

MARIA MATILDE BENZONI

Università degli Studi di Milano

ALBERTO DEL CASTILLO TRONCOSO

Instituto Mora

La fotografia in Messico: pratiche storiografiche, archivi, uso pubblico delle immagini

MMB: Maria Matilde Benzoni | AdCT: Alberto del Castillo Troncoso

MMB: Nel tuo itinerario di ricerca rivendichi persuasivamente il valore imprescindibile della fonte fotografica ai fini dell'esplorazione del passato otto-novecentesco del Messico. Tale tipologia di documento assume nella tua pratica storiografica un ruolo cardine, assurgendo a fulcro di un'analisi a cerchi concentrici che chiama in causa, in chiave sempre polifonica, la storia, la memoria culturale, i contesti, le ricezioni, le risignificazioni. Prima di entrare nel merito della tua proposta metodologica, che ambisce, nel solco di una robusta tradizione legata alla storia culturale e all'antropologia storica, a superare quel che resta del primato delle fonti scritte nella ricerca, favorendo un'integrazione effettivamente paritaria tra parola e immagine, potresti tratteggiare un profilo essenziale della diffusione della fotografia – e dei suoi usi *lato sensu* privati e pubblici – nel Messico del XIX secolo e della prima metà del Novecento?¹ Un paese, è sempre bene ricordarlo ai lettori italiani, forte di millenni di culture visuali amerindiane e di una plurisecolare esperienza di rinegoziazione degli immaginari nel quadro del *virreinato* e dei processi di *State e Nation Building* a partire dall'Indipendenza.

AdCT: La diffusione della fotografia in Messico nel XIX secolo ebbe luogo in modo graduale ma irreversibile, con il coinvolgimento nel corso dei decenni di gruppi sociali sempre più ampi, soprattutto in ambito urbano, che la integrarono nella loro esistenza in modi diversi. La grande rivoluzione visiva si delineò alla fine del secolo, con

Il testo a due voci è stato costruito nell'agosto del 2022. La traduzione delle risposte in spagnolo è a cura di Maria Matilde Benzoni.

¹ “La tradición occidental ha privilegiado, a lo largo de la historia, las manifestaciones del lenguaje escrito por encima de las representaciones icónicas, conformando así la cultura logocéntrica que ha regido nuestra percepción de la realidad. En tal contexto, no resulta en absoluto extraño que la recuperación de la fotografía documental y periodística del movimiento estudiantil tenga un peso marginal en relación con la reflexión escrita que se ha producido sobre el tema. *No es que las imágenes hayan estado ausentes en la reflexión de cronistas, escritores y académicos durante estos cuarenta años, sino que más bien el problema reside en que éstas han desempeñado un papel secundario, casi decorativo, para ilustrar las reflexiones y los planteamientos de los analistas.*” (Castillo Troncoso, 2012, p. 16). Il corsivo è di MMB.

l'inserimento delle immagini nella stampa quotidiana e il conseguente avvicinamento al linguaggio fotografico di settori molto estesi della popolazione in un paese ancora dominato dall'analfabetismo. La sostanziale accelerazione dell'impatto della fotografia documentaria e giornalistica sulla quotidianità dei Messicani si verificò a partire dalla Rivoluzione, evento fondativo del XX secolo (1910-1940). Una generazione di fotografi professionisti, formati dal punto di vista tecnico nel periodo del Porfiriato (1876-1910), beneficiò in tale contesto dell'opportunità unica di ricreare sulle pagine di giornali e riviste la cronaca visiva delle vicende nazionali. Col tempo venne così a costruirsi un'epopea, poi riaffermata nei murales di Orozco, Rivera, Siqueiros. Un racconto per immagini nel quale campeggiano le icone di Francisco Villa ed Emiliano Zapata. In un paese in cui, nei decenni precedenti, la visibilità dei settori sociali marginali era stata quasi nulla, la fotografia consentì altresì all'opinione pubblica di avvicinarsi all'esperienza degli eserciti popolari.

Nel medio periodo, un simile lavoro giornalistico e artistico alimentò la formazione di uno degli immaginari centrali del Messico del XX secolo, che resiste ancora oggi grazie alla sua diffusione in ogni tipo di pubblicazione – accademica e popolare –, e alla sua riproposizione in decine di film ed allestimenti museali, nonché in una varietà di luoghi, edifici e in diversi spazi pubblici non solo in tutto il Messico, ma anche negli Stati Uniti, paese multiculturale caratterizzato da una sempre crescente presenza ispanica. L'effervescenza rivoluzionaria attirò via via in Messico alcuni importanti fotografi professionisti e cineasti internazionali, destinati a segnare significativamente la storia della fotografia del paese. Si pensi, tra gli altri, a Edward Weston, Eduard Tisse, Fred Zinnemann, Paul Strand, Sergei Eisenstein e Henri Cartier-Bresson. Ognuno di loro è stato protagonista di una vicenda particolare, legata al modo adottato per assimilare la realtà messicana, catturata e reinterpretata attraverso le immagini. In questa prospettiva, il caso di Tina Modotti risulta molto singolare. Com'è noto, la Modotti giunse nel paese come assistente di Weston, formandosi come fotografa proprio in Messico, dove rimase per un decennio lasciando un'impronta inconfondibile all'interno di importanti gruppi della sinistra che hanno diffuso e pubblicato il suo lavoro. Il recupero culturale e fotografico del contributo della Modotti ebbe luogo in Messico alla fine degli anni Settanta nel quadro di un rinnovamento nell'ambito dello studio della fotografia e dell'emergere di un potente sguardo femminista tra le autrici e le ricercatrici che si occupavano di questi temi. In tale cornice, è stata avviata la valorizzazione della figura dell'italiana, che si è trasformata nella protagonista di una tappa fondamentale della storia della fotografia del paese. La Modotti è così diventata, non diversamente dalla sua amica Frida Kahlo, uno dei grandi miti dell'epoca.

MMB: Il libro che qui presentiamo in edizione italiana si misura in particolare con la fotografia di Pedro Valtierra che fissa la potenza e la dignità della resistenza delle donne *tzotziles* di X'oyep (municipio di Cenalhó, Chiapas) di fronte all'esercito messicano. Si tratta di un'immagine realizzata alla fine degli anni Novanta del XX secolo, per la precisione il 3 gennaio del 1998, in una congiuntura particolarmente severa della crisi apertasi all'inizio del 1994 con il

levantamiento dell'EZLN². Come dimostri nel testo, coniugando biografia, storia orale, storia della fotografia, storia politico-sociale e storia del sistema mediatico nazionale e internazionale, lo scatto di Valtierra è diventato un'icona globale. In effetti, si tratta di un'immagine da venticinque anni oggetto di un uso pubblico ambivalente e trasversale che ha attivato contestualmente, come pure evidenzi nel libro, un processo di appropriazione/emulazione da parte delle fotografe e dei fotografi, messicani e non, che dalla fine del XX secolo si sono misurati con i movimenti di resistenza indigena in America Latina e le grandi emergenze del subcontinente. Nel volume, riconduci lo sguardo di Valtierra, di cui la fotografia rimane in ultima analisi un prodotto, all'interno dell'esperienza storico-culturale ed estetica del fotogiornalismo messicano articolatasi a partire dagli anni Settanta, dopo il trauma del 1968 e della *matanza del Jueves de Corpus* (1971), sullo sfondo della violenza di Stato e delle guerre civili in Centro America. Ci si riferisce a un esercizio dell'atto fotografico caratterizzato, rispetto ai precedenti decenni del XX secolo, da un più aperto margine di indipendenza ideologica nei confronti del sistema politico. Un'autonomia di cui ci inviti tuttavia a considerare con attenzione anche i limiti e le complessità di natura, per dir così, soggettiva e oggettiva. Prima di soffermarci sulle caratteristiche del fotogiornalismo messicano degli anni Settanta, ti chiederei però di richiamare le traiettorie salienti della pratica fotografica professionale dal 1940 al 1968.

AdCT: Tra il 1940 e il 1968 il Paese visse il cosiddetto “miracolo messicano”, ovvero un periodo di stabilità politica e di crescita economica basato su una politica nazionalista e di sostituzione delle importazioni che apportò un certo benessere a diversi settori della popolazione. Sul piano politico, il limite di fondo era rappresentato dall'edificazione di un sistema senza contrappesi democratici, retto da un Partito di Stato nato dalla Rivoluzione messicana. Nel 1968 sorse il più importante movimento studentesco del secolo, guidato da diversi settori della classe media che chiedevano varie libertà politiche. Il governo non era disposto a concederle in quanto contraddicevano l'essenza di un regime fondato sul potere egemonico della presidenza, sulla centralizzazione e su un controllo corporativo molto efficace dei centri operai e contadini. In questo periodo era venuta sviluppandosi una stampa subordinata agli interessi dello Stato, con spazi ridotti per la critica politica e sociale.

Tra i fotografi ci furono tuttavia alcune eccezioni degne di nota. Si pensi a Rodrigo Moya, a Héctor García e, soprattutto, a Nacho López, cui si devono reportage che gettarono luce sul lato oscuro del sistema, rendendo visibile la protesta sociale di vari settori indipendenti repressi dalle forze di Stato: dai medici agli studenti, dagli insegnanti ai ferrovieri. Per esempio, López si cimentò nel genere del saggio fotografico con sequenze suggestive che criticavano gli abusi del precario sistema carcerario messicano o elaboravano storie di audace impatto visivo. Non si tratta di fotografie neutre né di immagini istintive ma, al contrario, di scatti concepiti a partire da un'importante carica autoriale volta a mettere in discussione la vita quotidiana di alcuni settori urbani, suggerendo una critica al machismo e ad altri atteggiamenti verticali e autoritari dell'epoca.

² Per un profilo del retroterra storico-politico in cui si ubica la crisi del Chiapas, v. *infra*, pp 110-138. Quanto all'impatto dei “fatti del Chiapas” su alcuni settori della società italiana a cavallo del nuovo millennio e fino ai giorni nostri, v. *infra*, pp. 139-162.

MMB: Nel 1968, la contiguità cronologica delle mobilitazioni studentesche con la preparazione e l'apertura a Città del Messico di un evento di portata mondiale quale la XIX edizione dei Giochi olimpici ha reso visibile, anche se, ovviamente, non per questo decifrabile, agli occhi del pubblico internazionale l'esistenza nel paese latinoamericano di profonde linee di tensione in ambito generazionale, culturale, socio-economico e politico, invero già da anni oggetto di repressione di Stato³. Nell'*Ensayo sobre el movimiento estudiantil de 1968* hai dimostrato come l'ampia copertura fotogiornalistica della *matanza* di Tlatelolco del 2 ottobre 1968 abbia contribuito alla codificazione di un'"immagine guida" del Sessantotto messicano per molti versi teleologicamente orientata verso il suo brutale epilogo. Una rappresentazione che ha lasciato il segno non solo nella, per forza di cose, frastagliata memoria dei singoli, dei gruppi e delle generazioni, nazionali e internazionali, ma, in una certa misura, anche nel giudizio storiografico *tout court*. Il censimento delle fonti fotografiche edite e inedite scattate nei mesi delle proteste, comprese quelle degli apparati di sicurezza, l'attenzione verso le forme di appropriazione delle immagini fotogiornalistiche da parte dei gruppi studenteschi, l'analisi del rapporto tra i contesti, a partire da quelli di pubblicazione, e il prisma dei discorsi cui, attraverso l'interpretazione veicolata dalla parola scritta, le fotografie, tanto diffuse quanto non circolate, hanno fornito la materia prima, ti hanno invece consentito di restituire al Sessantotto messicano il suo profilo variegato e polifonico, espressione, pur in presenza di una montante violenza di Stato, di una pluralità di attori. Si tratta di individui e gruppi portatori di idee e sguardi sul mondo capaci di continuare a germogliare nel Messico degli anni Settanta e Ottanta, e oggi ampiamente al centro di importanti filoni della ricerca storica: dalla prospettiva generazionale alle pratiche di democratizzazione, dai linguaggi giovanili al genere, dalle culture urbane alle soggettività e alle emozioni...⁴

Come ci hai appena ricordato, a dispetto dei forti condizionamenti cui, intorno al 1968, risultava sottoposta l'informazione, con gli intuibili effetti sull'uso e la diffusione delle immagini, alcuni importanti esponenti del fotogiornalismo messicano avevano nondimeno maturato da tempo una spiccata sensibilità verso le diseguaglianze strutturali presenti nel paese e più in generale in America Latina, documentandole in importanti scatti e reportage⁵. Da questo punto di vista, puoi offrirci un'idea delle condizioni in cui, alla luce della congiuntura politica e del sistema mediatico dell'epoca, si sono trovati ad operare nel 1968 i professionisti dell'obiettivo?

AdCT: La strage del 2 ottobre 1968 a Tlatelolco sferrò un duro colpo all'epica rivoluzione che compiva mezzo secolo di vita, scatenando forti critiche nei confronti della classe dirigente sia in Messico sia nel resto del mondo. In effetti, bisogna ricordare che, data l'imminente apertura dei XIX Giochi Olimpici il 12 ottobre, i riflettori dei media erano rivolti verso Città del Messico, prima sede latinoamericana di questo evento sportivo. La portata della repressione fu tale da generare ripercussioni per diversi decenni, imponendosi come uno degli snodi periodizzanti più importanti per spiegare la transizione politica dell'ultimo quarto di secolo nel paese, culminata con

³ Cfr. Oriana Fallaci, *La testimonianza del massacro di Tlatelolco (2 ottobre 1968)*, <https://www.teche.rai.it/2018/10/oriana-fallaci-la-testimonianza-del-massacro-tlatelolco/>

⁴ Cfr. per esempio Pensado, E.C. Ochoa (eds.), 2018 e Pensado, 2023.

⁵ Va ricordato l'importante contributo di Enrique Bordes Mangel, che collaborò anche con l'agenzia cubana *Prensa latina*. Per un'introduzione, v. <http://apolo.esteticas.unam.mx/wpafmt/coleccion-enrique-bordes-mangel/>, e *infra, passim*.

l'alternanza democratica del 2000, allorché il PRI⁶ dovette cedere per la prima volta il potere presidenziale a un'opposizione conservatrice guidata da Vicente Fox e dal Partido Acción Nacional (PAN), storica forza di opposizione alla Rivoluzione messicana.

Eric Hobsbawm ha giustamente evidenziato come il Sessantotto messicano sia stata l'unica ribellione studentesca del pianeta a concludersi con un crudele massacro. A differenza, per esempio, della Francia o della Germania, paesi nei quali il '68 viene considerato un fenomeno compiuto dal punto di vista del presente, la violenza della repressione di Stato non ha permesso in Messico la chiusura di una fase, lasciando il segno, sul piano politico e culturale, nei decenni successivi.

Comprensibile e giustificata sul piano etico e politico, la focalizzazione sulla *matanza* del 2 ottobre ha tuttavia impedito di riesaminare criticamente quanto accaduto nelle settimane precedenti, e di valorizzare l'enorme eterogeneità delle voci dei molteplici protagonisti del '68 e delle loro rivendicazioni nei confronti del regime del PRI che in quegli anni governava il paese sulla base di una piattaforma politica, e di una concezione culturale, monolitica e autoritaria. Attraverso le loro distinte visioni politiche e ideologiche, i fotografi documentarono la diversità insita nel movimento studentesco sia negli spazi giornalistici più o meno controllati dallo Stato sia nei contesti e nelle sedi indipendenti. In un'epoca in cui la televisione non deteneva il potere mediatico poi raggiunto in seguito, né esercitava ancora una grande presenza nella vita quotidiana, i racconti fotogiornalistici rappresentarono la forma di divulgazione più importante.

Più in particolare, immagini e reportage offrirono ai cittadini riferimenti tangibili in merito al profilo e alla portata della protesta, conferendo un'identità a un movimento che occupava, muovendosi in modo pacifico, le strade e le principali arterie della città senza chiedere ufficialmente il permesso delle autorità, prassi caratteristica di quegli anni. Nelle edicole e nelle rivendite ambulanti venivano esposte apertamente alcune delle prime pagine dei giornali. La folla e le persone di passaggio, sia pur di sfuggita, potevano così rimanere colpite nel rivedere e nell'apprendere i fatti e gli eventi occorsi in città nei giorni precedenti. E mentre i titoli giornalistici e le didascalie delle fotografie erano di norma in linea con la versione ufficiale, spesso le sequenze delle immagini venivano lette in maniera indipendente sulla base dei molteplici punti di vista maturati dagli stessi cittadini, con il risultato di una certa distanza rispetto all'apparato mediatico dello Stato.

Anche gli sguardi dei fotografi si sintonizzarono con gli eventi a partire da posizioni e contesti sostanzialmente diversi. Per giovani fotoreporter come Aaron Sánchez, il '68 rappresentò un vero e proprio battesimo del fuoco poiché i corpi di polizia lo confuse, per l'aspetto e l'età, con gli stessi manifestanti, malmenandolo in diverse occasioni. Per altri professionisti maturi e affermati, invece, le condizioni di lavoro risultarono diverse. Si pensi a Daniel Soto, il quale, grazie a una posizione apicale nel dipartimento di fotografia del suo giornale, fu in grado di mettere a punto varie strategie per coprire con dovizia i fatti, incaricando la sua squadra di proteggere il materiale fotografico, che è stato così preservato dalla distruzione per mano della temibile polizia segreta go-

⁶ D'ora in avanti indicato con l'acronimo PRI in tutto il testo.

vernativa. Alcune fotografe, come María García, pubblicarono i loro scatti del '68 con didascalia a nome del marito. Quattro decenni dopo, grazie alla testimonianza fornita in una sessione di storia orale in cui María ha riconosciuto l'autorialità di alcune delle immagini più significative del '68, e grazie al decisivo apporto del suo archivio, mi è stato possibile far emergere con forza il punto di vista delle donne fotografe e impostare linee di ricerca legate alla prospettiva di genere. A distanza di quasi cinquant'anni, altri fotografi indipendenti come Rodrigo Moya hanno deciso di far conoscere le loro immagini in alcuni importanti contesti museali, a partire dal Memoriale del '68 dell'UNAM, ubicato su un lato della *Plaza de las Tres Culturas* a Tlatelolco⁷, conferendo così nuova attualità a un materiale giornalistico oggi interrogato attraverso letture estetiche e documentarie di altro tipo. Si consideri, in questa prospettiva, la scelta del fotografo e artista visuale argentino Marcelo Brodsky, punto di riferimento della nuova cultura dei diritti umani in America Latina, di intervenire sulle immagini di Moya, che ha risignificato sulla base di altri episodi canonici successivi quali la *desaparición* dei 43 studenti di Ayotzinapa (2014) per mano dei sicari del narcotraffico e della polizia, uno degli eventi più emblematici e significativi della storia messicana più recente⁸.

Nel loro insieme, tali esperienze sono espressione del processo, complesso e affascinante, della costruzione di una memoria collettiva, e del rapporto che quest'ultima intrattiene con la circolazione delle immagini fotografiche nel quadro di dinamiche che non sono lineari o cumulative, ma frutto di un lavoro frammentario, che non può prescindere dalle diverse congiunture del presente e riplasma incessantemente il passato nel segno della risignificazione e della reinvenzione.

MMB: Come evidenzi ne *Le donne di X'oyep*, il trauma del 1968 e della *matanza del Jueves de Corpus* (10 giugno 1971), cui hai di recente dedicato un importante studio, hanno segnato una svolta nelle pratiche del fotogiornalismo messicano⁹. A partire dagli anni Settanta, quest'ultimo si è infatti misurato organicamente, all'interno e al di fuori del paese, con le tensioni sociali e la sistematica violazione dei diritti umani¹⁰. Potresti anticipare le linee essenziali di tale stagione della storia della fotografia messicana? Una stagione estremamente significativa per la ricerca di crescenti spazi di autonomia espressiva al fine di documentare i drammi e i conflitti dell'epoca, e decisiva nella formazione estetica ed etica di Pedro Valtierra, autore dello scatto al centro di questo volume.

AdCT: La variegata copertura del 1968 messicano e dei suoi tragici esiti, così come quella dell'*Halconazo* del 10 giugno 1971, con la repressione studentesca orchestrata dallo stesso governo immortalata qualche anno fa nel film *Roma*¹¹, segnarono un momento di

⁷ <https://tlatelolco.unam.mx/events/memorial/>

⁸ "Marcha del Rector, Mexico, 1968. B&W archival photograph © Rodrigo Moya, 1968. Intervention with handwritten texts by Marcelo Brodsky", 2014, <https://phmuseum.com/marcelobrodsky/story/1968-the-fire-of-ideas-a04c4ac0b3>

⁹ V. Castillo Troncoso, 2021.

¹⁰ Per una prospettiva istituzionale sul fenomeno, cresciuto drammaticamente a partire dal 2006, sullo sfondo della cosiddetta *guerra contra el narcotráfico*, v. Huhle, 2019. Cfr. <https://comisionacionaldebusqueda.gob.mx/>, <https://amnistia.org.mx/contenido/index.php/amnistia-internacional-entrego-a-la-comision-nacional-de-busqueda-los-archivos-con-los-que-documento-la-desaparicion-de-personas-en-los-anos-70-en-mexico/>

¹¹ Diretto da Alfonso Cuarón, il film *Roma* (2018) ha vinto, tra l'altro, l'Oscar al miglior regista, alla migliore fotografia

transizione nella storia del fotogiornalismo messicano. Si registrò allora la convergenza tra i grandi veterani formati nei decenni precedenti e una nuova generazione di autori che cominciò ad assumere una certa distanza critica nei confronti del discorso governativo. La riforma politica della fine degli anni Settanta aprì in effetti spazi rilevanti per l'opposizione, favorendo la maturazione di un nuovo contesto di riferimento. I direttori di giornali e riviste e i fotografi identificarono significativi ambiti di espressione in cui rinnovare l'uso delle immagini e rapportarsi in modo diverso con i cittadini. A partire da posizioni politiche, culturali e ideologiche diverse, editori come Benjamín Wong, Roger Bartra, Manuel Becerra Acosta, Miguel Ángel Granados Chapa e Carlos Payán lasciarono spazio alle immagini, consentendo un dialogo più fecondo con una nuova generazione di fotografi professionisti che coprì la protesta sociale in modo inedito. Si aprì per questa via un varco per la diffusione di rappresentazioni diversificate della vita quotidiana, per l'esercizio di una critica sistematica della classe politica e per la crescita del protagonismo femminile.

Ferito a morte, l'autoritarismo del regime si avviò al tramonto, continuando nondimeno a sferrare colpi importanti, come la terribile *guerra sucia* che portò al sequestro, alla tortura, alla sparizione e all'uccisione di migliaia di persone legate alla guerriglia armata e alla dissidenza politica. Con l'emergere di figure di spicco quali Rosario Ibarra de Piedra, lo spazio pubblico cominciò però a essere attraversato da una nuova cultura dei diritti umani. La fotografia documentaria e giornalistica subì importanti trasformazioni grazie all'organizzazione di numerosi colloqui, nazionali e latinoamericani, e alla messa a punto di un paradigma critico da parte di professionisti quali, tra gli altri, Martha Zarak, Pedro Valtierra, Marco Antonio Cruz, Christa Cowrie e Fabrizio León. I fotografi di questo profilo rivendicavano la loro autorialità e rinnovarono così l'uso politico ed editoriale delle immagini coprendo guerriglie ed eventi importanti dell'America Latina. Il fotogiornalismo interpretato in tali termini conferì altresì visibilità alla protesta e alla mobilitazione dei nuovi attori sociali che permisero la transizione alla democrazia in un Paese devastato dalla corruzione e dalle disuguaglianze sociali.

MMB: Nel capitolo introduttivo de *Le donne di X'oyep* ti soffermi sulla copertura fotogiornalistica del catastrofico sisma che il 19 settembre 1985 ha colpito Città del Messico, ove, come pure segnali nel libro, era stata da poco inaugurata al Museo de Arte Moderno l'esposizione "Nicaragua: un popolo in lotta", con fotografie di Marco Antonio Cruz e Pedro Valtierra, poi distrutta dal terremoto¹². Con quali tradizioni di rappresentazione della *gran ciudad* e delle sue molteplici società e culture urbane si sono misurati i fotografi più impegnati nella documentazione degli effetti del gravissimo evento sul tessuto abitativo e sociale della capitale federale, oggetto nel corso del Novecento di celebri scatti da parte di fotografi internazionali quali Edward Weston, Tina Modotti, Henry Cartier-Bresson...? Te lo domando alla luce della trasformazione di Città del Messico in uno dei teatri del conflitto socio-politico e generazionale "post-1968", e nella sede di esperienze plurali che, in un quadro di perdurante repressione

e al miglior film in lingua straniera nel 2019 dopo essere stato premiato a Venezia con il Leone d'Oro l'anno precedente. V. anche *infra*, p. 30.

¹² V. *infra*, p. 41 e *passim*.

di Stato, tra la fine degli anni Settanta e i primi anni Ottanta hanno sostenuto, grazie anche alla nascita di nuovi periodici e di un giornale indipendente quale *La Jornada* (1984), la spinta verso la transizione democratica.

E ancora, quali sono state, nei decenni successivi, le principali opzioni estetiche e di contenuto adottate dai fotografi messicani per documentare le strategie di resilienza e resistenza del grande organismo di Città del Messico sfregiato dal terremoto? A ben vedere, tra la fine del XX secolo e i primi decenni degli anni Duemila, la megalopoli ha subito un'intensificazione dei processi di recupero e rigenerazione urbana. Una nozione, quella di rigenerazione urbana, di natura ovviamente polisemica¹³ giacché rimanda sia a fenomeni di riconfigurazione dello spazio di matrice, per dir così, neoliberista, che hanno accentuato le divaricazioni sul piano sociale ed etnico, sia a cantieri di democratizzazione in ambito giuridico, istituzionale, politico, sociale ed economico impostati a partire dall'amministrazione di Cuauhtémoc Cárdenas (1997-1999)¹⁴.

AdCT: Il terribile sisma del 19 settembre 1985 non distrusse soltanto una parte significativa di Città del Messico, ma pose anche fine alla lunga egemonia del PRI nella capitale del paese. Una componente significativa delle basi clientelari del partito ufficiale nelle zone marginali venne infatti disarticolata, favorendo l'emergere di nuovi gruppi e attori sociali che solo tre anni dopo avrebbero evidenziato i limiti del sistema politico. Il governo fu così costretto a compiere una frode elettorale con la conseguente imposizione alla Presidenza della Repubblica del candidato ufficiale Carlos Salinas de Gortari, che era stato sconfitto dal candidato della sinistra Cuauhtémoc Cárdenas, figlio di Lázaro Cárdenas, legendario generale della Rivoluzione messicana. Di lì a poco, negli anni Novanta del secolo scorso, la sinistra canalizzò il malcontento politico e sociale e conquistò il potere nella città più importante del paese, con una più ampia autonomia di gestione dei diversi settori sociali e la costruzione di una nuova cittadinanza.

Dobbiamo ai fotografi la grande cronaca per immagini della distruzione generata dal terremoto, e il racconto dell'emergere di una nuova cultura civica e urbana, attraverso una pluralità di reportage sulle pagine dei giornali e delle riviste a circolazione nazionale. Maturarono così riferimenti visivi molto forti. Si pensi alle fotografie di Pedro Valtierra, Rubén Pax e Andrés Garay dedicate al centro storico della città o al potente scatto di Marco Antonio Cruz relativo alla devastazione nell'area di Tlatelolco, nel nord della capitale, emblemizzata dal crollo dell'edificio "Nuevo León"¹⁵. Nei decenni successivi, questa fotografia, diventata l'icona del terremoto a livello nazionale e internazionale, sarebbe stata riproposta nelle copertine di importanti testi a cura di scrittori del rilievo di Carlos Monsiváis ed Elena Poniatowska.

Nell'ultimo quarto del secolo scorso la fotografia giornalistica e documentaria rese per-

¹³ V. Delgadillo, 2020.

¹⁴ Il presidente in carica Manuel López Obrador ha governato Città del Messico dal 2000 al 2005, implementando un ampio progetto di politiche sociali in ambito previdenziale, sanitario ed educativo. In questa cornice, Marcelo Ebrard (2006-2012) ha promosso politiche di intervento a favore della mobilità, della sostenibilità, della parità di genere e dei diritti LGBTQ. Il dibattito accademico sul tema è ovviamente multidisciplinare in termini di approcci e frastagliato in relazione al giudizio sui risultati. Per un bilancio introduttivo, si può v. Yanez, 2013.

¹⁵ M. A. Cruz, "Edificio Nuevo León en Tlatelolco", 1985, <http://museodelestanquillo.com/Rituales/obra/edificio-nuevo-leon-en-tlatelolco/>

tanto manifesti la protesta sociale e l'emergere di una nuova cultura dei diritti umani. Archivi fotografici come quelli delle agenzie *Cuartoscuro* e *Imagen Latina* permettono di seguire passo a passo l'intensificazione di simili processi, che si sono imposti in modi diversificati nella vita politica e culturale di Città del Messico, favorendo a lungo termine il declino del partito al potere e la fine della sua egemonia con l'alternanza democratica del 2000, che ha sancito la conclusione di quasi sette decenni di governo da parte di un regime a partito di Stato, aprendo la strada ad altre forme di espressione politica. In tale transizione, il protagonismo degli abitanti di Città del Messico si è rivelato molto importante. Il fotogiornalismo, affermatosi in quegli anni grazie alla collaborazione tra editori audaci e giovani fotografi, si è così contraddistinto, tra l'altro, proprio per l'enfasi sui temi legati alla vita quotidiana, la critica graffiante nei confronti della classe politica e una più ampia partecipazione delle donne, con una crescente attenzione verso la diversità sessuale.

MMB: Come si è sottolineato a più riprese, la fotografia al centro de *Le donne di X'oyep*, pubblicata in prima pagina dal quotidiano *La Jornada*, si è imposta come un'icona globale del conflitto nel Chiapas, Stato del Messico meridionale portato alla ribalta nazionale e internazionale a seguito dell'insurrezione dell'EZLN nel gennaio del 1994, in spettacolare concomitanza con l'entrata in vigore del North American Free Trade Agreement-NAFTA¹⁶. La storia del Chiapas risulta tuttavia caratterizzata da esperienze e conflitti politico-economici, socio-etnici, culturali e religiosi estremamente stratificati, che affondano le loro radici nell'imponente passato amerindiano e coloniale di una regione di cui, nel Cinquecento, è stato vescovo anche Bartolomé de las Casas. E d'altra parte, con le sue varie stagioni, la "modernizzazione" dell'Ottocento e del Novecento ha intensificato drammaticamente nel Chiapas, uno degli Stati più poveri del Messico, i meccanismi di spoliazione ed esclusione, rilanciando la storica capacità delle comunità native tanto di resistere, grazie a un patrimonio di saperi, pratiche e memorie plurisecolari e a una potente religiosità comunitaria, quanto di adattarsi ai diversi periodi politici, alle dinamiche dell'economia di mercato e alla diffusione di nuove confessioni religiose. In questa cornice, va inoltre evidenziato il profondo impatto esercitato a partire dall'inizio degli anni Ottanta del XX secolo dal trasferimento in Chiapas di decine e decine di migliaia di rifugiati guatemaltechi, costretti a lasciare le loro comunità e un paese devastato dalla guerra civile¹⁷.

A fronte di un retroterra così complesso e frastagliato, al momento della sollevazione zapatista all'inizio del 1994 il fotogiornalismo impegnato messicano aveva già messo a punto uno sguardo specifico in merito all'*agency* delle popolazioni indigene del Chiapas nelle sue molteplici articolazioni: socio-etniche, linguistico-culturali, generazionali, di genere? Te lo chiedo ricordando in particolare il primo *Congreso indígena de Chiapas*, convocato nel 1974 in occasione del V centenario della nascita di Bartolomé de las Casas (1474-1566)¹⁸. Coperto in particolare dal fotografo Rogelio Cuéllar, autore del documentario *Ixim Winik/El hombre de la*

¹⁶ Dal primo luglio del 2020 il NAFTA è stato sostituito dall'U.S.-Mexico-Canada Agreement (USMCA), <https://www.trade.gov/north-american-free-trade-agreement-nafta>

¹⁷ A ciò si aggiunge ovviamente il radicamento all'inizio degli anni Ottanta nelle comunità indigene del Chiapas dei sopravvissuti delle *Fuerzas de Liberación Nacional*, movimento guerrigliero di matrice castrista duramente represso negli anni Settanta. Le origini dell'EZLN si inseriscono in questa cornice.

¹⁸ Per una prospettiva testimoniale, V. Morales Bermúdez, 2018. V. anche *infra*, p 131.

*tierra del maíz*¹⁹, l'incontro è in effetti passato agli annali come una pietra miliare nella storia dei movimenti indigeni messicani per il suo profilo inter-etnico e multilinguistico²⁰. Il congresso del 1974 non può ovviamente essere dissociato dal lungo apostolato svolto dal futuro mediatore della prima ora della crisi apertasi in Chiapas nel 1994. Ci si riferisce al vescovo di San Cristóbal de las Casas Samuel Ruiz García (1924-2011), ben noto internazionalmente quale protagonista eminente del rinnovamento ecclesiale latinoamericano degli anni Sessanta e Settanta, e promotore di un'esperienza di pastorale indigena che ha lasciato il segno nelle comunità del Chiapas nei decenni che precedono il *levantamiento* dell'EZLN²¹.

AdCT: Il 1° gennaio 1994 i riflettori del paese furono puntati verso la storica cittadina di San Cristóbal de las Casas nel sud-est messicano per illuminare il profilo di una rivolta indigena che aveva dichiarato guerra al governo proprio il giorno in cui entrava in vigore l'applicazione dell'accordo di libero scambio con gli Stati Uniti e il Canada. Un trattato che, secondo il discorso ufficiale, avrebbe permesso al paese di entrare nel primo mondo capitalista. Come ha ben sottolineato con sottile ironia il poeta José Emilio Pacheco, il 31 dicembre 1993 i Messicani si erano coricati pensando al *primer mundo* per scoprire al risveglio di continuare a fare parte dell'America Latina.

L'interesse dei fotografi messicani e stranieri per il Chiapas non nacque però allora. Al contrario, questa zona del paese esercitava da lunghi decenni una potente attrazione sui professionisti dell'obiettivo, sedotti dall'alterità indigena. Si pensi al caso degli approcci al gruppo etnico Lacandón, considerato l'ultimo discendente della grande cultura maya fiorita in luoghi leggendari quali Palenque e Bonampak. In effetti, tale popolazione era diventata uno dei soggetti più significativi di una potente iconografia risalente al XIX secolo che, da Claudio Linati ad Armando Salas Portugal, passando per Desiré de Charnay e Manuel Álvarez Bravo, contribuì alla creazione di un filone fondamentale nell'ambito degli immaginari indigenisti del paese²². Si consideri inoltre il lavoro di professionisti quali Gertrude DUBY Blom a Na Bolom, il centro di ricerca e lo spazio di accoglienza dei Lacandón più rilevante degli anni Cinquanta²³. Nei tardi anni Settanta e negli anni Ottanta del secolo scorso la problematica della migrazione guatemalteca verso il Chiapas e la costituzione in loco delle comunità di profughi raggiunsero altresì una risonanza internazionale con l'intervento dell'ONU, che operò attraverso organismi quali l'Alto Commissariato per i Rifugiati (UNHCR).

L'opinione pubblica veniva informata in merito a un simile stato di cose attraverso una pluralità di reportage evocativi. È il caso dei lavori di Pedro Valtierra e Marco Antonio Cruz, che non si limitarono alla cronaca dei fatti, ma elaborarono in modo molto sofi-

¹⁹ R. Cuellar, *Ixim Winik (Hombre de maíz) documental sobre el Congreso Indígena de 1974*, <https://www.youtube.com/watch?v=Z-eUV82wUSM>

²⁰ In quell'occasione, pur sullo sfondo di una situazione estremamente difficile, le comunità indigene del Chiapas hanno potuto mettere pubblicamente in discussione la narrativa ufficiale in nome del perseguimento della "igualdad en la justicia", prendendo direttamente la parola di fronte al paese nei loro idiomi, denunciando con concretezza le proprie condizioni e rivendicando l'urgenza del cambiamento in relazione a quattro ambiti fondamentali: "tierra, comercio, educación, salud".

²¹ Zanchetta, 2011.

²² Cfr. anche *infra*, *passim*.

²³ <https://nabolom.org/gertrude-duby/>

sticato la dimensione del ritratto e del paesaggio, dando prova di un notevole equilibrio tra le finalità documentarie e gli obiettivi estetici dell'atto fotografico. A metà degli anni Settanta, inoltre, fotografi importanti come Antonio Turok si stabilirono a San Cristóbal de las Casas, ritraendo con rigore le condizioni di vita degli indigeni e la sempre più complessa problematica politica del sud del Messico coevo. Nel suo magnifico lavoro *Con tinta en la boca*²⁴, dedicato alla fotografia documentaria di Turok, Anna Susi ha evidenziato come alcuni dei suoi ritratti abbiano prodotto una potente frattura nella costruzione di una cultura visuale relativa alle comunità indigene di quella zona del paese, offrendo un importante precedente alla lotta di liberazione dell'EZLN. Si pensi, per esempio, al ritratto di "María Cartones", la donna chamula stuprata da giovani *coletos* dell'élite di San Cristóbal che a metà degli anni Settanta camminava spettrale per le vie della cittadina con il volto trasfigurato in una maschera di fango.

In questo contesto, l'impegno evangelico e politico del vescovo Samuel Ruíz, e la sua conversione a un cattolicesimo calato nelle lotte sociali dopo il Concilio Vaticano II, risultano molto importanti per comprendere il processo di politicizzazione di un settore significativo di alcune comunità indigene formatesi nell'alveo della Teologia della liberazione di quegli anni. Quest'ultime, in seguito, hanno dialogato o sono entrate nelle file zapatiste. Alla luce di un simile retroterra, il protagonismo e la mediazione della Chiesa cattolica durante i primi mesi del conflitto non ebbero pertanto un carattere estemporaneo: a partire dal vescovo Samuel, interlocutore obbligato per il governo federale e uno dei pochi alleati affidabili per i guerriglieri. La ribellione zapatista promossa da gruppi urbani provenienti dall'esperienza delle *Fuerzas de Liberación Nacional* si spostò così gradualmente dalle coordinate convenzionali del marxismo dell'epoca verso prospettive distinte, rese note a tutti attraverso i primi comunicati del subcomandante Marcos all'inizio del 1994 ove si faceva appello a una visione del mondo molto diversa rispetto agli stereotipi della sinistra, attraendo gradualmente e seducendo un segmento assai significativo dell'opinione pubblica nazionale e internazionale.

MMB: La crisi del Chiapas ha rilanciato in modo spettacolare l'attualità della questione indigena, proiettandola a livello globale. Questa definizione, per quanto in qualche misura generica e sur-retizianamente etnocentrica, evoca nondimeno, ad un tempo, una costellazione di problematiche di natura demografica, culturale, politica, socio-economica, giuridica e ambientale sostanziali ai fini della democratizzazione del Messico contemporaneo, e la storica capacità di resistenza delle popolazioni native, che Alfredo López Austin ha a suo tempo ricondotto al legato, dopo l'invasione europea, dell'imponente esperienza mesoamericana²⁵. Per tradizione oggetto, sul piano fotografico, di importanti e capillari campagne di carattere etnografico e antropologico, e di un approccio che ha spaziato dall'esotizzazione alla denuncia sociale, l'*agency* dell'universo indigeno era tuttavia già stata protagonista di una sostanziale riemersione nel decennio precedente al *levantamiento* del 1994, complice anche il V Centenario del primo viaggio transatlantico di Cristoforo Colombo, ricorrenza dal carattere fortemente divisivo agli occhi dei rappresentanti

²⁴ Susi, 2014.

²⁵ V. López Austin - López Luján, 1996.

delle comunità native e afrodiscendenti dell'intero continente americano²⁶.

In effetti, nel corso degli anni Ottanta, alla categoria, di inequivocabile matrice eurocentrica, di “scoperta” si era cominciato a contrapporre, in un’ottica di sostituzione sul piano dell’intelligenza del passato e della comunicazione storica, la categoria di “incontro”. Una proposta dall’incipite portato interculturale che ha comprensibilmente suscitato polemiche anche molto accese, a livello socio-politico e accademico, e non è stata recepita in modo capillare sul piano schiettamente storiografico²⁷. E d’altra parte, nel corso del 1992 si sono susseguiti importanti eventi che, grazie alla loro progressione, hanno portato il passato, il presente e il futuro dei popoli e delle comunità indigene e afrodiscendenti messicane e americane alla ribalta nel sistema mediatico nazionale e internazionale. Si possono ricordare, in ordine cronologico, la revisione dell’articolo 4 della costituzione federale del Messico in cui si prefigura la natura “pluriculturale” del paese latinoamericano²⁸ dettata dalla ricezione della Convenzione 169 dell’Organizzazione internazionale del lavoro²⁹, la conferenza sull’ambiente e lo sviluppo organizzata a Rio de Janeiro dalle Nazioni Unite, occasione, non va dimenticato, del primo forum “altermondista”, i viaggi penitenziali in Africa e America Latina di Giovanni Paolo II, e il conferimento alla militante maya guatemalteca Rigoberta Menchú Tum del Premio Nobel per la Pace. A ben vedere, infine, nel 1992 la ricorrenza del 12 ottobre è stata l’occasione, proprio a San Cristóbal de las Casas, di un’imponente manifestazione. Antonio Turok ne ha fissato in un celebre scatto un momento emblematico: l’abbattimento della statua del *conquistador* Diego de Mazariegos, fondatore nel 1528 della “città alla spagnola”.

Si tratta ovviamente solo della punta dell’iceberg di un quadro giuridico, istituzionale, socio-politico e culturale estremamente eterogeneo ma da tempo ormai in movimento, che è opportuno richiamare per evidenziare come, sullo sfondo del non meno controverso procedere, tra la fine degli anni Ottanta e i primi anni Novanta, della transizione democratica, il dibattito sulle condizioni delle popolazioni native avesse già assunto in Messico un ambivalente rilievo mediatico³⁰, facendo riaffiorare il profilo di un passato estremamente stratificato, caratteriz-

²⁶ Cfr. Benjamin, 2000.

²⁷ Si considerino, da un lato, l’organizzazione tra il 1989 e il 1992 della *Campaña Continental 500 Años de Resistencia Indígena, Negra y Popular*, e, dall’altro, la presa di posizione di uno studioso del profilo di Edmundo O’Gorman. Si ricorda che a sostenere un simile mutamento di prospettiva era stato significativamente proprio uno storico messicano: Miguel León Portilla, grande studioso del mondo *nahuatl*, all’epoca rappresentante permanente del Messico all’UNESCO. Cfr. il programma con gli obiettivi della *Campaña*, <https://lae.princeton.edu/catalog/2ad604a8-ba17-4fb4-904c-dc7be9a6b74f?locale=en#c=0&m=0&s=0&cv=0&xywh=-1262%2C-198%2C4374%2C3954>. V. anche la presentazione audiovisiva istituzionale de *Rencontre de deux mondes, 1492-1992*, <https://www.unesco.org/archives/multimedia/document-4581>

²⁸ *DECRETO por el que se reforma el Artículo 4o. de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos (28/1/1992)* “ARTICULO UNICO.- Se adiciona un primer párrafo al artículo 4o. de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, recorriéndose en su orden los actuales párrafos primero a quinto, para pasar a ser segundo a sexto respectivamente, en los siguientes términos:

ARTICULO 4o.- La Nación mexicana tiene una composición pluricultural sustentada originalmente en pueblos indígenas. La Ley protegerá y promoverá el desarrollo de sus lenguas, culturas, usos, costumbres, recursos y formas específicas de organización social y garantizará a sus integrantes el efectivo acceso a la jurisdicción del Estado. En los juicios y procedimientos agrarios en que aquellos sean parte, se tomarán en cuenta sus prácticas y costumbres jurídicas en los términos que establezca la ley.”, https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4646755&fecha=28/01/1992#gsc.tab=0

²⁹ “C169 - Indigenous and Tribal Peoples Convention, 1989 (No. 169)”, https://www.ilo.org/dyn/normlex/en/f?p=NORM-LEXPUB:12100:0::NO::P12100_ILO_CODE:C169. Sull’impatto della convenzione sul costituzionalismo latinoamericano, cfr. Rodríguez-Piñero Royo, 2018: pp. 59-81.

³⁰ Emblematica di un’epoca di transizione la presa di posizione dell’antropologo Guillermo Bonfil Batalla, autore di *México profundo* (1987), in occasione del conferimento della Medalla al mérito Manuel Gamio (10 agosto 1988), cit. in https://www.cndh.org.mx/noticia/insurgencia-del-ejercito-zapatista-de-liberacion-nacional-ezln#_ftn2. Per una riflessione introduttiva sul

zato da fenomeni e immaginari capaci di spaziare dalla intrinseca pluriculturalità del mondo indigeno all'organicismo dell'antico regime coloniale; dal progetto modernizzatore del XIX secolo alla nazionalizzazione delle masse dei governi rivoluzionari e post-rivoluzionari fino alla resistenza dei movimenti sindacali e contadini, quest'ultima coraggiosamente sostenuta da attori e settori della società civile messicana forgiati dal "trauma" del 1968.

Se questo è il ricco retroterra, è nondimeno indubbio che a partire dal 1994, grazie all'assunzione da parte dell'EZLN e degli attori indigeni del Chiapas del duplice ruolo, rispettivamente, di interlocutori del governo sul piano locale e nazionale, e di assai abili gestori della propria comunicazione, la questione indigena abbia fatto definitivamente breccia nell'opinione pubblica, messicana e non, imponendosi anche nella sua specifica dimensione etnico-culturale³¹. Alla luce di un quadro così articolato, quali sono, a tuo avviso, i principali archivi ideologici e culturali che hanno guidato il fotogiornalismo messicano alla "(ri)scoperta" dell'universo nativo nella copertura della crisi in Chiapas a partire dal 1994?

AdCT: L'irruzione dello zapatismo nel gennaio 1994 colse di sorpresa tutti i settori dell'opinione pubblica, traducendosi, inaspettatamente, in un'occasione di apprendimento per ciascuno dei soggetti coinvolti. Così è stato per i fotografi, per lo più provenienti da contesti urbani, i quali, non conoscendo a fondo la questione indigena né avendo esperienza di fotogiornalismo di guerra, furono costretti a organizzarsi, mettendo a punto strategie di copertura efficaci sia in relazione al perfezionamento della registrazione dello scontro armato sia al fine di iniziare a creare le condizioni per una valida ricezione delle storie e dei punti di vista degli indigeni.

Le testimonianze dei fotografi che documentarono questo periodo sono molto significative: la loro prima esperienza con i posti di blocco zapatisti nella giungla disorientò entrambe le parti. A poco a poco vennero così costruendosi ponti e legami per comprendersi meglio e interagire in forme alternative rispetto a quelle tradizionali. Qualcosa di analogo avvenne per l'esercito messicano che, a differenza di quello guatemalteco o salvadoregno, non era abituato a reprimere un nemico armato, e dovette prendere rapidamente atto del fatto che quel nemico poteva contare sull'avallo e il supporto morale di una parte significativa dell'opinione pubblica. Tale stato di cose determinò pertanto importanti ripercussioni sul piano del rapporto e della condotta dell'esercito nei confronti dei media. Infine, anche la popolazione dovette imparare a sopravvivere in un contesto di guerra e di polarizzazione, e a sviluppare linee di comportamento diversificate in relazione alla convivenza e alla vita quotidiana, in contesti pericolosi e con ristretti margini di manovra. In un simile quadro, il lavoro del fotogiornalismo si rivelò fondamentale per informare l'opinione pubblica da diversi punti di vista, con tutte le propensioni ideologiche del caso, e anche per sensibilizzare il governo in merito alla necessità di trovare una soluzione politica a un conflitto armato che stava per esplodere nelle sue mani, con il relativo discredito internazionale. Così, a poco a poco, il subcomandante Marcos si impose presso l'opinione pubblica come

rilievo del volume di Bonfil Batalla, si può v. Argueta Villamar, 2018.

³¹ Il discorso dell'EZLN per il 12 ottobre 1994: "Hoy, 502 años después de que el poder invadió nuestros suelos, quiere el poderoso arrinconarnos en nuestro dolor indio", <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/1994/10/12/502-anos-despues-de-que-el-poder-invadio-nuestros-suelos/>

il personaggio più influente di quel decennio sul piano politico e mediatico. In effetti, l'esercito aveva messo alle strette e sconfitto agevolmente il nemico nel conflitto armato, ma la vittoria sul piano politico volse fin dall'inizio a favore dell'EZLN. Dopo la prima settimana, a fronte della pressione dell'opinione pubblica nazionale e internazionale, il presidente Salinas de Gortari dichiarò che il governo era pronto a perdonare i ribelli, se avessero depresso le armi. Scaltro e dotato di rapidi riflessi politici, Marcos rispose con un comunicato diventato famoso a livello internazionale. Ben accolto da intellettuali della levatura di Carlos Fuentes e Octavio Paz, il testo si intitolava significativamente: "¿De qué nos van a perdonar?". Nello scritto, il leader dell'insurrezione affermava ironicamente che gli indigeni dovevano chiedere perdono per il saccheggio di cui erano stati vittime negli ultimi cinquecento anni e per le loro deplorabili condizioni di povertà e malnutrizione. Dopo la diffusione del comunicato, l'equilibrio tra le forze si ruppe e l'ago della bilancia inclinò irreversibilmente verso gli zapatisti. Il governo si sentì messo all'angolo e decise di annunciare unilateralmente la fine del conflitto, dichiarando una tregua e aprendo la strada a una serie di negoziati che sarebbero durati un paio di anni. Terminato il conflitto armato, ebbe così inizio un'incessante battaglia mediatica. Nelle settimane immediatamente successive, la prima tappa di tali negoziati culminò nelle cosiddette "conversazioni nella cattedrale", alla presenza dei guerriglieri, del commissario speciale del governo Manuel Camacho, un personaggio molto vicino al presidente, e di Samuel Ruíz, il vescovo di San Cristóbal de las Casas. Quegli incontri sancirono il trionfo della mediazione della Chiesa cattolica, che riconquistò uno spazio significativo nella politica nazionale, accreditandosi contestualmente presso il gruppo guerrigliero come un interlocutore riconosciuto dal governo. Lo svolgimento dei negoziati all'interno dell'edificio di culto, con gli altari barocchi, l'iconografia cattolica, la bandiera nazionale e gli indigeni incappucciati, favorì la teatralizzazione di un composito intreccio di simboli, cui erano sottese non meno variegata interpretazioni della realtà messicana, evocanti una densità storica di grande complessità. Per i fotografi che diffusero a livello mondiale tale rappresentazione, fu un'occasione straordinaria: era cominciata una nuova fase nella storia del paese.

MMB: Da allora, come ha teso ad articolarsi la negoziazione, da parte dei fotografi, tra la rispettiva opzione etica ed estetica individuale, l'influenza esercitata dal sofisticato immaginario costruito e diffuso dall'EZLN con il supporto di reti transnazionali per veicolare, tra nativismo e *altermondismo*, il protagonismo degli attori, delle pratiche e degli spazi di una resistenza indigena caratterizzata da una forte componente femminile, e le richieste e le pressioni del sistema mediatico nazionale e internazionale?³² Sono questioni che affronti nel libro, ma può essere senz'altro utile anticipare alcune considerazioni di carattere generale.

AdCT: La copertura di stampa fu interpretata in modi diversi e rispose ai distinti progetti politici e ideologici propri degli organi di informazione di quegli anni e alla differente intensità del loro rapporto con il potere. Per alcuni quotidiani come *La Jornada*, il principale organo di centro-sinistra del paese, la vicenda zapatista rappre-

³² Per un'introduzione, v. Galindo Caceres, 1997; Rovira, 2005; Galland, 2010.

sentò l'occasione per reinventarsi, registrando e documentando con ampiezza l'insurrezione indigena. Il giornale era sorto con molta energia a metà degli anni Ottanta con il sostegno di un importante gruppo di intellettuali, tra i quali Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Sergio Pitol, Miguel Ángel Granados Chapa, Héctor Aguilar Camín, Carlos Monsiváis, Elena Poniatowska e Carlos Montemayor. In seguito, il quotidiano aveva però conosciuto un certo declino. Nel 1986 il primo prestigioso gruppo di fotogiornalisti, costituito da professionisti quali Marco Antonio Cruz, Pedro Valtierra, Rubén Pax, Fabrizio León e Andrés Garay, aveva infatti abbandonato la testata in modo inatteso per conflitti e divisioni interne.

A quasi un decennio di distanza, la congiuntura zapatista permise tuttavia al giornale di rifiorire dal punto di vista dell'elaborazione delle immagini grazie al contributo di nuovi professionisti quali Elsa Medina, Frida Hartz, Francisco Mata, Eniac Martínez e, soprattutto, Raúl Ortega, che non si limitarono alla registrazione quotidiana degli avvenimenti, ma costruirono resoconti visivi ben più ampi e di impatto, coniugando la densità della prosa di alcuni dei più importanti intellettuali del paese con una cronaca fotografica estremamente incisiva. Il caso più rilevante è rappresentato da Ortega, autore di splendide immagini dallo stile personale, il quale si è altresì fermato a vivere in Chiapas, sviluppando così una delle narrazioni fotografiche più penetranti dello zapatismo.

Per altre testate, come per esempio *Reforma*, che sarebbe diventato il più importante spazio di riflessione giornalistica di centro-destra, l'inizio dell'insurrezione rappresentò invece una grande opportunità per accreditarsi presso l'opinione pubblica, promuovendo la realizzazione di resoconti fotogiornalistici convincenti, caratterizzati da una distanza critica rispetto allo zapatismo e ai suoi alleati. Da parte loro, anche i grandi veterani e le loro agenzie, si pensi a Valtierra con *Cuartoscuro* e a Cruz con *Imagenlatina*, si imposero come un attore importante per la capacità di conferire una continuità ai fatti e di costruire archivi fotografici professionali e rigorosi, inserendo per questa via gli eventi nel quadro di processi più ampi, al di là della cronaca quotidiana.

Fra gli autori più importanti di *Imagenlatina* possiamo ricordare il già citato Antonio Turok, che aveva alle spalle un'ampia esperienza nella copertura fotogiornalistica di guerra in America Centrale e che conosceva molto bene il territorio. Egli poté pertanto realizzare immagini di grande qualità tecnica, capaci di coniugare in modo assai equilibrato la dimensione documentaria con quella schiettamente estetica. A distinguersi tra i lavori in grado di andare al di là dell'istantanea e del contingente, e di trasformarsi in racconti e servizi fotografici basati su tematiche concrete inerenti alle comunità indigene, vi è anche il reportage sulle donne zapatiste di Ángeles Torrejón, vissuta per diverse settimane nelle comunità raccogliendo le testimonianze femminili e ritraendo i volti e la vita quotidiana in un clima di grande empatia e solidarietà. A distanza di quasi trent'anni, tale approccio al fenomeno dello zapatismo si staglia come uno dei più ricchi e complessi.

MMB: Pur con gli ovvi compromessi poc'anzi ricordati tra le posizioni di principio e le necessità contingenti tipiche di una professione legata a una committenza multidimensionale, la copertura della crisi del Chiapas da parte dei fotografi messicani a partire dal 1994 ha svolto un ruolo estremamente significativo nel processo di crescente incorporazione negli immaginari nazionali dell'*agency* delle popolazioni e delle comunità native del paese lati-

noamericano, da parte sua, come si è già sottolineato, abilmente promossa anche a livello transnazionale dall'EZLN e dalle comunità indigene zapatiste del Chiapas. A distanza di oltre vent'anni dalla "Marcha del color de la tierra" (2001) che ha condotto il subcomandante Marcos e un gruppo di dirigenti dell'EZLN a Città del Messico, ospiti della Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH)³³, e a oltre due decenni dall'entrata in vigore della discussa *ley indígena* (2001)³⁴, di quale grado di visibilità godono, nei *media* nazionali, le condizioni, le rivendicazioni e le aspirazioni delle popolazioni e delle comunità indigene, in Chiapas e nel paese intero? La domanda è suggerita dalle politiche a favore del mondo nativo promosse dall'attuale presidente López Obrador sullo sfondo dell'istituzione, all'inizio del suo mandato nel dicembre del 2018, dell'Instituto Nacional Pueblos Indígenas (INPI)³⁵, la cui direzione generale è stata affidata a Adelfo Regino Montes, intellettuale e avvocato *mixe* a suo tempo *asesor* dell'EZLN³⁶.

E, di converso, adottando una prospettiva, per dir così, "bottom-up", come si esprime oggi, nel Messico della "Cuarta transformación" perseguita da López Obrador³⁷, l'*agency* delle popolazioni e delle comunità indigene nell'ambito della comunicazione e della produzione di immaginari? L'interrogativo è suggerito dalle aperte prese di posizione di alcuni segmenti di queste ultime a fronte dell'impatto ambientale, socio-economico ed etnico-culturale sotteso a megaprogetti di sviluppo, in linea teorica loro destinati, quali il *Tren Maya*, il *Corredor Transistímico* e il *Proyecto Integral Morelos*³⁸. Interventi, non a caso, assai duramente contestati dalla prima ora proprio dagli zapatisti³⁹.

³³ D'ora in avanti indicata nel testo con l'acronimo ENAH. Sull'iniziativa di mobilitazione, v. *infra, passim*.

³⁴ Nel 2001 la natura pluriculturale della nazione messicana è stata incorporata nell'articolo 2 della costituzione federale, ma non si è tradotta nella piena ricezione del diritto all'autodeterminazione sottesa agli Accordi di San Andrés. Per un bilancio critico, si può v. Rosillo Martínez, 2017.

³⁵ L'INPI ha sostituito la Comisión Nacional para el desarrollo de los pueblos indígenas (CDI) e dipende dal potere esecutivo federale. Presieduto dal presidente della repubblica, si occupa, degli "asuntos relacionados con los pueblos indígenas y afro-mexicano que tiene como objeto definir, normar, diseñar, establecer, ejecutar, orientar, coordinar, promover, dar seguimiento y evaluar las políticas, programas, proyectos, estrategias y acciones públicas, para garantizar el ejercicio y la implementación de los derechos de los pueblos indígenas y afro-mexicano, así como su desarrollo integral y sostenible y el fortalecimiento de sus culturas e identidades, de conformidad con lo dispuesto en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos y en los instrumentos jurídicos internacionales de los que el país es parte", <https://www.gob.mx/inpi>.

³⁶ Già attore nel quadro degli Accordi di San Andrés, e dall'inizio del XXI secolo titolare di incarichi istituzionali in diversi Stati del paese e nell'ambito della implementazione della *ley indígena*, Adelfo Regino Montes è stato oggetto di contestazioni negli ambienti radicali, e in particolare zapatisti, che lo identificano con il garante della "Cuarta transformación" presso i popoli indigeni del Messico.

³⁷ Eletto presidente della repubblica federale del Messico nel 2018, al terzo tentativo, Manuel López Obrador è intervenuto in modo energico, sul piano istituzionale, dei provvedimenti e della narrativa, in merito alla questione indigena. Il dibattito accademico sul suo mandato è in corso. Per un'introduzione, si può v. Ortega 2022. Cfr. Beck, Iber, 2022. V. anche *infra*, pp 26-27.

³⁸ Per una panoramica della resistenza delle comunità indigene nei confronti delle politiche di sviluppo *lopezobradoristas*, v. <http://www.congresonacionalindigena.org/>. Cfr. Hernández Castillo, 2021. Con riferimento al *Proyecto Integral Morelos*, già avviato prima delle elezioni alla presidenza del Messico del 2018, si può v. Solorio, Ortega, Romero et al., 2021. Per la presentazione delle linee guida dell'attività del Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra y el Agua de Morelos, Puebla y Tlaxcala (FPDTA-MPT), v. <https://pbi-mexico.org/es/con-qui%C3%A9nes-trabajamos/personas-defensoras-y-organizaciones-en-riego/puebla/frente-de-pueblos-en>.

³⁹ Cfr. <https://www.jornada.com.mx/ultimas/estados/2020/01/01/ezln-defendera-la-tierra-201chasta-morir-si-es-preciso-201d-de-proyectos-de-amlo-3586.html>; <https://www.jornada.com.mx/2020/01/02/politica/006n1pol>. Alfredo López Austin, storico e antropologo di grande autorevolezza recentemente scomparso (2021), ha preso apertamente posizione contro il perdurante colonialismo strutturale nel Messico della "Cuarta transformación", v. in particolare López Austin, "AMLO descalifica al disidente, acalla voces y enciende fanatismos", <https://desinformemonos.org/amlo-descalifica-al-disidente-acalla-vozes-y-enciende-fanatismos-alfredo-lopez-austin/>; Id., "No perdono", <https://desinformemonos.org/no-perdono-alfredo-lopez-austin/>.

AdCT: Lo zapatismo conobbe il suo secondo importante momento politico e mediatico con l'inizio dell'alternanza democratica nel 2000 e la cosiddetta "Marcha del color de la tierra" l'anno successivo. Com'è noto, nel 2001 l'Alto comando decise di accettare l'invito della comunità studentesca della ENAH, trasferendosi da San Cristóbal de las Casas in Chiapas a Città del Messico dal 24 febbraio al 2 aprile. Nel loro percorso dal sud del paese alla capitale della repubblica, nel centro del territorio nazionale, gli zapatisti furono accompagnati da un grande sostegno, e dall'entusiasmo di ampi settori sociali che, sullo sfondo di raduni e manifestazioni, li accolsero in ogni città e villaggio lungo l'itinerario. Lo scrittore José Saramago ha paragonato a un'epifania l'arrivo degli zapatisti allo *Zócalo*, l'immensa piazza centrale della capitale, sede del potere politico e religioso fin dai tempi del *virreinato*. Anzi, da diversi secoli prima, come dimostra l'imponente sito archeologico del *Templo Mayor* che si affaccia sfidante su un lato della cattedrale metropolitana.

A distanza di decenni, il messaggio "Bienvenidos EZLN. Nunca más un México sin nosotros", affidato a un enorme striscione, continua a riassumere per molti versi il significato e la portata di quell'evento. La gremita adunanza fu coperta in modo assai circostanziato da parte dei quotidiani nazionali e internazionali grazie al contributo, tra gli altri, dei fotografi José Carlo González, Carlos Ramos Mamahua, José Nuñez, Francisco Olvera e Marco Pelaez – il nuovo brillante team de *La Jornada* –, José Luis Guzmán e Fernando Ortega di *Reforma*, Emilio Razo e Claudio Olivares di *Excélsior* e Juan Carlos Buenrostro de *El Universal*, per citare soltanto la nuova generazione di fotogiornalisti locali che, all'inizio del XXI secolo, si impegnò nel rendere accessibili alla percezione pubblica le richieste dello zapatismo.

In questa cornice, la questione indigena si impose altresì nei dibattiti animati da diversi esponenti delle comunità *mazahuas*, *tzotziles*, *nahuas*, *ñañhús*, *wizárika* e da altri attori nazionali e internazionali come Vilma Mazza, dell'organizzazione Ya basta, la quale collegò la marcia al movimento no global e alle sue denunce nei confronti del capitalismo internazionale e della violenza. Impossibile, da un simile punto di vista, non evidenziare il nesso tra tale evento e le giornate che si sarebbero svolte a Genova dal 19 al 22 luglio di quell'anno. La migliore prova di una simile connessione si trova in questo mio libro là dove mi soffermo sulla lettura e l'interpretazione della fotografia delle donne di X'oyep proposte da Marcos in occasione della permanenza degli zapatisti alla ENAH, pregne di legami concettuali e argomentativi con il movimento altermondista allora predominante.

Tuttavia, sul piano mediatico, per lo zapatismo il momento più significativo di quella mobilitazione ebbe luogo alcuni giorni dopo al Congresso. In effetti, tutti si attendevano in quella sede il discorso e la presenza del famoso Subcomandante. Al suo posto, per parlare dei diritti delle comunità indigene nella tribuna politica più importante del paese, arrivò invece una donna, la comandante Esther, che aprì il suo intervento con le celebri parole: "No venimos a humillar a nadie. Venimos a dialogar. Venimos a que nos escuchen y a escucharlos"⁴⁰.

⁴⁰ <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2001/03/28/discurso-de-la-comandanta-esther-en-la-tribuna-del-congreso-de-la-union/> [NdT].

Gli esiti sono noti. La classe politica messicana non fu all'altezza dell'invito formulato dall'EZLN e dai suoi alleati e rifiutò di ascoltarne le richieste, attivando a livello legislativo una sorta di controrivoluzione che si oppose agli Accordi di San Andrés. Sfumò così la storica opportunità di riaprire il dialogo con gli zapatisti e di inaugurare una nuova fase nella relazione di uno Stato multiculturale con le comunità indigene nell'intero paese. A ciò si aggiunga il fatto che il rapporto di Marcos con la sinistra partitica non è mai stato buono. Si ricordi, in primo luogo, il caso di Cuauhtémoc Cárdenas, rimproverato pubblicamente nel 1994 durante la sua campagna nello Stato del Chiapas. In seguito, è stata la volta di Andrés Manuel López Obrador, criticato duramente in occasione delle tre campagne presidenziali – nel 2006, nel 2012 e, infine, nel 2018. In quei frangenti, furono anzi organizzate contro-campagne volte a boicottare la partecipazione elettorale⁴¹ o ad appoggiare candidati indipendenti promotori di un loro progetto e poi nettamente distinti rispetto ai piani istituzionali di sinistra per le comunità indigene. Si pensi a Maria del Jesús Patricio, nota confidenzialmente come “Marichuy”.

La parabola storica di Marcos e il suo rapporto con i candidati di sinistra sono insomma la tragica espressione di un conflitto, dovuto a molteplici fattori derivanti da cause diverse, che spaziano dalla connaturata propensione dei settori radicali alla sfiducia nei confronti dei partiti tradizionali all'assenza di una politica schiettamente filo-indigena da parte della sinistra o alle alleanze di un settore di quest'ultima con membri dell'establishment lontani dalle istanze popolari. Tale scarto di fondo si è di recente manifestato nei megaprogetti promossi dal governo “lopezobradorista”. Ci si riferisce, più in particolare, alla proposta del famoso “Tren Maya”, un piano di sviluppo turistico pensato per attraversare una porzione importante della penisola dello Yucatán, e gli stati di Chiapas, Tabasco, Campeche e Quintana Roo, che ha suscitato critiche e resistenze da parte di diversi gruppi comunitari, ecologisti e ambientalisti, tra i quali si trovano in prima fila, a livello nazionale e internazionale, proprio gli zapatisti. Ciò ha accentuato una rottura che potrebbe estendersi nei prossimi anni.

MMB: Nel solco di una traiettoria politica caratterizzata, dal Tabasco di fine Novecento alla presidenza del Messico (2018-), dalla valorizzazione dell'impegno a favore dei popoli nativi⁴², López Obrador si avvale di un discorso che attinge al passato indigeno del Messico per promuovere a livello nazionale e internazionale la “Cuarta transformación” del paese attraverso un uso pubblico della storia particolarmente incisivo. In questa prospettiva, eclatante è stata la scelta di associare alla ricorrenza del V centenario del 1521, significativamente presentato nel segno agglutinante del *terminus a quo* di 500 anni di “resistenza indigena”, quella del VII

⁴¹ In occasione delle elezioni alla presidenza della repubblica federale del 2006 che avrebbero portato alla contestata vittoria del candidato panista Felipe Calderón, l'EZLN promosse una spettacolare iniziativa anti-establishment. Ci si riferisce al lungo viaggio in moto attraverso il paese del Subcomandante Marcos, accompagnato da una delegazione zapatista nel quadro della “Otra Campaña”. All'epoca, il viaggio fu presentato in un articolo de *Le monde diplomatique* nel solco della « épique randonnée sud-américaine effectuée, en 1952, sur son engin pétaradant – la *Poderosa* –, par celui qui deviendrait Ernesto Che Guevara [. L]e « Sub » prend là une nouvelle initiative politique. Sorti pour ‘écouter les gens’ et mener une ‘autre campagne’, il a clairement énoncé, lors de sa première étape, à San Cristobal de las Casas, le sens qu’il donne à cette action : ‘*Nous avons défini une ligne très claire : une ligne de gauche et anticapitaliste. Pas du centre, pas de droite modérée, pas de gauche rationnelle et institutionnelle. Mais de gauche, là où se situe le cœur, là où est l’avenir.*’ » (Matamoros Ponce, 2006: p. 20)”.

⁴² Nel 1995 López Obrador è stato promotore di una “carovana por la democracia” dal suo Tabasco a Città del Messico, di cui è poi diventato, come si è già ricordato, *Jefe de gobierno*. Cfr. *supra*, p. 16, n. 14.

centenario della fondazione di Tenochtitlan. Una soluzione che ha consentito di rimodulare la cronologia di ascendenza “cortesiana”, ricollocando al centro della memoria ufficiale del Messico del XXI secolo il *Templo Mayor*, trasformato nel fulcro di un potente racconto del passato di registro nativista e anticoloniale⁴³.

Accanto a tale attenta articolazione della sua narrativa, la presidenza del Messico si è fatta altresì diretta patrocinatrice sin dal 2018 di un importante archivio digitale, *Mémorica*, il cui obiettivo è la promozione della democratizzazione dell’identità nazionale attraverso la valorizzazione del diritto alla memoria individuale e collettiva dei grandi snodi dell’imponente passato del paese e delle più controverse dimensioni del suo tempo presente⁴⁴. Grazie all’implementazione di schede infografiche a uso didattico e alla possibilità di caricare materiali provenienti da archivi privati e pubblici, biblioteche municipali e federali, collezioni personali e familiari, e con essi ricordi, fotografie, file audio e video nonché lavori accademici, il progetto adempie così ai requisiti di uno strumento pedagogico volto a consolidare, tra l’altro, l’adesione dei fruitori al progetto nazionale di AMLO, e a quelli di un archivio digitale in costante espansione a disposizione di ricercatori, insegnanti e studenti.

Qual è il livello di coinvolgimento degli storici messicani nel progetto *Mémorica*? La domanda è suggerita dal fatto che il tuo importante lavoro sull’*Halconazo*⁴⁵ è uscito di recente proprio all’interno di tale cornice. E come sono stati accolti i criteri guida del progetto da parte della comunità scientifica e dagli operatori nel settore archivistico-bibliografico nazionale e della formazione scolastica e universitaria?

AdCT: Posso offrire una testimonianza basata su un’esperienza personale. Il collegamento con il progetto digitale *Memórica* è stato molto importante per il mio lavoro nella misura in cui mi ha fornito un supporto rilevante ai fini dell’acquisizione, in diversi archivi ed emeroteche, di molte delle fotografie pubblicate nel libro sull’*Halconazo* nonché di materiali per la ricerca, attualmente in corso, sullo zapatismo negli anni Novanta del Novecento. *Memórica* mi ha altresì permesso di diffondere i contenuti del mio lavoro in ambito museale presso ampi segmenti di pubblico, in particolare tra i giovani, e di sostenere con questi ultimi dibattiti e confronti ricchi di stimoli in merito alla storia recente del nostro paese e ai diversi percorsi intrapresi nel quadro della transizione da un regime a Partito di Stato alla democrazia. Si tratta di un itinerario a cavallo tra ricerca e *public history* che non avrei mai potuto costruire altrove. Per gli studiosi che, come me, esplorano le traiettorie del tempo presente, *Mémorica* rappresenta uno strumento molto rilevante, perché siamo consapevoli che le nuove battaglie per la storia che tanto piacevano a Lucien Febvre si svolgono attualmente all’interno dei musei, nei manuali scolastici e attraverso le reti digitali.

Mémorica sta favorendo la disseminazione del lavoro dei ricercatori e la possibilità di stabilire contatti con altri settori accademici e non accademici della popolazione che consultano le sezioni di tale archivio digitale. Ovviamente, nella salvaguardia di una

⁴³ Cfr. “México 1521: 500 años de resistencia indígena (13 agosto 2021), <https://www.youtube.com/watch?v=3k7uz-Qc3Thc>; v. anche “Memoria luminosa: México 500 años 13 agosto 1521, https://www.youtube.com/watch?v=opFUXtbLi_Y

⁴⁴ <https://memoricamexico.gob.mx/>

⁴⁵ V. ancora Castillo Troncoso, 2021.

specificità molto importante rispetto ad altri spazi di divulgazione. Questo tipo di informazioni è infatti espressione della discussione attualmente in corso tra i ricercatori. Si tratta insomma di qualcosa di sostanzialmente diverso da un racconto ufficiale univoco. *Memórica* si presenta pertanto sia come un forum dinamico sia come uno spazio per la diffusione dei più recenti contributi dei ricercatori, consentendo non solo la trasmissione di contenuti nuovi e pregevoli su un argomento ma anche la loro comunicazione aperta e plurale. Il che è di per sé una manifestazione di pedagogia critica. Ciò che viene trasmesso non costituisce l'unica versione dei fatti, ma è espressione dei risultati dei lavori più recenti, che sono sempre oggetto di discussione e di dibattito. Non è un caso che alcuni dei contributi provengano da tesi di laurea e di dottorato particolarmente significative, cioè da lavori accademici che, nella migliore delle ipotesi, verranno pubblicati tra diversi anni. Grazie a spazi digitali come quello in esame, tali ricerche possono invece contare su una divulgazione pressoché immediata.

Le collaborazioni in merito ai filoni di storia della fotografia messicana sono state molto preziose e comprendono temi chiave quali la Rivoluzione messicana o il muralismo e il recupero delle traiettorie dell'opera di una pluralità di professionisti significativi nonché il rilancio e la diffusione di archivi fondamentali, ai fini della mia riflessione sul Messico contemporaneo, come la Fototeca Nazionale, solo per citare alcune tra le molte dimensioni di indagine della vita politica e culturale.

MMB: È giunto il momento di spostare il fuoco dai contenuti della tua ricerca alle metodologie e alle prospettive adottate per scandagliare la fonte fotografica e, attraverso il linguaggio e l'ethos del suo autore, le plurime connessioni tra lo scatto e i contesti storici, gli archivi culturali e gli "ecosistemi mediatici". Nel libro, hai scelto di decostruire un'icona planetaria ormai associata indissolubilmente alla crisi del Chiapas di fine anni Novanta partendo dagli interrogativi alimentati da una lettura rigorosa dell'immagine e delle sue traiettorie. Tale esame multidimensionale si è giovato nondimeno, e non potrebbe essere altrimenti, anche di una serie di operazioni strettamente legate alla parola, scritta e non. Sofferamoci in particolare sul ricorso alla storia orale. Grazie alle interviste ai fotografi, a partire da quelle a Pedro Valtierra, così ricche di reminiscenze e dettagli, nel volume proponi un'analisi degli scatti programmaticamente attenta alla memoria dei professionisti dell'obiettivo, cui ti sei accostato non tanto alla ricerca di conferme fattuali quanto animato dalla volontà di misurare le temperature della soggettività e del paesaggio interiore degli autori, persuasivamente colti nella loro natura di attori storici. Attraverso le testimonianze sono così emersi gli aspetti più riposti relativi alle circostanze dello scatto fotografico, e, con essi, preziose informazioni in merito alla circolazione e alle forme di appropriazione delle immagini nell'ambito del sistema mediatico nazionale e internazionale dell'epoca. Quando ti sei avvicinato alla pratica della storia orale? Come tendi a interpretarla nell'ambito di un percorso di ricerca che pone al centro la fonte fotografica? E in quali forme e sedi hai archiviato i risultati di questo importante filone del tuo lavoro?

AdCT: Nella comunità degli storici della fotografia circola una battuta molto significativa: "Con chi preferisci lavorare: con un fotografo vivente o con un fotografo defunto?". La stragrande maggioranza tende a rispondere "con un fotografo defunto", perché in tal caso il ricercatore potrà esprimersi in piena autonomia in merito all'opera e nessuno

protesterà né, tanto meno, metterà in discussione l'interpretazione proposta. Quanto a me, appartengo alla ristretta minoranza che sostiene l'idea opposta. Per quanto possibile, preferisco lavorare con fotografi in grado di difendere attivamente il loro punto di vista. E lo faccio non solo affinché mi aiutino a contestualizzare le immagini ma anche per un'altra ragione, più sostanziale. Mi riferisco al tentativo di accostarmi alla loro visione del mondo.

Nel corso delle mie indagini mi è talvolta capitato di intavolare discussioni impegnative, confrontandomi e polemizzando con gli autori. Si tratta di esperienze di cui non mi rammarico. In effetti, ritengo molto importante assicurarmi di conoscere il punto di vista del fotografo sul suo lavoro. Si tratta di un momento imprescindibile della ricerca, propedeutico rispetto ai livelli successivi, che, non a caso, prevedono il confronto tra le affermazioni del professionista, il suo archivio, altre fonti documentarie, contesti e testimonianze, al fine di giungere a nuove conclusioni. Tutto ciò è possibile, e auspicabile, solo nella misura in cui si conosce il punto di vista del fotografo in modo preciso, attraverso un dialogo franco e diretto. Insomma, discuto molto con i fotografi con cui lavoro. A volte mi convincono dei miei possibili errori. In altre occasioni, ciò non avviene. Quando si produce una simile situazione, propongo di inserire i loro punti di vista nel testo della ricerca o nei pannelli museografici dell'esposizione, in modo che i lettori conoscano le diverse posizioni e possano trarre le proprie conclusioni.

Da quasi trent'anni faccio ricerca e tengo corsi presso la ENAH. Forse per questo, tendo quasi sempre a dialogare e a confrontarmi in primo luogo con gli antropologi, in particolare con coloro che praticano la storia orale. Nel corso dei decenni, ho così messo a punto un approccio allo studio della fotografia documentaria e giornalistica basato su due dimensioni: il recupero della traiettoria dei fotografi e l'analisi dei movimenti sociali, con una particolare attenzione al loro coinvolgimento nei processi di costruzione di una memoria collettiva.

In ciascuno dei casi, la ricerca prevede un piano di lavoro di 4 o 5 anni che si traduce di solito nella pubblicazione di uno studio accademico, ma che, in itinere, si concretizza anche nella curatela di un'esposizione sul tema. La diversità dei due contenitori – il volume scientifico e la mostra – e le discussioni alimentate da entrambi i formati hanno arricchito la mia visione delle cose. In effetti, il lavoro di ricerca mi ha offerto la possibilità di ripensare alcune problematiche in previsione dell'esposizione delle immagini in un contesto museale e di formulare un discorso alternativo per un pubblico più ampio. D'altro lato, il contatto con le esposizioni e la conoscenza del punto di vista di un pubblico generalista mi ha suggerito piste per apportare modifiche al processo di ricerca stesso.

È quanto è avvenuto in modo particolarmente evidente nel caso del progetto su Pedro Valtierra e dell'organizzazione di una grande retrospettiva dedicata alla sua intera produzione presso il *Centro Cultural Universitario Tlatelolco* dell'UNAM⁴⁶. Un lavoro che mi ha consentito di rendermi conto dell'enorme rilievo della fotografia iconica delle donne di X'oyep. Qualcosa di analogo si è prodotto in occasione della mostra su Marco Antonio Cruz presso il *Centro de la imagen y el libro*⁴⁷, permettendomi di concentrarmi in modo più incisivo sulla costruzione dello sguardo del professionista durante i pri-

⁴⁶ L'esposizione si è tenuta nel 2012. Cfr. Castillo Troncoso et al., 2012.

⁴⁷ Cfr. Castillo Troncoso, 2020.

mi dieci anni di attività fotogiornalistica (1976-1986). Ho potuto così rintracciare in quell'arco cronologico la genesi della sua opera successiva. Per arrivare a questi risultati, è ovviamente necessario un lavoro di equipe nel cui quadro mettere a confronto il proprio punto di vista con quello di altri ricercatori. Nel caso del primo progetto, si è trattato di Monica Morales, nel caso della seconda ricerca, di Laura González e Alfonso Morales. L'analisi delle traiettorie dei fotografi richiede in effetti l'acquisizione delle loro testimonianze e la valorizzazione della discussione intercorsa tra ricercatori e autori in merito alle immagini realizzate da questi ultimi.

Ciò mi porta a modulare di volta in volta le singole sessioni di lavoro con gli autori, e a elaborare ipotesi e soluzioni diverse da quelle convenzionali, suggerite da indizi differenti: a volte a partire da piccoli dettagli presenti nelle immagini, in altre occasioni attraverso il confronto con i negativi che restituiscono il processo creativo che ha portato allo scatto della fotografia considerata "fortunata". Non è un caso se, quando si rende conto che non concentrerò la ricerca soltanto sulle immagini più riuscite o riconosciute ma anche su altre immagini soggettivamente considerate non significative, il professionista intervistato mi ponga, ormai un po' seccato, la seguente domanda: "Ehi, ma tu che diavolo vedi in questa fotografia?".

Dai miei primi lavori sull'opera di Rodrigo Moya fino alle pubblicazioni più recenti con il fotografo argentino Eduardo Longoni⁴⁸, ho pertanto potuto mettere a punto un approccio metodologico ed ermeneutico che prevede il ricorso integrato alla storia orale, allo studio degli archivi e all'esame della circolazione e della risignificazione delle immagini in diversi contesti nel corso di determinati periodi storici. Da quest'ultimo punto di vista, richiamo ancora il caso del fotografo Marcelo Brodsky, intervenuto su alcuni scatti del movimento studentesco del 1968 di Rodrigo Moya per sviluppare una riflessione critica sulla scomparsa dei 43 studenti di Ayotzinapa nel 2014. Questa operazione ha fatto il giro del mondo attraverso le reti digitali ed è stata coronata da un'esposizione al *Museo de la Memoria* di Città del Messico⁴⁹.

Per quanto riguarda l'analisi dei movimenti sociali e il suo legame con lo studio della costruzione della memoria, ho potuto esaminare in modo piuttosto approfondito la rivolta studentesca del '68, il cosiddetto *Halconazo* nel 1971 e, più recentemente, l'emergere dell'EZLN e la sua irruzione nell'arena pubblica nel 1994. Per lo studio di fenomeni di questo tipo si rivela fondamentale un'attenta ricostruzione delle congiunture socio-politiche e culturali nel cui quadro i giornali e le riviste, con le loro logiche e i loro posizionamenti, hanno pubblicato le fotografie per poi articolare il confronto con gli archivi fotografici e le testimonianze degli autori.

Per questa via, è altresì possibile identificare i percorsi attraverso i quali sono venuti maturando diversi racconti per immagini in merito agli avvenimenti, cogliendone contestualmente i processi di risignificazione in nuovi contesti storici. Si pensi al recente film *Roma* di Alfonso Cuarón⁵⁰. Grazie a un'attenta analisi delle coperture fotografi-

⁴⁸ Castillo Troncoso, 2017. Cfr. la recensione di Mraz, 2021.

⁴⁹ "Marcha del Rector, Mexico, 1968. B&W archival photograph © Rodrigo Moya, 1968. Intervention with handwritten texts by Marcelo Brodsky", 2014, <https://phmuseum.com/marcelobrodsky/story/1968-the-fire-of-ideas-a04c4ac0b3>

⁵⁰ V. *supra*, p. 14.

che che all'epoca resero noto il massacro del *Jueves del Corpus* all'opinione pubblica, nell'opera cinematografica si ricostruisce con precisione l'azione repressiva del gruppo paramilitare degli *Halcones* ai danni degli studenti lungo l'avenida México-Tacuba, importante asse viario limitrofo al centro della città. In questo caso, fiction e documentario non possono essere considerati come discorsi visuali che si autoescludono. Al contrario, essi si rivelano profondamente interconnessi, proponendoci prospettive di lettura diverse e complementari. Per esempio, nel film di Cuarón, a quasi mezzo secolo dai fatti, la copertura fotografica del regime del Partito di Stato nei primi anni Settanta del Novecento viene attentamente e sapientemente vagliata a partire dalla prospettiva dell'alternanza democratica.

MMB: Come ci hai appena dimostrato, lo strumento dell'intervista ti ha consentito di trasformare, in modo diretto ed empatico, gli esponenti del fotogiornalismo messicano in protagonisti a tutto tondo della storia del Messico contemporaneo i cui archivi personali e/o di agenzia assurgono pertanto a importante componente del patrimonio documentario del paese e più in generale dell'America Latina⁵¹. Nei tuoi studi non hai mancato altresì di invitare il lettore a riflettere sul fatto che, a fronte di un'immagine pubblicata, esiste un ampio e variegato complesso di scatti inediti, ora stampati ora sotto forma di provini. Un materiale ricco di potenzialità cui vanno aggiunti altri *corpora* potenzialmente inesauribili e multiformi, al di là della fotografia professionale al centro de *Le donne di X'oyep*. Si pensi alla fotografia *lato sensu* amatoriale, alla fotografia, per dir così, segnaletica e di intelligence, alla fotografia artistica e a quella accademica. Lo storico della fotografia, e lo storico sociale che pone al centro della sua ricerca le fonti fotografiche, si misurano insomma costantemente con la sfida del reperimento, del censimento e della valorizzazione di una documentazione vastissima, ubicata in una pluralità di contesti di conservazione che vanno dal lascito privato, in album e contenitori di fortuna, agli archivi professionali e accademici fino ai materiali raccolti nelle forme più diverse negli spazi istituzionali. Una sfida oggi resa ancora più impegnativa dalla impressionante espansione degli archivi fotografici personali e collettivi, privati e istituzionali, determinata dalla rivoluzione digitale.

Ritieni che in Messico si registri attualmente una adeguata valorizzazione delle fonti fotografiche, in termini di catalogazione e accessibilità?⁵² E quali prospettive di sviluppo intravedi, sul piano della futura ricerca storiografica, a fronte della produzione individuale di immagini e della loro condivisione, circolazione, appropriazione e rielaborazione resa possibile dalla diffusione degli smartphone? A ben vedere, tali strumenti consentono l'immissione immediata degli scatti nei circuiti dei social media e negli archivi del web, e stanno trasformando le cittadine e i cittadini dei più diversi contesti socio-etnici e culturali del Messico, e ovviamente del resto del mondo, in potenziali fotografi documentari amatoriali, certo a digiuno di una tecnica consapevole e di una visione narrativa, ma non raramente animati da una volontà di testimonianza e di denuncia.

⁵¹ Per un'introduzione al tema a cura dell'autore, si v. A. del Castillo Troncoso, "Fotografía y memoria, el movimiento estudiantil de 1968 en México" (1 ottobre 2021), <https://www.youtube.com/watch?v=O6DONOpdbb0>

⁵² In questa prospettiva, si segnala la digitalizzazione di fondi relativi ai movimenti studenteschi del 1968 a cura dell'archivio storico dell'UNAM, <http://www.ahunam.unam.mx/68/index.html>.

AdCT: Lo zapatismo ha segnato, tra l'altro, l'emergere di una nuova fase che si è ridefinita a partire dal potere mediatico delle immagini. A soli cinque anni dall'inizio dell'insurrezione, sono stati l'apprendistato nell'uso della comunicazione visiva e l'impiego dei media con un obiettivo politico da parte delle comunità a rendere possibile la celebre fotografia di Valtierra. Tuttavia, la potenza del lavoro di Valtierra ci consente di riflettere anche sulla trasformazione dei professionisti dell'obiettivo di fronte allo tsunami degli smartphone e alla loro nuova egemonia nella registrazione dei fatti di cronaca. In queste condizioni, per forza di cose, ci sarà sempre un fotografo amatoriale che è arrivato sul posto prima del professionista e ha già registrato il fatto. Tuttavia, solo un fotografo con uno sguardo esperto sarà in grado di trasformare gli scatti in un racconto, l'evento isolato nella narrazione di una storia. Credo che questo sia il cambiamento, ma anche la sfida principale che i fotografi professionisti devono affrontare oggi in quanto narratori di storie e autori che conoscono i ritmi visivi, inquadrano secondo un certo tipo di prospettiva, editano e ripubblicano le loro immagini alla ricerca di diversi obiettivi e finalità, con un occhio allenato di cui i dilettanti rimangono assolutamente sprovvisti.

MMB: Sempre da questo punto di vista, a quasi trent'anni dal *levantamiento* dell'EZLN, come si presentano, per lo studioso interessato, le condizioni di accessibilità agli archivi istituzionali e non governativi nell'ipotesi di una ricerca sulla crisi nel Chiapas focalizzata sulle fonti fotografiche prodotte da una pluralità di soggetti? E, ancora, come si può pensare di valorizzare organicamente le pratiche, gli scopi e i linguaggi alla base della produzione di immagini militanti da parte dell'EZLN e delle comunità native resa possibile dalla metà degli anni Novanta a oggi dall'appena evocata rivoluzione digitale? Te lo domando, pensando all'impatto esercitato da una simile comunicazione, visuale e non, su alcuni segmenti della società italiana⁵³.

AdCT: Come dimostri tu stessa nelle tue interessanti ricerche, le lettere, le cronache, i racconti, le incisioni e i dipinti sul tema della conquista di México-Tenochtitlan dell'inizio del XVI secolo hanno svolto un ruolo importante nella costruzione di un immaginario europeo relativo al Messico nei secoli successivi⁵⁴. Su queste basi, i legami con la realtà indigena si rinnovano e sono oggetto di una costante riconfigurazione. Non è un caso che sia stato il premio "Rey de España" a proiettare la fotografia delle donne di X'oyep a livello internazionale, risignificando così i legami e i rapporti di molte comunità indigene con la corona spagnola, in alcuni casi storica alleata contro le ingiustizie e gli eccessi delle autorità locali e istituzione di riferimento per i difensori dei diritti indigeni, come a suo tempo Bartolomé de las Casas. Questa è una delle possibili traiettorie affrontate nel libro nel tentativo di decifrare il labirinto di letture e interpretazioni di un'immagine estremamente complessa. D'altra parte, la radicalità del movimento zapatista e la sua capacità di fabbricare utopie hanno svolto una funzione importante nell'avvicinamento di un settore dell'opinione pubblica italiana che ha colto nella dimensione dell'*altermondismo* la possibilità di costruire uno spazio di dialogo transnazionale molto significativo. In effetti, tra coloro che

⁵³ V. *passim*.

⁵⁴ Si v. in particolare, Benzoni, 2004; Ead. 2011. Cfr. Ead., 2021.

hanno considerato quasi immediatamente lo zapatismo come una forma di protesta differente, caratterizzata da un linguaggio rinnovato molto lontano dalle precedenti guerriglie marxiste, vi sono stati proprio i movimenti sviluppatisi negli anni Novanta, con personaggi quali Luca Casarini e i disobbedienti italiani, o Sergio Zulian con il suo lavoro con i migranti a Treviso.

In quegli anni si è definito il profilo dell'icona di Marcos, personaggio assunto a simbolo internazionale della protesta. I social network e internet hanno funto da ponti giacché questi strumenti sono stati il veicolo più efficace per la trasmissione globale dei nuovi significati dell'utopia, e, con essi, di una rilettura delle autonomie e della ricerca di discorsi e pratiche alternative rispetto alle visioni univoche della modernità. A cavallo del nuovo millennio, soltanto in Europa, esisteva un centinaio di comitati di solidarietà con lo zapatismo. Per questo, l'unico colloquio tenuto dal "Sub" con gli studenti della ENAH durante la visita degli zapatisti a Città del Messico nel 2001 risulta così significativo. In quell'occasione, Marcos collocò la famosa fotografia di Valtierra sulla lavagna dell'auditorium principale e parlò poi per un'ora della rivolta zapatista senza ricorrere a un solo concetto o approccio di carattere indigenista. Egli sviluppò invece un'organica argomentazione di carattere altermondista contro il capitalismo internazionale e la predazione planetaria dei grandi consorzi transnazionali. In definitiva, in un breve turno di anni, lo zapatismo era passato dal costituire una fonte di ispirazione a configurarsi come un movimento permeabile a molte delle proposte e degli argomenti dei gruppi antagonisti in Europa e Nord America.

Oggi, gli ex leader politici e militari delle *Fuerzas de Liberación Nacional* – il più noto antecedente guerrigliero dell'EZLN – hanno alzato pubblicamente la voce per denunciare la svolta prodotta dalla leadership di Marcos nel 1994 a seguito della decisione di accettare la tregua governativa offerta dal presidente Salinas e di non tornare immediatamente alla lotta armata. Credo che abbiano ragione: la tregua e la soluzione politica del negoziato hanno conferito all'EZLN un profilo diverso rispetto al modello marxista del precedente movimento di guerriglia. Per questa via, l'EZLN si è trasformato in un punto di riferimento di lotta e speranza, pacifica e civile, agli occhi dell'opinione pubblica nazionale e internazionale, con interlocutori di un diverso profilo, all'interno e al di fuori del Messico.

Non tutte le strade aperte dagli zapatisti sono giunte a destinazione né hanno avuto successo ed efficacia. Ci sono stati anche fallimenti importanti, che bisogna riconsiderare adottando una prospettiva molto critica. Si pensi, per esempio, alla mancata mediazione relativa all'ETA⁵⁵ o all'assenza di rinnovamento dei quadri, a partire dal profondo logoramento della posizione del leader più importante: il subcomandante Marcos.

Credo che la prima fase dell'EZLN si sia conclusa e che tre decenni marchino una distanza cronologica sufficientemente ampia ai fini di un'analisi distesa e obiettiva, che possa concentrarsi sui chiaroscuri, al di là delle sterili apologie e dei linciaggi politici. Non ho idea del tipo di conclusioni a cui la comunità accademica giungerà tra qualche anno in merito a tale fenomeno. Quello che so è che le immagini hanno giocato un ruolo strategico in tutto il processo. Dovremo pertanto esaminare con molta attenzione i diversi usi delle fotografie, la loro circolazione e risignificazione nonché

⁵⁵ V. *infra*, p. 144.

la centralità del loro ruolo sia nella creazione di una memoria collettiva sia nell'elaborazione di immaginari distinti che costituiscono una componente fondamentale della storia recente del paese.

MMB: La nostra lunga intervista volge a termine. Prima di chiudere, ti rivolgo ancora due domande. Da un lato, vorrei tornare su *Le donne di X'oyep*, e in particolare sul capitolo finale del libro in cui racconti il tuo viaggio, svoltosi molti anni dopo, nel teatro degli eventi fissati dalla fotografia di Pedro Valtierra. Un viaggio emozionante che ti ha permesso di avvicinarti di persona al mondo indigeno, e di trovare una potente conferma della forza di quella fotografia, diventata non solo un'icona globale ma anche oggetto di un'importante lettura locale. Mi riferisco al dipinto descritto con precisione nel libro, in cui, attraverso il registro dell'ex voto, la fotografia di Valtierra è diventata parte di una rappresentazione più articolata in grado di trasmettere la memoria degli eventi alle nuove generazioni anche perché si colloca sulla parete esterna di una piccola abitazione. Una conferma nel tempo presente della tenace capacità di incorporazione e risignificazione delle immagini dispiegata dalle popolazioni e dalle comunità indigene del Messico fin dall'inizio dell'età coloniale. Quali sono le condizioni di conservazione di questo dipinto oggi? Sollevo la questione anche per stabilire idealmente un confronto tra l'appropriazione comunitaria della fotografia di Pedro Valtierra e la trasformazione delle fotografie più iconiche scattate da Susan Meiselas in Nicaragua alla fine degli anni Settanta in fonti per un percorso di storia pubblica in cui, per diversi decenni, è stata proprio la fotografa americana, nella duplice posizione di professionista e di testimone, a collaborare attivamente alla costruzione della memoria, individuale e collettiva, nel paese centroamericano⁵⁶.

AdCT: La pittura popolare, realizzata su un modesto foglio di zinco visibile tra le assi di legno di una delle semplici abitazioni della comunità di X'oyep, si trova ancora nello stesso spazio, ma risulta sempre più vulnerabile, data l'assenza di un qualsiasi tipo di protezione. La sua scomparsa tra qualche anno è insomma prevedibile e il paradosso risiede nel fatto che, in futuro, l'unica testimonianza che avremo del dipinto sarà, ancora una volta, la sua fotografia. La funzione particolare di questa immagine è legata a una ricchissima cultura forgiata nel corso di diversi secoli di cattolicesimo popolare, con elementi sovranaturali collegati al sentimento di gratitudine che si può rintracciare negli ex voto o nelle pale d'altare vernacolari, in via di estinzione in molti luoghi d'Europa e invece ancora pregne di vitalità in tanti angoli del Messico e dell'America Latina. Come dimostrato da Luis Vargas nella sua attenta ricerca, il dipinto va altresì letto nel quadro della cultura visiva generata negli ultimi decenni dallo zapatismo nelle zone che controlla, nei comuni ribelli e autonomi di quella parte del Chiapas⁵⁷. Celebrazioni individuali e collettive, la maggior parte di questi dipinti sono oggetto di appropriazione e di incessante risignificazione da parte della stessa comunità che, con libertà e audacia,

⁵⁶ Per avvicinarsi a questa dimensione dell'opera di Susan Meiselas, si può partire dalla voce "Nicaragua" all'interno del sito della fotografa statunitense, e, più in particolare, dalle sezioni "Molotov man" e "Reframing History", <https://www.susan-meiselas.com/nicaragua>

⁵⁷ V. Vargas Santiago in Taylor, Novak, 2015, e, più in generale, l'intero volume.

cancella alcuni elementi e ne aggiunge altri. Un po' come accade nella gestazione di una memoria collettiva, sempre così intimamente collegata alla congiuntura del presente. Quanto al Nicaragua, le fotografie di Pedro Valtierra e Susan Meiselas si prestano a una riflessione molto particolare. In effetti, entrambi sono autori di riferimenti visivi estremamente importanti legati al trionfo della rivoluzione sandinista contro la dittatura di Anastasio Somoza alla fine degli anni Settanta del secolo scorso. Nel caso di Valtierra, nel 2017 ho avuto il privilegio di portare all'Universidad Nacional Autónoma de Managua quella parte del suo lavoro esposta unitamente a quello del fotografo Marco Antonio Cruz al Museo de Arte Moderno di Città del Messico all'epoca del terribile terremoto del 1985. Ho proiettato i loro materiali in formato digitale in condizioni di ricezione molto diverse. Ciò che in un primo momento aveva rappresentato la riaffermazione di una ribellione di carattere collettivo, con l'arrivo degli anni bui del governo repressivo di Daniel Ortega ha invece assunto il valore di una pregnante testimonianza della lotta contro il potere. Nel caso di Meiselas, in passato alcune delle sue fotografie sono state esposte in grande formato dal governo in diversi luoghi di Managua e in altri siti del Nicaragua, seguendo una traiettoria molto simile. In un primo momento le immagini sono state rilanciate dalle autorità per esaltare alcuni episodi del racconto sandinista. Oggi vengono al contrario rivendicate da diversi settori della società brutalmente repressi da Ortega come un simbolo di ciò che ha avuto senso un tempo, e che attualmente risulta parte di un racconto ufficiale che pretende di appropriarsi del passato, emarginando un insieme molto eterogeneo di voci critiche nel vano tentativo di silenziarle e di elevare sé stesso a esclusivo legittimo erede della rivoluzione, al singolare e con la lettera maiuscola.

Simili processi riportano alla memoria il gesto emblematico di un altro presidente autoritario. Mi riferisco a Gustavo Díaz Ordaz, il quale, nel pieno della protesta studentesca del 1968, si fece ritrarre dalla stampa nel *Palacio de Bellas Artes*, nel centro storico di Città del Messico, accanto a un murale con la figura del rivoluzionario Emiliano Zapata. In quelle difficili giornate, Díaz Ordaz intese inviare un messaggio dal chiaro portato simbolico ai giovani ribelli che marciavano per le strade con manifesti e striscioni inneggianti proprio a Zapata e Pancho Villa. Un avvertimento che si potrebbe leggere come segue: "Non fraintendete: l'unico copyright legittimo della Rivoluzione messicana è nostro, risiede nel potere, e appartiene al Partito Rivoluzionario Istituzionale. E non a voi in qualità di cittadini che manifestano nelle strade". In realtà, come avrebbe dimostrato lo zapatismo circa mezzo secolo dopo, è accaduto il contrario.

MMB: Nel tuo lavoro più recente, dedicato al massacro del *Jueves del Corpus*, inserisci alcune riflessioni personali sulla relazione tra memoria individuale ed esercizio della ricerca storica. Vorrei concludere il nostro dialogo chiedendoti, se credi, di attingere alla tua biografia in relazione ai "fatti del Chiapas", avvenuti in un'età della vita molto diversa dall'infanzia in cui, nondimeno, hai intuito la portata degli eventi del 1968 e del 1971. Come ricordi nel libro sull'*Halconazo*, quei drammatici avvenimenti hanno lasciato un segno profondo nella memoria e nella maturazione delle più intime coordinate esistenziali, sensibilizzando da allora il tuo sguardo verso le profonde contraddizioni socio-etniche del Messico contemporaneo, che sono state irreversibilmente portate all'attenzione internazionale dall'insurrezione dell'EZLN in Chiapas nel 1994.

AdCT: Negli ultimi lavori ho collegato in modo più esplicito le mie esperienze personali ad alcuni episodi della storia recente che ho avuto l'opportunità di indagare, e che ho già menzionato nel corso di questo dialogo. Mi riferisco al movimento studentesco del 1968 e alla repressione governativa, il cosiddetto *Halconazo*, nel 1971. L'ho fatto convinto che, fornendo le mie coordinate personali, posso consentire al lettore di accostarsi in modo più efficace alla posizione da cui sto costruendo la narrazione. Ritengo che rendere visibili le mie esperienze non pregiudichi l'obiettività e il rigore che perseguo nella ricerca. Al contrario, per questa via, cerco di generare una riflessione e un confronto più attivo con i miei potenziali lettori.

Nel 1968 ho osservato il movimento studentesco attraverso lo sguardo dell'infanzia, archiviando dentro di me alcuni degli episodi di strada occorsi in quei mesi. Mesi intensi, in una Città del Messico che viveva con entusiasmo l'organizzazione dei giochi olimpici. Nella capitale la presenza attiva degli studenti e la loro mobilitazione pubblica venivano percepite nel quadro di un'atmosfera preta di opprimente militarismo, dovuta ai soldati e ai mezzi corazzati negli spazi urbani. Si trattò di qualcosa di insolito nel contesto messicano dell'epoca, a differenza della "naturalità" del protagonismo delle forze armate in altri scenari latinoamericani coevi.

Un simile sguardo è sedimentato in me come una sorta di substrato iniziale, diventando poi oggetto di una serie di aggiustamenti e ampliamenti al liceo e all'università. In effetti, negli anni successivi, il '68 è stato gradualmente mitizzato. Le testimonianze di altri attori sociali, così come la pubblicazione di opere importanti quali *La noche de Tlatelolco* di Elena Poniatowska⁵⁸ o la diffusione nei cineclub universitari di documentari fondamentali come *El grito* di Leobardo López Arretche⁵⁹, hanno contribuito alla costruzione di una visione del mondo distinta e indipendente rispetto al racconto dei fatti predominante fino a quel momento, in nome del controllo del governo e della sua narrazione ufficiale.

L'inizio della rivolta zapatista nel 1994 mi ha sorpreso invece, come tanti altri, all'età di 35 anni. Ero più tiepido rispetto all'idealismo dei vent'anni ma allo stesso tempo molto scettico e molto critico nei confronti dell'autoritarismo governativo, associato dall'opinione pubblica messicana, grazie ai vignettisti politici, alla figura di un dinosauro. Alla fine del secolo scorso il regime autoritario sferrava i suoi ultimi colpi prima di cedere il potere nelle mani di un'incerta transizione democratica che alla fine non ha risolto nessuno dei grandi problemi nazionali, come dimostrano l'aumento della violenza legata al narcotraffico e la povertà di quasi metà della popolazione.

In ogni modo, il regime del Partito di Stato è stato messo all'angolo e sostituito con un sistema politico molto più aperto alla competizione. In questo senso, la prima apparizione dello zapatismo nelle coperture fotogiornalistiche che diffondevano enigmatici ritratti di persone con i volti nascosti da scuri passamontagna non faceva presagire nulla di buono per il paese. Al contrario, la percezione diffusa associava l'EZLN al terrorismo imperante altrove, come Sendero Luminoso in Perù o l'ETA nei Paesi Baschi, con il

⁵⁸ E. Poniatowska, *La noche de Tlatelolco*, Era, México 1971.

⁵⁹ L. López Arretche, *El grito*, México 1968, <https://www.youtube.com/watch?v=ukFhs746XZQ>

conseguente carico di violenza caratteristico di entrambi i casi. A poco a poco, tuttavia, lo zapatismo ha saputo smontare questa impressione iniziale. In effetti, l'incorporazione delle sue rivendicazioni nelle discussioni e nei dibattiti ha rappresentato una boccata d'ossigeno per la vita pubblica messicana, con un ritorno al centro dello scenario nazionale della riflessione sulla questione indigena. Quei ritratti anonimi mascherati hanno così ceduto gradualmente il passo ai volti degli indigeni, che, a dispetto del pasamontagna, acquisivano una certa corporeità e presenza di fronte alla cittadinanza. Dal punto di vista dello zapatismo, nascondere quei volti è stato necessario per dotarli di visibilità nel panorama sempre più complesso della politica messicana della fine del secolo scorso.

Come abbiamo visto, qualche anno dopo, nel marzo 2001, lo zapatismo fece il suo ingresso nelle aule dell'istituzione in cui ero professore a tempo pieno: la ENAH. La partecipazione di tutti i settori della comunità accademica nell'organizzazione dell'arrivo degli zapatisti e nella messa a punto delle condizioni per garantirne la sicurezza ha rappresentato un'esperienza inedita, di cui chi tra noi ha partecipato a quelle giornate conserva memoria, sul piano personale e in relazione alla propria percezione della realtà. Si tratta di un ricordo ricco di elementi contrastanti sia per quanto riguarda l'entusiasmo iniziale di studenti e docenti sia per l'insorgere graduale del disincanto in un importante settore degli organizzatori che, un po' alla volta, si è sentito emarginato dai protagonisti tradizionali della politica nazionale. In effetti, l'incontro dei ribelli con gli abitanti della capitale non generò un cambiamento in altri ambiti, ma risultò oggetto di un trattamento mediatico avverso. A ciò si aggiunsero un'indifferenza e un'apatia generalizzate di fronte al rifiuto dell'intera classe politica, rappresentata dai politici tradizionali di sinistra e di destra, che si coordinò ai fini di una sorta di controriforma che non accolse sul piano legislativo le richieste e le rivendicazioni indigene. Insomma, se per un momento la comunità della ENAH aveva avuto l'impressione che la storia del paese si stesse direttamente intrecciando con la quotidianità di tale centro di alta formazione, nel giro di qualche settimana subentrò il ritorno ai ritmi abituali, molto distanti dalle aspettative e dagli aneliti dei cittadini comuni. La speranza e la contrapposizione alimentate dall'arrivo degli zapatisti presso le strutture dell'università, e l'ultima istantanea del loro allontanarsi a capo chino, in marcia a mani vuote alla volta delle montagne del Chiapas, riassumono un'esperienza svoltasi nell'arco di qualche settimana, che, nondimeno, ha lasciato il segno nella memoria e nell'immaginario collettivo di varie generazioni di docenti e studenti.

Nella ricerca intrapresa diversi anni dopo per ricostruire la storia della fotografia delle donne di X'oyep si è cercato pertanto di far riemergere e di restituire il sentimento e il significato di quelle giornate, evidenziando, attraverso una circostanziata analisi visuale, l'enorme importanza ricoperta a livello nazionale e internazionale dallo zapatismo, e la possibilità di molteplici letture e interpretazioni in merito al suo inserimento all'interno delle dinamiche politiche e culturali del Messico degli ultimi trent'anni.

Mi auguro di esserci riuscito, ma l'ultima parola spetterà ai lettori.

Bibliografía

- ARGUETA VILLAMAR, A., 2018. "México Profundo, Méxiqne Profond, 30 años y sigue la mata dando", *Cultura y representaciones sociales*, 12 (24-2018), pp. 417-424.
- BECK, H., IBER, P., 2022. "Amlo y sus contradicciones", *Nueva Sociedad*, (299), pp. 57-69, www.proquest.com/scholarly-journals/amlo-y-sus-contradicciones/docview/2678858685/se-2.
- BENJAMIN, T., 2000. "A Time of Reconquest: History, the Maya Revival, and the Zapatista Rebellion in Chiapas", *The American Historical Review* 105, no. 2, pp. 417-50, <https://doi.org/10.2307/1571458>.
- BENZONI, M. M., 2004. *La cultura italiana e il Messico. Storia di un'immagine da Temistitan all'Indipendenza (1519-1821)*, Milano, Edizioni Unicopli.
- , 2011. "El laberinto de la identidad. Imágenes de México en Italia de la Colonia a la posmodernidad", in M. De Giuseppe - I. Campos Goenaga (ed.), *La cruz de maíz. Política, religión, identidad en México entre crisis de la colonia y crisis dela modernidad*, México, ENAH/INAH Conacyt, pp. 297-326.
- , 2021. "Italia-America Latina: contesti storici e prospettive di ricerca (secoli XVI-XXI)", in S. Ferrari, E. Leonardi (coord.), *Rutas atlánticas. Redes narrativas entre América Latina y Europa*, Milano, Milano University Press, pp. 537-575.
- CASTILLO TRONCOSO, A., DEL, 2006. *Rodrigo Moya. Una visión crítica de la modernidad*, México, Conaculta.
- , 2009. *Conceptos, imágenes, y representaciones de la niñez en la Ciudad de México, 1880-1920*, México, El Colegio de México.
- , 2011. *Rodrigo Moya. Una mirada documental*, México, El Milagro-UNAM-La Jornada.
- , 2012. *Ensayo sobre el movimiento estudiantil de 1968. La fotografía y la construcción de un imaginario*, México, Instituto Mora.
- , 2013a. *Las mujeres de X'oyep. La historia detrás de la fotografía*, México, Conaculta, Cenart, Centro de la imagen.
- , 2013b. *Caminar entre fotones. Formas y estilos de la mirada documental*, con E. Rebeca Monroy Nasr, México, INAH.
- , 2017. *Fotografía y memoria: conversaciones con Eduardo Longoni*, Buenos Aires-México, Fondo de Cultura Económica de Argentina-Instituto Mora.
- , 2020. *Marco Antonio Cruz. La construcción de una mirada (1976-1986)*, México, Instituto Mora.
- , 2021. *La matanza del Jueves de Corpus. Fotografía y memoria*, Inehrm-Memórica.
- DELGADILLO, V., 2020. "Regeneración urbana en la Ciudad de México: polisemia de concepciones y de acciones públicas", *Revista INVI*, 35 (100), pp. 20-37. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-83582020000300020>.
- GALINDO CACERES, J., 1997. "Comunidad virtual y cibercultura: el caso del EZLN en México", *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, vol. III, núm. 5, junio, pp. 9-28, Colima, Universidad de Colima.

Per una migliore leggibilità, si è scelto di limitare alle note l'indicazione relativa a documenti, fotografie e altri materiali consultabili solo online.

- GALLAND, N., 2010. « La propagande du rêve. Le discours de l'Ejército Zapatista de Liberación Nacional : pour une poétique de la résistance », *Amnis* [En ligne], 9 | 2010, DOI : <https://doi.org/10.4000/amnis.436>.
- GÁLVEZ DE AGUINAGA, A. (coord.), 2012. *Pedro Valtierra: mirada y testimonio*, México, UNAM-Fondo de Cultura Económica.
- HERNÁNDEZ CASTILLO, R. A., e C.R. ELISA, 2021. “¿Independencia en tiempos del Tren maya?: Continuum de violencias coloniales contra los indígenas en el México contemporáneo. [Independence in times of the Mayan Train?]”, *Mexican Studies*, 37(3), pp. 394-426. doi:<https://doi.org/10.1525/msem.2021.37.3.394>.
- HUHLE, R., 2019. *La desaparición forzada en México: una mirada desde los organismos del sistema de Naciones Unidas*, México, ONU-DH México y la CNDH (1 ed. 2015).
- LÓPEZ AUSTIN, A., e L. LÓPEZ LUJÁN, 1996. *El pasado indígena*, México, Fondo de Cultura Económica.
- MORALES BERMÚDEZ, J., 2018. *El Congreso Indígena de Chiapas: un testimonio*, México, *Apuntes del Sur* – UNICACH, nueva edición, <https://repositorio.cesmecha.mx/bitstream/handle/11595/946/L%20El%20Congreso%20Ind%C3%ADgena%20de%20Chiapas.%20Jes%C3%BAs%20Morales.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- MRAZ, J., 2021. “Sobre Alberto del Castillo Troncoso, Fotografía y memoria. Conversaciones con Eduardo Longoni”, *Historia mexicana*, 70(3), 1518-1520, <https://doi.org/10.24201/hm.v70i3.3840>.
- ORTEGA, J., 2022. “Despejar la ecuación: el México de López Obrador y la ‘cuarta transformación’”, *Polis Revista Latinoamericana*, 21 (61), 80-97. doi: <http://dx.doi.org/10.32735/S0718-6568/2022-N61-1705>.
- PENSADO, J., 2023. *Love and Despair. How Catholic Activism Shaped Politics and Counterculture in Modern Mexico*, University of California Press, Oakland.
- PENSADO, J., E. C. OCHOA, (eds.), 2018, *México beyond 1968: Revolutionaries, Radicals, and Repression during the Global Sixties and Subversive Seventies*, Tucson, University of Arizona Press.
- RODRÍGUEZ-PIÑERO ROYO, L., 2018. “La OIT y los pueblos indígenas en el derecho internacional. Del colonialismo al multiculturalismo”, *Trace*, pp. 59-81, <http://dx.doi.org/10.22134/trace.46.2004.495>.
- ROSILLO MARTÍNEZ, A., 2017. *Pluralismo jurídico en el constitucionalismo mexicano frente al nuevo Constitucionalismo Latinoamericano*, *Direito & Praxis*, Vol. 08, N.4, 2017, p. 3037-3068, <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistaceaju/article/view/31224>.
- ROVIRA, G., 2005. “El zapatismo y la red transnacional”, *Razón y Palabra* (47), oct. - nov. 2005, <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n47/grovira.html>.
- SOLORIO, I., e J. ORTEGA J., R. ROMERO R. et al., 2021. “AMLO’s populism in Mexico and the framing of the extractivist agenda: The construction of the hegemony of the people without the indigenous voices”, *Z Vgl Polit Wiss* 15 pp. 249-273.
- SUSI A., 2014. *Con tinta en la boca*, México, Elefanta editorial.
- YANES, P., 2013. “Quince años de política social en la Ciudad de México Logros y desafíos, lecciones y tensiones”, *Nueva Sociedad*, pp. 142-152.
- VARGAS SANTIAGO, L., 2015. “Zapatista Muralism and the Making of a Community”, in D. Taylor, L. Novak (eds.), *Dancing with the Zapatistas. Twenty Years Later*, Durham NC, Duke University Press.
- ZANCHETTA A., 2011. *El caminante*. “Un ricordo di Don Samuel Ruiz García”, *Scienza e Pace*, n. 1, 2011, <https://scienzaepace.unipi.it/index.php/it/annate/2011/item/385-el-caminante-un-ricordo-di-don-samuel-ruiz-garc%C3%ADa.html>.