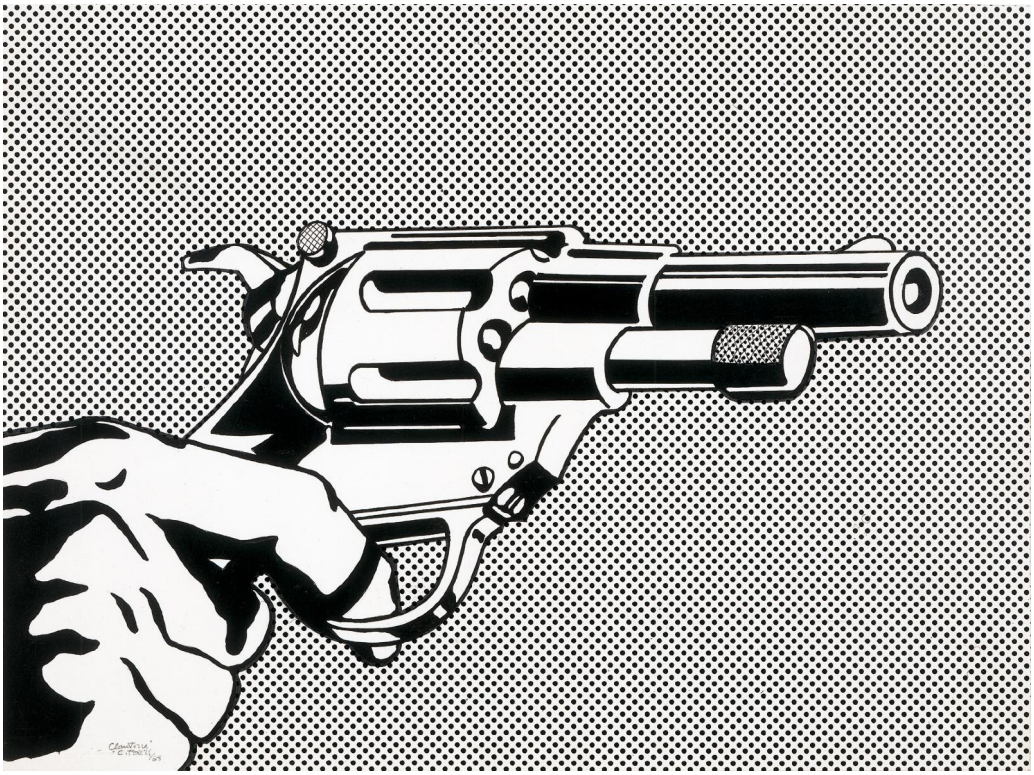


La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

Claudio Tozzi
San Pablo, Brasil, 1944

Revólver

1968

Ficha técnica

Título	*Revólver*
Año	1968
Técnica	Acrílico sobre papel
Medidas	25 x 33 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación Ricardo Esteves, 2003
N° de inventario	2003.01

Comentario sobre la obra

Una de las principales contribuciones del arte pop fue, sin duda, la desacralización del motivo o tema artístico, principalmente en la pintura, que era considerada el lenguaje más desarrollado en vísperas de la eclosión del pop en los Estados Unidos. Este relato, promovido por el crítico Clement Greenberg en torno del paradigma de la escuela de Nueva York, durante la década de 1950 e inicios de la de 1960, se basaba en su pensamiento de que el modernismo había evolucionado. Es ese momento, el expresionismo abstracto parecía guiar el arte en dirección al futuro, así como el paradigma renacentista que duró casi seiscientos años.[2] Sin embargo, aparecieron los artistas pop con su método de apropiación y examen minucioso de la estructura de la comunicación visual.

Cuando, a mediados de los años 1960, Andy Warhol, Roy Lichtenstein y Claes Oldenburg crearon obras que se parecen a simples cosas –la *Brillo Box* (Philadelphia Museum of Art), las historietas y la comida industrializada–, las referencias para la distinción entre arte y realidad se desquiciaron, el futuro prometido por el modernismo se vio interrumpido y, por lo tanto, el artista podía hacer cualquier cosa. En suma, el arte pop amplió el repertorio de las artes visuales al introducir el universo de los medios de comunicación de masas, sus imágenes y sus procesos y, de este modo, dio jaque mate a la idea de arte puro.

En el Brasil, a principios de la década de 1960, se vivía el auge de la experiencia neoconcreta, algunos de cuyos exponentes eran Lygia Clark y Hélio Oiticica. Sin embargo, a partir de 1963, más específicamente, algunos artistas brasileños, como Wesley Duke Lee, Rubens Gerchman, Antonio Dias y José Roberto Aguilar, comenzaron a dialogar con la nueva figuración francesa y argentina y con el arte pop estadounidense e inglés. Ese momento fue señalado por la historiografía del arte brasileño como el de un retorno a la figuración, que estuvo directamente relacionado con la producción de un arte crítico de la dictadura militar instalada en 1964.

En la época del golpe cívico-militar, Cláudio Tozzi tenía 19 años, trabajaba como artista gráfico y acababa de ingresar en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidade de São Paulo, donde participó del movimiento estudiantil y de las experimentaciones artísticas. Fue en ese período cuando estudió la obra de Lichtenstein y se sintió fascinado por ella, la cual tornaba evidente el patrón de perfección tecnológica que guiaba el proceso industrial de producción de imágenes.[3] Así, en 1967 el artista comenzó a producir trabajos marcados por el método lichtensteiniano.

Revólver, de 1968, es uno de ellos. Vemos parte de una mano que sostiene un revólver con el dedo índice en el gatillo, y un fondo compuesto íntegramente por retículas, el cual confiere profundidad a la pintura y resalta el arma. A la vez, la pieza está dotada de una lisura y una claridad totales, que nos hacen sentir la frialdad del metal, material que la constituye. Sobre esto es posible afirmar que del *Revólver* de Tozzi emana una eterna presencia, sin pasado y sin futuro, algo que lo sitúa fuera del tiempo, porque la obra se hace siempre presente. Por eso señalamos su "cosidad" muy próxima a las esculturas del período clásico griego (siglos V y IV a.C).[4] Asimismo, coincidentemente o no, Roy Lichtenstein, en *Templo de Apolo* (Colección Mr. y Mrs. Robert Rotean, Los Ángeles), de 1964, muestra exactamente esta frialdad y eterna presencia de que hablo. Creo, y no por casualidad, que *Revólver* es la obra de Tozzi más cercana al método lichtensteiniano.

Durante 1968, el Brasil vivió un ambiente de endurecimiento progresivo de la dictadura militar. En el panorama artístico, desde 1967 se cerraban exposiciones y se violentaban o censuraban obras. El panel de Tozzi *Guevara vivo ou morto* (1967, paradero desconocido) fue parcialmente destruido en el IV Salón de Arte Moderno del Distrito Federal. En el 68 la II Bienal Nacional de Artes Plásticas fue clausurada, y ese mismo año se produjo, en respuesta al endurecimiento el régimen, un impulso hacia la lucha armada que dio como resultado el Acto Institucional nº 5, emitido el 13 de diciembre.

En ese marco, *Revólver* es una obra que comenta el ambiente de violencia instalado en su país. Al mismo tiempo, considerando la participación de Tozzi en la organización guerrillera ALN –el artista incluso hizo el proyecto gráfico, la tapa y las ilustraciones, que enseñaban desde a armar una bomba hasta a adaptar un cóctel molotov a una escopeta, del libro *Guevara / Guerrilha*, editado por esa entidad–, la imagen de alguien que apunta con un revólver puede ser leída como un símbolo de la violencia revolucionaria, es decir, un llamado a la lucha armada contra la dictadura. Sin embargo, la frialdad del blanco y negro, unida a la lisura y la claridad de la pintura, no nos remite directamente a esta lectura, la cual, en cambio, puede ser evocada con éxito en otro trabajo sin título de 1968 que presenta la misma imagen apropiada en *Revólver*, duplicada sobre un fondo amarillo con bordes rojos. Así, la obra de Tozzi difiere del objeto *Revólver* (Ricardo Camargo Galeria, San Pablo), de Roberto Magalhães, de 1966, que, en su inmensidad, remitía estrictamente a la violencia operada por el régimen.

Texto de Alexandre Pedro de Medeiros

Notas

1. *Relatos latinoamericanos. Obras de MALBA - Fundación Costantini*, MALBA, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires Buenos Aires, Exposiciones (http://intranet.malba.org.ar/web/exposicion.php?id=153 (consultado el 15 de febrero de 2016).

2. Danto, Arthur, *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*, Buenos Aires, Paidós, 2009, pp. 141-156. ↑

3. Argan, Giulio Carlo, *Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos*, São Paulo, Companhia das Letras, 1992, p. 582. ↑

4. Romero Brest, Jorge, "Relación y reflexión sobre el pop art", en Herkenhoff, Paulo; Alonso, Rodrigo y Aguilar, Gonzalo, *Arte de contradicciones. Pop, realismos y política. Brasil-Argentina 1960*, Buenos Aires, Fundación PROA, 2012, pp. 167-168. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/879 · Descargada el 16/11/2026