

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

Guevara morto

1967

Ficha técnica

Título	*Guevara morto*
Año	1967
Técnica	Acrílico sobre tela y marco de chapa de hierro con detalles de lana
Medidas	80 x 80 x 4,5 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación Ricardo Esteves, 2013
N° de inventario	2013.11

Comentario sobre la obra

Claudio Tozzi inició su producción de trabajos sobre Ernesto “Che” Guevara inmediatamente después de la muerte de éste, el 9 de octubre de 1967. Esos paneles y telas fueron realizados a partir de la apropiación de fotografías del guerrillero, en general ampliamente divulgadas en los medios de comunicación, que el artista procesaba en alto contraste con el fin de llevarlas a sus trazos más esenciales. De este modo, Tozzi, que también era artista gráfico, se aproximó a la operación estimada por los artistas pop, como Andy Warhol: la disección de la programación visual en el sentido de una reducción de la estructura de la imagen al nivel de signo.[1]

La fotografía compuesta por Antonio Moura, quien acompañaba a la periodista Helle Alves en la cobertura del juicio de Régis Debray en Bolivia, apropiada por Tozzi en la creación de *Guevara morto* y *Guevara* (Ricardo Camargo Galeria, San Pablo), ambas de 1967, fue uno de los primeros registros del cadáver del Che, y llegó clandestinamente al artista por intermedio de su novia de la época. La potencia de esta imagen, que impactó a Claudio Tozzi en forma tan violenta, se transformó en *Guevara morto*, un objeto-lápida dedicado a la memoria del guerrillero argentino, que había sido asesinado en una acción promovida por la Agencia Central de Inteligencia estadounidense con la participación del ejército boliviano.[2]

De este modo, la obra conmemorativa de Guevara realizada por Tozzi operó dos designios relacionados: homenaje al ideólogo del foco guerrillero y trabajo del duelo. En relación con el primero, es importante resaltar que el artista integró la Ação Libertadora Nacional, organización liderada por Carlos Marighella y basada en las ideas de Guevara, la cual, entre otras entidades, colaboró en la lucha armada contra la dictadura militar brasileña. Sobre el segundo, podemos decir que la repetición de las imágenes del Che, que ocurre en varios trabajos producidos por Claudio Tozzi en el período 1967-1968, estaba vinculada a la tarea psíquica de desprendimiento del objeto de la pérdida.[3]

En cambio, los Guevaras, así como las Marilyns de Warhol, están marcados por un carácter paradójico: hay un desligamiento de la libido en relación con el objeto perdido, al mismo tiempo que existe una fijación obsesiva en éste y, tal vez, una identificación con él, que tendría como resultado una apertura hacia el significado traumático.[4]

Guevara morto es una obra que nos arrebata y captura nuestra mirada en el mismo momento en que la encontramos. En un principio, nos vemos enfrentados con una gran mancha negra, la cual nos invita a tantearla con los ojos. La superficie lisa, obtenida mediante el uso de pintura acrílica Liquitex, que se empleaba en la fabricación de carteles de señalización de tránsito y anuncios publicitarios, se contrapone a la rugosidad de los bordes, que se nos presentan en estado vibratorio. La mancha, que nos recuerda los borrones de tinta del test de Rorschach, aparenta estar en movimiento, tener un ritmo. Podríamos decir: el Che vibra incluso muerto.

Así, llegamos al núcleo de la cuestión del trazo accidentado de Claudio Tozzi en esta obra. Guevara era alguien que trasmitía un calor, una vibración, un ímpetu de lucha contra la opresión con el cual el artista simpatizaba. Análogamente, Tozzi produjo en 1968 varios paneles, las *Multidões* [Multitudes], a partir de la apropiación de fotografías de manifestaciones, en los que también imprimía rugosidad a los bordes de las manchas en un sentido de empatía con las multitudes que protestaban. Al pintar manchas, el trabajo de Tozzi tiende a la abstracción y, concomitantemente, es figurativo, al conjurar fotografías como fuentes de la imagen pictórica, lo que nos alerta sobre el error de oponer arte abstracto y arte figurativo. El artista no quería producir facsímiles, sino indagar el modo como se produce un signo.

Además, la mancha, en *Guevara morto*, es resultado de un proceso de abstracción (alto contraste) al cual fue sometida la fotografía de Antonio Moura. Esta técnica de destilación es utilizada en la creación del significante de un símbolo. Claudio Tozzi estaba atento a esto y sabía que, a aquella altura, el Che Guevara ya había sido transformado en símbolo de revolución, lucha y libertad. No obstante, el artista no podía prever el largo alcance global de ese simbolismo en las manifestaciones que ocuparon las calles de varios países en 1968, incluso el Mayo francés.

Aun muerto, Guevara permaneció vivo a través de sus ideas y acciones y fue –y todavía es–reproducido en remeras, revistas y *blogs*, en las calles como *graffiti* y en diversos otros lugares. Esta relación de la imagen de Guevara con los espacios públicos nos remite a las intervenciones artísticas urbanas, como el esténcil, con el cual *Guevara morto* comparte el carácter de mancha. Sin embargo, solo es posible inferir esta semejanza a partir de la imagen formada, pues Claudio Tozzi no utilizó una máscara (*template*) para producir su obra.

Los artistas argentinos Antonio Berni y Carlos Alonso también se apropiaron de fotografías de Guevara muerto, pero sus trabajos resaltan principalmente el martirio de éste y, por lo tanto, comparten el tema iconográfico de *Marat asesinado* (1793, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruselas), de Jacques-Louis David. Asimismo, Alonso, con *Lección de anatomía nº 2* (1970, colección del artista, Unquillo), reveló la afinidad entre la famosa fotografía de Freddy Alborta y la pintura *La lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp*, de Rembrandt van Rijn (1632, Mauritshuis, La Haya): ambas imágenes fueron producidas en el sentido de hacer del muerto un ejemplo, en Rembrandt para el avance de la medicina, y en Alborta como una advertencia política.[5]

No obstante, si la imagen, en *Guevara morto*, remite a la vibración revolucionaria, el marco de hierro claveteado con 27 pequeños puntos de lana roja, que es un elemento fundamental de la construcción semántica de la obra, remite a la violencia ejercida contra el guerrillero. Guevara fue asesinado por un teniente del ejército boliviano con tiros de fusil. Por ende, este objeto-lápida nos grita una denuncia en forma de epitafio: aquí yace el Che Guevara, revolucionario fusilado sin ninguna posibilidad de defensa.

Por fin, vale destacar que, con *Guevara morto*, Claudio Tozzi asumió una posición ética muy próxima a la de Hélio Oiticica en *B33 Bólide Caixa 18 "Homenagem a Cara de Cavalo" Caixa-poema 2* (1965-1966, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro), así como a la de la escritora Clarice Lispector en el texto titulado "Mineirinho", publicado en la edición de junio de 1962 de la revista *Senhor*.

Texto de Alexandre Pedro de Medeiros

Notas

1. Masotta, Oscar, "El pop-art", en *Revolución en el arte: pop art, happenings y arte de los medios en la década del sesenta*, Buenos Aires, Edhasa, 2004, p. 139. ↑

2. Ratner, Michael y Smith, Michael Steven, *¿Quién mató al Che? Cómo logró la CIA desligarse del asesinato*, Buenos Aires, Paidós, 2014. ↑

3. Laplanche, Jean y Pontalis, Jean-Bertrand, "Trabajo del duelo", en *Diccionario de psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós, 2004, pp. 435-436. ↑

4. Foster, Hal, *O retorno do real: a vanguarda no final do século XX*, São Paulo, Cosac Naify, 2014, pp. 126-131. ↑

5. Berger, John, *The Look of Things*, New York, The Viking Press, 1974, p. 43. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/880 · Descargada el 16/11/2026