

Chemanía: del icono al mito

Katya Mandoki

Revista *Designis*. #9 Buenos Aires: Gedisa. ISSN 1578-4223. pp. 221-230.

5 de marzo de 1960. La calle 23 en La Habana. Funerales de las varias docenas de víctimas del vapor Lacouvre. De ahí a una simple tirada de contactos de Plus-X. Era ya la última tira del rollo. En la foto 38 aparece Antonio Núñez Jiménez, entonces presidente del Instituto Nacional de reforma Agraria en Cuba. La 39, a la luz del día, Fidel Castro en *close-up* pronunciando un discurso. En la 40 se ve, de izquierda a derecha, un hombre de perfil, una planta y el Che Guevara. La 41 está tomada en vertical, pocos segundos después que la anterior puesto que el Che mantiene la misma expresión, pero un hombre se atraviesa por atrás arruinando la imagen. En la 42, aparece Jean Paul Sartre hablando con un hombre y Simone de Beauvoir atrás. En la última foto, la 43, aparece Fidel hablando.

Esa es la tira de contacto que me entregó Korda hace 22 años (cf. Mandoki 1982) autor del que, para muchos, es el gran icono del siglo XX. Alberto Korda fotógrafo cubano entonces reportero del periódico *Revolución*, me dijo: “Estaba con una vieja cámara Leika que tenía, con un lente de 90 mm., recorriendo a los personajes de la tribuna levantada en conmemoración de los funerales de las

víctimas de Lacouvre. Al panear la cámara de izquierda a derecha, el Che Guevara emerge del segundo plano en que estaba hacia adelante y me entra dentro del cuadro del visor con esa expresión que tiene en la foto. Me acuerdo como si fuera hoy que, al estarlo mirando, se me..., es como si..., de pronto como si yo reacciono de que lo tengo arriba de mí, y me impresionó tanto que me voy hacia atrás y disparo, por una reacción subconsciente de fotógrafo. Como si una persona se te metiera de pronto así, dentro de ti, y te asustara; y junto con el gesto de echarse atrás, disparas. Así es como se tomó esa foto”.

Esa, la 40, es la foto del Che, la que nos vino a la mente con sólo mencionarla. Quienes no lo conocimos personalmente, lo recordamos a través del lente de Korda en ese momento y ese lugar en que disparó la cámara. Esa es su imagen y ninguna otra, ¿por qué?

Puede explicarse desde tres ángulos: el momento decisivo, el punctum y el aura. *El momento decisivo* es el concepto fotográfico que caracterizó la obra de Henri Cartier Bresson, ilustrada particularmente en esa imagen del personaje que salta sobre un charco y se ve su figura reflejada en el agua con el talón del pie a apenas unos centímetros de su reflejo.

En palabras de Korda “me entra dentro del cuadro del visor con esa expresión que tiene en la foto”. Ese era el momento decisivo. Recuerda sin duda la tensión en ese espacio mínimo que separa un dedo índice del otro, el divino y el humano, en la pintura de la Capilla Sixtina de Miguel Angel.

Hay identidades que se convirtieron en iconos colectivos, y que rebasan su particularidad individual. Los Beatles, Gandhi, Hitler, la Monroe, Einstein, Frida Kahlo significan algo más que su persona para la sociedad. Sin embargo, no existe *la foto* de estos personajes. Hay varias fotografías que los representan. Quizás este fenómeno de *la foto* sólo adquiere el mismo sentido al de la fotografía que se tomó a sí misma Ana Frank antes de esconderse con su familia en

el ático e iniciar su famoso diario.

esa foto que nos imaginamos en este momento. ¿por qué esa, y no otra es *la foto* del Che? ¿Qué pasó ahí? ¿Por qué se quedó *esa* imagen fija en nuestra mente? Como en *la foto* de Ana Frank, hubo algo de autorretrato en esa fotografía: el Che entra por sí mismo en el visor de la cámara, graba su presencia y permanece con la expresión y en el momento que lo representaría para siempre. ¿Por qué no la imagen del Che muerto, como sucedió con Jesús el Nazareno? ¿Por qué no el Che hablando o escribiendo? Hay muchas otras fotos del Che: Podríamos pensar también en *la foto* de la madre de Roland Barthes descrita en “La Chambre Claire”.

La diferencia radica en que ésta se reconoce de manera individual, mientras que *la foto* del Che y de Ana Frank son reconocidas y apropiadas como tales colectivamente.

Pero insistimos,

El Che no era una víctima, ni un orador, ni escritor. Si con una palabra intentáramos decir algo, quizás nos acercáramos más representándolo como un transformador del mundo. Por eso habló, escribió, luchó y murió. Pero su afán primordial era transformar la sociedad. El Che que transforma es el Che de *la foto*, en esa mezcla de enorme fuerza, de tristeza, esperanza, rabia, resolución en un rostro tal como lo vio Korda. Pero estamos hablando de un hombre de carne y hueso, y la intensidad de su expresión no es gratuita; obedece a un lugar y un tiempo, a un contexto: los hechos de Lacouvre. Pero hubo algo más...

“La foto en ese momento no fue utilizada por el periódico como representativa del acto conmemorativo de Lacouvre. Pero desde que la vi me gustó. Además, como me había causado esa impresión tan fuerte, hice al día siguiente una ampliación y la puse en mi estudio. Algunos intelectuales y artistas que me visitaron la vieron y empezaron a utilizarla en su trabajo para carteles. Tiempo después, durante la desaparición del Che, llegó Giacomo Fertinelli, de la editorial italiana, a La Habana. Buscaba una foto del Che. Fue a mi estudio, vio ésa, le gustó y se la llevó a Europa.

Imprimió un cartel de casi un metro que se vendió por millones”. Así empezó a circular esa imagen, según narra su autor, Alberto Korda.

Siguen los meses de desaparición del Che. Después, la noticia de su muerte. Cuando se conmemoró el acto fúnebre por él en la Plaza de la Revolución, en La Habana, la imagen que estaba atrás de la tribuna de Fidel era esa, gigantesca. Ya ahí se convierte en la foto oficial del Che.

Y así, de los millones de reproducciones de esa imagen por Fertinelli, se hicieron otros millones más en camisetas, carteles; se reprodujo en conchitas y caracoles de mar, en sarapes, computadoras, letras de máquina, pinturas y grabados de diversos artistas, portadas de revistas y libros, etcétera. Es la foto más reproducida y transformada en el mundo. Y, dicho sea de paso, su autor no obtuvo un solo centavo por derechos en los millones de reproducciones, por la ley de autor entonces imperante en Cuba.

En una circulación tan amplia, esta fotografía se ha semantizado y dessemantizado en distintas maneras. Korda nos cuenta que ha visto en noticieros algunas manifestaciones populares donde la Foto del Che pintada a mano se ha convertido en bandera de combate, en símbolo. Pero también se ha dessemantizado. Cuenta Korda que: “El enemigo más acérrimo del Che Guevara produce camisetas con la imagen del Che Guevara, y unas gorritas con el Che Guevara, y unos globitos para niños del Che Guevara, pues de esta manera transforma una imagen eminentemente revolucionaria en una mercancía. O la moda; una muchachita esnob, totalmente alejada de las causas revolucionarias, tiene un cartel del Che en su cuarto porque está de moda. Una vez lo vi en una revista estadounidense utilizado en una campaña antidrogas. Estaba ilustrada con una foto de un hippie enfermizo y sucio dando la sensación de un drogadicto. Al fondo de su habitación estaba la foto del Che. Ahí se entremezclaba muy hábilmente la idea de Che como artículo de consumo”. Tal dessemantización del capitalismo intenta presentar al Che Guevara como

símbolo de los drogadictos. Trata de meter en un mismo paquete a la disidencia y a la decadencia, como si todos aquellos que están en contra del sistema capitalista fueran vagos y parásitos.

En síntesis, la foto del Che es tal y no otra por todo el proceso que ha seguido: el contexto de la revolución cubana, la personalidad del Che, la catástrofe del vapor Lacouvre saboteado por la CIA, los funerales, el dolor y el coraje en el rostro del Che, la presencia de un fotógrafo con la vista entrenada, la aparición del Che en el visor de la cámara, el impacto sobre el fotógrafo, el disparo, la decisión de qué y cómo imprimir en el cuarto oscuro, la selección de la foto y su ubicación en el estudio del fotógrafo, la aplicación de esa imagen a obra gráfica por artistas cubanos, la visita de Fertinelli, la desaparición del Che, el poder de los medios de reproducción masiva y la necesidad colectiva de simbolizar en una imagen objetivos, luchas y aspiraciones populares. Además, está el contraataque desemantizador capitalista que no logró, a pesar de sus esfuerzos, mediatizar la imagen del Che ni su significado.

Así queda presente en un símbolo popular inolvidable que siempre refiere a las posibilidades de transformación de un sistema cada vez más insostenible.

Referencias Bibliográficas

Barthes, R. (1980) *La chambre claire*. Paris: Seuil:
Camera lucida. Toronto: McGraw 1981.

Mandoki, K. (1982) "La foto del che" I y II. *Uno Más Uno*, Julio 12 y 13.

Para artículos en revistas o periódicos: Julesz, B. (1981) "Perception of order reveals two visual systems", *Leonardo* 14 (4), 345-357. Si se trata de un artículo publicado en una antología o compilación: Loeb, A. L. (1996) "The architecture of crystals" en *Module, Proportion, Symmetry, Rhythm* de G. Kepes (ed.), 38-63. Nueva York: Braziller.

