en un mundo globalizador incluso de los procesos culturales.

La prolongación teórica en este caso es la masificación del elemento que analizamos, desde su origen y transformación es lo que la articula la masificación lo que permite

⁹ Véase en fotografías de Chiapas Ámbar Chimal.

trascender a una ideología, (aún cuando el proceso de reproducción signifique cambiar de dirección).

La aparición de la imagen desde su surgimiento no ha cesado, (pero en la era de la expansión de los medios de comunicación y la ruptura de paradigmas clásicos), **aparece** y se proyecta, dos contrastes de sentido paradójicamente posibles. Se puede ver el rostro adaptado a nuevas formas e incluso discursos literarios la acompañan pero también aparece un nuevo concepto sarcástico y crítico a la ideología de la revolución, la satirización entonces se vuelve parte de la apropiación a través de la cual adquiere sus múltiples sentidos.

Cómo un producto propagandístico la imagen tiene un impacto por su cualidad icónica de ser reproducida, es tras este fenómeno cuando se hace necesario entender el concepto de la cultura de masas y por ende la lógica del consumo mediático y cultural, este concepto se adapta al final a las lógicas sociales de consumo y las nuevas lógicas en un mundo globalizador (incluso de los procesos culturales).

La reproducción masiva despoja al sujeto de sus cualidades inherentes al convertirse en una mercancía, comprender la imagen en su contexto es entender en primera instancia cómo forma parte de una realidad histórica y cultural. En sí, es simplemente saber quién es el personaje de la foto pero no solo por el nombre, conocer al hombre de la guerrilla, al hombre que vio nacer una revolución, la última hasta ahora en América.

La multiplicidad de significados genera la fractura del signo, al reinterpretar o desvanecer el concepto de revolución y socialismo Che guevarista. Si quisiera encontrar la palabra para definir la imagen en la etapa de reproducción y apropiación de la cultura de masas sería la "viralidad", un bombardeo de estructuras repetidas infinidad de modificaciones en la era de la tecnología y las tics del fluir inteligible. Si Bahuman aún viviera la consideraría la imagen más líquida de la historia.

"La masa crea un despilfarro en las dimensiones del signo, genera una fragilidad, obsolescencia, calculada a una vida efímera. Lo que se produce no se crea en función de su valor de uso o de su duración posible, sino, por el contrario, en función de su muerte" (Braudillard, 2005, p.32). El rostro de un personaje que irrumpió las estructuras de un estado, nace en función de su caída, la muerte solo es el medio para legitimar una historia, tras esta, la vida de una foto resurgió.

“El producto de masas posee la connotación primaria: ofrecer sentimientos y pasiones, amores y muerte presentados ya en función del efecto que deben producir” (Eco,1964,p.32). Al igual que toda el arte este ícono ha enfrentado las mismas consecuencias de la Cultura de Masas.

Un rostro que se conoce por generaciones y miles de personas, con una cualidad artística en su origen pero está es sustituida por una apreciación estética distinta basada en gratificaciones momentáneas y lo efímero como consecuencia que ofrecen las creaciones y modificaciones del rostro siendo la múltiple aparición de imágenes como un mero estímulo visual.

El rostro de un personaje que irrumpió las estructuras de un estado, nace en el orden de su caída, la muerte es el medio para legitimar la historia, tras la muerte la gran paradoja de esta es que tras sus múltiples apariciones, existe su desconocimiento, irónicamente el Che es oculto en su totalidad, mientras traspasa la barrera de la curiosidad su imagen es desvirtuada; esta posee cualidades de temporalidad y espacialidad que hacen que trascienda a la historia de la revolución.

A su vez el hecho de que se propagara la aparición del rostro en distintos contextos como un símbolo de consumo ha creado la ruptura del objetivo ideológico del personaje, la crisis se encuentra precisamente cuando la presencia de dicha imagen no concuerda con el entorno, cuando el símbolo que representa se contrapone a una ideología anti revolución; la ruptura yace en la crisis del valor ontológico del símbolo cuando no corresponde su significado con su significante y cuando es desprovista de su sentido emergente comienza a mostrarse una nueva lógica, que no parte del valor histórico y simbólico de la imagen, es entonces cuando pierde su cualidad primera y la ruptura del símbolo del Che.

Partiendo del principio de su creación definimos a la imagen cómo un símbolo artístico del siglo XX ; Walter Benjamín, (2003), desde la teoría política marxista y la historia del arte menciona el sentido que conlleva la reproducción de una obra artística a nivel masivo y la repercusión de esto.

La foto de Guevara está meramente ornamentada o dotada de un aura¹⁰, la mirada y

¹⁰ · El aura de una obra humana consiste en el carácter irreplicable y perenne de su unicidad o singularidad, carácter que proviene del hecho de que lo valioso de ella reside en que fue el lugar en el que, en un momento único aconteció una epifanía o revelación de lo sobrenatural que perdura metonímicamente en ella y a la que es posible acercarse en un ritual determinado. (Walter, 2008).
Para Benjamín el aura es un entrelazado muy especial del espacio y tiempo: apareamiento único de una lejanía por más cerca que pueda estar. (Walter, 2008, p. 46)

la expresión además de la historia que contextualiza aquel rostro lleno de misterio, tiene una razón de ser, el instante efímero que se convierte en eterno e incesante .

Como la aureola o el nimbo que rodea las imágenes de los santos católicos, o el contorno ornamental que envuelve a las cosas, como en un estuche en las últimas pinturas de Van Gogh, el aura de las obras de arte trae también consigo una especie de V-efecto o efecto de extrañamiento, diferente del descrito por Brecht quien se despierta en quien las contempla, cuando percibe como en ellas, una objetividad metafísica se sobrepone o sustituye en la objetividad meramente física de su presencia material (Walter.B, p.15)

La imagen de Korda creó una figura inmaculada de mito histórico y se convirtió en la proyección de un héroe político cuyo valor de apreciación o de culto se da a través de la apreciación de la fotografía, “en cuanto a su valor de culto yace en la importancia que adquiere con el sentido de refugio, que posee tras significar la perpetuidad del ser amado, tras la ausencia o muerte” (Walter, 2003, p. 29).

El valor de culto permite que la fotografía sea un arte y por ende el valor de la imagen de Korda trasciende hacia la posición que tiene como obra artística imperecedera en la historia de la imagen fotográfica; la inacercabilidad, para Walter es considerada como una cualidad del valor de culto. En otras palabras “El valor único e insustituible de la obra de arte “auténtica” tiene siempre su fundamento en el ritual. (Walter, 2008, p.49).

Y el ritual del que habla Benjamín se ha convertido en un ritual masivo, en la fotografía reproducida del Che el valor de culto está en la apreciación del ícono del que emerge la historia misma, pero el conflicto al ser una imagen masificada y reproducida por las masas populares, muestra cómo se ve alterado su sentido aurático, es decir su sentido de valor de culto.

Esto como consecuencia de la constante modificación de la imagen en la sociedad de consumo cultural, “para las masas la obra de arte sería una ocasión de entretenimiento, la recepción de la diversión se vuelve cada vez más notable en todos los campos artísticos, es el síntoma de una refuncionalización decisiva del aparato perceptivo humano”(Walter, 2003, p.119).

Esto ni podría hacerse un hecho sin el concepto de reproducción de la obra de arte, se convierte en aquella “acumulación de signos” de la que habla(Braudillard, 2005,p. 58), la proliferación de la imagen del Che se ha convertido en una manera de reproducir la revolución; el ideal de un pueblo se ha visto muchas veces degradado a un mensaje que reduce el sentido al ser manipulada por las masas.

“Mientras lo auténtico mantiene su plena autoridad frente a la reproducción manual, a la que por lo regular se califica de falsificación, no puede hacerlo en cambio frente a la

reproducción técnica” (Walter, 2008, p.43). La foto de Korda sufrió las consecuencias de la reproducción técnica y la favoreció al no tener los derechos de autor en primera instancia pero si se opuso a la reproducción masiva en una forma sátira.

El autor de la imagen pudo vivir la transición de la imagen y es en el 2000 que demanda a la empresa de vodka Smirnoff en su campaña para el metro de Londres, donde la relación de simbolismo se mofa de la carga de la imagen. “Korda demandó por abuso de los derechos de autor y consiguió un arreglo de 50,000 dólares (Ziff, 2007, p.56).

El Che se ha convertido en un símbolo de consumo en su forma de símbolo, este se ha convertido en un slogan, una marca comercial ideológica, así como Coca Cola pero una marca de la historia. Más tarde comentando lo que había ocurrido respecto a la modificación de la imagen para usos comerciales, Korda respondió a este fenómeno inevitable para el mercado.

“Como partidario de los ideales por los que murió el Che Guevara no soy contrario hacia su reproducción por los que desean propagar su recuerdo y a la causa de la justicia social por todo el mundo, pero estoy categóricamente en contra de la explotación de la imagen del Che para la producción de productos como el alcohol o para cualquier propósito que denigre la reputación del Che”
(Korda, 2005,p. 46).

“Lo que se marchita en una obra de arte reproducida es su aura, la técnica de reproducción se puede formular en general separa a lo reproducido en un ámbito de tradición. Al multiplicar sus reproducciones, pone, en lugar de su aparición única, su aparición masiva. Y al permitir que el receptor se aproxime en su situación singular actualiza lo reproducido”(Walter, 2008, p.45.). Partiendo de la reproducción como fenómeno generador de sentido a la imagen, se considera a la disciplina artística de la fotografía como aquella que parte del principio del mismo concepto de reproducción revolucionaria.

Una de las consecuencias es la cualidad que despierta la imagen al poder ser usada, día a día, se hace vigente de manera cada vez más irresistible, “la necesidad de apoderarse del objeto en su más próxima cercanía, pero en imagen, y más aún en copia en reproducción”(Walter, 2008, p.48).

La misma cultura masiva consumista requiere de la constante reinención del legado cultural, más acelerado y más desprovisto de sentido. “Es una masa amorfa de seres sometidos a un “Estado Autoritario”, manipulada al antojo de los managers de un monstruoso sistema generador de gustos y opiniones, cuya meta obsesiva es la reproducción, e infinidades de todo tipo, de solo mensaje apologético que canta la omnipotencia del capital y alaba las mieles de la sumisión” (Walter, 2003, p.25).

El ojo no se cansa de ver... dice el rey Salomón, las masas buscan acercarse a lo estético de manera improvisada, en la era de la información la repetición de formas y patrones visuales están sujetos al consumo cultural, entonces esta imagen se encuentra en una actualización eterna en una reinversión perpetua...

Ya lo ha mencionado Walter Benjamin, (1989) nunca antes en ninguna época fue alguna obra de arte reproducida en la cantidad que hoy en día las obras de arte circulan en internet, cómo plataforma contenedora de la industria cultural actual.

Para Benjamín el arte aurático que se ha sobrevivido a si mismo, se contenta con repetir ahora aquello que hace un tiempo fue el resultado del movimiento revolucionario, el fruto de la ruptura vanguardista con el tipo de arte solicitado por la modernidad capitalista; se limita a convertir esa ruptura en herencia y tradición(Walter 1989, p.27).

Y el Che por supuesto ya es tradición y mito, es la herencia histórica e ideológica de la izquierda Latinoamericana y el movimiento revolucionario, la adaptación de su rostro a nuevas formas de apreciación basadas en el “arte moderno” donde los procesos de consumo tienen que ver con lo llamativo y lo mercantil, son un ejemplo claro de esta nueva adaptación del ícono en las sociedades postindustriales .

En este sentido la imagen ha trascendido la temporalidad y ha superado incluso la adaptación mórbida y sátira para seguir existiendo a través del mensaje revolucionario de la historia que enmarca el mito del héroe de la imagen.

Cómo dice Walter Benjamín: “dentro de esta historia se encuentra lo mismo las transformaciones que ha sufrido en su estructura física a lo largo del tiempo que las cambiantes condiciones de propiedad en las que haya podido estar”(Walter, 1989p. 45).

Esto no significa que la imagen no pueda sobrevivir a esta nueva lógica de contradicciones porque la imagen sigue teniendo vigencia a pesar de las alteraciones que la reproducción de la obra implica y su continuo movimiento gráfico no cesa a pesar de que la foto original es retirada y modificada desde el contexto de surgimiento.

Una de las consecuencias es la cualidad que despierta la imagen al poder ser usada, día a día se hace vigente, “de manera cada vez más irresistible, la necesidad de apoderarse del objeto, en su más próxima cercanía, pero en imagen, y más aún en copia en reproducción” (Walter, 1989, p.48).

5.1 Cultura de Masas .

La misma cultura masiva consumista requiere de la constante reinvención del legado cultural más acelerado y más desprovisto de sentido. “Es una masa amorfa de seres sometidos a un “Estado Autoritario”, manipulada al antojo de los managers de un monstruoso sistema generador de gustos y opiniones cuya meta obsesiva es la reproducción, e infinidades de todo tipo, de solo mensaje apologético que canta la omnipotencia del capital y alaba las mieles de la sumisión”. (Walter,1989, p.25)

La cultura de masas es típica de un régimen capitalista .”Nace en una sociedad en que la masa de ciudadanos participan con igualdad de derechos en la vida pública, en el consumo, en el disfrute de las comunicaciones: nace evidentemente en cualquier sociedad de tipo industrial” (Rosemberg,1960, p. 957).

Guevara es visto como el héroe Latinoamericano que luchó por los sueños de un pueblo, se ha convertido en una leyenda desde el instante en el que trascendió a la historia como un mártir y a la vez un héroe libertador, en las lógicas de la cultura moderna y su aparición en las calles industrializadas por medio de su rostro, como una “leyenda urbana” de las actuales generaciones.

En la etapa de la nueva valorización del signo se ven alterados todos sus posibles significados, es durante su apropiación por las masas populares que se ve modificado su significante y como símbolo ha ido adquiriendo una ideología con una carga totalmente publicitaria y mercantil, se ha convertido en un producto del mercado en un mero imagotipo de una historia olvidada por la ignorancia del consumo cultural.

En tiempos modernos ha adquirido un nuevo valor que emerge en una imagen masiva en forma de producto empaquetado. “En la sociedad de consumo la información se encuentra completamente actualizada, vale decir, dramatizada a la manera de un espectáculo y completamente desactualizada o sea, distanciada por el medio de comunicación y reducida a signos” (Braudillard, 2005, p.14). Esta imagen ha sufrido el proceso de reducción, el Che cabe en todos lados, en una estampita o en un libro pero la imagen está ahí presente como símbolo desvirtuado en su totalidad, al enviarse de una manera inmediata, rápida, fugaz, con un signo de lo pasajero; lo temporal y al mismo tiempo al ser creada de una nueva forma continuamente.

El Che es un símbolo pero también un signo y un índice porque no todos son capaces de saber la historia que guarda este rostro; en la sociedad de consumo las lógicas del lenguaje se reducen a mera simplicidad y efimeridad, tal es la reducción del rostro a serigrafía, a su vez llamativa pero distanciada de su realidad histórica, al no ser reconocida por los receptores por su historia, sino por lo que el mercado le hace valer.

“La abstracción hacia el simbolismo requiere una simplicidad última, la reducción del detalle visual al mínimo irreductible. “Un símbolo, para ser efectivo no sólo debe verse y reconocerse sino también recordarse y reproducirse. Por definición, no puede suponer una gran cantidad de información detallada”(Dondis, 2014, p.41).

A pesar de que la imagen nace en un contexto de revolución se comienza a proyectar como un símbolo de consumo, al ser reproducida en otra época se ve modificada en su valor simbólico. Cuando la imagen es repartida en cientos de posters para representar la palabra revolución, no es despojada de su sentido en las marchas estudiantiles de la década de los sesentas, durante esa etapa la imagen no sufre un cambio de significado a pesar de su gran reproducción, existe la relación del rostro de Guevara con el medio en donde es utilizada, el problema surge cuando esta aparece modificada en un contexto ajeno a lo que la imagen en si, representa.

La reproducción en sí es la que le da vida a la imagen porque de no ser por este fenómeno de las masas la imagen no hubiera sido conocida y por ende no sería un símbolo de la revolución. Paradójicamente es a partir de este mismo concepto que la imagen es despojada de su real sentido ya que en primera instancia durante la década de los 60s fue reproducida pero no alterada, con un fin contrario a lo que hablaba el símbolo, la reproducción no desapareció desde su mismo origen.

Lo que cuenta es lo más verdadero que lo verdadero, en otras palabras, el hecho de estar allí, sin estar allí, o para decirlo aun de otro modo la fantasía.”(Braudillard, 2005, p.47). La imagen fotográfica tiene esa fuerza, esa cualidad de hacerte ver a alguien que ya no esta, sigue manteniendo la capacidad de recordar una historia que debería ser siempre visible, sigue haciendo real lo que ya no está, los ideales de la revolución se proyectaron a través de este fenómeno luminoso, la fotografía la prolifera dentro de las imágenes porque no solo aparece en su contexto sino que se adapta a las lógicas del mercado por medio de su cualidad estética y de reproducción masiva.

“El exceso de información sobre el presente, en menoscabo de la conciencia histórica, es recibido por una parte de la humanidad que antes no recibía información ninguna sobre el presente y en la vida asociada no poseía otros conocimientos histórico que anquilosadas nociones sobre mitologías tradicionales” (Shils E, 1961, p. 127). La cultura de masas no ha ocupado en realidad el puesto la cultura; se ha difundido masivamente a las grandes sociedades de consumo, que en otro momento no tenían acceso al beneficio de la cultura y a su vez se ha adaptado desde la cultura por medio del mito que representa la historia de la imagen.

El problema de la cultura de masas en realidad es el siguiente: en la actualidad es maniobrada por grupos económicos que persiguen finalidades de lucro, y realizadas

por ejecutores especializados en suministrar lo que se estima de mejor salida, sin que tenga lugar una intervención masiva de los hombres de cultura en la producción.

La imagen posee cualidades de temporalidad y espacialidad que hacen que trascienda la historia, el Che es desconocido en su totalidad, mientras traspasa la barrera de la curiosidad es desvirtuada. La crisis se encuentra precisamente cuando la presencia de dicha imagen no concuerda con el entorno; cuando el símbolo que representa se contrapone a una ideología anti revolución, es entonces cuando pierde su cualidad primera. Los ideales de Guevara y lo que representa la imagen no son proyectados cuando hay una ausencia de sentido, cuando la imagen es descontextualizada y quebrada en su valor de significado de origen, la sociedad de consumo desconoce el valor estético, simbólico e histórico de dicha imagen, se desvirtúa a partir de su reproducción y la pérdida de aura diría Walter Benjamín.

Entonces este proceso de apropiación y desvirtuación de la imagen es el que está dando pauta para las nuevas representaciones del símbolo de Guevara, la reproducción masiva de la que parte su sentido adquirido para ser un símbolo despoja al sujeto de sus cualidades inherentes y lo convierte en una mercancía.

En un ejemplo concreto nunca será lo mismo un poster de Guevara en una tienda comercial, a este mismo en una marcha en pro de los derechos de la humanidad, (por supuesto ignorando la temporalidad y espacialidad, solo tomando en cuenta la aparición de la imagen). La multiplicidad de significados genera la fractura del signo, al reinterpretar o desvanecer el concepto de revolución y socialismo Che Guevarista.

Encuentro la palabra para definir la imagen en la etapa de reproducción y apropiación de la cultura de masas, sería la "viralidad", un bombardeo de estructuras repetidas infinitas de veces pero con distintas modificaciones, en la era de la tecnología y las tics, el fluir estas nuevas formas es inteligible. Si Baudrillard aún viviera la consideraría la imagen más líquida de la historia.

"El uso de los objetos solo lleva a su pérdida lenta"(Baudrillard, 2005, p.34). El desgaste visual se muestra en la proliferación de las imágenes, la pérdida se muestra en la ruptura de aquellos valores desmoralizados por la cultura de consumo, que intenta resignificar en una paradoja de valores sociales que luchan entre si, a través de las nuevas formas irónicas de representación del símbolo.

Es una imagen que ha sido vaciada de cualquiera de sus contenidos iniciales, y ambas afirmaciones aunque sean contradictorias siguen siendo ciertas. Es

precisamente esta contradicción simultánea lo que sigue confiriendo a esta imagen su vitalidad y la posibilidad de la reinvención perpetua(Ziff, 2007)

“El fenómeno milagroso del consumo también instauro todo un dispositivo de objetos simulacro, de signos característicos de la felicidad y luego aguarda (desesperadamente diría un moralista) que la felicidad descienda” (Braudillard, 2007, p.11).

La lógica del mercado funciona con base a recompensas y premisas de satisfacción de las necesidades de acuerdo a Maslow, al ser una mercancía esta imagen sufre el mismo proceso de un producto, es decir cumple la función de complacer al consumidor y después de un tiempo corto pierde su sentido de algo novedoso y por ende la satisfacción desciende.

Así surge también la adaptación mercantil de una imagen, es despojada de su sentido inicial, nace en otra forma, con nuevas palabras colores y sentidos pero siempre efímeros, su existencia se basa en la premisa mencionada anteriormente: el (símbolo) cómo proceso simulacro porque funciona como catarsis social donde el rostro a través de esas nuevas formas emergentes y modificaciones continuas, aparece y desaparece simultáneamente por su corta durabilidad de existencia pero los patrones de forma siguen existiendo.

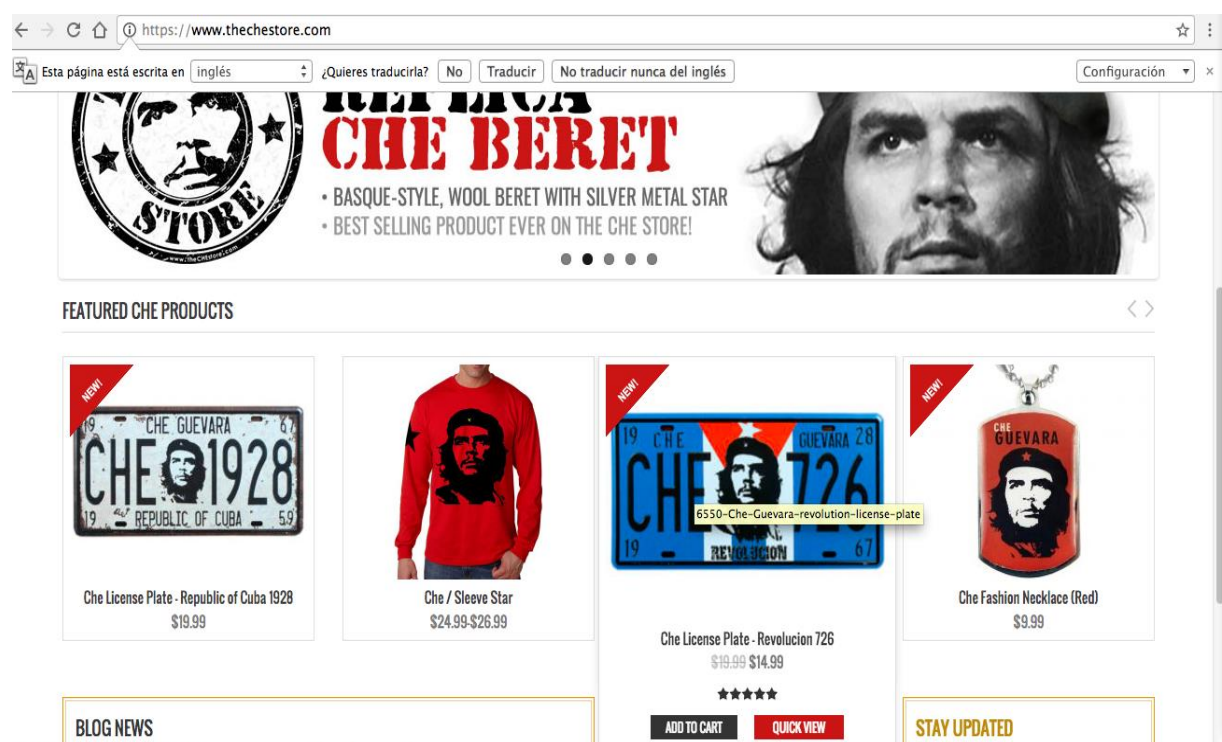
Entonces el Guevara de Korda en sí ya no existe, o tal vez no sea el mismo, pues el rostro de la revolución vive y a la vez muere con las burlas en sus nuevas apariciones pero eso no hace que deje de existir pues la imagen puede aparecer, surgir y renacer después de ser desprovista de su contexto.

"El consumo generalizado de imágenes, de datos, de informaciones, también apunta a conjurar en lo real en los signos de lo real, a conjurar la historia en los signos del cambio, etc" (Braudillard,2007,p.14). Las múltiples modificaciones del ícono de Guevara son parte de la necesidad de renovar esa imagen conforme al sentido social de necesidades publicitarias, la imagen en si ya existe para el mercado y en esta cualidad de existencia es continua la modificación de sus patrones iniciales.

Lo que sigue fascinando es que como lo menciona Ziff en revolución y mercado 2007, las muchas maneras en que esta fotografía persiste como un punto de reunión para las luchas políticas, ha sido apropiada para múltiples protestas mundiales y se ha convertido en la imagen del símbolo de lucha anti sistema, en el rostro de la contra estructura.

Una imagen separada y desprovista de su contexto original, ignorante de la especificidad de su propia historia pero que en otros contextos, reflejaba los ideales de Guevara y emergía como su propia resonancia política contemporánea en momentos y lugares diferentes. Por esta razón la imagen siempre ha encontrado un sentido para ser reproducida, ya sean las pequeñas revoluciones y movimientos de resistencia actuales como el EZLN o las marchas, donde las mantas de su rostro emergen pero indudablemente, la imagen siempre aparecerá para reflejar la lucha, la revolución.

La increíble paradoja es lo que una obra de arte puede generar ante el mundo, los ojos de los espectadores no habían terminado de verla, la foto ya no es una foto, se convirtió en una mercancía visual, un ejemplo de esto: “The Che Store”, una tienda Online cuyo slogan de la marca es “para todas tus necesidades revolucionarias”, (lo más irónico) dentro de la tienda tienen espacio para notas sobre la revolución cubana.



The screenshot shows the homepage of 'The Che Store'. At the top, there is a navigation bar with a search icon, a home icon, and the URL 'https://www.thechestore.com'. Below the navigation bar, there is a language selector set to 'Inglés' and a translation option. The main banner features a circular logo with a portrait of Che Guevara and the text 'THE CHE STORE', followed by the text 'CHE BERET' in large red letters. Below this, it says '• BASQUE-STYLE, WOOL BERET WITH SILVER METAL STAR' and '• BEST SELLING PRODUCT EVER ON THE CHE STORE!'. To the right of the banner is a large portrait of Che Guevara. Below the banner, there is a section titled 'FEATURED CHE PRODUCTS' with a scroll indicator. This section contains four product cards: 1. 'Che License Plate - Republic of Cuba 1928' for \$19.99. 2. 'Che / Sleeve Star' t-shirt for \$24.99-\$26.99. 3. 'Che License Plate - Revolution 726' for \$19.99-\$14.99, with a 5-star rating and 'ADD TO CART' and 'QUICK VIEW' buttons. 4. 'Che Fashion Necklace (Red)' for \$9.99. At the bottom left, there is a 'BLOG NEWS' section, and at the bottom right, there is a 'STAY UPDATED' button.

Véase: <http://www.thechestore.com>

Estos tipos de ejemplos articulan el consumo cultural y la reproducción. Es totalmente irónico como el capitalismo cuenta la historia de la revolución socialista en América latina por medio del consumo, un ejemplo concreto las playeras que portan personas que no saben quién es, a quién traen en el pecho, esa es la parte que se cuestiona, que se critica y que desvirtúa la historia de esta fotografía. “Solo en la destrucción los

objetos están allí por exceso y al desaparecer, testimonian la riqueza”(Braudillard, 2005, p. 32).

Cuando vemos las múltiples formas que ha adquirido este rostro, como si maquillado estuviera con exceso de color y a veces letras, es cuando aparece la mirada del héroe que se quedó en aquella fotografía que no se concibe como antigua porque continuidad es su constante su cualidad, aparecer pero no de la manera en la que las primeras reproducciones lo hicieron, por eso el Che de la foto testimonia la riqueza, riqueza histórica que puede referir.

Para la cultura de masas no importa del todo el objeto, lo que tiene valor es que tan durable o trascendente sea algo, para que pueda consumirse; mientras pueda producir, controlar o dar algo monetariamente remunerable, todo lo que produce incluso la cultura y la historia es importante, mientras esta pueda venderse. La constante reproducción generó un cambio de paradigma donde la imagen es parte nuevas lógicas de consumo masivo.

En el momento que es vaciada de significado o cuando se lee la historia y no coincide con las múltiples representaciones que son vistas o por los medios de comunicación es en ese momento en la desaparición cuando se nota la existencia del mensaje real, de algo que estuvo a punto de desaparecer es cuando se puede notar.

“El universo de comunicaciones de masa reconozcámoslo o no ; es nuestro universo y si queremos hablar de valores, las condiciones objetivas de las comunicaciones son aquellas aportadas por la existencia de los periódicos, de la radio, de la televisión de la música grabada y reproducible, de las nuevas formas de comunicación visual y auditiva”(Eco,1964, p.30). Debido al contexto actual, la imagen seguirá sufriendo este proceso de modificación del sentido inicial, los medios siguen por su parte reproduciendo como en su mismo triunfo la revolución mediática, que llevó al triunfo de la revolución Cubana y estas lógicas del mensaje a las masas siguen siendo vigentes y manifestándose a través de esta imagen que evidentemente se considera reproducible para las nuevas formas de comunicación, en las que lo visual es lo que rige.

La importancia de una imagen política yace en el impacto mediático que tiene el símbolo, al exponer la historia de Cuba y la ideología latinoamericana ante el sistema de orden mundial, porque nace de los mismos medios su reproductividad yace en su mismo origen de reproducción masiva.

Examinemos el concepto de fetiche en la >> industria cultural<<. “Nada tan dispar a la idea de cultura que implica un sutil y especial contacto de almas) como la de la industria (que evoca montajes, reproducción en serie, circulación extensa y comercio de objetos convertidos en mercancía” (Eco,1964, p.31).

Por el contrario a su sentido artístico o aurático el fetiche desvincula un solo grupo y generaliza la masificación de un símbolo, la múltiple aparición de productos, tras la reproducción de la imagen, convierte este símbolo anti sistémico en una especie de Cultura Kitsch¹¹ que en sí provee de nuevos significados a la imagen pero la transforma en una mercancía de promesas efímeras.

“El uso de los objetos solo lleva a su pérdida lenta”. (Braudillard,2005, p.34). El desgaste visual se muestra en la proliferación de las imágenes, la pérdida se muestra en la ruptura de aquellos valores desmoralizados por la cultura de consumo, que intenta resignificar en una paradoja de valores sociales que luchan entre si, a través de las nuevas formas irónicas de representación del signo.

“El orden de consumo es un orden de manipulación de signos” (Braudillard, 2005, p.13) es decir la imagen del Che puede tener muchas formas y a su vez estas múltiples representaciones o resignificaciones, crean un símbolo de consumo que no parte de la ideología de la misma imagen.

Debido al contexto actual de Cuba, es probable que la imagen siga sufriendo este proceso de modificación del sentido inicial, muchas veces incongruente porque el icono de Guevara posee un impacto mediático grande al exponer la isla ante el sistema de orden mundial.

La apropiación del símbolo del Che ha ido modificando la imagen, por medio de la fotografía de Korda una ideología con una carga totalmente publicitaria y mercantil, se ha convertido en un producto del mercado. En tiempos modernos ha adquirido un nuevo valor que emerge en una imagen masiva en forma de producto empaquetado.

“El fenómeno milagroso del consumo también instauro todo un dispositivo de objetos simulacro, de signos característicos de la felicidad y luego aguarda (desesperadamente diría un moralista) que la felicidad descienda” (Braudillard, 2005, p.11).

¹¹ Kitsch “que constituye la esencia de lo *kitsch* es su abierta indeterminación, su vago poder alucinógeno, su espuria ensoñación, su promesa de una fácil catarsis”. *Kitsch* es imitación, falsificación, copia y todo aquello que llamamos estética de la decepción y el autoengaño; *kitsch* es una forma específicamente estética de mentir(Calinescu,1991p.22)

La reproducción se convierte en aquella acumulación de signos de la que habla (Braudillard 2005), la proliferación de la imagen del Che se ha convertido en una manera de reproducir la revolución, el ideal de un pueblo se ha visto muchas veces degradado a un mensaje que reduce el sentido al ser manipulada por las masas.

Entonces el Guevara de Korda en sí, ya no existe tal vez no sea el mismo, pues el rostro de la revolución vive y a la vez muere con las burlas en sus nuevas apariciones, pero eso no hace que deje de existir pues la imagen puede aparecer, surgir y renacer después de ser desprovista de su contexto, esa es la cualidad única que posee esta imagen que sigue siendo presente en nuestros días y a pesar de su proliferación desmedida sigue poseyendo su cualidad histórica que te llama a la visión.

"El consumo generalizado de imágenes, de datos, de informaciones, también apunta a conjurar en lo real en los signos de lo real, a conjurar la historia en los signos del cambio, etc" (Braudillard, 2005, p.14) Las múltiples modificaciones del ícono de Guevara son parte de la necesidad de renovar esa imagen, conforme al sentido social la imagen en sí ya existe de necesidades publicitarias y en su cualidad de existencia no necesita la modificación de sus patrones de composición pero la ideología es adaptada para las nuevas lógicas de consumo y de interpretación.

Braudillard menciona que las sociedades consumo se caracterizan porque la información se presenta totalmente actualizada, vale decir dramatizar de manera de un espectáculo y completamente desactualizada, o sea, distancia da por el medio de comunicación. (Braudillard, 2005, p.14).

Las consecuencias de la era en la que lo inmediato, lo fugaz lo repentino aparece y desaparece, lo líquido diría Baudrillard, se hacen presentes en la realidad de la imagen de el Che, en su apreciación surgen nuevos modelos de interpretación de la sociedad de consumo, es decir la proliferación de imágenes hace llegar a las grandes poblaciones de dicha imagen pero siempre con el valor desvirtuado por sus múltiples apariencias y su inmediatez efímera, por supuesto su desvalorización se hace presente al convertirse en un producto ideológico.

Una imagen separada y desprovista de su contexto original, ignorante de la especificidad de su propia historia pero que en otros contextos refleja los ideales de Guevara y emerge como su resonancia política contemporánea, en momentos y lugares diferentes. Por esta razón la imagen siempre ha encontrado una razón para ser reproducida, ya sean las pequeñas revoluciones actuales como el EZLN o las marchas con las mantas de su rostro pero indudablemente la imagen siempre aparecerá para reflejar la lucha, la revolución etc.

En el proceso de masificación surge el sentido simbólico de la imagen pues a través de su reproducción se da el significado social que representa la revolución como movimiento libertador y heroico.

Una imagen separada y desprovista de su contexto original, ignorante de la especificidad de su propia historia, pero que, en otros contextos, refleja los ideales de Guevara y energía como su propia resonancia política contemporánea, en momentos y lugares diferentes. “Es precisamente esta contradicción simultánea lo que sigue confiriendo a esta imagen su vitalidad y la posibilidad de la reinvención perpetua”(Ziif,2007,p.29)

Como gran ironía de la vida Guevara es el proceso de reproducción de su imagen, pues él se despoja de sí mismo por mantener en puerta los valores de la revolución, trascendiendo con su rostro a nuevas generaciones de conciencia social.

“Solo en la destrucción los objetos están allí por exceso y al desaparecer, testimonian la riqueza”(Braudillard, 2005, p.32).

Por eso la razón del análisis, solo tras la destrucción de la imagen, en el momento que es vaciada de significado, o cuando se lee la historia y no coincide con las múltiples representaciones que son vistas o reproducidas por los medios de comunicación, es en ese momento, en la desaparición que se nota la existencia. Cuando algo que estuvo desaparece es cuando se puede notar.

La cultura de masas no es típica de un régimen capitalista .Nace en una sociedad en que la masa de ciudadanos participan con igualdad de derechos en la vida pública, en el consumo, en el disfrute de las comunicaciones :nace evidentemente en cualquier sociedad de tipo industrial (Rosemberg,1957, p. 60).

La cultura de masas no ha ocupado en realidad el puesto la cultura ; se ha difundido simplemente entre masas enormes que antes no tenían acceso al beneficio de la cultura. El exceso de información sobre el presente, en menoscabo de la conciencia histórica ,es recibido por una parte de la humanidad que antes no recibía información ninguna sobre el presente (y en la vida asociada) y no poseía otros conocimiento histórico que anquilosadas nociones sobre mitologías tradicionales (Shils, E, 1961).

Es cierto que la difusión de bienes culturales, aun los mas validos, al tornarse intensiva embota la capacidad de recepción .Pero esto constituye un fenómeno de >consumo< del valor estético o cultural que se da en todas las épocas ,con la salvedad de que actualmente tiene lugar en dimensión macroscópica.

El problema de la cultura de masas en realidad es el siguiente: en la actualidad es maniobrada por >>grupos económicos<< que persiguen finalidades de lucro, y realizadas por >>ejecutores especializados <<en suministrar lo que se estima de mejor salida, sin que tenga lugar una intervención masiva de los hombres de cultura en la producción (Eco,1964, p.27).

“El universo de comunicaciones de masa reconozcámoslo o no; es nuestro universo y si queremos hablar de valores ,las condiciones objetivas de las comunicaciones son aquellas aportadas por la existencia de los periódicos, de la radio de la televisión de la música grabada y reproducible, de las nuevas formas de comunicación visual y auditiva”(Eco,1964, p.30)

Examinemos el concepto de fetiche en la>> industria cultural<<.Nada tan dispar a la idea de cultura (que implica un sutil y especial contacto de almas)como la de la industria (que evoca montajes, reproducción en serie, circulación extensa y comercio de objetos convertidos en mercancía (Eco,1964, p.31)

El producto se masas posee la connotación primaria: ofrecer sentimientos y pasiones, amores y muerte presentados ya en función del efecto que deben producir.(Eco,1964, p.32)

“El autor de la imagen pudo vivir la transición de la imagen y es en el 2000 que demanda a la empresa de vodka Smirnoff en su campaña para el metro de Londres donde la relación de simbolismo se mofa de la carga de la imagen. Korda demandó por abuso de los derechos de autor y consiguió un arreglo de 50,000 dolares”(Ziff,2007, p.65)

El Che se ha convertido en un símbolo de consumo en una marca asi como coca cola pero una marca de la historia. Más tarde comentando lo que había ocurrido respecto a la modificación de la imagen para usos comerciales Korda respondió a este fenómeno inevitable para el mercado.

“Como partidario de los ideales por los que murió el Che Guevara no soy contrario hacia su reproducción por los que desean propagar su recuerdo y a la causa de la justicia social por todo el mundo, pero estoy categóricamente en contra de la explotación de la imagen del Che para la producción de productos como el alcohol o para cualquier propósito que denigre la reputación del Che.

Esta imagen como un símbolo universal ha sido desvirtuada en su totalidad, al enviarse de una manera inmediata, rápida, fugaz con un signo de lo pasajero; lo inmediato lo poco capaz de retenerse en su sentido natural auténtico; al contrario, su signo se mediatiza a través de los nuevos valores del mercado; que conllevan a la modificación de su valor, al ser apropiada por contextos contrarios a los ideales del personaje de la imagen, la ruptura de la relación significado- significante es una de las consecuencias y en consecuencia la ontología del signo es desprovista de un real significado porque ya no existe relación entre los componentes esenciales de este símbolo, aun cuando hay una ausencia de sentido, cuando la imagen es descontextualizada y quebrada en su valor de significado real.

Entonces el proceso de apropiación y desvirtuación de la imagen son los que están dando pauta para las nuevas representaciones del símbolo de Guevara. La reproducción masiva despoja al sujeto de sus cualidades inherentes al convertirse en una mercancía.

Entender la imagen en su contexto es entender en primera instancia cómo forma parte de una realidad histórica y cultural. En sí es simplemente saber quien es el personaje de la foto pero no solo por el nombre, conocer al hombre de la guerrilla, al hombre que vio nacer una revolución, la última hasta ahora en América. A pesar de que la imagen nace en un contexto de revolución se comienza a proyectar como un símbolo de consumo y al ser reproducida en otra época se ve modificada en su valor simbólico.

“El uso de los objetos solo lleva a su pérdida lenta”(Braudillard,2005, p.34). El desgaste visual se muestra en la proliferación de las imágenes, la pérdida se muestra en la ruptura de aquellos valores desmoralizados por la cultura de consumo, que intenta resignificar en una paradoja de valores sociales que luchan entre sí, a través de las nuevas formas irónicas de representación del signo .

“Debido al contexto actual de Cuba, es probable que la imagen siga sufriendo este proceso de modificación del sentido inicial, muchas veces incongruente porque el icono de Guevara tendrá un impacto mediático grande al exponer la isla ante el sistema de orden mundial.

Se ha convertido en una leyenda, desde el instante en el que trascendió a la historia como un mártir y a la vez un héroe libertador. Guevara es visto como el héroe Latinoamericano, que luchó por los sueños de un pueblo, como una leyenda urbana para las nuevas generaciones, pero en la etapa de la nueva valorización del signo se ven alterados todos sus posibles significados. La apropiación de el símbolo del Che ha

ido modificando la imagen, por medio de la fotografía de Korda una ideología con una carga totalmente publicitaria y mercantil, se ha convertido en un producto del mercado. En tiempos modernos ha adquirido un nuevo valor que emerge en una imagen masiva en forma de producto empaquetado.

“En los ochentas, la imagen, empezó a aparecer como un símbolo genérico de moda alternativa y a introducirse en un mundo de merchasting y elegancia radical de diseño, reflejando al hombre y al mismo tiempo distanciándose de él, como símbolo de los ideales del Che y simultáneamente adoptado por la burguesía y por el ciudadano medio”(Ziff, 2006; p.18)

"El consumo generalizado de imágenes ,de datos, de informaciones, también apunta a conjurar en lo real en los signos de lo real, a conjurar la historia en los signos del cambio ,etc" (Braudillard,2005, p.14).

Las múltiples modificaciones del ícono de Guevara son parte de la necesidad de renovar esa imagen conforme al sentido social de necesidades publicitarias, la imagen en si ya existe y en su cualidad de existencia no necesita la modificación de sus patrones de composición pero la ideología sí merece ser adaptada para las nuevas lógicas de consumo y de interpretación.

Braudillard menciona que la sociedades consumo se características porque la información se presenta totalmente actualizada, vale decir dramatizar de manera de un espectáculo y completamente desactualizada, o sea, distancia da por el medio de comunicación. (Braudillard,2005, p.14).

Las consecuencias de la era en la que lo inmediato, lo fugaz lo repentino aparece y desaparece, lo liquido diría Bahuman, se hacen presentes en la realidad de la imagen de el Che, en su apreciación surgen nuevos modelos de interpretación de la sociedad de consumo, es decir, la proliferación de imágenes hace llegar a las grandes poblaciones de dicha imagen pero siempre con el valor desvirtuado por sus múltiples apariencias y su inmediatez efímera, por supuesto su desvalorización se hace presente al convertirse en un producto ideológico.

Lo que sigue fascinando es que como lo menciona Ziff en revolución y mercado (2007),las muchas maneras en que esta fotografía persiste como un punto de reunión para las luchas políticas, es decir ha sido apropiada para múltiples protestas mundiales y se ha convertido en la imagen del símbolo de lucha anti sistema, en el rostro de la contra estructura, de la libertad, de la lucha.

5.2 La masificación de un símbolo desde una perspectiva fotográfica.

Las siguientes fotografías son prueba de lo que significa la apropiación de la imagen a partir de los procesos de mercado, fueron tomadas en distintas partes de México con el fin de comprender la imagen y su posible significado dentro de diferentes contextos culturales.

Mi trabajo como fotógrafa ha permitido que desde mi formación visual, contextualice los ejemplos abordados en el trabajo, un fotógrafo como Alberto Korda dirige la mirada a la reflexión sobre el fenómeno que representa la cultura de masas.

Resignificar a partir del concepto original es la función que ejerce la etapa de masificación en la imagen, genera una modificación del ícono que impacta en lo visual. A pesar de esta condición continua la incógnita del personaje, esto en consecuencia de que la reproducción puede darle un sentido irónico y sarcástico a la imagen.

Cabe aclarar que el personaje de la imagen no deja de ser el Che, al final no deja de aparecer en su forma de mito visual e histórico, ha cambiado su entorno, su realidad parte de todas las representaciones que pueda construir porque su cualidad se ha convertido en la omnipresencia del signo.

Las imágenes proyectan las dos etapas de reproducción en las que aparece el ícono en su masificación ya han sido vistas en la historia de la imagen. Las fotos reproducidas aparecen tanto dentro de su contexto como fuera de el; es decir, la foto de Guevara y su sentido al convertirse en una figura de marketing y su contraparte en la masificación, donde aparece el rostro para ser conocido como lo que fue en su momento, la ideología de izquierda es parte la hito es este símbolo y a su vez este aparece en estos dos contextos pero cuando es apropiado en una cultura a fin al contexto es cuando sigue en pie porque este es el que hace que se viva o muera la imagen en su sentido de significado.

La guerrilla zapatista es considerada como un grupo guerrillero de resistencia en México, conocida en Chiapas como un movimiento autosustentable y contra sistémico.

En un caracol zapatista llamado “La garrucha”, fueron tomadas algunas de las imágenes. El ideal del guerrillero sigue en pie, en estas imágenes se muestran las dos caras de la masificación, lo que implica la reproducción es la existencia misma de

la imagen, sin esta Guevara no podría ser, ni ser el mítico héroe de figura latinoamericana.

Los sueños que llevó en vida por sus ideales se convierten en la trascendencia de un mito histórico y cultural, pensar en el Che del Granmma, el Che en Sierra Maestra, el Guerrillero Heroico de Cuba es pensar en la imagen de Korda porque es el hombre de la revolución entrando a las oficinas con sus botas enlodadas, y todas las historias que ocurrieron en las guerrillas y los viajes en motocicleta viven en esa imagen, su modificación cómo ícono masificado no es más que un espejo de las condiciones actuales de visión del mundo. Las nuevas perspectivas iconográficas permiten que el símbolo siga trascendiendo aún en su destrucción o reinención continua.

Seria mejor que la apropiación no este en contra de lo que pregonaba el Che pero en la era del consumo es imposible mantener algo fuera del mercado porque de no ser así no podría trascender del todo.

Respecto a mi país y al estado de Chiapas durante 2 viajes que realice a dicho estado, en un viaje un caracol zapatista me permitió encontrar la imagen en su perfecto ejemplo de masificación en este caso apropiada por la cultura zapatista. Y en otros lugares del país se ha manifestado su aparición constante pero en su etapa de modificación del significante aparece más cómo una imagen desvinculada con su verdadero significado.

Es importante colocar ambos ejemplos para finalizar el trabajo de investigación.



[Ámbar Chimal] , (2015) Hasta la Victoria, Oaxaca México .

Esta imagen es una muestra cómo Guevara puede ser también un producto, no solo es una playera, también puede ser un encendedor o una gorra e infinidad de productos, en este caso un encendedor con errores de ortografía.

Al final la crítica construye un esquema de realidad, es en la lógica del consumo cultural donde la reproducción de la imagen tiene consecuencias irónicas.

Además de la apariencia en las nuevas adaptaciones del símbolo se presentan los derechos de la historia del Che, (que ya ha sido abordada en este trabajo), irónicamente es analizada por quienes han sido parte de la masificación.

El ejemplo más claro es la empresa (Netflix) la cual ha comprado la historia de la imagen, irónicamente a través de quien cuestiona la historia de su reproducción. La conclusión es que la "industria cultural" es la que la ha seguido otorgando existencia a la imagen, cambiando sus valores, y todo esto lo ha contado en una película en 1 hora, paradójicamente quienes poseen los medios no han tomado en cuenta la crítica que supuestamente se hace a la masificación en su consecuencia negativa al contrario solo se sigue fomentando la explotación del símbolo de la revolución por medio de la cultura iconográfica del Che quien es ya una mercancía.



[Ámbar Chimal], (2015). Guevara chair, Oaxaca México.

Esta imagen es cómo el ejemplo anterior, una imagen adaptada a una lógica de consumo mediático, vaciada de su significado llena de ironía y sarcasmo. Algunos elementos del significante aún permanecen latentes para darle un sentido de burla a la imagen.



[Ámbar Chimal](2014), El rostro de la lucha Chiapas.

Paredes de Instalación de oficinas de comunicación de Caracol Zapatista, Ocosingo Chiapas.

En la imagen está claramente el símbolo del guerrillero y por supuesto la estrella, como parte significativa del comandante; la foto de Guevara esta presente justo por encima de un soldado zapatista, el rostro de Guevara aparece en un árbol reflejando la vida, las características simbólicas de este mural permiten observar la adaptación del símbolo a la cultura de resistencia centroamericana.



[Ámbar Chimal](2014), Subcomandante .

Las características simbólicas de la imagen de Korda, la barba, la estrella en la boina, los altos contrastes del icono de Guevara, Observamos con detenimiento y comparamos la imagen del sub comandante de la guerrilla zapatista en este caso el subcomandante pedro, del caracol zapatista de Ocosingo en Chiapas, se observa claramente la textura y el aspecto del Che en la foto de Korda a través de este mural.



[Ambar Chimal], 2014, El azul del rostro Toluca Estado de México

La imagen que sigue es el claro ejemplo de que la cultura del icono se ha hecho ya parte de una cultura y su apropiación se da en distintas clases sociales.



[Ámbar Chimal], 2015, La madera de un rostro, puerta de aula de clases en comuna zapatista.

La imagen de Guevara a pesar de no poder ser trasladada en su manera original sigue conservando el estatus de su ideología inherente, es decir en su propia reproducción yace el poder de conciencia social, pues para la ideología zapatista el rostro sigue representando la resistencia. En conclusión dentro de su contexto a fin la imagen sigue teniendo la carga de la revolución y la resistencia, este es un ejemplo de que sigue existiendo el “Guerrillero heroico de Korda”.



[Ámbar Chimal], (2016), La interfaz de la boina.

La proliferación de la imagen ha mutado en un sentido estético y la ha adaptado a los nuevos esquemas de comunicación digital, en ella está presente la modificación incluso digital.



[Ámbar Chimal] 2017, Like and Share.

Lo único que sabemos con certeza es que su sinónimo simbólico en redes sociales y medios digitales sería el ícono de compartir en la interfaz , en la red podría competir como un sinónimo de aquel ícono web.



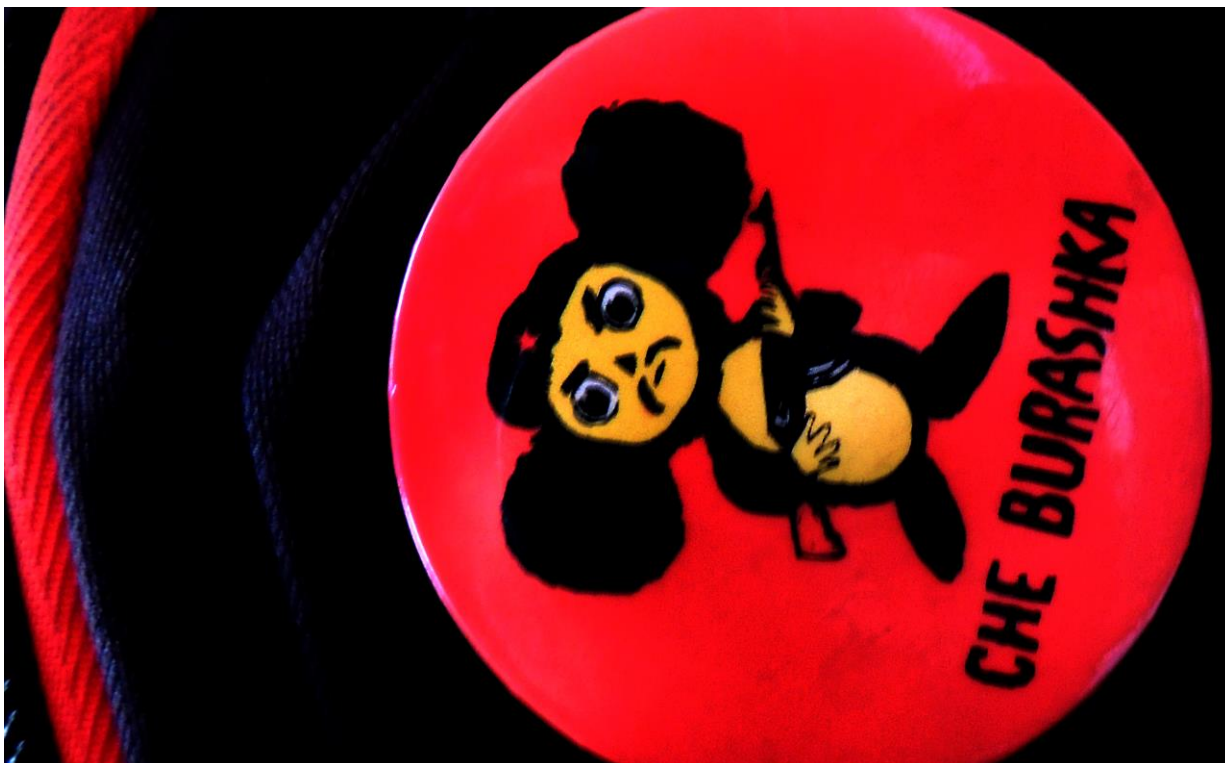
[Ámbar Chimal], 2018, La transparencia.

En sus múltiples adaptaciones y apariciones se guarda la iconicidad de la historia de la reproducción técnica y de la revolución.



[Ámbar Chimal],2016, El ícono, Él símbolo.

Donde quiera que aparezca nos recuerda un movimiento que irrumpió en un sistema generacional, el ícono guarda la estructura del mito como medio de trascender en el tiempo.



[Ámbar Chimal], 2017, Buraska Che.

El sarcasmo hacia la izquierda no desaparece y menos en el mercado.



[Ámbar Chimal], (2016). La ruptura.

En las calles de México encontré este cartel, hacía referencia a un evento de cumbias para la población, es curioso como el rostro de un líder es usado para eventos culturales de esa índole.

Conclusiones

El Guevara de Korda es irreplicable, único en su tipo, su trascendencia es atemporal y sigue acompañando a la humanidad en su devenir y su fluir; su origen vio nacer la ideología utópica de los ideales de revolución, en los contrastes y la exposición de la fotografía del Che, está aquel líder mítico.

Ha sido el rostro más visto de la historia de la fotografía porque trasciende en el tiempo a través de la propiedad del reflejo y adaptación. Visto en distintas formas, la composición posee el secreto de la imagen porque en ella convergen las historias, y el reflejo de lo histórico emerge en el rostro que representa a un pueblo, sin una bandera o una franja que divida a lo humano.

El Che es signo, un ícono y un símbolo, representa la realidad y de ella aparecen coyunturas con un sentido que se acompaña de las múltiples adaptaciones a partir de elementos simbólicos que han dado un sentido a la imagen, no siempre interpretados porque al final la fotografía se analiza visualmente en el rostro como presencia inmediata y los detalles no son vistos del todo.

“En el momento que se encuentran dos miradas nace un mundo” y tampoco puedo dejar de lado el dicho popular que reza: “los ojos son la ventana del alma”. El momento donde se decodifica la foto del guerrillero heroico es parte de estas analogías. Su origen como ícono proviene del instante; esta imagen posee la cualidad de la que habló Henri Cartier Bresson con su término de “el instante decisivo” en la década de los 30s y ejercido por Korda a través de esta imagen poseedora de propiedades visuales que parecen planeadas o acotadas; teniendo en sí misma la cualidad estética de una obra de arte, en ella se respira al sujeto vivo y significativo; un signo que de alguna u otra forma siempre llevará en su significado la revolución y la historia de un pueblo sediento de justicia.

Quando se fija la visión en esta foto, se notará el rostro de un hombre, mostrando una gran personalidad, poseyendo un legado histórico que se conjuga entre el tiempo y el espacio; que no te mira a ti, pero sí mira hacia algo: el porvenir, la esperanza o lo contrario, la ruptura, la guerra y el duelo.

Si se trata de arte o del sentido de un símbolo que marcó una ideología colectiva, entonces el problema en realidad no es la masificación, más bien las nuevas

reinterpretaciones de la imagen que están siguiendo el valor contrario al de su momento de origen o “génesis” de la imagen.

“El pueblo y su liberación han caricaturizado las ideas revolucionarias, haciendo de ellas opio dogmático sin contenido ni mensaje a las masas”(Castro, 1967, p.18), las múltiples reproducciones de la imagen en manera sarcástica han generado polémicas con respecto al ridiculizar la imagen del comandante Guevara, pues rompe con los esquemas de ideología de izquierda, el querer recrear un personaje histórico de izquierda con la sátira de la caída del sistema socialista en la historia.

La representación de Guevara como es la ideología de la revolución, liberación va de la mano con el rostro “adaptado” deformado y ridiculizado. Pero ello no está aislado del hecho social e histórico, la caída de la ideología “marxista” es parte de la representación de las masas, cualquier fenómeno histórico se proyecta a través del arte, la imagen en su contante cambio y ruptura de su ontología revolucionaria.

El guerrillero heroico despojado de su sentido inicial, solo se muestra de acuerdo al contexto histórico que vive, ha ganado el capitalismo aclaman las nuevas representaciones que emanan del sarcástico marketing y mediante la estética kitsch (como lo mostramos con la reproducción en el contexto de su aparición) por medio del marketing que coloca este rostro como un producto del mercado podría ser ya una marca registrada.

Al final mártir o héroe, playera o libro, el Che representa el mito histórico de la revolución latinoamericana; la imagen de Guevara va más allá porque unifica para el consumo, en esta imagen no existen fronteras ni clases sociales. Toda persona que lleva al Che lleva la cualidad humana en si misma su rostro es utilizado no solo por un círculo social determinado, es adaptado a distintos contextos sociales y visuales, se hace presente a nivel mundial porque ya posee las cualidades necesarias para trascender incluso la clase social y el modo en que esta lo consume.

La palabra revolución es el corazón de la imagen, a pesar de eso encuentra múltiples sentidos, cuenta una historia real que no es observada del todo, la masificación es su génesis y su katarsis, la hace existir y a su vez la deshace. La gran paradoja no puede evitar que el proceso de su aparición, reproducción y proyección al mundo, le de vida aún cuando este mismo proceso la ha hecho perder de manera continua el valor en si misma, o más bien modificar su significado.

La historia de los olvidados, de los desposeídos sale a la luz tras el rostro de aquel hombre que se aferró a una historia por Latinoamérica, la revolución no pasó

desapercibida, la globalización y los nuevos fenómenos del mercado desproveen las historias y reducen un discurso a un mero símbolo. El fin último es la relación compra y venta incluido a todo incluso a la ideología.

Como lo menciona Iván de la Nuez “el arte ha aprendido a actuar con alguna eficacia dentro de las tensiones entre urbanismo y marginación, emancipación y autoritarismo, racionalidad y espiritualidad”(Nuez, 2007; p.39).

Estas cualidades son las que poseen la figura del emblemática foto de Guevara , la imagen a pesar de ser desprovista de su contexto, manipulada y reproducida, (convertida en una mercancía del mundo moderno) es y será la imagen de un hombre que marcó la historia, un hombre que dio su vida por un ideal que sigue siendo soñado y fue llevado en una historia, la cual que no puede ser borrada porque siempre existirá alguien que admire el ideal de la mirada del guerrillero heroico.

Y el rostro de la ideología de izquierda está en el símbolo de generaciones la cara del Che vive hasta nuestros días. La foto de Korda es una Obra de arte que se podrá adaptar a los contextos pero nunca desaparecerá la mirada del guerrillero en el horizonte, la historia de una revolución no puede ser borrada o destruida por la cultura de masas.

La modificación existe más la destrucción es imposible.

Ya lo dijo el presidente de Bolivia en 1997 “Ni el momento culminante de su muerte, ni su derrota militar , significaron su defunción histórica o su fracaso humano. Hoy, el Che Guevara vive como paradigma en millones de hombres y mujeres de este planeta. Y su existencia esta significada por el valor inmanente de quien pone la vida misma por los demás, por los otros, por el pueblo. Con los ojos de nuestro tiempo, podemos decir que el Che Guevara alcanza las categorías de héroe mítico porque fue abanderado de la dignidad y la soberanía de los pueblos (Suárez, 1997, p. 6).

El movimiento histórico nos deja entrever el significado real de lo que implica modificar la estructura. Comprender la revolución nos hace darle sentido a la imagen que llevo la historia de una tragedia a una mirada.

Con respecto a la reproducción contextualizo la influencia de la cultura mediática sobre la imagen. En la medida en que todas las formas de difusión cultural internacional se basan cada vez más en la tecnología, Estados Unidos ocupa una

posición privilegiada frente al conjunto de las demás naciones y sobre todo por supuesto frente al tercer mundo (Eudes,1984).

Son ellos quienes han reproducido la imagen con fines de mercado de hecho los documentales que hablan de la imagen ya son propiedad intelectual de Netflix, al final el imperio Yankee se ha encargado de reproducir el paradigma de una revolución.

Estados Unidos sabe que una conquista que se quiera duradera supone a la larga la obtención del vasallaje de la población o al menos de sus elites locales. Y una de las formas de conseguirlo ha sido siempre la integración, la asimilación, es decir, “la transferencia de los valores, de los principios de las formas de vida y de las formas de expresión de los nuevos señores vasallos” (Eudes,1984, p.67).

La imagen entonces es reproducida en un modo cultural de dominación de la industria cultural a través de su reproducción se legitima el uso de lo cultural y mediático para el control de la historia misma.

El instante de Korda hace revivir una historia a pesar de enmascarar la muerte hace emerger el icono de la revolución, históricamente esto implicó la vida y las múltiples transiciones que esta sigue teniendo el icono, Por un lado esta la muerte de una ideología a través de las múltiples representaciones sátiaras de la fotografía, por el otro su cualidad ontológica histórica por que en el rostro del guerrillero heroico, por último está el instante vivo de la sed de justicia, tras sus múltiples apariciones en diferentes contextos es como se convirtió en el ideal vivo de un muerto, que emerge y resurge míticamente a través de su eterna adaptación al medio, las nuevas modificaciones del símbolo son incesantes.

“Comenzó su andadura siendo el rostro de la revolución, pero termino aclamado más allá de si misma ; cuando esa revolución ya no aparecía como una meta definitiva en el horizonte histórico”(De la nuez,2007, p.57).

La revolución cubana enmarca el génesis de esta imagen y envuelve su historia, el Che desde que logró el ideal con Castro se convirtió en parte de la revolución mediática, no extraña que en la época histórica a la que se enfrentaba este hecho social surgiera la mítica imagen dentro del contexto posrevolución pero sin ignorar que el Che y la revolución cubana siempre fueron mediáticos, en la historia y la revolución su victoria fue a través de los mass media, no se puede negar entonces como lo masivo alcanzo la historia en todos sus contextos.

Esta imagen alcanza y acompaña a la historia de lo humano en lo social. Por último creo que este trabajo pretende generar conciencia con respecto a lo reproducido, si quieres conocer a Guevara no solo compres su playera, generar conciencia al menos de lo que significa la ruptura entre un ideal y una cultura de consumo es un propósito de este trabajo.

La foto que ha dado vida a más de un concepto será la mirada que no desaparecerá del horizonte, “Hasta la victoria siempre” me dice el rostro de un héroe.

Bibliografía

Shils, E. Rosenberg, B White, D, & Hoggart, R. (1961). Daydreams and nightmares: Reflections on the criticism of mass culture.

Walter Benjamin.(1989). La obra de arte en su época de reproducción técnica. México: Itaca.

Umberto Eco.(1964). Apocalípticos e integrados México: Anagrama.

Trisha Ziff .(2007). ¡Che! Revolución y Mercado. Barcelona: Turner.

Cartier Bresson. (2013). Ver es un Todo, (entrevistas y conversaciones, 1951-1998). Barcelona: Gustavo Gil.

Braudillard Jean. (2005). La sociedad de consumo, sus mitos, sus estructuras. Anagrama: 2005.

Gerard Durozoil. (2007). Diccionario Acal de Arte del Siglo XX. México: Akal.

Roland Barthes. (1993). La aventura semiológica. Barcelona: Paídos.

Umberto Eco (1984). Tratado de Semiótica General Barcelona: Lumen.

Sánchez Matilde. (2003). **Che, sueño rebelde.** Argentina: Icaria.

Castro Fidel. (1967). La historia me absolverá. Argentina: Ediciones del pensamiento nacional.

Guevara Ernesto.(2005). Diarios de motocicleta, notas de un viaje por América latina(3ªE.d). Buenos Aires : Planeta.

Jean Baudrillard. (1998). La ilusión y la desilusión estéticas.

Caracas Venezuela: Monte Ávila editores Latinoamericana.
Guevara Ernesto. (2005). El diario del Che en Bolivia.
Barcelona: Siglo XXI editores.

Iraida Aguirrechu.(1997). Demanda del pueblo de Cuba al gobierno de Estados Unidos. Bolierum Books, Estados Unidos.

Barthes R. (1971). Elementos de Semiología.
Madrid: Siglo XXI

Barthes R. (1999). Mitologías.
Madrid: Siglo XXI.

Cancino H. (2004). “Ernesto ‘Che’ Guevara, intelectual revolucionario”. En Sociedad y Discurso N° 5

O’ Donnell Pacho. (2006). Che la vida por un mundo mejor.
México : Editorial: Random House Mondadori.

OPatry J. (2009). “Cincuenta años de la Revolución Cubana”. Revista Nueva Época,N° 36.

Rosemberg,(1960). Spreading the american dream:American economic and cultural expansión.

Jonas (1977) Simplifica la composición fotográfica: una visión actual.
Barcelona: Daimon.

Vargas Suárez (1997) Historia Política Contemporánea de Bolivia.Fondo Editorial: IberLibro

Marx Carl, Engels Friedrich, (1948). Manifiesto al Partido Comunista.
Nordica Libros 2012.

Fernández Retamar.(1967). Che Guevara.

México: Ediciones Era.

Calinescu, Matei. (1991). “Kitsch”. Cinco caras de la modernidad.
Madrid: Tecnos.

Campbell Joseph, El héroe de las mil caras.(1959). Psicoanálisis del Mito.
México: Fondo de Cultura Económica.

Jhon Lee Anderson. Che Guevara una vida revolucionaria.
Barcelona: Anagrama.

March Aleida.(2008). Mi vida a lado del Che Editorial: S.L.U. ESPASA
LIBROS.Barcelona.

Charles Sanders Pierce. (1974). La ciencia de la semiótica
Buenos Aires, Ediciones Nueva visión.

Arce Martínez Sergio. S (2004). La Misión de la Iglesia en una Sociedad Socialista.Un
análisis teológico de la vocación de la iglesia cubana en el día de hoy,
La Habana: Caminos.

Gubern Roman, Del bisonte a la realidad virtual, La escena y el laberinto (1996)
Barcelona: Editorial Anagrama.

Y.Eudes.(1977). La colonización de las conciencias: Las centrales USA de
exportación cultural.
Barcelona: Gustavo Gil.

Ferrer, C.(2005). De Ernesto al Che: el segundo y último viaje de Guevara por
Latinoamérica (Vol. 6).
Argentina: Marea.

Ustariz, Reginaldo. (2007). Che Guevara, Vida, muerte y resurrección de un mito.
México: Lecturoum

Libros y Artículos Digitales:

Lilian von der Walde Moheno,M (1990). "Aproximación a la semiótica de Charles
S.Pierce". En Revista acciones textuales, revista de teoría y análisis, julio-diciembre,
México, Universidad Autónoma Metropolitana.

Michael Löwy.L (1969). "La filosofía del Che", El pensamiento del Che Guevara, (s/f).
Cuadernillo N° 4 colectivo amauta. Recuperado de: [http://amauta.lahaine.org/b2-
img/CuadernilloCheGuevaraIMPA2015.pdf](http://amauta.lahaine.org/b2-
img/CuadernilloCheGuevaraIMPA2015.pdf).

López Arango Sebastián.S (2012). Manual de identidad Fotográfica UCM,

Extraído de:

http://www.ucm.edu.co/wpcontent/uploads/docs/comunicaciones/manual_identidad_ca_p3.pdf

Andrea Josch,J (2007). Elementos básico de una imagen fotográfica. Universidad Uniacc Chile. Recuperado de:

http://200.6.18.128/exlibris/aleph/a23_1/apache_media/XAS99EHIKVTGLVHAJF3KJN5BF9GSM.pdf.

Dondis.D (2014). La sintaxis de la imagen.

Editorial: GG.Diseño. Extraído de :

<https://jenydreher.files.wordpress.com/2013/06/dondis-la-sintaxis-de-la-imagen.pdf>.

Díaz Valcarcel Isabel. I (2007). La geometría en la composición fotográfica, Revista electrónica del pensamiento matemático de la normal de Guadalajara.Extraído de : <http://www.pensmat-eneq.com/documentos/revistas/numero6/rev6.pdf#page=53>.

Wrbican Matt.M. (s/f) . Las pinturas Che Guevara de Gerard Malanga, (Exposición Andy Warhol, Mr. America. Extraído de :

<http://www.banrepcultural.org/warhol/mramerica/articulos-y-entrevistas-che.html>

Duno-Gottberg,G (S/f). Notas sobre Los Diarios de Motocicleta o las travesías de un Che globalizado. Florida: Atlantic University. Department of Languages and Linguistics. Extraído de:

<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero29/diarmoto.html>.

Cupull A, González Froilán (2007). Confirmado: el Che sí estuvo en Irlanda. Extraído de : <http://www.cubadebate.cu/noticias/2013/08/02/confirmado-el-che-si-estuvo-en-irlanda/#.WHE6W2ThAiE>

Michael Löwy,L.(2013). Cuba debate contra el terrorismo mediatico.El pensamiento del Che Guevara. Extraído de: <http://amauta.lahaine.org/b2-img/CuadernilloCheGuevaraIMPA2015.pdf>.

E. Che Guevara,(2004) "Il piano e gli uomini", Il Manifesto, textos taquigráficos de conversaciones mantenidas en 1964, en el Ministerio de la Industria.Extraído de : http://www.archivochile.cl/America_latina/Doc_paises_al/Cuba/Escritos_del_Che/escrit_osdelche0093.pdf

Inssfree.(2007). En El Che Guevara también era irlandés. Extraído de: <https://innisfree1916.wordpress.com/2007/11/13/el-che-guevara-tambien-era-irlandes/>

Lazo Juan Carlos,C. (2012).El icono, Iconicidad metafórica de Charles. S. Pierce(Aspectos teóricos y aplicaciones lingüísticas). Universidad d" Alacant
Recuperado de:
http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/24459/1/Tesis_Shirmahaleh.pdf

Seymour Chwast,C (2005), Historia del Cartel. El Siglo XX. Extraído de
:<https://sites.google.com/site/historiadeldisenografico1/el-siglo-xx/raices>.

Elena Moreno,M. (2004) . «La cara kitsch de la modernidad». Documentos Lingüísticos y Literarios 26-27: 23-26. Extraído de
:www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=48 (Dirección Electrónica)

Calderón Percy,P. (2009) Trascender y transformar: una introducción al trabajo de conflictos, RevistTeoría de conflictos de Johan Galtung. Extraído de :
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=205016389005>

Marta Denis Valle,V (2017). A 60 años de la entrevista de Herbert Matthews a Fidel en la Sierra, Cuba debate. Extraído de:
<http://www.cubadebate.cu/noticias/2017/02/07/a-60-anos-de-la-entrevista-de-herbert-matthews-a-fidel-en-la-sierra/#.WTVTIBOGN8U>

Porl CMLL (n.d). (2012).Herbert Matthews: el periodista que entrevistó a Fidel Castro en la Sierra Maestra.
Extraído de: <http://www.fidelcastro.cu/es>

Morales Campos Reinaldo(2009), Los carteles del Che: sus expresiones artísticas y comunicativas.La Jiribilla, revista de cultura cubana. Extraído de http://epoca2.lajiribilla.cu/2009/n440_10/440_22.html

Cristoffanini, C. (2014).Che Guevara significaciones de un icono global. En Sociedad y Discurso Número 26: 16-37 Universidad de Aalborg, Dinamarca. Extraído de
:<https://journals.aau.dk/index.php/sd/article/view/1091/920>.

G.Castañeda Jorge,J. (2017). Cuál es el legado del Che Guevara cincuenta años después de su muerte. The New York Times ES.Extraído de:
<https://www.nytimes.com/es/2017/10/25/cual-es-el-legado-del-che-guevara-cincuenta-anos-despues-de-su-muerte/>.

Valeria Secchi,V (1957).Mimesis,poiesis y katharsis, en la teoría de Leopoldo Marechal: un diálogo con platón y aristoteles. Extraído de:

<file:///Users/A1465/Downloads/Dialnet-MimesisPoiesisYKatharsisEnLaTeoriaEsteticaDeLeopol-5215420.pdf>

Ferdinand de Saussure.S(2002). Curso de Lingüística General.

España: Losada Extraído de : http://fba.unlp.edu.ar/lenguajemm/?wpfb_dl=59

Documentales:

Cuba Libre, 2014

Dunar Dedio, Gregory Schnebelen

3 lights produccion.

Chevolution 2008

Trisha Ziff, Caroline Spry ,

Faction Films.

Che Biography 1998

David Keane

A&E Networks, History Chanel.

Una foto recorre el mundo, 1981,

Pedro Chaskel

Instituto Cubano e Industria Cinmeatograficos.

Korda Visión :A Cuban revelación, 2004

Héctor Cruz Sandoval