

A black and white photograph of a classic convertible car with its top down. A man wearing sunglasses and a watch is leaning into the driver's side of the car, holding the steering wheel. Another man, also wearing sunglasses, is leaning into the passenger side. The background shows a cloudy sky and some industrial structures. The text is overlaid on the image.

P E D R O M E Y E R

PARADOSSO AMERICANO
YUMA

C O L L E Z I O N E M I R A M A R

COLLEZIONE MIRAMAR

Con oltre 60 anni di carriera e un archivio che vanta più di un milione di immagini, Pedro Meyer si dedica alla missione di condividere la pluralità di storie che animano questo corpus in costante divenire. Questi racconti non si limitano a riflettere il suo sguardo fotografico, ma rivelano anche una parte fondamentale del suo impegno istituzionale e associativo maturato nel corso degli anni.

La collezione Miramar è un compendio retrospettivo e autobiografico che si articola in oltre 41 volumi. L'opera documenta l'evoluzione della sua poetica visiva dagli anni Cinquanta fino all'integrazione delle tecnologie più all'avanguardia, come l'intelligenza artificiale.

PARADOSSO AMERICANO YUMA

Il presente volume si immerge nelle pieghe della classe media americana a Yuma, in Arizona, descrivendone con meticoloso dettaglio preferenze, gusti e stili di vita. In questa narrazione, Meyer riflette inoltre sulla transizione dalla fotografia analogica a quella digitale, conferendo all'opera una dimensione temporale stratificata e complessa.

I racconti del fotografo intrecciano abilmente immagini vivide, riflessioni personali e osservazioni puntuali che non si limitano a ritrarre la Yuma del 1984. L'autore affronta interrogativi filosofici profondi sulla memoria, sulla rappresentazione e sull'essenza stessa della fotografia, offrendo una prospettiva intimista sulle proprie esperienze e presentando un'esplorazione evocativa e riflessiva di un tempo e di un luogo specifici.

NOTE LEGALI

Editore

Fundación Pedro Meyer, A.C.

Coordinamento della collana

Marisol Molina

Archivio Pedro Meyer

Elena Rosales

Post-produzione immagini /**Editing del libro**

Pedro Meyer

Alexis Ortiz

Testi di

Pedro Meyer

**Correzione di bozze e
revisione testi**

Teresa Martínez

Julio Meyer

Cura editoriale

Pablo Meyer

Cura della stampa

Manuel García

Progetto grafico

Alexis Ortiz

Carlos Mendoza

Assistenti alla produzione

Jorge López

Helihu Soriano

Vianca Segundo

Lizbeth Barenque

© Pedro Meyer, 2026

www.pedromeyer.com

Nessun contenuto di questo documento può essere riprodotto in alcuna forma o con alcuno mezzo, sia esso analogico o digitale, per qualsiasi scopo, senza la previa autorizzazione scritta del titolare del copyright o dei suoi eredi.

Edito a Coyoacán, Città del Messico. Stampato a Oaxaca, Messico.

Collezione Miramar

ISBN: 978-607-29-7238-4

Paradosso Americano - Yuma

ISBN: 979-899-96-7657-3

Codice QR con traduzioni disponibili in cinque lingue: tedesco, francese, italiano, cinese e giapponese.

A Bob e Joane Davis per la loro generosità nel rendere possibile questo progetto.

YUMA, 1984

Il 1984 non rappresenta solo una data, ma il titolo di uno dei capolavori di George Orwell, che coincise con l'invito da parte dell'Arizona Western College a trascorrere sei settimane a Yuma, in Arizona. Si trattava di una borsa di studio per fotografare e interagire con gli studenti dell'università: un'introduzione perfetta alla distopia nordamericana.

Nemmeno nella mia immaginazione più febbrile avrei potuto concepire una tale varietà di esperienze in un luogo così lontano dal consueto flusso di immagini delle grandi metropoli statunitensi. Era, come dicono gli americani, *off the beaten path*: lontano dai sentieri battuti. Il centro più vicino sul versante messicano della frontiera si chiama Algodones, anch'esso non proprio una località memorabile nella geografia turistica del mio paese.

L'aspetto peculiare di Yuma — a mio avviso una città relativamente piccola — è la sua popolazione fluttuante, i cui abitanti sono chiamati *winter birds* (uccelli d'inverno). Una metafora che deriva dagli uccelli migratori che ogni anno viaggiano da nord a sud con l'arrivo del freddo. Fuggono in stormi dal gelo invernale e finiscono per unirsi alla popolazione di Yuma che, in questo modo, cresce esponenzialmente fino a raggiungere i 200.000 abitanti.

Il deserto, con i suoi paesaggi infiniti, fa parte della scenografia in cui si consuma il viavai quotidiano di questa regione. Qui, ciò che risalta maggiormente è la vita dell'americano medio prossimo alla pensione. Le loro preferenze e i loro gusti si manifestano palesemente nel modo in cui decorano le case, nell'attaccamento agli oggetti materiali, nei legami religiosi e militari, nelle opere di carità, nell'abbigliamento, nelle sfilate militari, nel cibo, nelle armi e nei modi di intrattenersi; è un vero microcosmo di ciò che, in larga misura, rappresenta l'idea dell'americano medio.

La paradisiaca Shangri-La, luogo fittizio della letteratura descritto dallo scrittore britannico James Hilton nel 1933, rappresenta per molti *winter birds* la loro idea di Yuma. Nel mio percorso attraverso questa città, ho potuto constatare che, a livello metaforico, mi trovavo nel luogo ideale per comprendere quella «cultura altra» che si sviluppa accanto ad Algodones.

Questo periplo a Yuma coincise con l'inizio dell'era digitale. Un fattore che influenzò decisamente la mia visione, pur senza esserne la causa determinante. La maggior parte delle mie foto in quella città nacquero in formato analogico; ne scattai solo alcune con una fotocamera digitale in viaggi successivi (nel 1985 e nel 1989) rispetto a questa esperienza «yumana» iniziale. Dal formato analogico, tutte le immagini sono state scansionate per poi essere elaborate.

Sorge quindi una domanda: è lecito prendere una foto di oltre trent'anni fa per trasformarla con gli strumenti di oggi e includerla in questo volume? I miei amici più conservatori dicono di no, categoricamente; ritengono che non sia legittimo mescolare lo ieri e l'oggi in questa esperienza creativa.

Devo discostarmi da tale argomento, poiché il mio cervello non funziona così. Ringrazio Dio che funzioni ancora, tanto per cominciare. Ricordare le cose attuali è più difficile di quelle passate. Così, posso dire che quel «ieri» nella mia memoria si fonde costantemente con un «oggi» molto presente, la cui narrazione è un continuum.

Per me il dilemma non sussiste: le foto di prima e quelle di oggi sono un unico flusso. Anzi, non importa quasi più che le immagini appartengano allo stesso luogo, purché sia chiara la storia — o la finzione — che si sta raccontando. Considerando che la maggior parte delle informazioni che elaboriamo oggi non è altro che finzione, e che è proprio così che funziona la nostra memoria. In altre parole: non posso essere altro che un fotografo del mio tempo, che non è lo stesso tempo della finzione narrata.

L'aspetto più interessante è che tutte le foto qui presentate sono passate attraverso il filtro di un'autorialità creativa. Tutto è soggettivo. Non pretendo di dire quale sia la verità su Yuma; intendo solo offrire un'opinione su come io ho visto le cose.

Sicuramente ci saranno menti illuminate che non concorderanno con le mie versioni, e ciò mi sta bene, poiché non farebbero altro che riaffermare la mia tesi centrale: un'immagine non è un fatto, ma appena un'opinione.

Secondo Wikipedia, Shangri-La è il toponimo di un luogo immaginario descritto nel romanzo Orizzonte perduto (Lost Horizon), pubblicato nel 1933 dal suo autore, il britannico James Hilton; il nome intende evocare l'immaginario esotico dell'Oriente. Per estensione, il termine viene usato per descrivere qualsiasi paradiso terrestre, ma soprattutto un'utopia himalayana: una terra di felicità perenne, isolata dal mondo esterno. In Orizzonte perduto, Shangri-La è descritta come una valle mistica e armoniosa, incastonata nell'estremità occidentale dei monti Kunlun; gli abitanti di Shangri-La sono quasi immortali, vivono centinaia di anni più degli altri esseri umani e invecchiano molto lentamente.

Tuttavia, se arrivi a Shangri-La [a Yuma], ciò che ti affittano non è altro che una soletta di cemento con allacciamento all'acqua, scarichi, corrente elettrica e telefono; a quell'epoca non esistevano i telefoni senza fili. Avvicini il tuo rimorchio o veicolo ricreativo (RV) alla soletta, e il gioco è fatto.

Ah, e c'è una struttura centrale per le attività sociali dei vicini: balli, mercatini e laboratori. Il problema è che quella piattaforma di cemento somiglia terribilmente alla lapide sotto la quale, prima o poi, finiremo tutti. Il punto è cercare di evitare, finché sei in vita, di passartela come se fossi già lì sotto.

L'UNIVERSALITÀ DEL QUOTIDIANO

Riguardo le foto che scattai a Yuma quasi quarant'anni fa. È stato molto divertente, ma ancor più divertente è stato ricordare che, più di sessant'anni prima, avevo catturato un'immagine simile a Città del Messico. Riuscire a rintracciarla e confermare quel sospetto è stata una vera rivelazione. È stato come provare il piacere di ritrovare le chiavi di casa che credevi smarrite da settimane. E, a dire il vero, la sorpresa nel confrontare le due foto è stata l'identificazione delle analogie nella composizione dell'immagine.

C'è qualcosa di più di una semplice casualità. In questo processo interviene un meccanismo di cui non ho la minima idea di come funzioni, ma l'evidenza mi suggerisce che valga la pena osservarlo.

La critica sociale, così presente nel libro 1984, emerge in molte delle immagini qui presentate; non perché fosse l'intenzione originale del mio periplo fotografico, ma perché — proprio come accade con il barbiere — in qualche angolo della memoria si deposita tutto ciò che vedo, leggo o mi viene raccontato. È così che i miei occhi identificano in modo sorprendente il momento in cui la realtà e le mie opinioni si danno appuntamento.

AGEISMO

«Ageismo» è un termine di conio relativamente recente. Si riferisce alla discriminazione sociale nei confronti delle persone che hanno superato una certa età.

È curioso notare che, quando scattai queste foto negli anni Ottanta, ero certamente più giovane di quanto non lo sia ora che le sto curando per la pubblicazione. Eppure, anche se il passare del tempo mi ha portato proprio lì, dove si trovava la maggior parte delle persone ritratte, i miei sentimenti non sono cambiati molto. Mi è chiaro che questa discriminazione è estremamente reale e che le sue conseguenze sono socialmente rilevanti. Il primo passo è sensibilizzare sulla loro esistenza: non si può cambiare ciò che non si sa che accade.

Solo ora ho fatto installare un corrimano sulle scale, per potermi sorreggere nel salire o scendere. A casa del mio figlio maggiore non ci sono ancora i corrimani e ogni volta che uso le sue scale corro il rischio di cadere. Ma ora che è nato il mio bisnipote e comincia a camminare, ho trovato un potente alleato nel nostro «sindacato pro-corrivano».

Quando si presentò la crisi ospedaliera durante la pandemia, i nostri illustri governanti pubblicarono su tutti i media la seguente precisazione: se hai più di settant'anni, non disturbarti nemmeno ad andare in ospedale; non sarai accettato. In altre parole, ci hanno scartati in base alla data di fabbricazione. Si potrebbe immaginare che lo stato del paziente, la possibilità o meno di salvarlo, fosse il fattore determinante per il ricovero. E invece no: ha prevalso la discriminazione anagrafica.

Nella realtà sociale di quel periodo esistevano solo bianchi eterosessuali. Discriminavano chiunque altro, anche quando si trovavano a condividere con loro certi spazi per brevi momenti isolati. Il fascismo si manifestava con estrema facilità; bastava recarsi in uno dei tanti mercati di armi di ogni genere, assiduamente frequentati da questa fascia della popolazione.

Yuma è circondata da basi militari statunitensi di vario tipo, dall'aviazione alla fanteria. Per onorare i propri programmi di pubbliche relazioni, le basi espongono parte del loro armamento. È curioso quel cartello che ci avverte che un cannone è proprietà del governo degli Stati Uniti; di chi altro potrebbe mai essere? Segue poi la ponderata precisazione che il cannone esposto è lì per il «piacere» del visitatore, specificando inoltre che il governo non si assume alcuna responsabilità per eventuali danni personali. In altre parole: se ci ti arrampichi sopra e ti fai male, sono affari tuoi.

AEREI DA GUERRA

Tutte le mie immagini aspirano a documentare esperienze, non a fabbricarle. Nella rappresentazione fotografica tradizionale, l'esperienza è sempre stata limitata, sebbene in realtà la fotocamera veda più di noi e sia quindi meno vincolata ai soli elementi che l'obiettivo riesce a catturare. Oggi, posso aggiungere la mia memoria ai sali d'argento. Per esempio, gli aerei da guerra nell'immagine Regadera en el desierto (Annaffiatoio nel deserto) corrispondono esattamente al mio ricordo; in realtà passarono in volo, ma semplicemente non riuscii a catturarli sulla pellicola.

Le mie limitazioni, o quelle della fotocamera, a chi interessano? Il punto è che ciò che apparve sul negativo non coincide con quanto accadde realmente: quegli inquietanti aerei da guerra sono passati davvero. Ora, grazie alla tecnologia digitale, ho potuto restaurare l'immagine conformemente al ricordo di ciò che accadde nella realtà. Ho fabbricato un'esperienza in questo caso? Non credo.

In genere, un fotografo attinge alla propria memoria per produrre un'immagine. È ciò che chiamiamo educazione o esperienza, ed è ciò che lo spinge a scegliere un'angolazione, una luce, una prospettiva, un certo contenuto... Tutto questo deriva dalle percezioni singolari che ci definiscono e che si basano su quel serbatoio di riferimenti accumulati che chiamiamo memoria.

Si tratta di una funzione del nostro cervello non ancora compresa del tutto. Ma proprio come non capisco bene l'elettricità, eppure capisco cosa può fare per me, lo stesso vale per la memoria. Sono profondamente consapevole che ogni mia scelta scaturisce da un riferimento pregresso che mi spinge a prendere una decisione invece di un'altra. Quando guardo una fotografia, questa mi aiuta a ricordare. Tuttavia, quando creo un'immagine o ne altero alcune parti, in realtà le sto restituendo ciò che riesco a ricordare.

OMAGGIO A MUYBRIDGE E LARTIGUE

Impugno la fotocamera. Scatto e vedo l'immagine immediatamente. Oggi otteniamo risposte istantanee sui risultati catturati, ma non è sempre stato così. So che è difficile immaginare quel processo in cui scoprire «com'era venuta la foto» fosse una questione di tempo. Per di più, cogliere l'impronta del tempo nel soggetto fotografato è un tema che si aggiunge al momento stesso della visione.

È per questo che desidero condividere con te, caro lettore, questo piccolo omaggio a due grandi pensatori e artisti visivi, uno anglo-americano e l'altro francese. Il primo, Eadweard Muybridge — britannico trasferitosi negli Stati Uniti — che si chiese se un cavallo al galoppo avesse, in un dato istante, tutte le zampe sollevate da terra. Predispose meticolosamente la sua attrezzatura fotografica per riuscire a catturare ciò che, fino a quel momento, era pura speculazione. E così riuscì a dimostrare che sì, in effetti, esistono momenti in cui il cavallo vola.

Il secondo dei nostri «omaggiati dello sguardo» è il francese Jacques-Henri Lartigue, che ho avuto il privilegio di conoscere di persona. Egli diede il suo contributo rendendosi conto dei meriti estetici del caso nelle sue immagini. Mentre Lartigue riprendeva una corsa automobilistica, mosse la fotocamera in direzione opposta al movimento dei veicoli; nello sviluppare il negativo, si accorse che l'automobile ritratta sembrava essersi allungata a causa dell'intensa velocità a cui viaggiava.

Trovandomi a Yuma di fronte a questa corsa, era impossibile non ricordare le immagini di questi due maestri. Ho potuto verificare in prima persona, in un solo istante, che ora erano le auto a volare e che il caso non è mai lontano dalle nostre imprese fotografiche.

LE STORIE NON RACCONTATE

Abbiamo tutti familiarità con la narrazione della nascita di Cristo a Betlemme. Ma sono in pochi a soffermarsi sui personaggi secondari. Qual è la storia di Giuseppe il falegname? Cosa significherebbe calzare per un momento i suoi sandali?

Un bel giorno sei con la tua promessa sposa e lei ti dice di essere incinta; cosa che in quella regione del mondo, ancora oggi, è una questione più che seria. Allora pensi: “La cosa migliore sarà annullare il fidanzamento, per il bene di entrambi”. Poi vai a dormire e un essere celestiale ti dice in sogno di non annullare nulla e di non preoccuparti: colui che ha messo incinta la tua futura moglie è nientemeno che Dio.

Ora, a quale dei tuoi amici falegnami potresti raccontare una cosa del genere? Non è facile comprendere la dimensione delle responsabilità che, senza preavviso, furono imposte a quel falegname.

Fatte le debite proporzioni, possiamo adottare una prospettiva simile a quella di Giuseppe riguardo a questi winter birds e alle loro case. È molto raro compiere l'esercizio di volgere lo sguardo per inquadrare le situazioni da un'altra angolazione. Chi osa guardare il lato oscuro di quella meravigliosa avventura che è l'acquisto di un veicolo ricreativo (RV) — che promette di portarti ovunque per il solo fatto di averlo comprato — si rende conto che ciò che gli viene offerto non è la storia completa.

In genere, per finanziare questi RV, le coppie vendono le case in cui abitualmente risiedono. E trattandosi di un veicolo, il deprezzamento non è diverso da quello di un'auto nuova appena uscita dal concessionario. Il giorno dopo il suo valore cala, solitamente del 30%. Ciò significa che non si può più tornare indietro per riavere una casa fissa. Non importa, perché ciò che gli acquirenti vogliono è viaggiare, non rivendere il proprio RV; quindi la riduzione del valore è drastica, ma non intacca minimamente l'entusiasmo travolgente di esplorare i confini del mondo. È così che si lanciano nell'avventura. Di solito è il marito, ovvero il presunto "macho", a decidere le dimensioni e le caratteristiche del veicolo, perché alle donne queste cose non interessano, purché l'arredamento interno sia carino.

Oggi, gli uomini muoiono prima delle donne, e chi si ritrova a guidare quell'immenso RV è, alla fine, una vedova minuta, le cui gambe riescono a malapena a raggiungere i pedali del veicolo che ora è la sua casa.

E questo ci porta all'immagine di un RV sollevato sulla rampa di un'officina meccanica per la manutenzione. Ma lei, a differenza di quando portava l'auto dal meccanico e poi tornava a casa, resta a bordo del veicolo, lassù su quella rampa, perché ora quella è, letteralmente, la sua dimora.

IL RAGNO

Questa foto coincide con l'avvento dell'era digitale. Ricordo bene quando la scattai. Harry — un nome facile da ricordare — riposava placidamente nella piscina del suo quartiere di veicoli ricreativi (RV). Sarà stato mezzogiorno, quando la luce del sole cadeva perfettamente a picco.

Da bambini facevamo un gioco molto crudele: noi del quartiere pensavamo che mutilare lentamente gli aracnidi fosse, più che altro, un esperimento scientifico. L'idea era di staccare loro le zampe una a una finché, secondo noi, non diventavano sordi. Quando parlavamo loro, cercavano di scappare; ordinavamo loro di saltare e credevamo che ci stessero ubbidendo. Dopo aver perso un certo numero di zampe restavano immobili, e la nostra conclusione era che non ci sentissero più, il che spiegava perché non seguissero le nostre istruzioni.

Scoprendo le virtù dei processi digitali, tornò quella tentazione di sperimentare con tutto. Mi trovavo in una di queste fasi esplorative quando squillò il telefono. C'erano ancora i telefoni fissi. A differenza di quando scarabocchiavo con la penna ogni sorta di figura al ritmo della conversazione, il mio strumento non era una biro, ma il mouse del computer, che mi permetteva, se non altro, di giocare a fare il mago.

L'immagine sullo schermo era quella di Harry. Mentre chiacchieravo al telefono con un amico, continuavo a guardare quell'uomo seduto in piscina, quando all'improvviso mi venne la tentazione di apportare un cambiamento all'immagine, un cambiamento che sollevasse ogni tipo di domanda provocatoria. Rimossi una delle sue gambe, proprio come facevo da bambino con i ragni, con la differenza che ora non era un essere vivente a subire quel trattamento, ma un'immagine fotografica. La rappresentazione risultava più interessante dal punto di vista visivo, mentre il contenuto essenziale dell'immagine non cambiava nella sostanza.

Questo mi portò a scavare negli abissi del modo in cui si giudica un'immagine fotografica in questa era digitale. In fondo, ciò che è in gioco è una rappresentazione soggettiva. Per esempio, rispetto a un essere vivente, che sia un insetto o un essere umano, mi viene in mente una questione di integrità sulla credibilità delle informazioni offerte in una fotografia.

Analizziamo la questione dell'immagine alterata. È un tema scottante oggi che siamo circondati — costantemente — dalle fake news. I media vogliono appropriarsi della presunta credibilità dell'immagine fotografica per far sì che, offrendola come testimonianza, sia lei a raccontare la «vera» storia, pur sapendo che questa non è mai stata la sua essenza. C'è una logica a dir poco ironica nel proporre la fotografia come testimone o testimonianza di se stessa.

Un'immagine non è mai stata la verità assoluta. Per cominciare, se la foto è in bianco e nero — come nel caso di Harry — sappiamo tutti che la realtà non accade in quella gamma cromatica. E se fosse a colori, è evidente che poco o nulla sappiamo di quali fossero i colori percepibili in quel momento. Non abbiamo dati sull'ottica impiegata, né sulle inevitabili distorsioni che ogni tipo di lente apporta. Alla fine, dobbiamo rassegnarci al fatto che una fotografia non è altro che l'interpretazione soggettiva di un fotografo, supportata da una serie di strumenti creativi con cui produce le sue immagini.

Se possiamo concordare sul fatto che la fotografia trovi il suo momento migliore quando non le si attribuiscono virtù che in realtà non ha mai avuto, allora possiamo celebrarla per la sua capacità di avvicinarci al mondo da angolazioni varie e diverse, tante quante sono le nostre interpretazioni soggettive.

I MIGRANTI

Essendo io stesso figlio di una famiglia di immigrati, conosco bene le traversie e i sacrifici di chi si lancia nel mondo alla ricerca di migliori opportunità di sopravvivenza. Sono facile preda per le fiamme dell'odio alimentato da politici nefasti, tutto a causa della loro condizione che, per ovvie ragioni, è fragile e vulnerabile: un fardello che inevitabilmente portano sulle spalle.

I messicani che migrano negli Stati Uniti sono stati, in genere, i più audaci delle comunità che si lasciano alle spalle. Sono coloro che accettano la sfida di affrontare l'ignoto, il rischio di perdere persino la vita e tante altre tragedie di cui siamo stati tutti testimoni. Per mancanza di opportunità spetta a loro svolgere i lavori che chi vive là rifiuta, eppure riescono a farsi strada.

Non ho mai smesso di meravigliarmi di fronte ai volti e alle mani degli uomini dei campi che, con i loro sacrifici, permettono ai propri figli di prosperare con meno stenti e pericoli. Nelle pagine di questo libro possiamo osservare come i bianchi razzisti vedano coloro che, in sostanza, portano il cibo sulle loro tavole. Adornano le proprie case con statuine che ridicolizzano il messicano, attraverso lo stereotipo dell'indio che dorme accanto a un cactus o che trascina il suo asino. Non sono solo le bandiere con le svastiche a rivelare il loro fascismo e il loro razzismo, ma anche gli ornamenti usati per decorare l'ambiente domestico, denigrando i neri o i messicani.

TURISMO MEDICO

Algodones. Un nome delicato per un villaggio di frontiera con gli Stati Uniti. Un nome quasi etereo, nel cuore di un deserto, e che per giunta confina con il paese più potente del mondo. Non è cosa da poco. Le sue strade sono sterrate, il che conferisce un'aura di verità a quel sarcastico detto urbano secondo cui gli Stati Uniti si sarebbero tenuti la parte asfaltata quando si appropriarono di tutti quei territori che un tempo appartenevano al Messico.

Tra tutte le cose che avrei potuto immaginare come volano economico per una vasta area del confine con gli Stati Uniti, l'ultima che mi sarebbe passata per la testa era una gigantesca industria medica. Ospedali e cliniche offrono servizi a prezzi inferiori fino al 50% rispetto al paese vicino.

Che sia per necessità o per convenienza, molti dei winter birds visitano le cliniche messicane in un flusso costante. Quasi trent'anni fa, quando realizzai questo progetto fotografico, scattai delle foto al dottor Magaña nel suo studio appena inaugurato. Per curiosità, tempo dopo, ho voluto vedere come gli fossero andate le cose e, invece di viaggiare di nuovo fino a lì, ho utilizzato Google Maps per ripercorrere lo stesso cammino intrapreso decenni prima. Ho potuto individuare un edificio di diversi piani in costruzione proprio dove un tempo sorgeva un modesto locale. Che crescita incredibile. Questo fenomeno è oggi noto come turismo medico, una fiorente industria installata su questo lato della frontiera al servizio dei pazienti statunitensi.

RITORNO ALL'ESPERIENZA YUMANA

Interruppi il mio lavoro fotografico a Yuma per andare a far visita a mio padre, che si trovava ricoverato a Houston e al quale era stato diagnosticato un cancro ai polmoni, già in metastasi in altri organi. Quel ritorno fu per me estremamente traumatico, dato che gli era stata pronosticata un'aspettativa di vita molto breve.

Quella sensazione di essere totalmente incapace di contribuire in alcun modo alla soluzione del problema, quel senso di vuoto, contrastava con il fatto di dover tornare al lavoro come se nulla fosse accaduto. Quella era solo una facciata dinanzi agli altri. A Yuma ero solo, perché mi trovavo isolato a scattare le mie fotografie; inoltre, mi sentivo solo di fronte alla prospettiva di perdere mio padre, il sostegno emotivo che mi veniva a mancare.

La prima foto che scattai al mio ritorno a Yuma fu quella della facciata del cinema Lyric, che ormai non avrebbe più proiettato film. Un cinema murato, sbarrato, proprio come la vita stessa che si stava chiudendo per mio padre.

La luce sul pulpito. Un gruppo di missionari offre cibo ai senzatetto affinché ascoltino il messaggio eucaristico. Uomini e donne, le cui vite sono state stravolte dalle circostanze e dalle singole storie personali, trovano il conforto di un pasto sano in cambio del compito di fingere, almeno in apparenza, un certo interesse per l'omelia.

Un uomo bianco della classe media, vestito da Apache, a bordo della sua Cadillac Eldorado, è una palese dimostrazione del razzismo che permeava la vita culturale di Yuma, probabilmente senza che ve ne fosse piena consapevolezza. Lo stesso si può dire degli altri gruppi presenti in quella sfilata, che si trattasse di altri indigeni, messicani o neri; sono tutti nient'altro che rappresentazioni simboliche per dare l'apparenza di una società multirazziale. Come la ragazza con la sua fascia da Miss Indian Princess; sappiamo tutti che la possibilità per lei e per i suoi simili di superare la nicchia della propria etnia è sempre molto limitata.

PROFILI

Pedro Meyer

Fin da giovanissimo ha aspirato a diventare fotografo ma, in assenza di scuole formali, si è formato come autodidatta. La sua carriera è stata un'esplorazione costante tra tecnologia e narrazione visuale. Ha fondato il Grupo Arte Fotográfico, promosso i primi Colloqui Latinoamericani e creato il Consiglio Messicano di Fotografia. Successivamente ha sviluppato ZoneZero, il primo sito internet dedicato all'esposizione della fotografia, dove ha pubblicato le opere di oltre 1.500 autori. È stato un pioniere con Fotografío para recordar, il primo CD-ROM fotografico, e la sua retrospettiva Herejías è stata esposta in più di 60 musei in 17 paesi. A lui si devono anche la Fondazione Pedro Meyer e il Foto Museo Cuatro Caminos. Dal 2020 lavora alla collezione Miramar, una serie di oltre quaranta libri che raccolgono sei decenni di attività e riflettono sull'immagine, la memoria e la vita in tempi di trasformazione costante.

Alexis Ortiz

È un artista visivo multidisciplinare la cui pratica si concentra sull'indagine della percezione, dell'immaginario, della memoria, del territorio, dell'identità e delle nozioni di spazio-tempo come assi centrali per creare narrazioni che mettano in discussione i modi in cui costruiamo la realtà. La sua opera è stata esposta in diversi spazi e formati, spaziando tra fotografia, videoarte, videoinstallazione, musica, scrittura e poesia, discipline con le quali esplora le intersezioni tra l'umano, il tecnologico e il naturale. Attualmente collabora con Pedro Meyer come progettista editoriale ed editor della collezione di libri Miramar, oltre a occuparsi della curatela e della museografia presso la Galleria Pedro Meyer.

ALTRI TITOLI DELLA COLLEZIONE MIRAMAR

- All'ombra del petrolio (A la sombra del petróleo)
- Algoritmi (Algoritmos)
- Autoritratti (Autorretratos)
- Avándaro
- Colonia Ajusco
- Cuba, volumi I e II
- Dall'aldiquà all'aldilà (Del aquí al más allá)
- Durante il '68 (Durante el 68)
- Il Teatro Universale (El Teatro Universal)
- Fotografo per ricordare (Fotografía para recordar)
- Huejutla e altri villaggi (Huejutla y otros pueblos)
- Ixtlilco El Grande
- La Mixteca
- Las Truchas, Città Lázaro Cárdenas
- Testimonianze sandiniste, volumi I e II (Testimonios sandinistas)
- Un Ecuador, volumi I e II
- Virgilio

E altri 23 in fase di preparazione.

Per ulteriori informazioni sui titoli della collezione Miramar, scansionare il codice QR.

<https://pedromeyer.com/es/miramar/>

Ringraziamo tutti per la collaborazione a questa collezione:



NOTE DELL'AUTORE

Una precisazione necessaria: ogni svista o refuso presente in questa edizione è interamente sotto la mia responsabilità. Sono consapevole di non disporre di tutti gli strumenti per evitare ogni errore, ma il desiderio che questi libri vedano la luce è superiore al rischio di sbagliare. Spero, caro lettore, in un certo grado di comprensione per questo delicato equilibrio tra la ricerca della perfezione e il miglior tentativo possibile.

La Fundación Pedro Meyer, A.C. sostiene la protezione dei diritti d'autore e del copyright. Questi stimolano la creatività, difendono la diversità nell'ambito delle idee e della conoscenza, promuovono la libera espressione e favoriscono una cultura viva.

Grazie per aver acquistato un'edizione autorizzata di quest'opera e per rispettare le leggi sul diritto d'autore e sul copyright. Così facendo, contribuisce al sostegno degli autori e dei creativi, permettendo alla Fondazione di continuare a promuovere opere culturali.

La grande maggioranza delle fotografie contenute in questo libro è opera di Pedro Meyer.

Finito di stampare nel mese di febbraio 2026 presso i laboratori di Repro.Gráfika, S.C.,
Santa María del Tule, Oaxaca, Messico.

© Paradosso Americano - Yuma, Pedro Meyer Prima edizione, 2026

La presente edizione è composta da 200 esemplari numerati della serie classica, 50 esemplari della serie galleria e 50 esemplari della serie collezionista.

ESEMPLARE _____



PEDRO MEYER