



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MÉXICO**



FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

EL "GUERRILLERO HEROICO" DEL SÍMBOLO AL ICONO

ENSAYO

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN**

PRESENTA

VERÓNICA MARTÍNEZ RAMÍREZ

ASESOR

JUAN CARLOS AYALA PERDOMO

TOLUCA, ESTADO DE MÉXICO 20 DE NOVIEMBRE DE 2015

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

Índice

1. Introducción
2. Ernesto Guevara de la Serna: Biografía
3. Entorno político, social y cultural del *Che* Guevara
4. La fotografía: Historia
5. Korda y el “Guerrillero Heroico”
6. El “Guerrillero Heroico”: la transformación del índice al símbolo
7. Conclusiones
8. Anexos: Fotografías y fotógrafos del *Che*
9. Bibliografía

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

Che 1997

Lo han cubierto de afiches, de pancartas
de voces en los muros
de agravios retroactivos
de honores a destiempo
lo han transformado en pieza de consumo
en memoria trivial
en ayer sin retorno
en rabia embalsamada
han decidido usarlo como epílogo
como última thule de la inocencia vana
como añejo arquetipo de santo o satanás
y quizás han resuelto que la única forma
de desprenderse de él
o dejarlo al garete
es vaciarlo de lumbre
convertirlo en un héroe
de mármol o de yeso
y por lo tanto inmóvil
o mejor como mito
o silueta o fantasma
del pasado pisado
sin embargo los ojos incerrables del *Che*
miran como si no pudieran no mirar
asombrados tal vez de que el mundo
no entienda que treinta años después sigue bregando dulce y tenaz
por la dicha del hombre.

Mario Benedetti



"Guerrillero Heroico"
Alberto Díaz "Korda" 1960

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

Introducción

A más de 40 años de su muerte el *Che* está de moda.

A Ernesto Guevara de la Serna, el *Che*, se le considera un idealista, revolucionario y líder político; nacido en Argentina, célebre en Cuba y muerto en Bolivia, uno de los iconos revolucionarios reconocido a nivel mundial; no es sólo el *Che*, fue su vida, ideología y muerte al ser fusilado en manos del ejército Boliviano, lo que le otorgó el título de mártir político. A un año de su deceso, izquierdistas en Europa, Europa Occidental, Estados Unidos y América Latina, tomaron su rostro como estandarte de sus movimientos sociales y estudiantiles, reproduciendo una de las dos imágenes que Alberto Korda (fotógrafo de cabecera de Fidel Castro) obtuvo con sólo dos disparos; una de ellas fue llamada “Guerrillero Heroico”, es una foto que logró captar el misticismo del *Comandante* Guevara.

Una foto de archivo que se desempolvó, pasó de índice a icono e inició su transformación en símbolo después de ocho años de haber sido capturada o a un año de haber sucedido el asesinato de Ernesto Guevara; con el tiempo ha resultado también una de las imágenes más reproducidas a nivel mundial.

Al *Che* se le encuentra en los nichos reservados para iconos culturales, los movimientos sociales y el venir del día a día, porque su huella se impregnó además de en la política, en la cultura, porque el *Che* resurge, ya no solamente con guerrillas revolucionarias, también lo hace en la cotidianidad de la vida.

Esta fotografía ha sido manipulada en cuantiosas ocasiones, ha sido trasladada de movimientos sociales y estudiantiles a rebeldías individuales, colocada en playeras y paredes, en las defensas de los autos o en productos que se venden en los centros comerciales, donde

probablemente ha “perdido” o incluso por qué no “renovado” el tono revolucionario al que incitaba en sus inicios.

Es una imagen que por sus características se presta a ser modificada y al mismo tiempo reapropiada y resignificada, que deja la pauta para convertirla en una irreverencia o en un enaltecimiento según se le mire, hay que echar un vistazo a lo que se ha hecho con el “Guerrillero Heroico”: por ejemplo fusionarlo con las orejas del ratón más famoso y vendido del mundo, Mickey Mouse; se puede mirar la forma en cómo se convierte en *Chepillín* al matizar su nariz con tinta roja y pintarle el rostro como suele hacerlo el payaso que hace algunos años fuera el más famoso de la cultura mexicana, Cepillín; o la manera en cómo Pedro Meyer se toma el tiempo para plasmar al guerrillero en un billete de cinco dólares americanos; o como en España han logrado fusionarlo con el ahora expresidente, José Luis Rodríguez Zapatero; en pocas palabras este documento ha sido modificado tanto por grandes como anónimos artistas.

Son muchas las razones que me llevan a estudiar la imagen del “Guerrillero Heroico”, pero una y quizá la más importante de todas es que esta “simple fotografía” (y tal vez hasta casual) ha pasado de ser un icono revolucionario, para convertirse en un símbolo y terminar siendo un “nomás”, después de más de cinco décadas de haber sido fotografiado el rostro de Ernesto Guevara tiene más de un significado y éste no está necesariamente relacionado con la palabras “revolución” o “socialismo”.

Con este propósito, este ensayo se estructura de la siguiente manera:

1. Una breve aunque significativa biografía de Ernesto Guevara, para dar a conocer la historia del personaje.
2. Después se hablará de su entorno tanto político, como social, cultural y artístico.
3. Se realizará una breve descripción de la historia de la fotografía para introducirnos en el tema a tratar y se abordarán algunas ideas

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

importantes dentro de la fotografía documental.

4. Se hablará por supuesto de Alberto Korda autor del “Guerrillero Heroico”, la forma en cómo fue que ese rostro llegó a ser lo que es hoy y cómo es que se transformó de símbolo revolucionario a icono o producto cultural.
5. Se hará uso de conceptos y teorías para contextualizar y analizar los usos y aplicaciones del “Guerrillero Heroico”, su paso por el arte, la psicología de la imagen, su significación y revaloración.
6. En los anexos se encontrarán pequeñas menciones sobre los fotógrafos que lograron captar algún momento de la vida del *Che*, así como las fotografías más representativas de este personaje. Lo polifacético del personaje en cuestión y otras imágenes que aunque no fueron analizadas circulan diariamente en centros de documentación, avenidas, campos llaneros o redes sociales.

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

Ernesto Guevara de la Serna: Biografía

Ernesto Guevara de la Serna, alias: *Ernestito, Teté, Fuser, Chanco, Pitecantropus Erectus, Che, Che Guevara, Comandante, Tatu, Muganga Tatu, Ramón*, es el mismo hombre que nació la noche del 14 de junio de 1928 en Rosario, una ciudad Argentina. Un niño que al nacer sufre una congestión pulmonar, que desencadenará un asma, misma que definirá el resto de su vida e incluso lo encaminará a la muerte.

Descendiente de una familia aristócrata, hijo de Celia de la Serna de Guevara y de Ernesto Guevara Lynch, nieto de Virreyes, de geógrafos, exploradores, latifundistas casi fundadores de Argentina y militares; aun así, sus padres que si bien no derrochaban dinero ni vivían en la abundancia, tenían lo suficiente como para vivir acomodadamente en Caraguatay, Misiones, San Isidro, Buenos Aires, Alta Gracia, o en Córdoba; cualquiera que fuese el lugar de residencia, *Ernestito* vivía recluido debido al asma, esto sólo le permitía estudiar y aprender en casa; se convirtió en el hijo sobreprotegido y el favorito, por encima de sus cuatro hermanos Celia, Roberto, Ana María y Juan Martín.

Sus limitaciones físicas elevaron sus virtudes intelectuales, Ernesto se convirtió en un gran lector desde pequeño, lecturas que van desde Julio Verne, Jack London, Baudelaire, García Lorca, Neruda, Martí, Cortázar, Simón Bolívar, Goethe, hasta Freud, Marx o Hegel, todas por etapas y a su debido tiempo; su enfermedad aunque le quitaba libertad, no le quitaba el interés, *Fuser* intentaba realizar deportes rudos como el rugby, natación o fútbol, no fue un deportista destacado pero era un joven seguro de sí mismo e independiente, sin miedos, sociable y obstinado, alérgico a algunos alimentos y dependiente del inhalador.

Cuando Ernesto termina la secundaria decide estudiar ingeniería en Córdoba, pero, por un azar del destino, su adorada abuela paterna Ana Lynch enferma gravemente y él decide cuidarla hasta su muerte, ahí



Ernesto Guevara de la Serna

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

mismo ve reflejado su futuro pero ya no como ingeniero sino más bien como médico alergista.

Para 1947, Ernesto Guevara logra entrar a la Universidad de Buenos Aires y sin ser un alumno brillante se refugia en la biblioteca; pero Ernesto buscaba acción, movimientos que le permitieran zafarse de la uniformidad que el peronismo exigía, la mayoría de los jóvenes soñaban con fugarse, o pensaban en viajar por el mundo. Guevara lo consigue junto a su gran amigo de la infancia Alberto Granado, cerca de octubre de 1951, montados en la “Poderosa II”, una vieja moto Norton propiedad del amigo, y a finales de este año parten hacia Norteamérica en una ruta con un gran número de escalas pasando por Chile, Perú, Colombia, Venezuela y EU, un viaje que tuvo una duración de ocho a diez meses, a pie, en burro, de “aventón” o de contrabando en un avión carguero -ya que la “Poderosa II” murió en el intento muy al inicio del largo viaje-; tanto Ernesto como Alberto se convierten en un par de *viajeros sin clase*, comiendo cuando se puede y viviendo de lo que se puede, eran sólo un par de aventurados. Ambos fueron capaces de ayudar y se permitieron ser ayudados, conocieron el lado solidario y humanitario de la sociedad que los acogía en cada lugar al que llegaban.

Recomendados llegan a un leprosoario en Perú, de donde salen en una balsa construida por los enfermos a la que llaman “Mambo-Tango” que no era más que un montón de troncos atados, que contaba con una pequeña cabina, un transporte precario que al mismo tiempo se convertía en un lujo para el par de *vagos flotantes* como los llamaron los leproso; pero el viaje no lo terminaron juntos, Alberto consiguió trabajo en otro leprosoario en Venezuela y Ernesto un asiento en un avión de carga con destino a Buenos Aires vía Miami, en donde pasó un mes debido a problemas técnicos del avión; conoce la realidad de los Estados Unidos lo que le genera un sentimiento antiimperialista que le hará modificar el rumbo de su vida.

De regreso en Buenos Aires, Ernesto Guevara decide saldar la deuda que tiene con su familia, terminar sus estudios y para 1953 la familia



"Mambo-tango"

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

Guevara De la Serna ve cumplido el sueño de tener un hijo médico. En este mismo año Guevara planea su segundo viaje por Latinoamérica pero ahora en compañía de otro amigo, Calos “Calica” Ferrer y en julio parten con rumbo a Bolivia, donde había una situación tensa y con presagios de guerra civil, Ernesto pasa sólo escuchando y conoce a Ricardo Rojo un acompañante más del viaje por Latinoamérica -quien sin duda cambiará también el rumbo del viaje-, después siguió por Perú, Ecuador, Panamá, Costa Rica, Guatemala -fue justo aquí donde Ernesto terminó de convertirse a la izquierda pues simpatizó con la política revolucionaria de Arbenz (Presidente de Guatemala, puso en práctica una política revolucionaria y expropió tierras a la United Fruit Company. Su gobierno terminó con un golpe de estado por José Castillo Armas)- y se ofrece para trabajar como médico con él, *“participa en la defensa civil, queda fichado por la CIA como un ‘peligroso comunista’”*. (Del Rio: 1978: 21)

Guatemala modificó sin duda el rumbo de la vida de Ernesto, pues conoció a Hilda Gadea su primera esposa y madre de su primera hija, Hildita. Aquí también conoció a Antonio “Nico” López insurgente que lo bautizó con la palabra “Che”, una muletilla argentina; ya en 1956 el viaje termina en México (para empezar el sueño revolucionario, que se convertirá en realidad), donde conoce a los hermanos Castro. Una vez simpatizado con Fidel, Ernesto se convierte en su más íntimo cómplice, su seguidor más leal, su confidente y su jefe de personal.

Incluso Ernesto Guevara y los hermanos Castro pasaron un corto tiempo en Toluca y según recuerda un contemporáneo de la época se reunían en el Café Lío -lo que ahora sería discolandia en los portales de la ciudad-, aunque también era algún tipo de viaje recreativo no perdían el tiempo para planear su guerrilla en tierras cubanas.

Estaban en 1956, en el puerto de Tuxpan al sur de Tampico, ochenta y dos hombres entre ellos Fidel y Raúl Castro, Camilo Cienfuegos y Ernesto Guevara, quienes suben a una pequeña embarcación de madera llamado “Granma” -un yate que Fidel compró a un empresario

GUEVARA TENÍA ENTONCES UN AIRE BOHEMIO, UN HUMOR SUFICIENTE,
PROVOCADOR Y ARGENTINO, ANDABA SIN CAMISA, ERA ALGO NARCISISTA,
TRIGUEÑO, DE ESTATURA MEDIANA Y FUERTE MUSCULATURA,
CON SU PIPA Y SU MATE; ENTRE ATLÉTICO Y ASMÁTICO,
ALTERNABA STALIN CON BAUDELAIRE LA POESÍA CON EL MARXISMO.
(CARLOS FRANQUI. CUBA, EL LIBRO DE LOS 12) EN (DIEGO: 2006: 55)



Mate + *Che*

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

Norteamericano- y en el cual Ernesto viaja en calidad de médico de la tripulación; una embarcación con destino a Cuba y con objetivo de derrocar el gobierno de Fulgencio Batista, embarcación que se vio amenazada por un norte en el Golfo de México durante días, lo que los llevó a quedarse sin alimento y sin energía humana, incluso sin gasolina y sin rumbo, después de largos y austeros días de enfermedad llegan al sur de aquella isla, montados en ese “barquito” dañado que naufragó y terminó en tierras cubanas, y también alejado del lugar planeado donde en vez de playa encontraron un manglar casi impenetrable y de donde salieron dificultosamente.

En diciembre rumbo a Sierra Maestra -el *Che* finalmente tuvo que elegir entre la mochila con medicamentos o la mochila de municiones, de entre las cuales eligió la segunda-, de los ochenta y dos hombres que subieron al Granma sólo llegaron quince a la Sierra Maestra a los cuales se les sumaron otros seis que decidieron atacarían al gobierno cubano.

Para 1957 incendian el cuartel de la Plata, se abastecen de municiones y logran su primera victoria; en Arroyo del Infierno lanzan su segundo ataque y Ernesto da muerte a un enemigo, es premiado por Fidel y le otorga el privilegio de participar en las decisiones del comité táctico. Camino a la revolución los guerrilleros logran alianzas con los campesinos y civiles cubanos, el *Che* logra crear una red de campesinos comprometidos con la revolución; Fidel se permite crear una escuela de guerrilleros para unificar fuerzas y estilos de combate, misma que comandaba su mano derecha, es decir, el *Che*.

Guevara combatió en todos y cada uno de los ataques que se llevaron a cabo, y en julio fue premiado nuevamente por Fidel, fue ascendido a capitán, es el hombre de mayor confianza, y un día cualquiera lo nombra: *Comandante* Guevara, de modo que el *Che* gana la estrella dorada, consiguiendo preceder a Raúl, Camilo y a Almeida.



Che + Estrella + Fidel

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

“Este atributo de mando, del tamaño de una moneda pequeña, será su fama, su inmortalidad iconográfica, uno de los ejes conceptuales de muchas de sus fotos y, por lo tanto, de la posterior manipulación artística. Tras su muerte, la célebre foto del cubano Alberto Korda lanzará el simple grado militar como atributo mitológico, la exteriorización del fuego heroico del guerrillero. Allí la estrella, casi equivalente a un tercer ojo, hace un contrapunto con la mirada absorta del ‘Che’, verdadero centro del retrato. Desde la Habana, la estrella irradiará como el símbolo de una ideología y un proyecto político. A lo largo de los 60 y 70, la estrella de cinco puntas nombrará al ‘Che’ en ausencia y simbolizará la inspiración Guevarista en la variada gama de la guerrillas latinoamericanas, a la manera de la bandera roja comunista o la rosa del socialismo europeo”. (Diego: 2006: 64-65)

Durante 1957 y 1958 los rebeldes consolidan la revolución, “liberan territorios”, proclaman equidad y justicia, es un proyecto alternativo serio y ahora real. Ernesto crea el periódico “El Cubano Libre”, la Radio Rebelde y la primera Escuela Regular de Reclutamiento y Adiestramiento de Guerrilleros, esto con el fin de institucionalizar la guerrilla, de dar a conocer información, además de agitar a la población y crear lazos con ellos. Creó también los campamentos estables, con objetivo de alfabetizar a los combatientes y de ser autosuficientes, logra estructurarlos de tal forma que improvisa hospitales, tornos, panaderías, fábricas de zapatos, cigarros y armas, plantíos y emisoras de radio, todo muy funcional y modesto.

El *Che* (hombre) no pudo negarse al placer de conocer mujeres y varias están en la lista desde la adolescencia: Carmen Córdoba de la Serna -sí, era su prima pero también el primer amor de Ernesto-; María del Carmen Ferreyra “Chichina” -su primera novia, la conoció en el colegio y la dejó por emprender los viajes que lo llevaron a la revolución-; Tita Infante -la compañera y amiga universitaria, siempre fiel y enamorada, que apoyó a Ernesto mientras en su mente se cocinaban los inicios de la revolución, pero el *Che* nunca correspondió a su amor-; en uno de sus viajes conoce a Hilda Gadea -mujer peruana de poca atracción física, pero con la que Ernesto se identifica debido a su gran gusto por



Che + Revolucionario

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

la lectura y con el que comparte temas intelectuales y de política, en 1955 Hilda queda embarazada y Ernesto se casa con ella, en 1956 nace Hildita y el *Che* de nuevo emprende el viaje revolucionario.

En pleno movimiento revolucionario Ernesto se involucra con Zoila Rodríguez -una mulata, que le enseñó sobre la medicina herbolaria, y que sirvió como correo a la guerrilla, sería su romance guerrillero pero se despide pronto de ella-; más tarde mientras la revolución avanza, en una localidad llamada Las Villas, conoce a la “mujer de su vida” Aleida March Torres -maestra, hija de buena familia, guerrillera e interesante, quién se convierte en su segunda esposa en 1959 (después de divorciarse de Hilda) y madre de los otros cuatro hijos de Ernesto: Aleydita, Camilo, Celia y Ernesto, una hermosa cubana, revolucionaria hasta las cachas, compañera fiel, confidente y asistente de su marido-; durante su primer viaje a los países socialistas, Ernesto conoce en Berlín a Tamara Bunke -fotógrafa nacida en argentina con sangre revolucionaria, que sirvió como traductora y que falleció ametrallada en el mismo país en el que *Che* muriera-.

En camino a la liberación de Cuba, Guevara, Cienfuegos, Almeida, y los hermanos Castro planifican una reforma agraria. Un mes después el *Che* junto a Raúl, Fidel y Camilo lanzan sus ofensivas, para liberar la vía a Santa Clara, tomaron los cuarteles periféricos, la central eléctrica y una emisora de radio, además de un tren blindado que transportaba suministros bélicos y que terminó por rendirse ante las tropas revolucionarias. La octava y segunda columna comandadas por Ernesto Guevara y Camilo Cienfuegos se encuentran en Santa Clara ahí se unifican y celebran la batalla de Santa Clara que es la puerta hacia la Habana.

Para enero de 1959 Fulgencio Batista se exilia en Santo Domingo y delega el poder al general Eulogio Cantillo; el régimen de Batista era frágil y carecía de apoyo, al gobierno de Cuba había recaído en manos de Manuel Urrutia pero Estados Unidos seguía teniendo a su cargo la mayoría de los servicios y yacimientos cubanos. En febrero Urrutia



Ernesto + Camilo + Celia + Ernesto

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

como presidente de Cuba, nombra a Fidel Castro Primer Ministro, casi simultáneamente el consejo de ministros, decide otorgar a los extranjeros que hayan luchado contra la dictadura la nacionalidad cubana, convirtiéndose así Ernesto en un ciudadano cubano.

El gobierno cubano anuncia la Reforma Agraria y crea el Instituto Nacional de Reforma Agraria del cuál Fidel es presidente y desde donde se planea la “verdadera revolución” misma que logra movilizar al pueblo y cambiar drásticamente los aspectos sociales y económicos. En junio Ernesto parte en gira por el tercer mundo, con exactitud Medio Oriente, Egipto, India, Indonesia, Yugoslavia y Japón, en su paso por estos países solo mira y aprende, roba ideas con la mirada y se deja conquistar aún más por el comunismo. En julio, Urrutia renuncia a su puesto como presidente y lo sucede Osvaldo Dorticós. En octubre se pierde el avión donde viajaba Camilo sin dejar rastro alguno, fue un gran golpe para la revolución.

Guevara asume el Departamento de Industrialización del INRA en septiembre, en ese mismo contexto se anuncia la nacionalización de las plantaciones de tabaco y azúcar. Sin poder dar marcha atrás el *Comandante* Guevara se ha convertido ya en funcionario y para consolidar el hecho en noviembre es nombrado presidente del Banco Nacional de Cuba. *“Once meses después del triunfo... en una reunión de los altos mandos, Fidel preguntó si entre los presentes había un economista. El comandante, distraído, entendió ‘algún comunista’, y levantó la mano. Así le fue adjudicado el cargo”.* (Diego: 2006: 112)

En marzo de 1960 estalló en el puerto de la Habana el barco de vapor “La Coubre” que almacenaba cargamento belga mismo que dejó más de ciento treinta muertos y centenares de heridos, el gobierno cubano preparó un evento luctuoso como homenaje a los hombres caídos en el atentado. Mismo evento en el que Alberto Díaz Korda (retratista oficial de Fidel) toma dos disparos del mítico “Guerrillero Heroico”, imagen que será tomada en cuenta siete años más tarde.



Comandante Guevara

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

Con el intercambio de conocimientos se consolida el triunvirato (que más bien estaba formado por cuatro hombres) Fidel – Raúl – Ernesto y Camilo quienes se intercambiaban el sitio tres y cuatro, pero para entonces Ernesto era demasiado radical, y Fidel lo prefería alejado, lo envía a un segundo viaje diplomático por China, la URSS, Checoslovaquia, Alemania Oriental y Corea, países comunistas en los que consigue vender la azúcar cubana, adquirir créditos y maquinaria para industrializar al país, incluso apoyo incondicional de parte de la URSS, lo que provoca que meses más tarde EUA decida romper relaciones con Cuba y esto se hiciera aún más evidente con una invasión a la isla en el mes de abril de 1961. Las giras diplomáticas y su asistencia a foros internacionales se convirtieron en otro aspecto importante en la vida de Guevara.

Ernesto no vio nacer a su primer hija cubana Aleidita -1960- pues estaba en una gira diplomática, llamó a su segundo hijo Camilo -1962- en honor a su compañero de revolución y a su tercer hija la nombró Celia -1963- en honor a su madre, en 1965 nace Ernestito a quien conoce casi un mes después.

A finales de 1964, Ernesto desconfía de los países que solían ser aliados, conserva las relaciones pero se reserva las acciones; en marzo inicia un recorrido diplomático por Suiza, Francia, Checoslovaquia y Argelia; en noviembre inicia otra gira diplomática más, que durará tres meses, esta vez recorre Moscú, Argel, Tanzania, Egipto, Malí, Guinea, Ghana, Dahomey y el Congo, viaje en la que se sella la dependencia económica de Cuba y se discuten las problemáticas del tercer mundo y donde además destapa los planes de la insurgencia africana.

A su regreso a la isla, decide abandonar Cuba y sus nombramientos diplomáticos, se dice que el triunvirato ya no era lo que un día fue, que fue el mismo Fidel quién le sugirió volver a buscar la revolución o que Ernesto ya no compartía los ideales con sus “añorables” compañeros, el hecho es que en marzo de 1965 Ernesto se vuelve nómada de nuevo, dejando atrás su imagen de funcionario, se “descubaniza”

EL CHE ERA SUMAMENTE EXIGENTE, PERO YO NUNCA HABRÍA DE TENER JEFE MEJOR. ESTOY CONVENCIDO DE QUE PERTENECÍA A LA RAZA DE LOS HOMBRES SUPERIORES Y RECUERDO QUE SIEMPRE HABLÁBAMOS DEL EJEMPLO DE MARX QUE LO HABÍA SACRIFICADO TODO, INCLUSO SU FAMILIA, POR SU OBRA.
(TESTIMONIO DE ORLANDO BORREGO) EN (DIEGO: 2006: 115)



Che

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

para retomar su figura guerrillera, decisión que le impide estar con su madre en sus últimos días de vida y ver o hablar con sus hijos de nuevo, se dedica sólo a su entrenamiento guerrillero y a escribir cartas de despedida a su familia y ex-compañeros.

Quiere pasar desapercibido, bajo una identidad desconocida logra llegar a Tanzania, mientras eso sucede varios rumores crecen alrededor del paradero de Ernesto Guevara, que sí estaba en un submarino en el Golfo de México, que sí estaba encerrado en un manicomio, que sí había muerto, que sí se había peleado con Fidel, la verdad es que se estaba decepcionando en el Congo de la manera en como los congoleños hacían revolución, de cómo a los guerrilleros del Congo les daba pereza hacer la revuelta, incluso hacían huelga de revolución, no había acción, era algún tipo de parodia.

La energía de Guevara, conocido como *Tatu* o *Muganga Tatu*, le daba para aprender el lenguaje local, enseñar francés, atender a personas como médico, alfabetizar; sin embargo, la desidia de los lugareños por conseguir el objetivo, los incontables siete meses en lucha ajena, las enfermedades ocasionadas por las condiciones y el asma de toda la vida llevan a *Tatu* a vivir en condiciones convalecientes física y anímicamente.

Guevara se refugia en la embajada cubana para tomar fuerzas, sabía que ya no era aquel joven fuerte y que su asma estaba terminando con él, su esposa viaja hasta el Congo, habla con él de los niños e incluso trata de convencerlo para volver, pero el gobierno cubano lo alienta para continuar.

El Congo se convirtió en su primer fracaso revolucionario, ahora Guevara se pasma ante la toma de cualquier decisión, su futuro se veía limitado, se retira y va a Praga de incógnito, dónde los hermanos comunistas Guido y Roberto Peredo le proponen un foco de formación guerrillera en Bolivia, pues en Argentina era muy pronto y Bolivia era propicia territorial y políticamente.



PERO LA CIA YA
LO TIENE
LOCALIZADO EN
EL CONGO, ASI
QUE EN EL
TRAYECTO ENTRE
EUROPA Y BOLIVIA,
EL CHE SE
SOMETE A UNA
MINUCIOSA
"OPERACION
DISFRAZ", EN
LA QUE
NUEVAMENTE
PIERDE BARBA,
BIGOTE Y-
HASTA PELLO DE
LA CABEZA,
QUE AUN
PEINADO LO
TRAICIONA.



¡EL COLMO,
CHE: HASTA
CORBATA ME
PUSIERON!

Che

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

Ernesto vuelve a Cuba de incógnito, vuelve a ver a su esposa e hijos pero bajo un disfraz de saco y corbata, sin barba y bigote, que nadie pudiera penetrar. Se recluye en alguna parte de la isla y comienza de nuevo con su entrenamiento para la guerra en Bolivia. Ernesto cambia nuevamente de apariencia, se crea una calvicie, se despide de la barba y el bigote, de la boina y la estrella que lo hacían tan peculiar, se identifica como *Adolfo Mena* o *Ramón Benítez Fernández*, emprende su camino.

Guevara eligió a los veteranos que lo seguirían a Bolivia, donde ya había pequeños brotes de lucha armada; en agosto de 1966 la tropa de quince cubanos se encuentra con otros doce bolivianos que son los primeros combatientes, al llegar adquieren una casa en la localidad de Nancahuazú y se refugian ahí y es un tipo de almacén para los pocos víveres, medicamentos y armas con que contaban; pero las promesas de Castro de que al llegar se les unirían combatientes se vio frustrada por sabotajes y bloqueos por parte de los campesinos, y la negativa del partido comunista boliviano para unirse a la guerrilla, incluso la prensa censuraba todos los movimientos del *Che*.

Guevara empezó a reclutar hombres bolivianos inexpertos -hasta completar 47 hombres-, las comunicaciones eran pocas y las armas escasas mientras que los peligros eran demasiados, casi todos los aspectos eran negativos y desmoralizaban el movimiento. A comienzos de noviembre Ernesto empieza a escribir un diario, sin saber que era el último; con el paso de los días las condiciones empeoran, en febrero del siguiente año se rompe la comunicación con la Habana, el radio que los mantenía en contacto se avería; en marzo tres rebeldes desertan y filtran información al gobierno boliviano y al norteamericano acerca del movimiento y su líder.

El gobierno boliviano decreta zona de emergencia y hace cubrir la zona con cientos de soldados, Ramón divide la tropa en dos para distraer al enemigo, él sale con treinta hombres hacia Muyupampa, entre ellos Regis Debray y Ciro Bustos -viejos compañeros rebeldes, uno teórico y otro periodista- y la retaguardia sale con diecisiete hombres por otro



Adolfo Mena

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

camino a quien se les une Tamara Bunke o “Tania” -fotógrafa a quien Ernesto había conocido en Rusia, mujer que siguió al *Che* hasta el final de sus días-.

Regis y Bustos salen a cumplir una misión y son detenidos e interrogados hasta delatar a los revolucionarios y el lugar donde se refugian, en julio el ejército de los rangers comienza la búsqueda, los campesinos aterrados delatan a los rebeldes, que por demás estaban ya desmoralizados.

El asma que había acechado al *Che* desde niño estaba haciendo estragos con ayuda del clima y las condiciones de vida que llevaba, en la sierra no se conocía la cortisona y Guevara en vez de mejorar, cada día empeoraba más enfrentando diarreas, falta de comida, se notaba a simple vista que estaba ya liquidado por la debilidad; una declaración de Bustos al ejército boliviano, llevó a los soldados a encontrar las cuevas donde se refugiaban, al llegar encontraron documentos, provisiones y rollos fotográficos. La retaguardia es emboscada y acribillada, mueren todos incluyendo a Tania, al escuchar la noticia, el incrédulo Ernesto sólo se mantiene alerta.

El 8 de octubre, el grupo de rebeldes que comandaba Guevara se divide en tres partes para hacer frente a la emboscada de los rangers, la zona está rodeada, intentan explorar la zona para buscar una salida, otro campesino los delata, el *Comandante* es herido por una bala enemiga en una pantorrilla, es auxiliado por sus compañeros pero eso sólo complica la situación; finalmente, el *Che* es capturado junto con dos de los acompañantes, son hechos prisioneros y llevados a una escuela en la Higuera, esa misma noche la orden del presidente Boliviano se resume en “ejecutar a los rebeldes”, al día siguiente el nueve de octubre 1967 con un aspecto deplorable, las agallas que lo distinguieron y su último aliento asmático, el *Che* es fusilado a mano del suboficial Mario Terán, seguido por las muertes de sus dos compañeros. Sólo cinco de los guerrilleros rebeldes en Bolivia vivieron para contarlo.

“Y ÉL ES EL ARQUETIPO DE LA MUERTE EN OCCIDENTE, UNA IMAGEN EN CERO GRADO, SIN TIEMPO NI LUGAR: LA MIRADA INCANDESCENTE, AUSENTE DE SÍ, EL DESDÉN DE ESA SONRISA, LA CANILLA QUE SEÑALA LOS GENITALES, LOS PIES DE GUERRILLERO. DICE: ESTO ES UN CUERPO. MÁS EXACTAMENTE, UN CUERPO PANFLETO, PERO TAN CRUDAMENTE QUE SOBREVIVISTE EL UNIFORME DE TUS ASESINOS... LA SERENIDAD DEL CADÁVER NOS CONVENCE DE LA LIMPIA BELLEZA DE LA MUERTE: PROMETE DESPERTAR”.

(DIEGO: 2006: 189 - 190)



Che capturado

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

En la tarde de ese día el cuerpo de lo que algún día fue el *Comandante Guevara* fue trasladado a Vallegrande para ser exhibido como un triunfo militar, en una lavandería el cuerpo fue lavado y tratado con formol, para que la población y la prensa pudiera admirar el evento; el 10 de Octubre cerca de treinta reporteros internacionales fueron llevados al lugar, para que pudieran constatar al mundo la muerte del revolucionario que fue perseguido durante años. Sus pertenencias fueron repartidas como trofeos, sus últimos textos fueron publicados por Cuba, tiempo después.

Se dice que ordenaron que su cuerpo fuese al horno y reducido a cenizas, para no darle la oportunidad de convertirse en un mártir político, mientras que una segunda versión solo menciona un entierro clandestino en una fosa común y que sus manos habían sido cortadas y enviadas a Cuba.

Ernesto pasó la mitad de su vida realizando actividades, oficios y profesiones temporales, la mayoría voluntarios, pasó de estudiante a médico, escritor, viajero, mecánico, odontólogo, alergista, brigadista, fotógrafo, vendedor de libros, periodista, lector infatigable, ideólogo, militar, cartógrafo, guerrillero, diplomático, funcionario, textilero, zafrero, fundador, fugitivo, profesor o “mito”.

El imaginario del *Che* será reapropiado y resignificado en el marco de la fotografía como documento, símbolo, signo, cultura, así como también a través de su consumo en la industria cultural, resulta interesante poder utilizar su biografía para introducirse al estudio de una obra fotográfica inspirada por este personaje durante ya casi cinco décadas.

“FUE CONDICIÓN DEL REVOLUCIONARIO NO TENER UNA TUMBA DIGNA,
COMO ES REQUISITO DEL MITO SEMBRAR FUERA DE CASA.

NADIE ES PROFETA EN SU TIERRA: EL PROVERBIO DESPLIEGA LA CUOTA
DE ENIGMAS QUE REQUIERE EL HOMBRE REAL PARA CONVERTIRSE EN LEYENDA.

EN ESTE SENTIDO, BORREGO FINALMENTE ES LITERAL:

“¿CHE CRISTIANO?, UN CARAJO. EL CHE NO FUE DERROTADO EN LA HIGUERA.
ALLÍ VOLVIÓ A NACER”. CHE CHISTOSO, CON SU MUECA INTERIOR, GIOCONDESCA.

ENTONCES, PARA NO DEJAR QUE LA GRAVEDAD, HOLBEIN O REMBRANDT
INVADAN LA ÚLTIMA IMAGEN, VALE LA PENA RASTREAR ESA SONRISA DESDEÑOSA
EN AQUELLA CARCAJADA DE LA LECCIÓN DE ANATOMÍA, EN LA
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES, FRENTE AL OTRO MUERTO.

EN EL PLANO DE LA BIOGRAFÍA, EL HOMBRE EXCEPCIONAL ES AQUEL
QUE SE MANTIENE FIEL A LAS FANTASÍAS DE SU INFANCIA,
AL REINO INACCESIBLE DE LOS SUEÑOS, MIENTRAS QUE EN EL PLANO DEL MITO,
EL HÉROE SIEMPRE RECIBE EL MANDATO DE SU DESTINO EN LA JUVENTUD.

EL ÚLTIMO RECURSO DEL ANTIHÉROE ES LA COMEDIA Y
TAMBIÉN LAS HAY DE COLOR NEGRO. EL CHE YA SE REÍA ENTONCES
DE SU PROPIA MUERTE, COMO EL MUERTO SE RIÓ FINALMENTE DE SUS ENEMIGOS.

ELLOS NUNCA IMAGINARON QUE TARDARÍA TANTO EN MORIR.

QUIEN MUERE AL ÚLTIMO, RÍE MEJOR.”

(DIEGO: 2006: 195)

A stylized, handwritten signature in black ink that reads "che". The letters are thick and fluid, with a small horizontal stroke under the 'e'. The signature is centered on the page.

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

Entorno político, económico, social y cultural

Naciones divididas, políticas contrapuestas y violencia como resultado en el siglo XX:

La vida de Ernesto Guevara transcurrió en un periodo de casi cuarenta años (1928 a 1967), espacio de tiempo en el que múltiples hechos, acontecimientos o sucesos forjaron su ideología, estilo y el rumbo de su vida; recorreremos brevemente esta parte de la historia, dando así el contexto histórico que enmarcó al “Guerrillero Heroico”.

Una década antes de que Guevara naciera, económicamente iniciaba un periodo de entreguerras, es decir en 1918, misma que concluyó en 1939, resultado de una guerra mundial que dejaba en ruinas a Europa y perfilaba a Estados Unidos como primera potencia mundial. Momentos de inestabilidad brotaban por doquier. Alemania, por ejemplo, se recuperaba de la guerra y se creaba a sí misma la peor inflación de todos los tiempos; en Estados Unidos -1929- un crecimiento acelerado se daba sobre ilusiones, el llamado “efecto burbuja” en el que se evaporaron 30,000 millones de dólares, generando así una depresión de alcances mundiales.

En cuanto a política y gobiernos a nivel mundial podemos decir que proliferaron los regímenes autoritarios, dictatoriales y hasta xenófobos; en Turquía -1923-, Mustafá Kemal intentaba modernizar al país apartándolo del resto del mundo musulmán, lográndolo solo superficialmente; en Italia -1922- nacía el fascismo dirigido por Benito Mussolini, un nacionalismo exaltado que pretendía unificar a la Italia dividida y modernizarla; después Adolf Hitler encabezaba la Alemania nacionalsocialista -1929-, tras la crisis de posguerra la sociedad se polarizaba entre el comunismo y el partido nacionalsocialista que se instauraba con un régimen totalitario, racista y antisemita; otros países como

1929

UN FILM DE
WILLIAM KAREL

DE L'EFFONDREMENT
DE WALL STREET À LA
GRANDE DÉPRESSION

UNE HISTOIRE DE
LA PLUS GRAVE CRISE
ÉCONOMIQUE DU
XX^e SIÈCLE



arta
EDITIONS

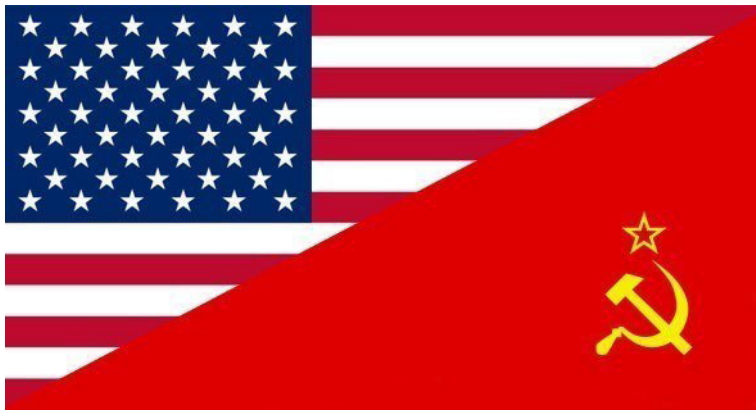
El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

España con Miguel Primo de Rivera, Portugal con Antonio de Oliveira vivieron sus propios gobiernos totalitarios, aunque poco represivos, dando vuelcos entre la estabilidad y el estancamiento. Sin sobresalir al empezar los años treinta en países como Francia, Bélgica, Holanda, Escandinavia, Austria, Hungría, Polonia, Rumanía, Yugoslavia y Grecia dominaron en algún momento este tipo de gobiernos.

En 1927 Yósif V. Dzhugashvili o Stalin se apoderaba de la Unión Soviética tras la muerte de Lenin y el exilio de Trotsky, impulsó la idea de construir el socialismo en un solo país, la URSS; el aumento de la producción a través de planes quinquenales y la implantación de la colectivización de las tierras al precio de la matanza de millones de campesinos que desató una oleada de terror.

Después de una aparente calma, estabilidad y crecimiento, empezó la división de naciones y con ello nuevamente una época bélica y desordenada. La guerra civil española, inició con una rebelión militar en 1936 que se consumó tres años después con el derrocamiento de la segunda república española y dio paso a la instauración de una dictadura en manos de Francisco Franco.

Este periodo continuó con una guerra relámpago entre Alemania, Francia y Gran Bretaña, en el que se discutía el territorio de Polonia y más tarde la guerra del pacífico en 1940 que se dio en un inicio por el territorio de Indochina entre Estados Unidos y Japón en alianza con Alemania e Italia, misma que se convirtió en la segunda guerra mundial, el saldo resultó en más de cincuenta países involucrados, la detonación de dos bombas nucleares, la pérdida de millones de vidas de personas, países devastados y el planeta dividido en dos bloques: uno comunista y otro capitalista, que al mismo tiempo consagraba dos naciones como potencias la URSS y los Estados Unidos respectivamente. Un periodo de represión y tensión en muchas partes del mundo, la inconformidad de la sociedad era por demás obvia.



Capitalismo vs socialismo

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

La tensión que se vivía al interior de las naciones traspasaba fronteras, provocando conflictos bélicos durante varias décadas y en cuatro continentes. Una época por más deprimente, trágica e inestable.

La segunda guerra mundial dio lugar a la sustitución de la Sociedad de Naciones formada tras la primera guerra mundial para garantizar la paz entre las naciones, con la creación de la Organización de las Naciones Unidas en 1946, con el propósito de mantener la paz y el dialogo entre los países. Esta fuerza pacificadora orilló a que EU y la URSS manifestaran su rivalidad a través de terceros, así comenzó la guerra fría que se mantuvo durante cuarenta años.

En la década de los cuarenta el sistema comunista pretendía extenderse a más naciones, se creaban partidos comunistas en países en los que las pasiones políticas estuvieran en movimiento, al respecto, la URSS financiaba cualquier partido o movimiento que tuviera como objetivo conducirse al comunismo.

Entre 1947 y 1962 desaparecieron los grandes imperios coloniales, en algunos casos de forma pacífica pero en la mayoría sucedieron tras largas y sangrientas guerras, sin embargo estos países seguían dependiendo económicamente de los más avanzados, pues eran incapaces de autoabastecerse, así se inicia una nueva forma de imperialismo y se generaliza la denominación de Tercer Mundo.

De una manera más generalizada durante este mismo periodo de tiempo en los países de América Latina se dejaba ver la notable fuerza e intereses económicos y políticos de Estados Unidos en Centroamérica, Bolivia, Paraguay, Colombia, Brasil y el Caribe; asimismo países como Venezuela, Ecuador y Perú eran dominados con un caudillismo autoritario y represivo, mientras que en Uruguay, Argentina y Chile prevalecía un modelo liberal.

Tras la crisis de 1929, se acentuaron las tendencias autoritarias que iban del populismo a tiranías, como ejemplo Cuba con Fulgencio Batista,



Guevara

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

Rafael Trujillo en Santo Domingo, en el Salvador Maximiliano Hernández, Jorge Ubico en Guatemala, Carias Andino en Honduras o la familia Somoza dinastía que gobernó en Nicaragua durante décadas. Perú y Argentina perdían esa estabilidad prometedoras que habían logrado mantener hasta entonces, para entrar en una etapa de estancamiento y crisis. La actitud de los Estados Unidos con los países latinoamericanos mejoró una vez entrada la segunda guerra mundial a cambio de apoyo, es decir, de declararles la guerra al eje. Después de 1945 solo Uruguay, Costa Rica y México habían logrado salir de los gobiernos dictatoriales o mantener una estabilidad, en tanto los demás países permanecían en una o ambas situaciones.

En Brasil se enraizó el populismo autoritario con Getúlio Vargas y en Argentina empezaba la época conocida como “peronismo”, que tras conducir la crisis institucional del país, contra el régimen y las multinacionales estadounidenses logró prestigio entre las masas obreras y el apoyo de la iglesia católica, ganó la contienda electoral de 1946 y se mantuvo hasta 1955; entonces empezó una nueva etapa política, económica y social, caracterizada principalmente por la presencia activa del movimiento obrero.

En México casi dos décadas después de su revolución se solidificaba una política democrática, se impulsaba la reforma agraria, la industrialización y se frenó el libre ingreso de las multinacionales al territorio nacional.

En Cuba la economía del gobierno que encabezaba Fulgencio Batista dependía cada vez más de las ganancias proporcionadas por el juego y la corrupción nacida del turismo de lujo estadounidense, lo que hizo a la isla ser considerada el patio trasero de EU, hasta que en 1959 un puñado de nacionalistas revolucionarios encabezados por los hermanos Castro, Guevara y la estrecha colaboración de la población hicieron caer la dictadura. Esta guerrilla tuvo tal éxito e influencia que se convirtió en ejemplo para otros movimientos armados en el continente.



Guevara + barbudos

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

Sociedades prejuiciosas, entretenimiento masivo, descubrimiento y desarrollo:

Durante el periodo de vida del comandante Guevara, se da una importante evolución en muchos aspectos tecnológicos, culturales y artísticos; la expresión, la idealización y la representación posibilitaron cambios también en ámbitos políticos o económicos.

Durante la primera mitad del siglo XX pocas personas contaban con la posibilidad de mirar una televisión en casa o con la oportunidad de salir a pasear en un auto propio, pero con la gran expansión industrial y la alta producción de posguerra, las familias se preocupaban por incrementar su nivel y calidad de vida, querían vivir cada vez mejor y la adquisición de productos de consumo masivo invadieron los hogares, con esto la televisión, el radio y los electrodomésticos mejoraban día a día para tener una mayor competitividad en el mercado, esto produjo que las empresas se preocuparan por llegar cada vez a más gente, por lo que impulsaron la publicidad y el marketing.

El campo laboral era amplio, la época de la posguerra trajo consigo una fase de alto rendimiento y alta producción. La diferencia de salarios entre los hombres y las mujeres dejaba notar la desigualdad de género. Además trajo avances tecnológicos y científicos que permitió a la medicina, las comunicaciones, la industria, el turismo, etc., se desarrollaran de tal forma que se crearon vacunas, se descubrió el cáncer, se realizaron los primeros trasplantes de órganos humanos, se encontraron nuevas formas de hacer televisión o radio; se conociera el sistema de producción en serie y se descubriera que se puede viajar a la luna o se construyeran aviones con fines turísticos.

Había una gran crisis ecológica, la gente cazaba animales indiscriminadamente, no se tenía conciencia sobre los daños a la capa atmosférica, el cuidado del agua o la contaminación.



familia + televisión

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

A partir de aparición de la cámara de 35mm la fotografía dejó de ser parte complementaria de la prensa para convertirse en un elemento fundamental, mostrando la imagen noticiosa, pero también la cotidianidad de la vida, lo que llevó al crecimiento de las revistas de fotoreportaje como Life. El Comic o historieta hizo también su aparición para revolucionar la vida de niños y jóvenes.

Los deportes como las carreras y el futbol empezaron a verse como espectáculo, lo que permitía a la sociedad pasar su tiempo de ocio disfrutando de ellos.

El cine dejó de ser mudo para transformarse en un cine sonoro, eran imágenes en movimiento con sonido, la evolución de este arte hizo que la carrera del cine fluyera rápidamente logrando que cineastas, directores y actores como Charles Chaplin, Sergei Eisenstein, Howard Hawks, Orson Wells, Alfred Hitchcock, Stanley Kubrick, Dolores del Río, María Félix, Marilyn Monroe, Elizabeth Taylor, sean hoy parte de la historia y cultura del séptimo arte. Además Walt Disney hizo su aparición en las películas de fantasía con personajes que tomaba de cuentos publicados en Europa como Pinocho, Blanca Nieves, Cenicienta, Alicia en el país de las maravillas y otros; después creó lo que sería el centro de diversiones más grande del mundo: Disneylandia. Estados Unidos era en ese momento sin duda alguna la cuna del capitalismo.

La música, gracias a la radio y luego a la televisión, se expandía para llegar a más oídos, la música clásica, el bolero, el mambo y el jazz, se escuchaban en las radios de los hogares. Posteriormente, a finales de los 50 y en la década de los 60, el blues, el rhythm and blues y el Rock & Roll se difundieron ampliamente en los medios y no solamente la música se popularizó, sino también los rostros de sus intérpretes: Louis Armstrong, Bill Halley, Little Richard, Elvis Presley, Bob Dylan, The Beatles, The Rolling Stones, Janis Joplin, Jim Morrison, Jimi Hendrix, Bob Marley, ente muchos otros.



Walt Disney + Mickey Mouse

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

En estas mismas décadas aparecieron subculturas como los hippies, rockers, mods, rastafaris mismas que dejaron huella tanto en moda, música, filosofía como estilo de vida. La moda de este siglo se vio influenciada, principalmente, por tres países: Estados Unidos, Italia y Francia, el mundo de la alta costura era excesivamente exclusiva; las marcas Dior, Yves Saint Laurent o Lanvin eran más que moda, significaban un estilo de vida que pocos podían llevar; la moda no sólo era en las prendas de vestir también se reflejaba en el transporte pues tener un Thunderbird o un Chevrolet hacía que las miradas voltearan hacia quien lo conducía. Eran autos clásicos, peinados clásicos, ropa clásica acompañadas de poses clásicas.

En el arte surgieron nuevas corrientes como el Expresionismo de Eduard Munch; el Surrealismo con representantes como Juan Miró y Salvador Dalí; el Cubismo de Pablo Picasso; el Muralismo de Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros y Rufino Tamayo (estos últimos, además de artistas eran comunistas declarados); la inclasificable obra de Frida Kahlo; el Pop Art del cual su más grande representante es Andy Warhol.

En las letras se destacaron escritores como Simone de Beauvoir, Albert Camus, Julio Cortázar, Federico García Lorca, Gabriel García Márquez, Franz Kafka, Pablo Neruda, George Orwell, Jean Paul Sartre, Virginia Woolf, Octavio Paz, Marcel Proust y Umberto Eco, entre muchísimos otros.

La discriminación y la lucha racial era parte de la vida cotidiana, los negros luchaban por ser aceptados entre las razas blancas, personajes como Martin Luther King pasada la primera mitad de siglo dirigían movimientos a favor de la comunidad negra. Los homosexuales también eran discriminados, al igual que las parejas divorciadas, las desigualdades y las clases sociales eran por demás visibles.

En esta etapa las artes salen de sus soportes para irse a las paredes, a las pancartas, a lo urbano, se les dio un uso subversivo, tomaron un



Frida + Trotsky

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

mayor alcance, el muralismo gritaba esos sentimientos atrapados en la sociedad; la libertad de expresión dio pie a manifestaciones populares y personales, así, la moda salió del prototipo liso, aburrido, sobrio para convertirse en un medio más de expresión. A partir de estos cambios se presentan otras miradas, nuevos temas acceden al interior del ser humano, para que este pueda ver las cosas de forma distinta.

Este es el escenario, grosso modo, del siglo XX; un entorno por de más violento, pero que se distingue también por el desarrollo tecnológico, la expansión de la cultura, la aceptación de nuevas formas y estilos de vida, un siglo transitorio, que nos atañe para continuar después de la biografía de Ernesto Guevara con la contextualización del “Guerrillero Heroico”.



La fotografía

Historia

En un breve recorrido por la historia de la fotografía, se puede mencionar que en el siglo XVIII fue cuando se dieron los primeros pasos de la fotografía como tal, lentamente, primero con el descubrimiento de la sensibilidad a la luz de las sales de plata -partículas sensibles a la luz, mismas que producen las imágenes, en este caso fotográficas- que en 1725 por Johan Heinrich Schulze, después en 1777, se hallaron las propiedades del amoníaco como agente “fijador” o “separador” junto a la plata metálica del cloruro no afectado por la luz, más tarde, revelaron estudios en los que se demostraba que no sólo el nitrato y los haluros de plata eran sensibles a la luz, se probó con otras sales y otros metales tales como los citratos, cromatos, mercurio, hierro, etc., y sobre otras superficies como resinas, gomas o barnices, resultados que abrieron las puertas a las posibilidades químicas fotográficas.

Años después, en el primer cuarto de siglo XIX, Nicéphore Claude Niepce y Wedgwood simultáneamente idearon el uso de la cámara oscura con las emulsiones y sobre superficies como el papel o el cuero, las imágenes eran débiles pues terminaban por desaparecer. Finalmente, Nicéphore terminó con el proceso de las imágenes estables, que terminó también por perfeccionar la litografía, consiguió poner a punto un sistema de placas grabadas por la acción de luz que denominó heliografías (<<helio>> = sol; <<grafos>> = escritura) técnica que consistía en utilizar Betún de Judea disuelto en aceite de espliego para fijar las imágenes, que se exponían cerca de ocho horas; a principios del siglo XIX Talbot, de otro modo culminó el proceso cuando consiguió fijar la imagen sobre papel usando emulsiones como el yoduro de plata, pudiendo crear de esta forma negativos y positivos de una misma imagen, lo llamó calotipo (<<calos>> = bello; <<tipo>> = imagen); otros avances en la fotografía por este mismo personaje fueron las primeras nociones de <<imagen latente>> dónde incluso una impresión más

“¡LA CÁMARA ES MÁGICA! DE ELLA SE HA DICHO QUE ES CAPAZ
DE ROBAR LA SOMBRA DE UNA PERSONA
Y QUE LA MISTERIOSA INTERACCIÓN
ENTRE LA PLATA Y LA SAL LA VINCULABA A LA ALQUIMIA.”
(STEPAN: 2006: 6)



Calotipo

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

corta de luz deja huella, misma que con cualquier agente intensificador podría ser desarrollada <<revelador>>.

Cerca de 1839 Hipolyte Bayard obtuvo imágenes positivas directas sobre papel y Louis-Jacques Mandé Daguerre mejoró la heliografía y la convirtió en daguerrotipia, proceso que consistía en pulir una placa de cobre recubierta de plata, misma que se exponía a vapores de yodo formando yoduro de plata, luego se colocaba en una cámara y se realizaba la exposición de menos de media hora y se fijaba con una solución salina, la imagen resultaba positiva o negativa según la incidencia de luz.

Casi a finales del siglo XIX Louis Ducos du Hauron consiguió la primera fotografía a colores sobre papel con el método sustractivo; después de descubrió el método de Gabriel Lippmann -las placas autocromas-; y el método de los hermanos Lumière el Dufaycolor y las primeras placas Agfa.

La era moderna de la fotografía inició con el lanzamiento de la película Kodachrome en 1935, por Leopold Godowsky y Leopold Mannes, y poco después la sucedió la película Agfacolor.

Se terminaron las limitaciones, la fotografía empezó a tener un uso espontáneo que permitió a los fotógrafos impactar con sus imágenes. Hoy en día casi cualquier persona es considerada capaz de manejar una cámara fotográfica, la tecnología ha hecho que podamos tener este tipo de imágenes en instantes y sin complicación alguna, mediante la colocación de cámaras en dispositivos telefónicos portátiles.

La fotografía nos sirve como documento visual, la evidencia de que algo ocurrió en cierto momento y determinado lugar; es un testimonio, en este caso de la vida del *Che*, desde su nacimiento, hasta el día de su muerte. Esto es lo que nos permite hacer un imaginario colectivo de este personaje, nos da la pauta para hacerlo partícipe de la historia a través de muchas imágenes que documentan su vida en numerosos

“UNA FOTOGRAFÍA DERIVA DEL RESULTADO DE LA DECISIÓN DEL
FOTÓGRAFO QUE CONSIDERA QUE UN SUCESO O UNA ESCENA
SON DIGNOS DE SER REGISTRADOS.”
(FONTCUBERTA: 1990: 132)



Ernesto + cámara

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

momentos, pero que a pesar de ello, solemos recurrir mentalmente a la imagen del “Guerrillero Heroico” como instrumento gráfico.

La fotografía como documento

Hay un “algo” que ha hecho que la fotografía se convierta en un elemento necesario para la comunicación, por sus usos y aplicaciones, privados o públicos; la fotografía fue poco a poco tomando el lugar del mensaje.

Juan Miguel Sánchez en “el documento fotográfico” define “*la documentación fotográfica como <<documento o conjunto de documentos cuyo soporte es la fotografía en cualquiera de sus aspectos técnicos: negativo, positivo, diapositiva, fichero digital, etcétera>>... menciona también que cualquier fotografía adquiere valor documental en cuanto que <<ilustra acerca de algún hecho>> es decir, que informa, transmite o sugiere conocimientos.*” (Sánchez: 2006: 14) Al catalogar los documentos, José Ramón Cruz Mundet sostiene que existen cinco tipos: textuales, iconográficos, sonoros, audiovisuales y electrónicos. La fotografía ha sido catalogada dentro de los iconográficos que emplean la imagen y signos no textuales, como el color, la textura y la forma para transmitir la información.

Justamente el “Guerrillero Heroico” es una de estas representaciones iconográficas que hasta ahora ha representado un personaje histórico con una carga social y cultural, además al ser capturada ilustró un acontecimiento importante durante su periodo como el *comandante Guevara*, desde su uso público o privado está en un soporte fotográfico empezando por ser la huella dejada por la luz sensibilizada químicamente, es decir, como negativo; al convertirse en el índice que deja el negativo y la hoja de contactos de Korda, y determinadamente al ser seleccionada con fines y criterios editoriales, es así como se convierte en documento fotográfico.



El "Guerrillero heroico" como documento

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

Haciendo un breve recorrido por la historia de la fotografía documental puede notarse que a partir del siglo XX paralelo a la evolución de la fotografía como tal, se desarrolló también el documento fotográfico, básicamente para plasmar acontecimientos importantes, sin fines de reproducción, simplemente ilustrativo; más tarde en la segunda mitad de siglo surge el nuevo documentalismo con el objetivo de registrar la realidad desde una postura neutral por parte del autor y dándole importancia al tema; después la nueva fotografía se enfocó en representar escenarios desolados y afectados y la fotografía postmoderna basada en el pastiche, deconstrucción y fetichismo, además de la aplicación de nuevas técnicas y aplicaciones digitales.

La prensa, las revistas, los libros, y en general los medios impresos tomaron la fotografía como esencia, como testimonio incuestionable que eliminaba la incredulidad. El registro mecánico de las imágenes permite que la fotografía sea aceptada socialmente como prueba de veracidad, sin embargo, es necesario tomar en cuenta el señalamiento que al respecto hace Sánchez Vigil: *“...el hecho de fotografiar implica una selección arbitraria que rompe las convenciones. Nos preguntamos si la realidad representada es la nuestra, la del autor, la de quien interviene en la escena o la de quien la contempla; se trata de los modos y formas de representación... La objetividad de la cámara tiene enfrente la subjetividad de quien la maneja. Colocada sobre un trípode, en un plano horizontal y a determinada altura frente a un objeto o sujeto, las tomas serían monótonas pero objetivas, de lo contrario es el autor quien selecciona el encuadre, la perspectiva, el fragmento. También los elementos técnicos determinan el resultado en el proceso de producción de la imagen fotográfica, por ello la influencia del medio en su obtención puede ser decisiva.* (Sánchez: 2006: 147)

Estas ideas permiten valorar el trabajo fotográfico cotidiano de Korda, cuya tarea era llevar el registro gráfico de lo que sucedía en Cuba, pero también nos llevan a reflexionar sobre la visión del fotógrafo para la edición de lo captado. En Sánchez también encontramos que *“El documento fotográfico tiene dos lecturas primarias: su representación original a partir de la selección de la realidad, es decir, lo que se pretende captar para*



Korda + "Guerrillero heroico"

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

crear, comunicar o informar de o sobre algo, y en segundo lugar lo que sugiere al receptor.” (Sánchez: 2006: 18)

Korda capturó al “Guerrillero Heroico” en medio de la solemnidad que ofrece un evento luctuoso, por lo que podemos deducir, que el fotógrafo intentó captar la funebridad del evento, encontrándose así, entre disparos de obturador, con la ausencia, misticismo y fuerza de Guevara; lo que sugiere al receptor es tener un mejor enfoque del *comandante Guevara*, para que después se le agregara esa carga simbólica de socialista y luchador de los derechos humanos.

“La fotografía proporciona, desde su origen, documentos fidedignos. Los trabajos realizados con la cámara oscura fueron pensados como experimentos científicos, negocios y documentos con el deseo de reproducir la realidad, de querer mostrar, como hicieron pintores y grabadores, los fragmentos de la vida y del mundo. Se pretendió, entre otras cosas, la recuperación de instantes pasados, y la captación de la realidad fue uno de los principales valores del daguerrotipo”. (Sánchez: 2006: 78)

Korda en su trabajo como fotógrafo oficial del nuevo gobierno cubano logra crear casi de la casualidad una <<imagen>>, que le deja una ‘marca’, sin embargo, la ingresa a su archivo personal para convertirse a partir de ese momento en una <<fotografía de archivo>> personal hasta entonces; misma que es seleccionada y extraída sin fines de lucro que tras un pequeño recorte con fines editoriales, se volvería la <<fotografía institucional>> por excelencia de Ernesto Guevara, tal imagen lo haría adquirir fuerza e identificación como funcionario público o socialista manifiesto, esto la llevó a ser considerada como <<fotografía documental>>, sus usos la hacen ser contemplada desde distintos puntos de vista, hasta convertirse en lo que hoy es el “Guerrillero Heroico” una nada y un todo de lo que representa el personaje.

Retomando nuevamente la visión de Sánchez menciona que *“La fotografía como documento puede contemplarse desde las perspectivas histórica, profesional y científica.”* (Sánchez: 2006: 19) Observaremos pues, a partir



Korda + "Guerrillero heroico"

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

de esta diferenciación de Sánchez al “Guerrillero Heroico” desde una perspectiva histórica tanto del personaje como de la fotografía en sí. Sánchez al considerar que el documento fotográfico va más allá de ser una simple imagen, pues esta ya contiene información, hace una clara distinción y establece dos niveles: 1. Creativo: siendo una idea nueva y original; 2. Recreativo: por ser reprográfico, es decir, una copia del original. La fotografía de Korda tiene el potencial para considerarse como documento fotográfico en ambas, siendo esta una imagen original y con la capacidad de ser reproducida, aún a pesar de las resignificaciones y transformaciones que pudieran hacerle logra mantener esa esencia mística que identifica al “Guerrillero Heroico”.

Recurriendo a Sánchez y su forma de estudiar al documento fotográfico encontramos que, con la inclusión de la fotografía en la prensa, se documentan hechos reales para informar sobre acontecimientos o escenarios y la facilidad con la que ilustra la información, terminó por convertirse en un elemento indispensable para este medio. Sánchez considera dos funciones de la foto documental en la prensa: notificar un hecho y la reutilización en tiempos posteriores. El “Guerrillero Heroico” como documento fotográfico cumple ambas funciones aún con el paso del tiempo, tanto en la década de los sesenta como hoy en día es una imagen que ilustra un hecho del personaje y la misma que será reutilizada en tiempos posteriores.

Tal como el mismo Juan Miguel Sánchez señala *“la función reprográfica de la fotografía ha hecho –hace– posible la popularización, el conocimiento de los contenidos conservados en museos públicos y privados. Considerados como centros de documentación, sus fondos se popularizaron (multiplicidad de la imagen) para cubrir una función social importante.”* (Sánchez: 2006: 23)

Ese “Guerrillero Heroico” que conocemos no solo se queda en museos y exposiciones, o en los centros de documentación, es un documento fotográfico que trascendió esos sitios y se encuentra en las calles, hogares, escuelas o accesorios, se reproduce con facilidad en magnitudes y cantidades de alcances insospechados.

ACTOS CULTURALES

15 STACION TROPICAL
21 PALMATE Y PALMATE
23 ROSITA FERNANDEZ
23 DANIEL TROPICANA

SIN PRIMERA
HABANA LIBRE
CONFERENCIA DE MARIANO VALLS

ACTOS CULTURALES
 El teatro de la Habana Libre
 El teatro de la Habana Libre
 El teatro de la Habana Libre

UNIVERSIDAD POPULAR
 "Cultura y Participación"

VEA Y OIGA
EL MUNDANO Y LA REVOLUCION
LA ESCUELA NACIONAL ANTE LA REVOLUCION CUBANA

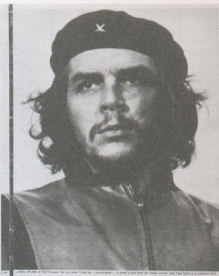
LA INDUSTRIALIZACION EN CUBA
 Conferencia a cargo del Dr. ERNESTO GUEVARA
DR. ERNESTO GUEVARA
 DOMINGO 16 DE ABRIL A LAS 10:00 H.
 EN EL SALON DE LA REVOLUCION

LA ESCUELA NACIONAL ANTE LA REVOLUCION CUBANA
 Conferencia a cargo del Dr. ERNESTO GUEVARA
DR. ERNESTO GUEVARA
 DOMINGO 16 DE ABRIL A LAS 10:00 H.
 EN EL SALON DE LA REVOLUCION

LES GUERRILLEROS
 par Jean Lartéguy

! 'CHE' GUEVARA, OÙ EST-IL, DONC ?

LA SEMAINE PROCHAINE : CHAPITRE II. LE PORTRAIT D'UN MAQUISARD



ACTOS CULTURALES

15 STACION TROPICAL
21 PALMATE Y PALMATE
23 ROSITA FERNANDEZ
23 DANIEL TROPICANA

SIN PRIMERA
HABANA LIBRE
CONFERENCIA DE MARIANO VALLS

ACTOS CULTURALES
 El teatro de la Habana Libre
 El teatro de la Habana Libre
 El teatro de la Habana Libre

UNIVERSIDAD POPULAR
 "Cultura y Participación"

LA INDUSTRIALIZACION EN CUBA
 Conferencia a cargo del Dr. ERNESTO GUEVARA
DR. ERNESTO GUEVARA
 DOMINGO 30 DE ABRIL A LAS 12:00 H.
 EN EL SALON DE LA REVOLUCION

ACTOS CULTURALES
 El teatro de la Habana Libre
 El teatro de la Habana Libre
 El teatro de la Habana Libre

«Les Guérilleros», Paris Match, núm. 958, 19 de agosto de 1967, París, Francia
 38,7 x 57,2 cm
 Cortesía de Contact Press Images, París/Nueva York

El Che de Korda en Europa antes de la muerte del Che
 Hasta que salió a relucir este número de *Paris Match*, los que habían estudiado la historia de la fotografía de Korda *El Guerrillero Heroico* creían que no se había visto en Europa hasta después de la muerte del Che. Este número de *Paris Match* incluye un importante artículo, «Les Guérilleros», del periodista francés Jean Lartéguy, autor de la novela *Mercenaires*, a quien la revista describe como «recién regresado de las zonas controladas por la guerrilla en Sudamérica». Lartéguy escribe: «En el momento en que los revolucionarios cubanos quieren crear Vietnam por todo el mundo, los americanos corren el riesgo de encontrar su propia Argelia en Latinoamérica».

Lartéguy se pregunta: «¿Dónde está el Che Guevara?» La página 11 del artículo reproduce la fotografía de Korda como «la fotografía oficial del Che Guevara, con su boina con la estrella, el símbolo de comandante, un alto cargo en el ejército cubano, sólo superado por el rango de Fidel Castro». Al Che Guevara le mataron menos de diez semanas después de la publicación de este artículo. No se sabe de dónde procede esta imagen, pero no se atribuye a Feltrinelli.

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

Más adelante menciona que *“El cambio del soporte convencional al documento digital supone nuevas lecturas, pero también una mejor conservación y más rápida recuperación del original. Todo ello, unido a la posibilidad de difundir el documento a través de internet hace que los aspectos técnicos de la fotografía estén en actual y constante evolución.”* (Sánchez: 2006: 28)

Es posible que el “Guerrillero Heroico” al convertirse en un documento digitalizado además de tomar velocidad y multiplicidad en cuanto reproducción y difusión se le ha hecho, haya conseguido también, despertar el interés de propios y ajenos al tema, es sin duda un documento fotográfico que evolucionó de análogo a digital y que pasó de intereses privados a colectivos.

Roland Barthes en “La cámara lúcida” definió a la fotografía como *“un medio de expresión y comunicación pero también como instrumento para analizar emociones. Las imágenes familiares son universales; cualquier persona identifica sus contenidos y los compara no solo con sus vivencias sino con las fotografías de sus vivencias: << Toda fotografía es un certificado de presencia..., el nuevo gen que su invención ha introducido en la familia de las imágenes >>.”* (Barthes: 1996: 151)

Visto dentro de las vitrinas, en las playeras, las paredes, en los suelos de tierras capitalistas, o en los brazos y pechos de otros personajes “famosos” el “Guerrillero Heroico” podría dejar de ser el documento, para convertirse en el tormento de muchos, la burla de otros, ser una fracción de lo que fue, una sombra de lo que pudo ser y la representación de la forma de lo que intentó ilustrar. No importan sus usos, manejos, transformaciones, el documento continuará ilustrando ese espacio destinado para el *Che*, nada podría sustituirlo.

Sánchez hace referencia a Mariano Cebrían Herreros el cual presenta nueve estadios o modelos de la fotografía documental y la ilustrativa: noticiable (Integrada en un texto), documental (Aporta realismo), simbólica (símbolo de una realidad), ilustrativa (sin carga informativa), retrato informativo (identifica a los personajes), denuncia (prueba



Pared + "Guerrillero heroico"

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

realista), costumbrista (situaciones de la vida cotidiana) y, humorística y de curiosidad (hechos de actualidad vistos desde este punto). Entonces, el “Guerrillero Heroico” recorre los estadios de la siguiente manera: 1. Ilustrativa, visto como disparo casual en un evento popular; 2. Retrato informativo, la fotografía elegida para que ilustrara a Ernesto Guevara, esa que ahora encuentras en los diccionarios e internet y que antes se encontraba en folletos, pancartas y periódicos; 3. Noticiable, pues cada noticia del comandante era publicada con este retrato; 4. Simbólica, de la realidad que se vivió en Cuba y la que representó Guevara durante su vida como socialista; 5. Documental, visto desde la historia de la revolución, o bien desde la del mismo personaje en cuestión; 6. Denuncia, al iniciarse y mantenerse como pancarta oficial en los movimientos sociales y estudiantiles; 7. Costumbrista, al permanecer por un largo tiempo en pancartas, paredes, playeras, afiches y páginas de medios impresos; 8. Humorística y de curiosidad, cuando su imagen llena de carga simbólica socialista y buscador del hombre nuevo paso a ser un objeto transformable y resignificable.

Joan Fontcuberta resalta en el libro de Pedro Meyer “verdades y ficciones” que se ha dado una nueva conciencia documental. *“Una conciencia que a pesar de proclamarse rabiosamente documental es capaz, no obstante, de librarse de la normativa deontológica del modus operandi que han venido definiendo los sucesivos modelos documentalistas. El uso de la tecnología digital con la que han sido alteradas la mayoría de estas tomas (modificando color, acentuando el contraste o la textura, integrando fragmentos de distintas procedencias) escandalizará a los fundamentalistas del documentalismo tradicional.”* (Meyer: 1995: 8-9)

El “Guerrillero Heroico” sigue siendo pues, la imagen simple, el icono de la revolución cubana, el documento fotográfico que mantiene su carga idealista muy a pesar de las modificaciones y revaloraciones que ha adquirido.



Korda + "Guerrillero heroico"

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

Korda y el “Guerrillero Heroico”

Se le conoce como “Guerrillero Heroico”, a la fotografía que fue bautizada así por su creador Alberto Díaz Gutiérrez conocido como Korda, fotógrafo que nació en Cuba en el año de 1928 y que murió en Francia en el 2001, que durante el transcurso de su vida le dejó a la historia de la fotografía un gran legado.

Capturó numerosas fotografías de publicidad y moda durante años, hasta destacar en el ramo y empezar a interesarse en otros temas de fotografía como los políticos y sociales, lo que lo llevó a seguir los pasos de Fidel Castro desde la victoria de la revolución. De ahí en adelante Korda capturó los momentos del nuevo gobierno cubano, dejando a un lado la moda y la publicidad, utilizando esas mismas técnicas fotográficas para vender nuevos símbolos revolucionarios.

Alberto Korda junto a Raúl Corrales y Osvaldo Salas trabajaban en la imagen de Fidel, a diferencia de los demás fotógrafos, Alberto causaba una buena impresión y se convirtió en más que un simple fotógrafo, era algo parecido a un buen amigo para Castro, y esto le dio la pauta para poder tomar imágenes del grupo revolucionario incluso fuera de sus actividades. Como fotógrafo “oficial”, asistió a cientos de eventos sociales, gubernamentales y de esparcimiento.

Entre sus múltiples actividades como fotógrafo, el 4 de marzo de 1960, en el puerto de la Habana se produce el estallido del barco “La Coubre”, que dejó decenas de víctimas y treinta y tantos muertos. Al día siguiente, en un acto conmemorativo y de duelo del gobierno cubano, Korda con una cámara Leica recorre el presidium y en fragmentos de tiempo el *Che* Guevara en segundo plano logra penetrar en el campo visual de Alberto, fue cosa de segundos, de dos disparos, del lente inquieto de un fotógrafo, de la casualidad. Un día gris, con viento, marcado por el dolor, un día que se escribía en la historia de Cuba, fue en el que Korda tomó esta foto.

“EL NOMBRE DEL CHE ES UNA REFERENCIA INSOSLAYABLE EN LA TRADICIÓN DE LA UTOPIA, SU FANTASMA AÚN INVITA A LA AVENTURA DE TRANSFORMAR EL MUNDO.”
(DIEGO: 2006: 213)



El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

“El clisé original tiene un efecto surrealista: es un retrato flotante con distracciones -palmera, perfil de un desconocido-. El revolucionario no sólo no mira a cámara sino que no mira a nadie: ignora que está siendo observado. Tiene en ese momento 31 años. El regalo del azar a su eternidad -y a la historia de las imágenes, en el siglo de las imágenes- es un joven en pose ausente, con un leve fuera de foco que lo distancia.” (Diego: 2006: 198)

En 1960 Korda le quitó a la imagen el ruido –es decir, los objetos distractores: la palmera y el perfil del hombre desconocido de al lado- y la utilizaron en Cuba para ilustrar cualquier noticia sobre el revolucionario, durante siete años permaneció sólo como una ilustración más.

“Si en su variada iconografía el Che es un cuerpo entero, de una gestualidad expresiva siempre un poco presuntuosa, ‘Korda’ no retrata un gesto sino una latencia. La imagen muestra a un hombre abstraído, y en esa abstracción el público construirá una intención: la posesión de una verdad, una personalidad vuelta sobre sí. Es una efigie entregada a sus visiones.” (Diego: 2006: 199)

Al tener Ernesto presencia política y social empezaron a incluir esta imagen en la publicidad de cada evento al que asistía el *Che*, es de esta forma en la que se convierte en el “retrato oficial” y en el documento fotográfico.

En 1967, cuando Guevara estaba en Bolivia, Giangiacomo Feltrinelli -editor y militante italiano- visita a Korda en su estudio, entablan una relación amistosa y Korda le regala un negativo de la foto del *Comandante*, mismo que es trasladado hasta Milán.

Con la muerte de Ernesto Guevara en octubre de ese mismo año, en Italia los jóvenes salen a la calle con una manifestación de repudio, Feltrinelli imprime 100,000 copias de lo que él llamó *Che in the sky whit jacket*, con la leyenda “Che Vive” en la parte inferior.

“El Che era ya un icono, y su muerte, confirmó su estatus y la estrella de su boina <<lo puso allá arriba>> como escribe Richard Gott, <<con Lucy>>.”



El "Guerrillero Heroico"

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

La imagen de Korda se convirtió inmediatamente en un símbolo de cambio y rebeldía, pero pocos sabían quién había hecho la fotografía.” (Ziff: 2006: 18)

Fueron dos las fotografías que recorrieron el mundo simultáneamente en ese entonces, una tomada por Korda siete años atrás y otra tomada por Alborta unos días antes, mostrando el cuerpo del *Che* sin vida, distribuida por las agencias de noticias, esa de la mirada perdida, como forma de protesta. Las dos imágenes se globalizan contrariamente, una anunciando el fin de la vida de aquel “famoso” guerrillero y la otra publicando al mundo el inicio de un icono que quedará en la historia política, social, cultural e incluso artística.

Cuba se convirtió en la cuna de la revolución y adoptó como emblema de revolución la imagen de Ernesto Guevara, con exactitud al “Guerrillero Heroico”; los niños de la primaria cantan lemas al *Che*, los jóvenes cubanos leen su diario, sus libros, su historia; los edificios cubanos tienen su imagen plasmada en cualquier parte, las calles están cubiertas con el rostro del *Che*, se convierte en un modelo de conducta, en un “ejemplo” a seguir.

“...La imagen es un eco, un recordatorio de la propia historia de Korda. El Che modelo, llevando puestos los ideales, creando una mística, icónico, el mito frente al hombre; características que explican, en parte, el poder de la imagen y su constante reinención a lo largo de los últimos cuarenta y siete años.” (Ziff: 2006: 17) El “Guerrillero Heroico” incursionó en las artes plásticas, los artistas contemporáneos a la época, tomaron la efigie y experimentaron con ella, la psicodelia y el pop art (estilos artísticos de moda), hicieron que el rostro adquiriera importancia en áreas hasta ese momento no tocadas por él.

El primero en modificarlo fue Jim Fitzpatrick, artista irlandés que en 1968 hizo del “Guerrillero Heroico” una imagen en alto contraste dejándola en una especie de negativo, una transformación en blanco y negro que empezó a reinventar a la foto de Korda, poniéndolo nuevamente a merced del mundo entero. Cabe mencionar que, en ese



Che + muerte

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

entonces, las imágenes de alto contraste fueron usadas ampliamente en la industria del espectáculo, revistas y discos se ilustraron con imágenes bicolores de los Beatles, Jim Morrison, Jimi Hendrix y otras tantas figuras del rock.

Las palabras y los textos de Guevara fueron replicados en varias partes del mundo, como París, Jordania, Italia, Berlín y Latinoamérica (Chile, Uruguay, Argentina, Colombia, Perú, México, Bolivia). Distintos grupos guerrilleros y armados tomaron su imagen como el símbolo que “representa a la izquierda”, Guevara influyó de alguna u otra manera estos movimientos estudiantiles y sociales, el pensamiento e imagen del *Comandante* era componente primordial e inspiración para los nuevos guerrilleros.

“El mate que mostraba como señal de extranjería, la lectura de los poetas gauchescos, el hábito de la ironía, cierta arrogancia del cuerpo, un acendrado sentido del ridículo: atributos argentinos de Guevara. El mito del Che cabe entero en ese cuerpo, disciplinado con empeño contra toda forma de debilidad, martirizado por la represión, escamoteado: ¿Cuántas veces enterrado y vuelto a exhumar?” (Diego: 2006: 208)

La personalidad que puede percibirse de este personaje desde esta fotografía le da un aire de idealización, que deja a la mente jugar con la significación y los imaginarios.

Otros tiempos. La utopía política de los 70 no agotó el mito; éste se transformó en una contraseña de identidad. El recambio de la generación, que antes lo empujó a un cielo de héroes revolucionarios, lo ha llevado a la industria de consumo, esto es, al centro de la vida cotidiana. En los 80, el mercado recicló a su detractor más acérrimo, por medio de sus mecanismos de reificación fabulosa. Pero el Che, como logotipo, siempre parece exceder el producto que designa. Mientras Cuba persiste la dimensión pública de su figura, en el mundo capitalista perdura ante todo como un tópico central de la contracultura juvenil. El póster marca el territorio liberado en el cuarto del adolescente, donde el nonsense está cargado de significación. (Diego: 2006: 209)



Che + contraste
Jim Fitzpatrick

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

El *Che* se convierte entonces en un producto irónicamente opuesto a sus ideales, que sin embargo lo hace trascender en la historia, deja vulnerable al “Guerrillero Heroico” y lo pone a merced de la mundialización de la cultura. De esta forma Diego continúa:

Ciertamente, Guevara no funda por sí solo el imaginario juvenil, pero en su legado confluyen algunos de sus rasgos principales: el impulso al nomadismo, el sentimiento anti-sistema, el ideal de la muerte romántica en el esplendor, todo ello dispuesto en una cierta facha nocturna. Un look rebelde que no tiene nada de trivial, dado que los iconos sólo son delgados en apariencia. Esa pequeña patria de imágenes aparece reflejada en las instalaciones de la artista argentina Liliana Porter, en las que el Che se vuelve entrañable, un Ratón Mickey del adolescente. El eslogan publicitario de la cerveza inglesa marca ‘Che’ desliza una ironía que se parodia a sí misma y rinde al guerrillero un homenaje muy en el gusto posmoderno: ‘Prohibida su venta en los Estados Unidos. Debe ser buena’. (Diego: 2006: 209-210)

En formas revolucionarias o comerciales, el *Che* Guevara logró penetrar en los hogares, el pensamiento, en escuelas, parques, equipos de fútbol, productos masivamente comercializados, en ideales que traspasan generaciones y géneros, incursionó sin proponérselo de tal forma que a más de cuatro décadas se ha convertido en un “clásico” y es reconocido como tal así como los autos, los peinados o la moda de su época. Aún muerto, Ernesto sigue moviendo ideales, pensamientos, gente, continúa causando polémica, aún más de lo que pudo mover en vida.

“Símbolo patrio, souvenir de céntimos en la Plaza de la Catedral, bandera de luchas populares, marca de cerveza inglesa, circuito de turismo ecológico, objeto de pugnas políticas en el aniversario de su muerte. Merchandising: un vértigo de Che’s hasta la náusea. El modelo reclama naturalmente la serie para comprobar la ausencia de la variación. Tamizada por innumerables operaciones políticas y apta para casi todos los consumos, la efigie del Che es una de las imágenes más reproducidas de toda la historia: vale la pena recuperar su acontecimiento.” (Diego: 2006: 199)



Che + jóvenes

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

Una imagen dice más que mil palabras, ni una entrevista, un libro, reportaje o una historia bien contada, ha podido decir más que el “Guerrillero Heroico”; cualquier otra obra de arte no hubiera logrado reflejar ni la mitad de la esencia que capturó Korda en esta imagen, porque es hasta hoy, la imagen que aparece en el diccionario cuando se busca -Ernesto Guevara-, la que sale en los buscadores de internet, la que está en las paredes, la que los jóvenes reconocen, la que se estampa en playeras y la que sigue recorriendo el mundo, es la que de un día a otro arrasó con cualquier otra obra que distinguiera la imagen de Guevara, es hoy, simplemente el icono que refiere al nombre de Ernesto *Che* Guevara.

“TAL COMO DIRÍA ‘KORDA’: <<Y LA FOTO EXPLOTÓ POR TODO EL MUNDO>>. COMO FOTOGRAFÍA DE UN NUEVO MESÍAS, SE CONVIRTIÓ EN UN ICONO DE LA PROTESTA IZQUIERDISTA CONTRA EL CAPITALISMO Y EL SISTEMA.”
(STEPAN: 2006: 140)

El “Guerrillero Heroico” es un ejemplo de cómo se puede resumir la historia gráfica de un personaje, documentar la historia de una revolución y muchos movimientos sociales, encarnar un mito, tomarlo como modelo en clases de fotografía, usarlo como objeto de decoración o de enaltecimiento. Es en este momento donde el “Guerrillero Heroico” toma forma como una expresión cultural y trasciende.



Che + movimiento

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

Usos y Aplicaciones del “Guerrillero Heroico”

El “Guerrillero Heroico” como imagen fotográfica

La fotografía como expresión tiene más de ciento setenta años y en todos estos años nos ha dejado ver que la fotografía es el instante en el que alguien nota algo y el corto momento en el que el lente lo capta. Las fotografías son expresiones que traspasan al tiempo, a las generaciones, a los territorios.

Un concepto mucho más elaborado es el que cita Juan Miguel Sánchez de Susan Sontag en el que ella *“afirma que recordar es ser capaz de evocar una imagen. La imagen fija de la fotografía tiene mayor fuerza como recordatorio que la continuidad de la televisión, porque nuestra memoria se condensa en un solo marco referente. Los momentos más importantes de la historia contemporánea se identifican con imágenes concretas, instantes con los que resumimos un periodo de tiempo, un cambio social o un suceso histórico.”* (Sánchez: 2006: 76-77)

La fotografía en la vida de Ernesto Guevara, tiene tres aspectos, uno de ellos es el que nos deja ver su vida plasmada en imágenes, donde se relata la vida y obra de ese revolucionario; el segundo, aquel donde por necesidad Ernesto se convierte en fotógrafo, ese en el que se convierte en relator de su propia vida y de los transeúntes que lo rodean; el tercero, el momento en el que alguien captó el rostro del guerrillero y a partir de esa imagen icónica se ha construido un ideal, el héroe, el mito.

“Originalmente la fotografía queda definida por su constitución sobre una superficie fotosensible. No obstante, con frecuencia la fotografía no se difunde en ese estado original, sino impresa, es decir, traducida a otro medio y transportada a otro soporte. Las <<fotografías>> que aparecen en periódicos o



Che Guevara

Oswaldo Salas

Che fotógrafo
Oswaldo Salas

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

libros -como en éste mismo- no son tales, sino sólo su reproducción, y aunque sigan transmitiendo todo o buena parte de su conocimiento semántico, se han perdido o modificado muchas de sus cualidades iniciales: su formato, su gama tonal, su estructura de tonos continuos substituida por una discontinua (trama fotomecánica), su color, su textura o la calidad de su superficie. (Fontcuberta: 1990: 22)

La reproducción puede asociarse entonces con un proceso de compartición en el que evidentemente pierde la originalidad y por lo tanto puede perder significado o bien, visto desde una perspectiva mucho más positiva apropiarse de otros.

Walter Benjamin en “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, menciona que *“la obra de arte reproducida se convierte en medida siempre creciente, en reproducción de una obra artística dispuesta para ser reproducida. De la placa fotográfica, por ejemplo, son posibles muchas copias; preguntarse por la copia auténtica no tendría sentido alguno. Pero en el mismo instante en que la norma de la autenticidad fracasa en la producción artística, se trastorna la función integral del arte.”* (Benjamin: 2003)

El “Guerrillero Heroico” es una auténtica fotografía de la cual se han realizado miles y miles de reproducciones y cientos de modificaciones. Ha sido transportada y transmitida alrededor del mundo, idealizada o agredida en grandes ciudades o en rincones lejanos.

En el mismo escrito Benjamin menciona que la recepción de las obras artísticas reside en el valor cultural y en el valor exhibitivo de la misma. De tal forma que el “Guerrillero Heroico” valuada culturalmente ha sido tomada para modificarse y después para exhibirse, sin embargo, es valiosa sólo para algunos.

Roland Barthes en “Lo obvio y lo obtuso” dedica una parte a describir el proceso del mensaje fotográfico y su composición, precisamente habla y se refiere a la fotografía de prensa y menciona que ésta es un mensaje compuesto por una fuente emisora -el que toma la foto y



Che + revolución

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

escribe un mensaje-; un canal de transmisión -el periódico como tal o el medio en el que se distribuye cierta imagen-; y un medio receptor -que le dará significado a los dos anteriores y quien es el destinatario final-. De esta misma forma podemos tomar en cuenta que la fotografía como imagen es autónoma, pues es capaz de sobrevivir o evolucionar, primero a su forma de origen y luego a su forma de interpretación. (Barthes: 1986)

El emisor: en este caso, Alberto Korda o aquellos que reprodujeron y transformaron la imagen; el medio: los muros, las playeras, los panfletos, los posters, los libros, periódicos, etc.; el receptor: cada una de las personas que es capaz de identificar la imagen y significarla de acuerdo a cada uno de sus contextos.

La fotografía es un momento, una escena, un personaje o un algo que está plasmado, es un recuerdo impreso, por lo que según Barthes toda fotografía tiene implícito un mensaje o un código que permanecerá continuo en relación a los conceptos de denotación y después el de la connotación.

“Así pues, la paradoja fotográfica residiría en la coexistencia de dos mensajes, uno de ellos sin código (el análogo fotográfico), y otro con código (el <<arte>>, el tratamiento, la <<escritura>> o retórica de la fotografía); en su estructura, la paradoja no reside evidentemente en la convivencia de un mensaje denotado y un mensaje connotado: tal es el estatuto fatal quizá, de toda la comunicación de masas, sino en que el mensaje connotado (o codificado) se desarrolla, en la fotografía, a partir de un mensaje sin código.” (Barthes: 1986: 15)

Sin embargo la connotación es lo que le da a la fotografía la oportunidad de ser interpretada o de darle sentido a lo que se mira o se lee, y no es significada sino hasta que el “lector” es capaz de establecer relaciones entre la imagen y un significado que sus propias vivencias le han generado.



El "Guerrillero heroico" como imagen

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

Hablando de los procedimientos de la connotación tal y como lo describe Barthes y permitiéndonos decodificar a la fotografía en un segundo sentido tendríamos que tomar en cuenta el trucaje, la pose, los objetos, la fotogenia, el esteticismo y la sintaxis.

El “Guerrillero Heroico” como imagen impresa, reproducida, expuesta y significada, pero simple, nos permite desglosar estos puntos y darnos cuenta donde es que adquiere ese poder connotativo del que hablamos: no está en el trucaje, pues fue tomada casualmente por un lente sencillo y sin filtros; tampoco en la pose alevosa y premeditada, ya que el *Che* ni siquiera sabía que estaba siendo fotografiado por Korda; la fotogenia fue totalmente natural, sin ayuda tecnológica o de exposición, ninguna técnica fotográfica especializada fue utilizada, sólo un dedo en el disparador, incluso es una fotografía en blanco y negro; la sintaxis tampoco puede ser considerada, pues fueron únicamente dos disparos, no hay secuencias, se escogió una de ambas para ser la que proporcione el significado; sin embargo los objetos -el perfil del desconocido y la palmera- fueron retirados pues al reproducir este documento se les consideró como “ruido” que le restaban importancia al personaje, Korda recortó, reencuadró, limpió, aisló y descontextualizó al *Che* y justo este recurso de composición fue el que le dio esa fuerza connotativa.

El “Guerrillero Heroico” ha pasado a ser parte de la historia de la fotografía y su significado puede ser analizado desde su dimensión denotativa y connotativa, aunque todo en él implique una connotación subjetiva por sí misma: el cabello despeinado, la mirada ausente, el nuevo encuadre, la pose mística, la boina con la estrella de cinco puntas que deliberadamente implicaba ser parte del ejército que luchaba contra la tiranía, que como anteriormente fue citado: *“es un atributo de mando, del tamaño de una moneda pequeña, será su fama, su inmortalidad iconográfica, uno de los ejes conceptuales de muchas de sus fotos y, por lo tanto, de la posterior manipulación artística...”* (Diego: 2006: 64)



Korda + "Guerrillero heroico"

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

“...el código de la connotación no es, verosímelmente, ni <<natural>> ni <<artificial>>, sino histórico, o, si así lo preferimos <<cultural>>; sus signos son gestos, actitudes, expresiones, colores o efectos dotados de ciertos sentidos en virtud de los usos de una determinada sociedad: la relación entre el significante y el significado, es decir la significación propiamente dicha, sigue siendo, si no inmotivada, al menos histórica por entero. Así pues, gracias a su código de connotación, la lectura de la fotografía siempre es histórica; depende del <<saber>> del lector, igual que si fuera una verdadera lengua, que sólo es inteligible para el que aprende sus signos.” (Barthes: 1986: 23 – 24)

Partiendo desde este punto, la carga connotativa adquiere un nuevo peso, el de la subjetividad, para entenderlo basta citar a Sánchez en “el documento fotográfico” cuando menciona que *“A la fotografía no se le pide objetividad, sino todo lo contrario. Se pretende que mejore las cosas, que cambie a la forma en que nos gustaría que fueses, tanto con los sujetos como con los objetos. Queremos ver en la imagen lo que nos gustaría ver y ello implica la manipulación antes y después de la toma, mediante la preparación del sujeto o del objeto, o bien mediante la aplicación de programas informáticos que eliminen o disimulen <<ruidos e impurezas>>. Esto nos lleva a la manipulación y en consecuencia a la modificación de una situación original, generando un documento distinto al primario.” (Sánchez: 2006: 148)*

La imagen del “Guerrillero Heroico” se ha modificado en innumerables ocasiones, generando, como lo establece Sánchez un documento distinto, el cual también ha adquirido su propio significado, sin embargo, a pesar de todo, se han conservado los rasgos del rostro y el contorno del cabello, denotaciones que por su iconicidad siempre nos hacen volver al hombre: Ernesto Guevara.

Estos nuevos documentos iconográficos y su múltiple reproducción por todo el mundo posibilitan la ampliación de significados. Por ejemplo, para los cubanos o argentinos, significa más el “Guerrillero Heroico” pues es parte de su historia nacional, incluso es “santificado” como héroe de la revolución; su significado puede ser tan valioso o despreciable como su historia misma. En cambio para un finlandés, puede



"Guerrillero heroico" + Cuba

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

significar únicamente la imagen de alguien que agitó masas y que hizo historia en algún país.

El “Guerrillero Heroico” transformado en el *Che-Mouse*; es interpretado connotativamente respecto al conocimiento “cultural” de cada persona o lector, por ejemplo si una persona no sabe o no conoce la diferencia entre capitalismo y socialismo, entre marca y personaje, no entendería el significado de contraponer o incluso sobreponer al “Guerrillero Heroico” con las orejas de un ratón que ha sido masivamente globalizado, producido y colocado en mercados y vendido alrededor del mundo -Mickey Mouse-, dos iconos que “identifican” dos ideologías y dos trayectorias propias, y que en el proceso de unificación discretamente una absorbe a la otra pero que a final de cuentas es la marca *vs.* el personaje.

Esta forma de ver al “Guerrillero Heroico” como producto cultural, nos lleva un poco más lejos, a verlo como un producto cultural globalizado, que traspasa fronteras y que penetra en estratos culturales antes no imaginados, por lo que haremos referencia a García Canclini en “la Globalización imaginada” donde menciona que “...lo que suele llamarse como globalización se presenta como un conjunto de procesos de homogeneización y, a la vez, de fraccionamiento articulado del mundo, que reordenan las diferencias y las desigualdades sin suprimirlas. Encuentro que esto comienza a ser reconocido en unas pocas narrativas artísticas y científicas.” (García Canclini: 1999: 49)

Las transformaciones al “Guerrillero Heroico” como icono de la revolución, la década de los sesentas y los movimientos sociales, la juventud, el socialismo y el izquierdismo mezcladas con todos esos otros ingredientes de mercado, productos y marcas, iconos del capitalismo, la mercadotecnia, etc., en lugar de privar o someter su imagen la resignifican cultural y globalmente, permiten que tenga un sistema polisémico según la percepción de cada lector en los lugares que puede alcanzar.



Che + Mouse

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

El “Guerrillero Heroico” está sujeto a toda clase de manipulaciones y por lo tanto a toda clase de interpretaciones, como imagen, documento, arte u objeto.

En este tenor de polisemia y reinterpretaciones caemos en la cuenta que ello se ha dado por la multiplicidad en la reproducción y alteraciones que se han generado a partir del “Guerrillero Heroico”, Sánchez explica que *“La manipulación está unida a la toma fotográfica. El hecho de realizar la fotografía ya implica manipulación, independientemente de los juicios morales o críticos que se apliquen posteriormente. La expresión gráfica está en continua transformación, derivada de la aplicación de los medios técnicos que permiten realizar cambios en las imágenes. Los sistemas digitales alteran la foto, pero también, como ya hemos comentado, la forma de ver de autor y receptor. Más allá de los planteamientos éticos, admitiendo la libertad de manipulación de la imagen, nos hallamos ante una nueva visión de los hechos, y ante una clara y evidente posibilidad de transformación de los documentos.”* (Sánchez: 2006: 148)

Lo dijimos antes y lo repetimos ahora, el “Guerrillero Heroico” tiene sobre sí, una carga de connotación, subjetividad, globalización y producto de consumo, que se dan a partir de la manipulación, entonces tales no pueden separarse, dice Sánchez que la manipulación se da al presentar la imagen a través de ampliación, retoque, selección o transformaciones digitales; en la composición para obtener determinados efectos; y la manipulación del uso para provocar ciertas emociones.

“Abundan ejemplos de manipulación, censura o falsificación en las fotografías de los regímenes dictatoriales; en algunos casos con retoques burdos y hasta cómicos, pero significativos por su pretensión.” (Sánchez: 2006: 148) Hoy, el “Guerrillero Heroico” dejó de estar dentro del sistema dictatorial socialista en el que fue concebido y las manipulaciones se manifiestan muy a menudo.



El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

El “Guerrillero Heroico” como elemento cultural

La fotografía desde que existe ha formado parte de la sociedad, muchas son las formas en que este tipo de imágenes han incursionado en nuestras vidas, comercial e industrialmente, en la moda, publicidad, como medio e historia, en la vida diaria y como producción artística. Sea como sea forma parte de lo que conocemos, de lo que vemos, incluso de lo que escuchamos, de nuestra historia y de lo que somos.

Es simplemente un testigo de los hechos que nos rodean, es una forma de contar la historia e historias, una manera para congelar momentos. Un documento estático que se puede poner en movimiento y al que se puede recurrir cuantas veces sea necesario.

En términos culturales John A. Walker distingue diversos tipos de cultura, -la Cultura- con C mayúscula que es un sinónimo de <<alta cultura>> asociado con producciones profesionales y apreciados por elites; -la cultura- (lo opuesto) <<baja cultura o kitsch>> un entretenimiento vulgar, producido para las masas y consumido definitivamente por tales; y lo que está justo de en medio de ambas <<la cultura media>> algo un poco más discriminante que la baja cultura pero no tanto como la alta cultura, la capa en donde se incluye la música ligera, las películas y la fotografía. El <<capital cultural>> es el nivel de acceso que se tiene a la cultura, mismo que varía de persona a persona o de grupo social a otro. (Walker: 2002)

¿Qué tal un *Che* reconocido “Culturalmente” por su obra, sus acciones, su historia, sus escritos; qué tal uno “culturalmente” hablando, reconocido no por quién fue, ni qué hizo, sino por los productos para las masas con los cuales ha sido empatado y asimilado?

¿Qué tal un *Che* gay, que represente las ideologías revolucionarias pero en esta ocasión de una cultura homosexual, de personas que desean destapar sus tendencias, utilizando los elementos que ellos mismos creen propios de su colectividad?

ESTAMOS ACTUALMENTE TAN ACOSTUMBRADOS A LA PRESENCIA DE LA FOTOGRAFÍA QUE DIFÍCILMENTE PODEMOS APRECIAR HASTA QUÉ EXTREMO HA AMPLIADO Y TRANSFORMADO NUESTRA VISIÓN DEL MUNDO. SIN LA FOTOGRAFÍA, NUESTRO CONOCIMIENTO DEL MISMO SEGUIRÍA LIMITADO AL PAISAJE SITUADO ANTE NUESTRA VISTA.
(LANGFORD: 1978: 8)



El "Guerrillero heroico" como producto cultural

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

Hay algo dentro de la cultura a lo que llaman cultura visual, algo que Walker define como “...aquellos objetos, materiales, edificios e imágenes, más los medios basados en el tiempo y actuaciones, producidos por el trabajo y la imaginación humana, que sirven para fines, estéticos, simbólicos, rituales o ideológico-políticos, y/o para funciones prácticas, y que apelan al sentido de la vista de manera significativa.” (Walker: 2002: 16)

El “Guerrillero Heroico” dentro de esta conceptualización forma parte de la cultura visual en el momento en el que es tomado en cuenta ideológicamente como parte de revoluciones estudiantiles y de los movimientos sociales a finales de la década de los sesenta. Sin embargo la cultura visual es algo que evoluciona y está en constante movimiento, que muta de generación en generación, puesto que ayer pudo haber significado algo totalmente diferente al significado que podemos darle hoy en día.

En una cultura globalizada, se puede establecer que el dólar, por ejemplo, es la moneda que tradicionalmente representa al sistema económico capitalista, mismo que se mueve entre las masas y el mercantilismo, una moneda reconocida mundialmente, fluctuante en su valor frente a otras monedas, con una movilidad capaz de imponer en bolsas de valores y la economía de naciones enteras; entonces ¿por qué Pedro Meyer ubica al *Che* en un dólar de cinco dólares, provocando al lector a realizar una decodificación polisémica entre la ironía, el sarcasmo, el elogio y la conjunción de dos elementos tan variables y contrapuestos como sí mismos?

Paradójicamente el “Guerrillero Heroico” logró lo que Ernesto Guevara tanto anhelaba, triunfar sobre los Estados Unidos, sobre el capitalismo y el imperialismo que esta potencia representaba, sin embargo quedó atrapado en una industria de consumo propia de este sistema, fue alcanzado por la economía de mercado que sostiene al planeta.

“La fotografía difunde la cultura visual –ella misma es su principal modo y soporte de difusión-. De la era del nitrato de plata a la era de lo numérico, la



El "Guerrillero heroico" capitalista

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

imagen de la fotografía se ha impuesto de distintas maneras en el proceso de difusión: como reproducción estándar, modelo, referente, mensaje... y con ella lo visual, que designa a la vez lo figurativo y lo visible, ha reinvestido el arte, la cultura y la comunicación. ¿Acaso la difusión ha pasado a convertirse en el modelo de la creación? Se puede dar una descripción negativa de este fenómeno. Muchas imágenes, al poseer una cierta apariencia del arte, trastornan las normas de atribución al valor artístico. Una fotografía de prensa se convierte en un cuadro histórico. Una fotografía publicitaria se transforma en una naturaleza muerta y a la inversa”. (Picaudé: 2001: 11)

Se puede asociar al “Guerrillero Heroico” con el enaltecimiento de un “héroe de la revolución”; se puede incluso transgredir su nombre e imagen; pero dejando de lado los ideales de cada sujeto receptor, este documento es un elemento notablemente destacado que forma parte de un acervo cultural, que evoca a un fragmento de la historia mundial.

“También se puede analizar de forma positiva. Los creadores se burlan de las categorías. Warhol serigrafía una vulgar imagen de prensa y, son un golpe de reproducción mágico, la transforma en obra de arte. Le importa poco que se trate de una obra, un retrato o un documento. La creación artística infringe las categorías y progresa, no por exclusión, sino por conjunción y disyunción. El arte es también eso, es esto y eso, es ambas cosas. Bajo el efecto de la difusión, que constituye su modo mayor de expansión, la industria cultural promueve una descalificación generalizada, una disolución de los juicios de los expertos.” (Picaudé: 2001: 11)

En términos de producto cultural, los nuevos documentos que se generan a partir del “Guerrillero Heroico” se recurre a García Canclini y a Sánchez Vigil. Primero, lo que Canclini dice en “Globalización imaginada” al respecto “...lo cultural abarca el conjunto de procesos a través de los cuales representamos e instituimos imaginariamente lo social, concebimos y gestionamos las relaciones con los otros, o sea las diferencias, ordenamos su dispersión y su incommensurabilidad mediante una delimitación que fluctúa entre el orden que hace posible el funcionamiento de la sociedad (local y global) y los actores que la abren a lo posible.” (García Canclini; 1999; 63)



El "Guerrillero heroico" como producto cultural

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

Y en segundo lugar lo que Sánchez Vigil en “el documento fotográfico” menciona *“Hay otro elemento clave que interviene en el debate: el receptor. Lo que las fotografías enseñan es interpretado por el que las contempla. Nada es igual para todos, desde los símbolos universales hasta la lectura más particular. Una misma imagen puede causar ternura o indiferencia, y no solo por el contenido, sino por el estado de ánimo del que mira, a veces es determinado por el carácter personal, la familia, los compañeros de trabajo, la formación, etcétera. Por otra parte, hay otro elemento clave en esta cuestión: el miedo a la representación de los contenidos, el miedo a la interpretación.”* (Sánchez: 2006: 148)

La cultura en su conjunto determina la visión y la significación que cada sujeto hace de los instrumentos visuales de los que disponemos. Entonces cada persona, de acuerdo con su experiencia, es capaz de estructurar una historia alrededor del “Guerrillero Heroico”, “heroica”, “trágica”, “insignificante”, o hasta “despreciable” y se crea un juicio de Ernesto Guevara, como personaje, documento, objeto o mito.

Esto nos da pie para entrar en otra cuestión, el de la mitificación del “Guerrillero Heroico” para el cual recurriremos a Josefa Erreguerena en “Los medios masivos de comunicación como actualizadores de mitos” donde menciona que *“No hay sociedad sin mito: los mitos surgen en épocas de crisis, justifican una sociedad instituida y deben reactualizarse permanentemente. Los mitos se refieren a lugares, épocas, procesos y personajes extraordinarios; su naturaleza es totalizadora, pues se presentan en muchos aspectos de la vida individual y cultural, y ayudan a comprender la formación de la identidad nacional o individual”.* (Erreguerena: 2002: 69)

El mito carga consigo la polisemia de los imaginarios culturales en una masa que la consume, tiene tantos sentidos como identidades, los valores que lo constituyen son tomados en el contexto en el que son creados, mas pueden dejar de permanecer al contexto en el que son transmitidos y decodificados.

El “Guerrillero Heroico” se convirtió en el mito del héroe que a ocho años de haber sido fotografiado y a un año de haber muerto, resucitó



El "Guerrillero heroico" santificado

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

para mover masas, crear polémica e identificar a una generación, es el mito que permanecerá vigente mientras el relato sea transmitido.

La historia del “Guerrillero Heroico” se ha escrito en un largo periodo de tiempo, se le han adjudicado significados, igualado con personajes, permitido penetrar en diversos niveles sociales, se ha instalado en muros, ropa, accesorios, ocupa lugares en museos, habitaciones, así como también sigue conquistando ideales.

El “Guerrillero Heroico” en su dimensión sígnica

“Según la lingüística saussuriana, los signos serían definidos como unidades de lenguaje o descomposiciones mínimas en que se estructura un mensaje. En la clasificación ya clásica planteada por Charles W. Morris, los signos podían ser icónicos o no icónicos, asentándose la iconicidad en la relación de semejanza que el signo establece con el objeto o concepto al que se refiere. La semejanza, por extensión, podría corresponder a diferentes acepciones: coincidencia (entre algunas características del objeto con algunas características del signo); similitud o parecido; mímesis o imitación; analogía, y sustitutibilidad.” (Fontcuberta: 1990: 25)

Como Enrico Carontini lo describe en “Elementos de semiótica” y dónde él mismo hace referencia al esquema trivalente de Peirce y distingue tres variedades de signo: el icono, el índice y el símbolo. En el que el icono es el signo que representa al objeto que denota sus propias características y en el que el icono tiene un referente asignado cualitativamente y es perceptible como tal. El índice es el signo que refiere al objeto que es definido por la contigüidad y que se puede tomar como el resultado de algo, el efecto en sí de una relación de referencias. Y el símbolo que es el signo que es tomado y utilizado como tal, que no depende de la similitud o de la contigüidad.

El “Guerrillero Heroico” como objeto de estudio tiene la posibilidad de pasar por cada vértice de éste triángulo, para empezar es un índice,



Che + sucristo

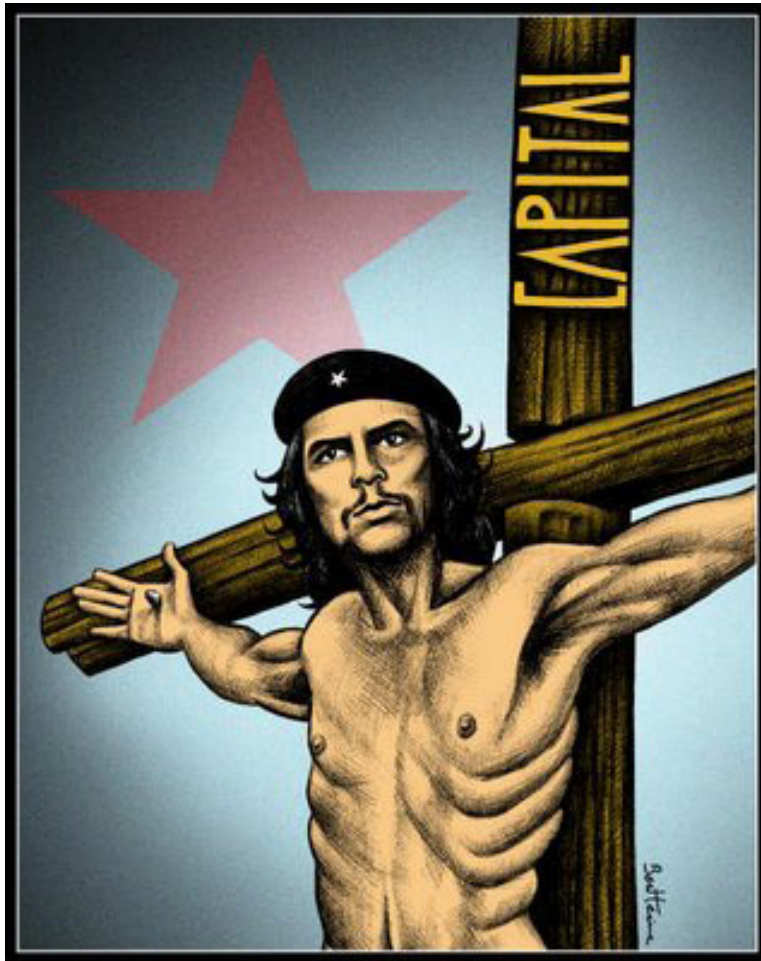
El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

simplemente por el hecho de ser una huella fisicoquímica dejada por el proceso fotográfico, el resultado de un dedo sobre el disparador, en el momento preciso.

Es un icono porque registra la semejanza con uno de los actores de la Revolución Cubana, con los rasgos, la forma de los ojos, nariz y boca, con el bigote ralo y el cabello encrespado de Ernesto Guevara, aún con la boina tocada por la estrella de cinco puntas que usaba. Es reconocido, la sociedad es quien lo elige, es identificado como tal, el médico, el guerrillero, el izquierdista, el socialista. Es la imagen que se presta a la manipulación y transformaciones, en ocasiones venerado o rechazado, pero a fin de cuentas identificado.

Es un símbolo, emanado de un acuerdo social que brotó en las calles, en las marchas de protesta, asignándole un significado que se relaciona con la revolución, el socialismo, la guerrilla y la izquierda en los años sesenta, así es codificado y en algunas ocasiones decodificado en esa misma dirección, con ese espíritu de rebelión. Aunque en algunos momentos posteriores la sociedad haya vuelto a significar la imagen, ésta sigue cargando ese peso. El “Guerrillero Heroico” es un símbolo resignificado, cuando después de todos esos movimientos sociales con mentes trabajando detrás de ellos, comercializan la imagen al por mayor, cae en el simple consumo y se comercializa cínicamente a través de una gran trituradora -una sociedad consumista-, mientras a su paso y -consumo- poco a poco lo convierten en un icono, en un mito. Es un medio identificado en sucesos posteriores a su muerte, una imagen mediatizada al alcance de más y más gente, con significados varios en una sociedad desinformada, en la que el consumo es inmediato y se da un uso y desuso de las filosofías, pensamientos, corrientes, momentos, imágenes.

Una reproducción que no pierde el “aura” esa de la que habla Walter Benjamin, que a pesar de los altos contrastes mantiene la esencia, una imagen análoga y reproductiva hasta el cansancio.



El “Guerrillero heroico” mitificado

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

Daniel Prieto Castillo en “Retórica y manipulación masiva” diferencia puntualmente el signo del significado y menciona *“El signo es una relación, es un proceso y esto implica que se pueda dar más de una posibilidad de significación frente a una misma materia significante. En pocas palabras, nuestra pregunta va por el lado de cuantos sentidos puede tener una misma materia significante. O, lo que es igual, determinada materia significante no necesariamente debe tener tal significado.”* (Prieto: 1994: 25)

Por lo que particular y denotativamente hablando del “Guerrillero Heroico” cabe preguntarse, ¿es realmente una imagen “revolucionaria”, “socialista”, de movimientos sociales, o se está viendo esta imagen de forma connotativa premeditadamente y/o la resignifican de acuerdo a experiencias propias? o bien como el mismo Prieto también menciona más adelante, haciendo referencia a los recursos que Aristóteles emplea en la retórica, el silogismo retórico es visto como un entinema, que utiliza una vía deductiva, o sea, que parte de una premisa generalizada y es aceptada como tal; y el ejemplo, que utiliza una vía inductiva y que parte desde lo particular hasta lo universal.

El “Guerrillero Heroico” en la primera parte de la década de los sesenta emprende su camino como ejemplo en los movimientos sociales que tomaron fuerza en Latinoamérica históricamente hablando y se esparcieron por cuatro continentes. Y en la segunda parte de la misma década continua ese viaje pero ahora como un entinema, que es lo que se conoce hoy en día: el *Che* revolucionario, luchador, idealista, socialista.

La fotografía transmite cualquier cosa, sensación, idea, pensamiento, conocimiento, y se ha creado un lenguaje visual que nos permite entenderla, mismo que se ha convertido en parte del lenguaje humano, y que nos ha dado la pauta para conocer personas que no conocemos, lugares en los que no hemos estado e instantes que no presenciamos, incluso podemos tener distintas visiones del mismo suceso, de la realidad o lo observable. De una manera simbólica e icónica las fotografías nos permiten crear “imágenes mentales”, que interpretamos según nuestros



El "Guerrillero heroico" como entinema

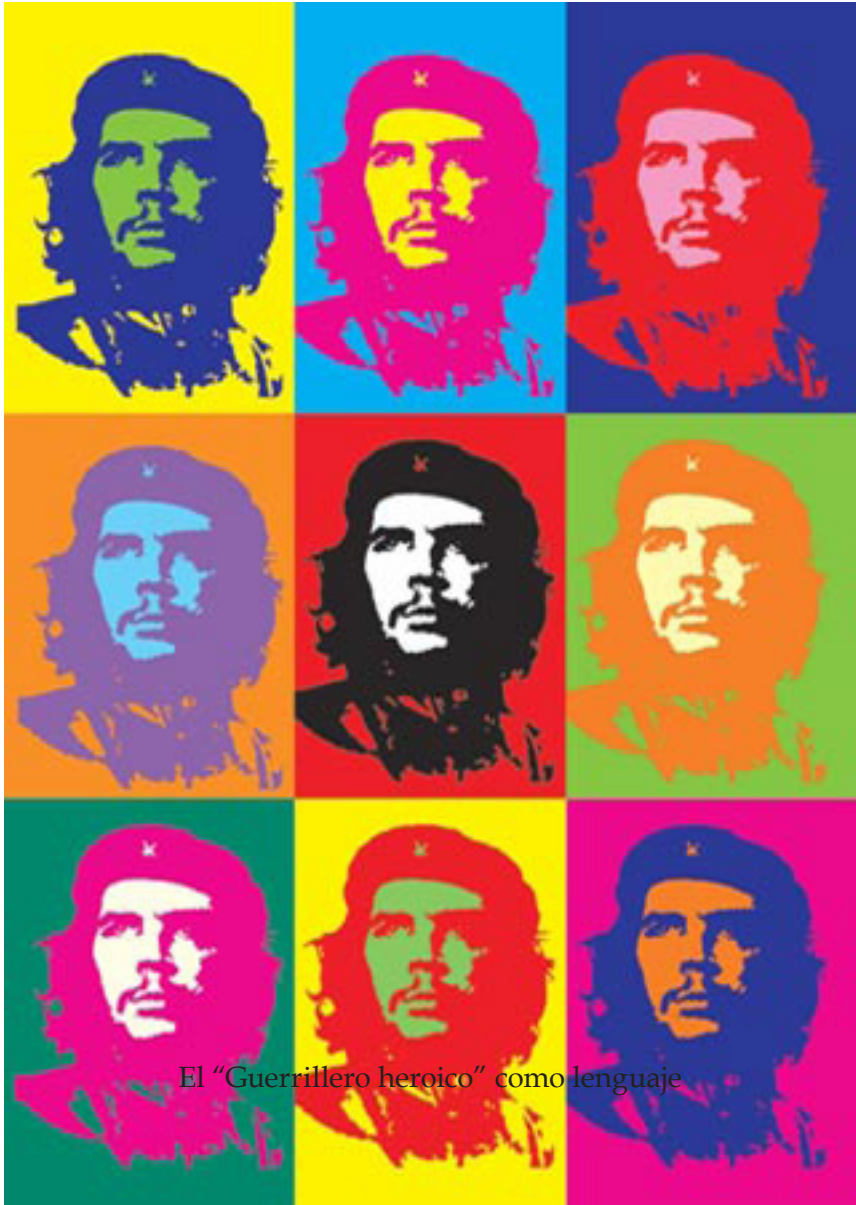
El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

conocimientos o experiencia. Imágenes visualmente identificables con los que podemos crear nuestra propia historia, nuestra versión de lo entendible visualmente.

Y aunque para entender algunas imágenes se necesita cierto tipo de conocimiento o cultura al respecto, la mayor parte de ellas son entendibles y significables cuando se tiene cierta edad y se poseen conocimientos generales. Es un hecho que esto únicamente se da a través de la connotación cognoscitiva, habrá entonces que haber pasado por etapas formativas en temas como la revolución cubana, los guerrilleros que la hicieron posible, el contexto histórico, etc., para poder tener un acercamiento real al significado, será pues lo que nos permita entenderlo y colocarlo en una connotación axiológica, es decir, el aprendizaje en la vida es lo que otorgará los valores para enjuiciar una imagen, y entrar en la dualidad de estar con él o contra él.

Un “Guerrillero Heroico” por ejemplo, en pop art -como el que se cree popularizó Andy Warhol- solo significa para aquel que distingue los elementos de este género artístico, en el que los colores y los contrastes son uno de los conceptos básicos, al igual que las fusiones con elementos de la vida cotidiana. De tal forma que el lenguaje producto de la cultura recibida te permite hacer una interpretación de una “obra de arte”. Una expresión plástica que da a conocer un candidato más haciéndolo inmortal como las demás, es una muestra de las creaciones emblemáticas de la década y el siglo entero, que se mantiene vigente en la actualidad.

Dentro de un contexto neoliberal el “Guerrillero Heroico” está más metido en el mundo capitalista de lo que él mismo quisiera; se ha adoptado a la imagen hasta establecerlo como código, esa adopción representa la fuerza de la imagen y del personaje, se ha permitido permear estratos sociales y mantenerse en “la boca de la gente”, que hablen de él -bien o mal- pero que hablen, es mejor a que no hablen, es así como se mantiene vivo el personaje, la imagen, el mito.



El "Guerrillero heroico" como lenguaje

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

Al “Guerrillero Heroico”, se le agrega la palabra *Che* como si él mismo hubiera firmado su foto, se usa deliberadamente la firma que utilizó cuando fungió como presidente del Banco Nacional de Cuba; otras palabras son agregadas después: “*Che Vive*”, “*Revolución*”, simples palabras que reafirmaban un mensaje que los jóvenes de la época ya tenían claro. Un lenguaje visual bastante evidente aunado a un lenguaje literal. Que denota o enmarca el rostro de un personaje que sigue muerto en vida.

“...el texto produce (inventa) un significado enteramente nuevo que, en cierto modo, resulta proyectado de forma retroactiva sobre la imagen; hasta el punto de ser denotado por ella...” (Barthes; 1986; 23)

Los documentos visuales acompañados por textos reinventan el significado percibido, diversifican la identidad con la que pueden ser tratadas aun quedando esto lejos de la realidad que representa.

En “Introducción a la teoría de la imagen” de Justo Villafañe se hace mención a que toda imagen es un modelo de la realidad en tres aspectos modelizadores o icónicos: representativa, que se resume en que es capaz de restituir a la realidad; simbólica, que implica una transferencia de la imagen a la realidad de modo abstracto mediante acuerdos colectivos y entonces entra también en una clasificación de referentes figurativos y simbólicos; y convencional, en la que no tiene relación con la realidad y hace referencia arbitrariamente a objetos y contenidos particulares que son de fácil reconocimiento. (Villafañe: 1990)

El “Guerrillero Heroico” es una representación de la realidad de la década de los cincuenta y sesenta, mismas décadas que simbólica, abstracta y colectivamente hablando, damos por hecho que fueron destacadas por violencia generada en distintos niveles de la sociedad, entonces esta imagen fue tomada como estandarte y objeto de denuncia social, pero convencionalmente ha llegado a perder su relación con la realidad, la polisemia que posee es tal, que hoy es un objeto que arbitrariamente ha sido modificado.



El "Guerrillero heroico" como lenguaje cultural

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

El “Guerrillero Heroico” como forma artística

La fotografía resulta un elemento comúnmente utilizado en la sociedad actual, es algo cotidiano, al grado de que cualquier persona -aún sin conocimiento alguno sobre el tema-, puede hacer disparar el obturador de una cámara fotográfica. A pesar de ello, se le ha llegado a considerar como arte y se le puede incluso clasificar como tal.

“En los albores del nuevo invento incluso intelectuales progresistas sospecharon que el procedimiento mecánico de la fotografía representaba un intento de la industria para remplazar el trabajo manual del artista con la reproducción masiva de imágenes baratas. La proliferación de imágenes fáciles de obtener iba a masificar la sensibilidad artística originando el kitsch: un arte popular en conflicto con el arte noble. Benjamín, clarividente, desplazó la cuestión correctamente al señalar que no se trataba de debatir si la fotografía era o no un arte, sino cómo la fotografía había modificado sustancialmente la misma noción de arte. Dicho de otro modo: no tenía sentido juzgar a la fotografía por los patrones por los que hasta ese momento se había regido la pintura.”
(Fontcuberta: 1990: 27-28)

La fotografía como tal, está y estará expuesta a la reproducción masiva o ególatra con la finalidad del consumo masivo o personal, que surge a partir de la necesidad humana de consumir ese tipo de “cultura visual”. El “Guerrillero Heroico” en su paso por los años ha sufrido modificaciones que van de lo “artístico” a lo “kitsch”, reproducciones transitorias que reflejan principalmente tendencias de la época y el contexto.

Existen alteraciones al “Guerrillero Heroico” que provocan placer al consumirlas o apreciarlas y otras que simplemente disgustan a simple vista y lo que a unos puede parecerles algo artístico a otros puede significarles una abominación y un insulto al arte.



El "Guerrillero heroico" kitsch

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

El “Guerrillero Heroico” en la psicología de la imagen

“Recordemos ahora el pertinente y provocador eslogan de Herbert Marshall McLuhan, <<el medio es el mensaje>>, y situémoslo para nuestro contexto en una dimensión política cuando queremos recibir información correcta sobre realidad y sus sucesos, quizá por el urgente propósito de tomar decisiones, necesitamos presumiblemente recibir información sin ser manipulados por las características del medio. Ya no podemos recibir información de algo sin la mediatización de un canal y un código. Por lo tanto quedamos inevitablemente a merced de las características de los medios.” (Fontcuberta: 1990: 31)

Como menciona Villafañe, el estudio de la percepción visual es muy amplio e incluye aspectos como la atención, la discriminación, la manipulación, la selección, la organización, etc. Precisamente el estudio de uno de los aspectos, el de la organización es el nudo principal de la escuela de psicología de la Gestalt -fundada por Max Wertheimer en 1912 en Alemania-.

La cuestión estriba en averiguar cómo el hombre agrupa y organiza un magma caótico de estímulos visuales para que sean percibidos como un todo que para nosotros signifique un algo. La Gestalt argumenta que el todo es diferente a la suma de las partes. Mirar una fotografía como un todo no suministra la misma experiencia que cuando miramos cada uno de sus componentes por separado.

Un campo visual completamente homogéneo se define como Ganzfeld y en él la discriminación es nula. En el momento en que aparece cualquier elemento en el Ganzfeld, se da un proceso de discriminación entre figura y fondo. Las imágenes fotográficas pueden ser descritas en términos de figura/fondo o, lo que es lo mismo, en términos de espacio positivo-negativo. Cuando la figura-fondo o el espacio positivo-negativo son similares, la percepción es generalmente difícil. El fotógrafo usa este concepto aunque emplee términos como foco, filtro, contraste, grano, profundidad de campo, etc.



El "Guerrillero heroico" como forma artística

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

La Gestalt se manifiesta cuando se reconoce la estructura del estímulo y el concepto visual que esté almacenado en la memoria del receptor. La pregnancia es una ley de la Gestalt que está asociada con la fuerza de la estructura del estímulo, misma que posee una fuerza cohesiva y una segregadora que se contrarrestan para lograr ser distinguidas en el campo perceptivo.

En la ley de la pregnancia hay dos tipos de leyes de organización perceptiva, las intrínsecas y las extrínsecas. Entre las primeras encontramos la ley del cierre en la que virtualmente se completa o cierra una imagen que no lo está; la ley de enmascaramiento en la que una figura simple forma parte de un todo más complejo y resulta difícil reconocerla e incluso llega a modificar su identidad; la ley de la buena continuidad que está formada por elementos continuos lo que hace más fácil su reconocimiento; la ley de la proximidad en la que los estímulos son percibidos como integrantes de una figura independiente; la ley de la semejanza en la que los objetos pueden ser modificados por otros. Las leyes extrínsecas se basan en la experiencia y se rigen por las leyes del aprendizaje. En este aspecto resumimos que la imagen del “Guerrillero Heroico” puesta en altos contrastes -creación de Fitzpatrick-, sin más, representa el claro ejemplo de una imagen sumamente pregnante, por la simpleza que encarna.

El “Guerrillero Heroico” pasa de ser un documento fotográfico y auténtico a un claro ejemplo de estímulo para la teoría de la Gestalt desde el momento en que Fitzpatrick lo pone como negativo y lo deja como marca y se permite ver como muestra de “cierre”, pasando por el “enmascaramiento” donde se toma la boina, por ejemplo, y se le agrega a un Bart Simpson en la que incluso puede ser irreconocible, o bien la “buena continuidad” en la que el pop art hace su inclusión, en los frijoles de Muniz se percibe la “proximidad” pues son independientes o bien la “semejanza” entre John Lennon y el “Guerrillero Heroico”, donde no solo se asemeja a los personajes en una misma imagen, se hace de ellos un collage de ideales, se funde el “imagine” de Lennon y el “hombre nuevo” de Guevara.

“TODO HECHO SEMIÓTICO SE EXPLICA POR LOS ESTADOS MENTALES DEL SER HUMANO QUE EN FORMA PERMANENTE TEJE SIGNIFICACIONES A PARTIR DE OTRAS CONCEPCIONES APRENDIDAS EN LOS GRUPOS SOCIALES Y EN LAS NORMAS CULTURALES” PEIRCE



El “Guerrillero heroico” como semejanza

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

Conclusión

HOY, ¡EL CHE VIVE! DE ACUERDO, PERO NO COMO ÉL O SUS CAMARADAS
REVOLUCIONARIOS PUDIERON IMAGINARSE JAMÁS NI EN SUS PEORES PESADILLAS.

SE HA CONVERTIDO EN UNA MARCA COMERCIAL MUNDIAL.

(SEAN O’HAGAN) EN (ZIFF: 2006: 139)

El “Guerrillero Heroico” tiene que ver con el poder narrativo de una imagen, de cómo ésta trasciende a lo largo de los años, cómo es interpretada y las diferentes formas que adquiere.

Las imágenes aluden a ciertas cosas, son los referentes o referencias de hechos o cosas, en este caso no podemos tocar la libertad, la lucha o los ideales del *Che*, son cosas y hechos intangibles de los que tenemos conocimiento por la historia que se ha transmitido a través del tiempo. El “Guerrillero Heroico” hizo referencia al sentimiento que Ernesto reflejaba en la fotografía, tal fue la fuerza de esta imagen, que en ese momento se convirtió en un icono de los movimientos sociales, creció en un clima político, social y cultural tan difícil como el que se vivía en la década de los 60, se convirtió en algún tipo de héroe en distintos puntos del mundo empezando por Italia, Europa y para rematar América Latina, la foto de Korda permitió trasladar los ideales de unos ojos y un rostro revolucionario para que llegara a muchas latitudes del globo terráqueo

La foto de 1960, se transnacionalizó hasta 1967, se masificó cuando en 1968 los movimientos sociales de todo el mundo lo tomaron como estandarte de sus ideales revolucionarios, pero la imagen llegó a más gente de la esperada, de tal forma que estaba en casi cualquier parte del mundo y así la imagen viajó resignificándose hasta llegar a un punto donde muchos de las nuevas generaciones no saben siquiera cual es el significado primario.

Se ha logrado una revaloración, es sólo una imagen globalizada -mundializada desde siempre-, su uso en algunas ocasiones es la del



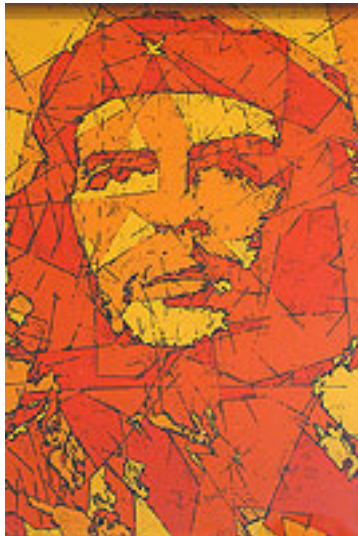
by naco es chido

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

“revolucionario” y luchador, aquel significado con el que empezó su viaje, porque finalmente su uso es comercial, es parte de una industria cultural, es ese recorte editorial que se convirtió en el documento fotográfico que traspasó barreras, mismo que logra reflejarse en una camiseta con la imagen de Korda en contraste negros y blancos, con una nariz de payaso y el lema “Chepillin”, es parte de esa industria que identifica a unos cuantos, y de la identidad de las sociedades modernas que ordena y clasifica a la gente, fragmento de un proceso que construye modelos de “identidad”. Aunque yo no lo diría de cierto, la identidad es algo que se consigue, finalmente es una imagen que ha venido transformando su significado, y que ahora parece una burla, un exceso de confianza y una agresión a la historia de los revolucionarios, pero a fin de cuentas es parte de esa identidad que lo kitsch le da a las personas y de esa “identidad” que “identifica” a las personas que pretenden ser sólo diferentes.

El proceso de designificación por el cual ha pasado la fotografía de “Korda”, o mejor dicho el proceso de -re- y resignificación de la imagen a través del tiempo, es lo que interesa, la masificación es lo que dio pie a este proceso, de la creación del símbolo, el mito, la leyenda o del icono. Los medios han influido en la transformación de este significado, es lo que los mensajes transmiten pero siempre habrá quien lo enaltezca y quien lo deshonre.

El “Guerrillero Heroico” deja de ser la víctima para convertirse en una de las obras más reproducidas a nivel mundial, al mismo tiempo en el que se crea la paradoja de hacer destacar la historia de quién fuera uno de los personajes más representativos de la historia de las revoluciones en América Latina y de los movimientos sociales del mundo entero; al mismo tiempo en que este documento visual se convierte en un producto más, una marca, un objeto destacado asociado a la cultura de masas, a la industria cultural, al que se le ha permitido de alguna forma ser reconocido por las nuevas generaciones aunque fuese de esta forma (con significados diferentes).



Che + líneas

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

Sánchez Vigil dice “En la fotografía siempre hay alguien o algo que algún día dejará de ser, que desaparecerá sin dejar más huella que su imagen. En el momento en que leemos estas páginas, miles de objetos, personas, paisajes situaciones dejan de ser o existir para formar parte del documento fotográfico.” (Sánchez: 2006: 25)

La esencia que se mantiene en el “Guerrillero Heroico” es la representación simbólica del socialismo; el “Guerrillero Heroico” nace como índice y en periodo muy corto de tiempo adquiere esa carga simbólica que lo asocia al comunismo, a la búsqueda del hombre nuevo, al infatigable luchador de los derechos humanos y a la igualdad entre los hombres -carga que jamás abandonará-, en cambio, una figura simbólica como Mickey Mouse es creada con toda la intención, le es asignada toda esa carga simbólica del capitalismo, el consumo, la dominación, el espectáculo y la intromisión; es pues el *CheMouse*, una sociedad entre los ideales guevaristas y el consumo, es una asociación “alevosa” en la que se pudo haber dejado mal parado al “Guerrillero Heroico”, pero finalmente el *Che* es “EL *Che*”, el *Che* no pierde, y seguirá por algún tiempo más despertando esos ideales de lucha y revolución, mientras se siga consumiendo la imagen que lo mitificó.

Aunque las grandes instituciones socialistas cayeron, los personajes que las dominaron e hicieron historia murieron, los métodos y sistemas antiimperialistas no funcionen más, la igualdad entre los hombres sea una utopía confirmada y aunque para muchos esto sea solo una parte de la historia, el “Guerrillero Heroico” mantiene esa carga socialista, que lo mantiene con vida entre las masas y las minorías.

Desde otro punto de vista la masividad nos permite ilustrar y significar las imágenes en tantas y cuantiosas ocasiones como receptores o consumidores existan, la fotografía en sí resalta como producto cultural pues es el elemento que “a simple vista” nos ayuda a crear imágenes mentales y por lo tanto a significarlas.



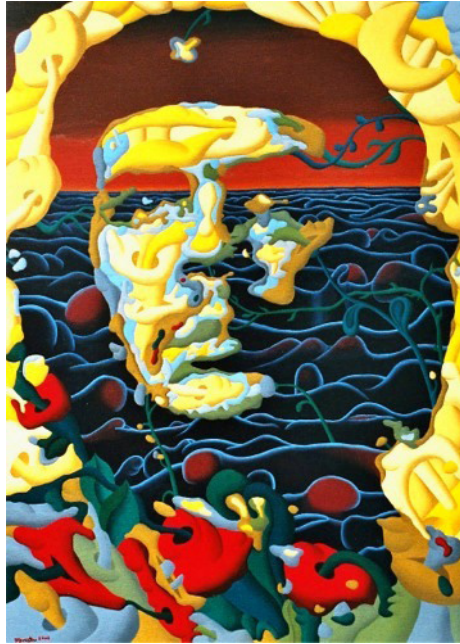
Che + frijoles
Vik Muniz

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

Guevara fue el hombre trabajador implacable, incansable, perfeccionista, metódico, exigente, heroico, incorruptible, un hombre que pasaba largos días trabajando ya fuera como ministro, funcionario o voluntario, pues había que predicar con el ejemplo; el héroe del mito es un personaje con cualidades extraordinarias. Frecuentemente es honrado por la sociedad a la que pertenece, pero también puede ser desconocido o despreciado.

“Desde la ambigüedad aceleradora de nuestra década, riquísima en su profunda decepción, los jóvenes de hoy son los que enlazan al guerrillero en negativo con la industria juvenil por excelencia, la música popular... El Che está donde haya masas de jóvenes. Su imagen garantiza una maravillosa estela de... quilombo”. (Diego: 2006: 211-212) Existe una necesidad en la sociedad por contrastar las ideologías, los personajes, estilos, fachadas, hasta llevarla a una explotación capaz de confundir y reinterpretar.

Finalmente el “Guerrillero Heroico” se tambalea entre la idealización y la burla, que a casi cinco décadas se sigue siendo tomado en cuenta, permanece al alcance y a la vista de muchos, logra filtrarse en ideales, convertirse en modelo, en ejemplo y entinema, sobrepasa por mucho a sus compañeros de viaje revolucionario, sale airoso frente a quien sea que se le intente fusionar o enfrentar, aunque su valor ya no se consolide en la autenticidad de la obra sino en la representatividad que esta fotografía alcanza.



El "Guerrillero heroico" + fusión

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

Anexos

Fotógrafos y fotografías del Che

Si hacemos una selección de fotografías y otra de fotografías de Ernesto Guevara a lo largo de su vida, encontramos que en muchas de las imágenes tomadas por fotógrafos, fotorreporteros y aficionados se ve reflejado el personaje en variadas condiciones, actitudes, escenarios, y planos.



Raúl Corrales

Nació en Camagüey, Cuba en 1925, trabajó para Cuba Sono Films y se convirtió en fotógrafo profesional en 1944. Sus obras más trascendentes fueron unos primeros planos al *Che*, y la foto que lo hizo popular fue aquella que tituló *Caballería* y que realizó entre los años de 1959 y 1962, mismas que han quedado como parte del acervo cultural de la historia gráfica de Cuba, entre otras. Fue miembro fundador de la Sección de Fotografía de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). Corrales muere en abril del 2006.



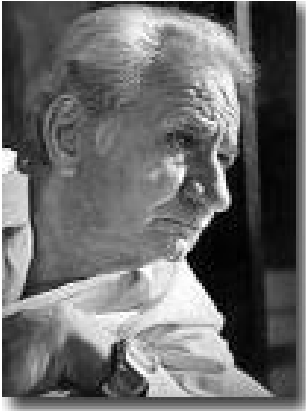
El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono





El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

Oswaldo Salas



Nace en Cuba, en 1914 y muere en este mismo país en 1992, vivió en Estados Unidos y Cuba, fue célebre por su sensibilidad al momento de captar las imágenes a través de su lente, en el 50 abre un estudio fotográfico frente al Madison Square Garden. En 1955 retrata a Fidel Castro y trabaja para la revista cubana Bohemia. Cuando triunfa la revolución regresa a Cuba trabajando en el diario Revolución. Cubre los viajes de Fidel en Venezuela y Estados Unidos así como los hechos más importantes que acontecen en el país, es en estos viajes donde tiene la oportunidad de fotografiar al *Comandante Guevara*. Se le considera en su natal Cuba, como el cronista de la época.



El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono



Roberto Salas Merino

Nació en los Estados Unidos de Norteamérica en 1940, fue su padre (Osvaldo Salas) quién le enseña el arte de hacer fotografía, empezó a plasmar imágenes a la corta edad de quince años, en el año de 1959 se establece en Cuba y se incorporó a las actividades del diario Revolución y la revista Cuba, colaboró también con la revista Bohemia y fue fundador del periódico Granma. Fue fotógrafo de la revolución cubana, por lo que en varias ocasiones logró captar a Ernesto Guevara en acción. Es conocido también como “Salitas”.



El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

Liborio Noval Barbera



Nació en la Habana, Cuba, en 1934, participó como fotoreportero de la revolución de este país, y acompañó a Fidel Castro en muchos de sus viajes, momentos en los que cubría simultáneamente la vida del *Che*; laboró para el periódico Revolución y la revista INRA también fue colaborador del periódico Granma. Se ha desempeñado también como corresponsal de guerra. Desde la revolución, hace más de 40 años ha sido fotoreportero en Cuba y ha cubierto la mayoría de las actividades en ese país, desde sociales hasta culturales.



El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono





El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

Perfecto Romero



Nació en el año de 1936 en Cabaiguán, Cuba. Su afición por la fotografía estaba de la mano de sus ideales revolucionarios, empezó a trabajar como fotógrafo cuando se unió a los Rebeldes en la Sierra del Escambray, se fue a la revolución con una cámara; Romero, pensaba que el fusil era la única forma de hacer la revolución, hasta que el *Che* Guevara le demostró el poder de la imagen y desde aquel momento se convirtió en otro fotógrafo oficial de la Revolución Cubana, fue ferviente admirador de Fidel, Camilo y el *Che*. Fue fotógrafo, fotorreportero y parte del colectivo humorístico del semanario humorístico PALANTE.



El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono



José Alberto Figueroa

Nació en Cuba en 1946, fue discípulo de Alberto Korda, después se convirtió en su amigo y asistente, se convirtió en el fotógrafo estrella de la revista Cuba y para finales de la década de los 70 en uno de los maestros de la fotografía de prensa en la isla, también trabajó como reportero gráfico; tiene una gran historia como fotógrafo y aunque no tuvo gran acercamiento con Ernesto Guevara, conoce en carne propia la historia del “Guerrillero Heroico”.

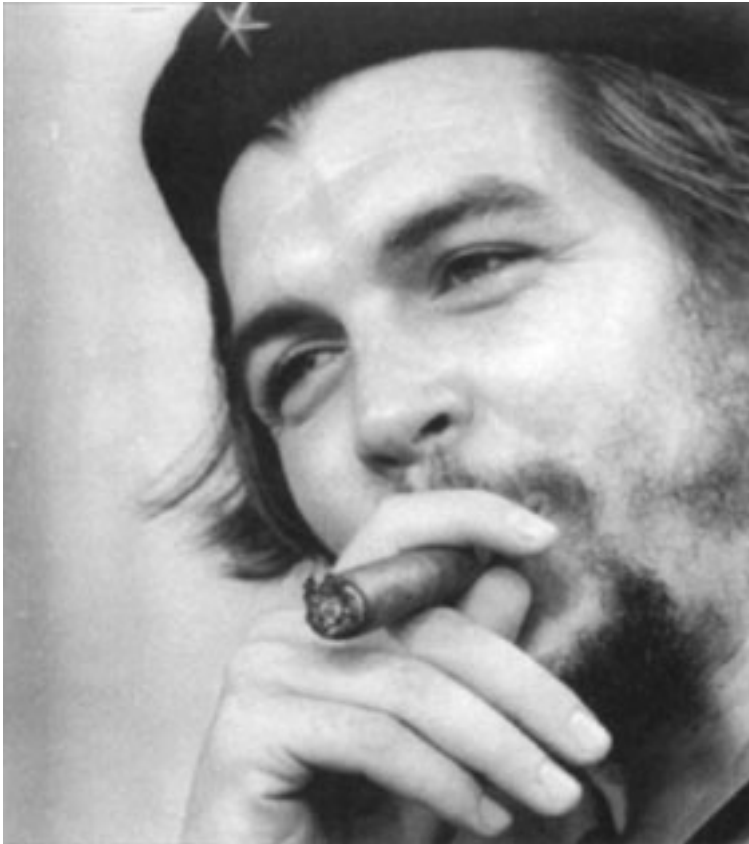


El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

René Burri



Nació en Suiza en 1933, estudió artes aplicadas en Zúrich, en 1963 realizó un reportaje sobre Fidel Castro y Ernesto Guevara. Trabajó para la agencia Magnum y esto hizo que viajara por muchas partes del mundo haciendo fotorreportajes a personajes importantes del momento como Pablo Picasso, Le Corbusier, entre otros. Se adscribió a la fotografía humanista dominante en el París de los años cincuenta. Trabajó como cámara para Disney hasta 1955. Sus fotografías del *Che* Guevara han dado la vuelta al mundo, y se han convertido en la imagen-icono de la revolución cubana. Desde 1988 es director artístico de la revista *Schweizer Illustrierten*.



El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono





El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

Rodrigo Moya



Nació en Colombia en 1935 y se nacionalizó Mexicano, practicó un par de oficios e incluso estudió ingeniería antes de convertirse en fotorreportero y darse a conocer por su actividad como tal y la documentación de movimientos guerrilleros; su momento con el *Che* Guevara duró dos horas, una entrevista de cuatro reporteros mexicanos al guerrillero: Froylan Manjarrez, Juan Duch y Eduardo del Rio “Rius”, donde tuvo la oportunidad de fotografiar al guerrillero, en ese momento reconocido mundialmente. Se retiró a una edad joven como Fotorreportero y decidió dedicarse a escribir ensayos.



El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono





El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono



Guillermo Fernando López Junqué “Chinolope”

Nació en Cuba, en 1932, en una familia extremadamente pobre, para salir de la pobreza se fue a Nueva York, ahí alguien le regalo una cámara fotográfica y así abrió paso a su carrera como fotógrafo en el mundo de la fotografía social, retrato de primer plano y también como escritor. Colaboró con Paris-Match, Time, Life y otras publicaciones en Cuba. Se hace fama como miembro de la conocida Agencia Magnum. El *Che* y “Chinolope” se conocen en Santa Clara y se convierten en amigos de juego y lectura.



El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono



Roger Pic

nació en 1920 en París, Francia y murió ahí mismo en el año 2001; su interés por los movimientos revolucionarios y las revueltas sociales lo llevaron a Cuba, China, África e India como fotorreportero y es en estos momentos donde surge la oportunidad de convertirse en uno de los “documentalistas gráficos” del *Che*, incluso llegó a incursionar en la televisión.



El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

Tamara Bunke Bider “Tania”



Nació en Argentina en 1937, pero vivió la mayor parte de su vida en Alemania, estudió letras y periodismo (aunque sus ideales la llevaban por el camino de la “revolución”), conoció al *Comandante* Guevara gracias a sus dotes políglotas, pues sirvió de traductora en sus viajes a los países socialistas en Europa y Asia, empató con la ideología de Ernesto y ésta lo acompañó a hacer la revolución en Bolivia lo que los llevaría a ambos a ser asesinados en ese país en 1967. La intención no era hacer fotografía profesional, sino todo lo contrario.



El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

Freddy Alborta



Boliviano, nació en 1932 para después morir en este mismo país en el año de 2005; realizaba fotos de paisajes y costumbres sociales, fue célebre por ser uno de los pocos reporteros que lograron captar la figura de Ernesto Guevara, poco después de su muerte, sus obras han recorrido el mundo, debido al impacto que se produce al ver el rostro del *Comandante* ya fallecido, con los ojos aún abiertos como si aún estuviera observando a su alrededor. Fue corresponsal gráfico para varias agencias como United Press, Associated Press y varios periódicos locales, es destacado miembro del International Center Of Photography.



El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono





El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

“Desde finales de 1964 hasta su muerte, el *Che* se convertiría en el enigma más perseguido por la prensa internacional, en la presa más codiciada por los servicios criminales de Estados Unidos, y en un héroe para los hombres y mujeres rebeldes de todo el mundo”. (Moya en www.archivochile.com, consultado 15 de Febrero de 2012)

Europeos, norteamericanos, cubanos, mexicanos, argentinos, latinoamericanos, parecía no importar la procedencia o la nacionalidad, el tipo de cámara o lente, los fotógrafos, reporteros gráficos o fotorreporteros llegaban al lugar donde la historia se estaba escribiendo y encontraban la forma de acercarse a los personajes que la estaban escribiendo; la labor de todos ellos era ilustrarla, algunos de forma inconsciente y otros con la ventaja que sus actividades requerían. Cada quien captó de alguna u otra forma la esencia que en ese momento le transmitía Ernesto Guevara de la Serna.



El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono





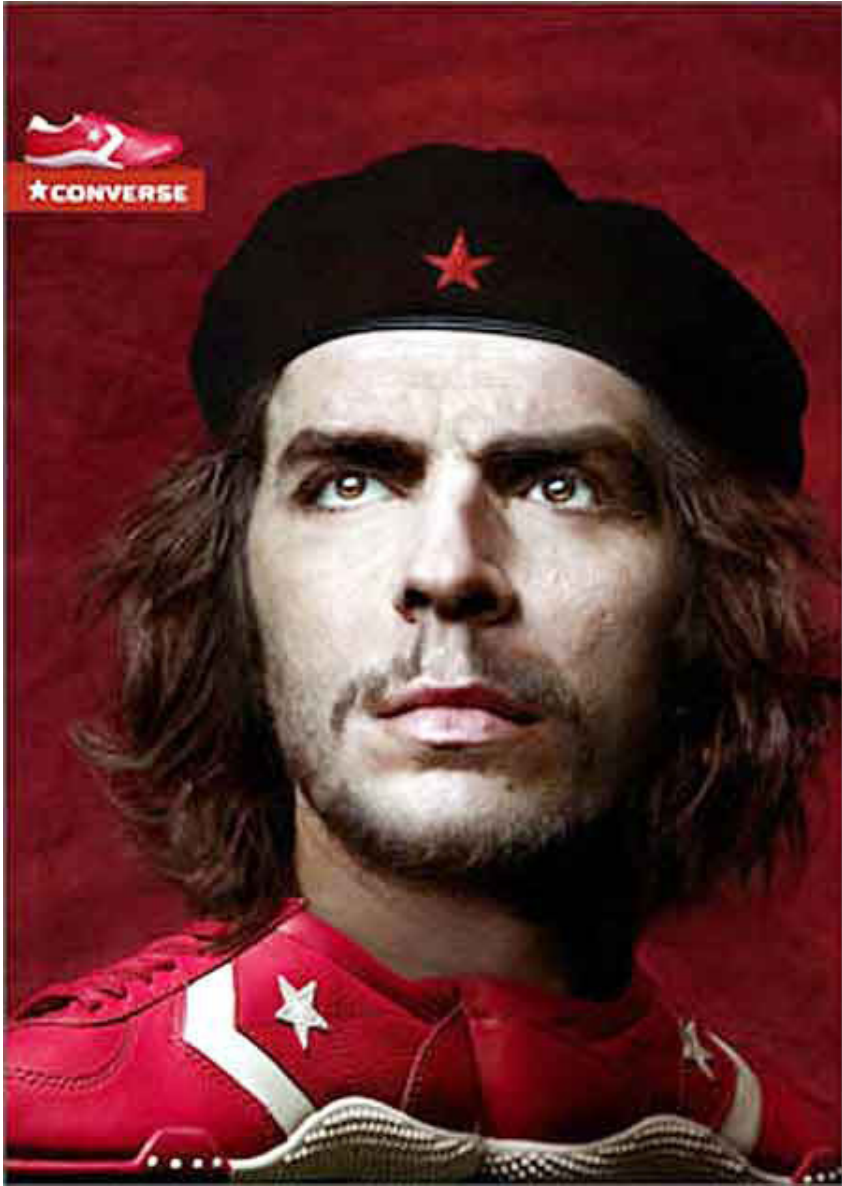
El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono





El "Guerrillero Heroico" del símbolo al icono





El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono



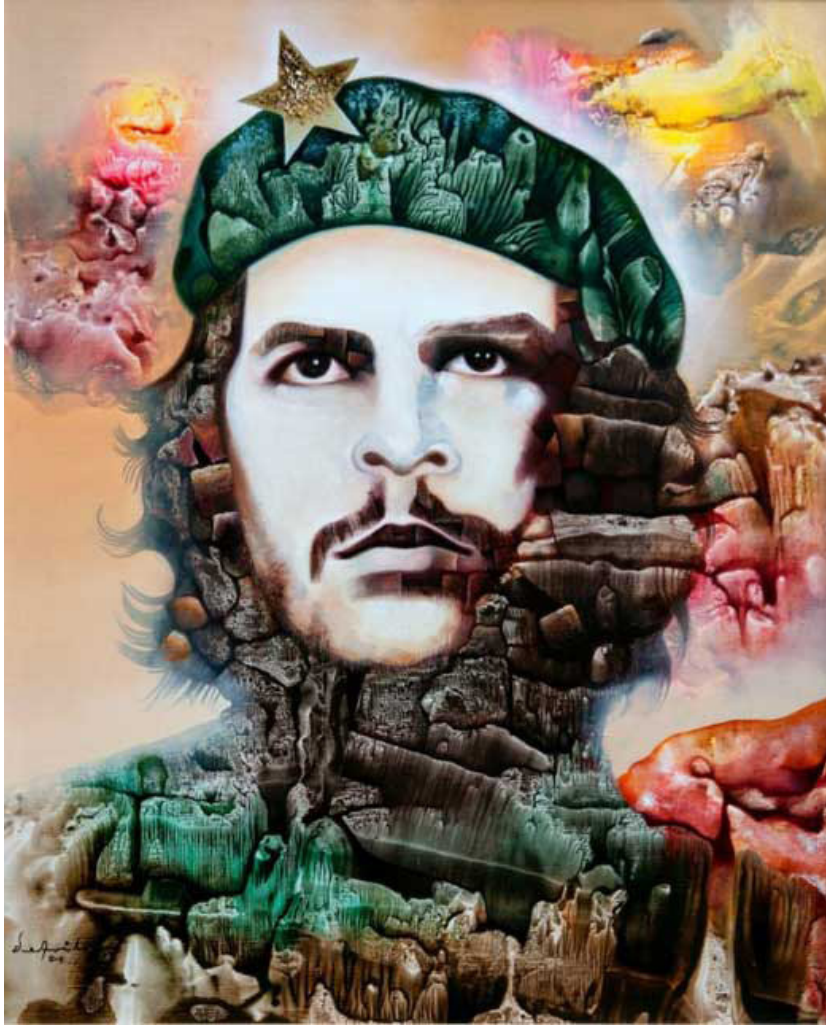


El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono





El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono





El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono





El “Guerrillero Heroico” del símbolo al ícono





El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono





El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono





El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono





El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono





El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono





El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono



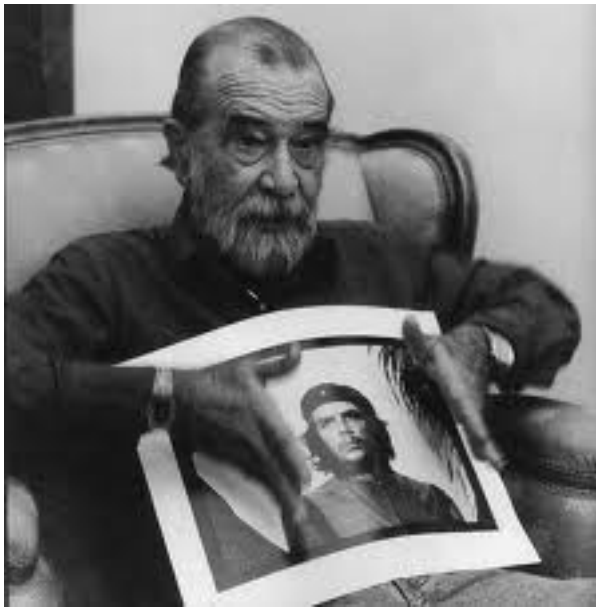


El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono





El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono





El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

Poema Credo Del *Che* de Roque Dalton García

El *Che* Jesucristo
fue hecho prisionero
después de concluir su sermón en la montaña
(con fondo de tableteo de ametralladoras)
por rangers bolivianos y judíos
comandados por jefes yankees-romanos.
Lo condenaron los escribas y fariseos revisionistas
cuyo portavoz fue Caifás Monge
mientras Poncio Barrientos trataba de lavarse las manos
hablando en inglés militar
sobre las espaldas del pueblo que mascaba hojas de coca
sin siquiera tener la alternativa de un Barrabás
(Judas Iscariote fue de los que desertaron de la guerrilla
y enseñaron el camino a los rangers)
Después le colocaron a Cristo Guevara
una corona de espinas y una túnica de loco
y le colgaron un rótulo del pescuezo en son de burla
INRI: Instigador Natural de la Rebelión de los Infelices
Luego lo hicieron cargar su cruz encima de su asma
y lo crucificaron con ráfagas de M-2
y le cortaron la cabeza y las manos
y quemaron todo lo demás para que la ceniza
desapareciera con el viento
En vista de lo cual no le ha quedado al *Che* otro camino
que el de resucitar
y quedarse a la izquierda de los hombres
exigiéndoles que apresuren el paso
por los siglos de los siglos
Amén.

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

A modo de glosario

A Ernesto Guevara de la Serna también se le conoció como:

Ernestito, nombrado así por su madre cuando era niño.

Teté, así lo nombraba también su familia cuando era pequeño.

Fuser, una fusión de “Furibundo Serna”, que aplicaba cuando el intentaba fallidamente realizar algún deporte y su asma no se lo permitía.

Chanchó, debido a que era capaz de pasar una semana sin cambiarse de ropa.

Pitecantropus Erectus, por una abultación en la frente que le da un perfil toruno.

Che, muletilla argentina que le fue apropiada por “Ñico” López durante su estancia en Guatemala.

Comandante, bautizado así mientras se le ascendía de guerrillero a capitán y *Comandante* durante la lucha armada en la isla.

Tatu, nombrado así por los congoleños, quienes no conocían su identidad de *Che*.

Muganga Tatu, o médico número tres, pues dedicaba tiempo en la sierra congoleña a curar enfermos.

Ramón, él mismo se presentó así con sus hijos -un tío del padre- después de una transformación.



Bibliografía

Barthes, Roland. 1986. *"Lo obvio y lo obtuso, Imágenes, gestos, voces"*. Barcelona, España: Ediciones Paidós.

Barthes, Roland. 1996. *"La cámara lúcida"*. Barcelona, España: Ediciones Paidós.

Benjamin, Walter. 2003. *"La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica"*. México: Ed. Itaca.

Corontini, Enrico. 1979. *"Elementos de semiótica general: Proyecto semiótico"*. Barcelona, España: Ed. Gustavo Gili.

De la Torre y Rizo, Guillermo. 2000. *"El lenguaje de los símbolos gráficos, Introducción a la Comunicación Visual"*. México: Ed. Limusa.

Del Rio, Eduardo. 1978. *ABChe*. México: Ed. Grijalbo.

Diego García, Fernando y Sola Oscar. 2006. *"Che Sueño Rebelde"*. México: Editorial Diana.

Eco, Umberto. 2001. *"Apocalípticos e Integrados"*. España, Ed. Lumen.

Erreguerena, María Josefa. 2002. *"Los medios masivos de comunicación como actualizadores de mitos"*. México: Ed. UAM Casa Abierta al Tiempo.

Freund, Gisèle. 1993. *"La fotografía como documento social"*. España: Ed. GG MassMedia.

Fontcuberta, Joan. 2003. *"Estética fotográfica"*. Barcelona, España: Ed. GG.

Fontcuberta, Joan. 1990. *"Fotografía: Conceptos y procedimientos, una propuesta metodológica"*. Barcelona, España: Ed. GG.

García Canclini, Nestor. 1998. *“La Producción Simbólica: teoría y método en sociología del arte”*. México: Ed. Siglo XXI.

García Canclini, Nestor. 1999. *“Globalización Imaginada”*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Paidós.

Langford, Michael. 1979. *“La fotografía paso a paso”*. Barcelona, España: Ed. Hermann Blume.

Meyer, Pedro. 1995. *“Verdades y ficciones, un viaje de la fotografía documental a la digital”*. México: Ed. Casa de las imágenes.

Mirzoeff, Nicholas. 2003. *“Una introducción a la cultura visual”*. España: Ed. Arte y Educación Paidós.

Neruda, Pablo; Et. Al. 2007. *“El Cuaderno Verde del Che”*. México: Ed. Planeta.

Ortíz, Renato. 2004. *“Mundialización de la cultura: saberes y creencias”*. Barcelona, España: Ed. Gedisa.

Panofsky, Erwin. 1972. *“Estudios sobre iconología”*. Madrid, España: Ed. Alianza.

Picaudé, Valerie. 2001. *“La confusión de los géneros en fotografía”*. Barcelona, España: Ed. Gustavo Gili.

Prieto Castillo, Daniel. 1987. *“Retórica y manipulación masiva”*. México: Premio Editora.

Sánchez Otero, Germán. 2007. *“Che sin enigmas, Mitos, Falacias y Verdades”*. Bogotá, Colombia: Ed. Ocean Sur.

Sánchez Vigil, Juan Miguel. 2006. *“El documento fotográfico, historia, usos y aplicaciones”*. España: Ed. Trea.

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

Souguez, Marieloup. 1988. *“Historia de la Fotografía”*. Madrid, España: Ed. Cuadernos Arte.

Stepan, Peter. 2006. *“Iconos de la fotografía del siglo XX”*. Barcelona, España: Ed. Electa.

Villafañe, Justo. 1990. *“Introducción a la teoría de la imagen”*. Madrid, España: Ed. Piramide, 1990.

Yapp, Nick. 2004. *“Décadas del siglo XX, Getty Images 1950’s”*. China: Ed. Konemann.

Yapp, Nick. 2004. *“Décadas del siglo XX, Getty Images 1960’s”*. China: Ed. Konemann.

Ziff, Trisha. 2007. *“¡Che! Revolución y Mercado”*. Barcelona, España: Ed. Turner.

Las imágenes fueron extraídas de internet, algunas de las siguientes páginas web y otras de páginas que han dejado de aparecer en la red.

<http://danielmecca.wordpress.com/2011/04/12/la-mirada-de-los-otros/che-guevara-andy-warhol-2/>

<http://revolucionariosestetica.blogspot.mx/2011/03/fallece-alberto-granado-amigo-de-viaje.html>

<http://indicorner.com/che-guevara-photos-images-wallpapers/>

<http://luisvenegas.wordpress.com/2007/10/08/el-che-guevara-sigue-vivo-%C2%BFo-no-furor-company/>

<http://www.fark.com/comments/4688505/Bolivia-pays-tribute-to-fashion-icon-Che-Guevara-captured-killed-42-years-ago>

<http://historiadenuestroperuydelmundo.blogspot.mx/2010/09/fotos-de-ernesto-guevara-che-guevara.html>

<http://www.jornada.unam.mx/ultimas/che/ernesto-guevara-una-puesta-al-dia>

<http://www.radiocubana.cu/index.php/articulos-especializados-sobre-la-radio/67-periodismo/2588-ernesto-guevara-una-figura-presente-en-la-actualidad>

<http://www.alejandroherrero.com/wordpress/tag/ernesto-guevara>

http://www.elpais.com/fotogaleria/anos/barbudos/Sierra/Maestra/elpgal/20081229elpepu_1/Zes/4

<http://revolucioncomunicacional.blogspot.mx/2010/06/ernesto-che-guevara-por-rodolfo-walsh.html>

http://www.boston.com/news/local/breaking_news/2009/01/soft_feminine_s.html

<http://www.fotosbuzz.com/a-43-anos-de-la-siembra-del-guerrillero-heroico>

http://www.latostadora.com/cayaoh/ernesto_che_guevara/63607

<http://www.uco.es/~i62guigm/che/juventud.htm>

www.archivochile.com

<http://www.rnw.nl/espanol/bulletin/murio-en-cuba-el-pequeno-granado-un-gran-amigo-de-ernesto-che-guevara>

<http://www.mutualart.com/Artwork/Che-with-camera--1962/2BE3BA9A0D3E6162>

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

<http://www.fotoencuentros.es/10/eventos/osvaldosalas.php>

http://www.galeriacubarte.cult.cu/g_artista.php?item=172&lang=sp

<http://lentecubano.blogspot.com/2007/05/perfecto-romero-ramrez-el-hombre-al-que.html>

<http://www.cadadiaunfotografo.com/2011/05/rene-burri.html>

[http://www.revistasexcelencias.com/arte/a\(276740\)-Rodrigo-Moya-imagen-insurrecta.html](http://www.revistasexcelencias.com/arte/a(276740)-Rodrigo-Moya-imagen-insurrecta.html)

http://www.radioangulo.cu/index.php?option=com_content&task=view&id=9879&Itemid=34

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono

El “Guerrillero Heroico” del símbolo al icono