

A man wearing a yellow polo shirt and a light-colored straw hat is seen from behind, looking through a chain-link fence. To his left is a large green tarp, and to his right is a large red tent. The scene is brightly lit, suggesting an outdoor setting.

PEDRO MEYER

IL TEATRO UNIVERSALE

COLLEZIONE MIRAMAR

COLLEZIONE MIRAMAR

Con oltre sessant'anni di carriera e più di un milione di immagini nel suo archivio, Pedro Meyer intraprende l'impegno di condividere una molteplicità di storie che accompagnano questa opera in costante evoluzione. Queste narrazioni non racchiudono soltanto il suo sguardo fotografico, ma anche una parte essenziale del suo percorso umano e professionale all'interno del gremio artistico.

La Collezione Miramar è un compendio retrospettivo e autobiografico composto da oltre quarantuno volumi, che documentano il suo sviluppo fotografico dagli anni Cinquanta fino all'integrazione delle tecnologie più recenti, come l'intelligenza artificiale.

IL TEATRO UNIVERSALE

Questo libro presenta il saggio fotografico di Pedro Meyer dedicato alla campagna presidenziale di Miguel de la Madrid negli anni Ottanta, rivelando la politica messicana come una grande messa in scena in cui i cittadini recitavano il proprio ruolo all'interno di una democrazia soltanto apparente, con il potere saldamente nelle mani del PRI. Accompagnato dal contesto storico di Rogelio Villarreal e dall'analisi di Rubén Aguilar, il volume esplora la precisione e il simbolismo di quella che Meyer definisce "l'ultima grande produzione" politica del paese. Invita il lettore a interrogarsi sulla vera natura della democrazia e a riconoscere nel suo racconto visivo un documento unico nella storia politica e fotografica del Messico.

Collana editoriale

Fondazione Pedro Meyer, A.C.

Coordinamento della collezione

Marisol Molina

Archivio Pedro Meyer

Elena Rosales

Redazione del volume

Rogelio Villarreal

Coeditore del libro

Alexis Ortiz

Post-produzione delle immagini

Pedro Meyer

Alexis Ortiz

Testi di

Pedro Meyer

Rogelio Villarreal

Rubén Aguilar

Revisione stilistica

Teresa Martínez

Supervisione editoriale

Pablo Meyer

Controllo di stampa

Manuel García

Progetto grafico–editoriale

Alexis Ortiz

Carlos Mendoza

Assistenti alla produzione

Alessandra Bermejo

Helihu Soriano

Fernanda León

Ricardo García

© Pedro Meyer, 2025

www.pedromeyer.com

Nessun contenuto di questo documento può essere riprodotto, in alcuna forma o mezzo, sia analogico che digitale, per qualsiasi scopo, senza l'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

Il Teatro Universale

ISBN: 000-000-00-0000-0

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

A tutti i messicani che difendono la democrazia.

SU IL TELETON *di Pedro Meyer*

Davanti a me avevo un compito quasi impossibile da fotografare —almeno con la tecnologia di allora lo era senz'altro. Stavo realizzando le immagini per il rapporto annuale della Banca del Atlántico a Città del Messico; il mio cliente era Alejandro Ordorica, responsabile della pubblicità dell'istituto. L'incarico consisteva nel catturare, in un'unica fotografia, le due facciate delle sedi della banca: due edifici che si fronteggiavano. Uno, in stile semicoloniale; l'altro, una moderna facciata di vetro, uno di fronte all'altro.

Mi venne l'idea di fotografare la facciata moderna proprio nel momento in cui, a una certa ora del giorno, rifletteva in modo perfetto l'edificio coloniale dall'altro lato della strada. Così montai la mia Sinar, con un dorso per lastre da 4x5 pollici, su una piccola finestra del secondo piano, alle 7:53 del mattino. Secondo gli astri, quello era il momento esatto in cui il riflesso sarebbe stato impeccabile.

La foto riuscì bene, ma decisi comunque di rifarla: sentivo che poteva venire ancora meglio. Offrii a Ordorica di ripetere lo scatto senza alcun costo aggiuntivo per la banca —mi sembrava un dovere professionale garantire la qualità del risultato. Non immaginavo però che quell'offerta, fatta in buona fede e senza alcuna altra intenzione, avrebbe avuto conseguenze inattese. Poco tempo dopo, Alejandro Ordorica, che nel frattempo aveva lasciato la banca per collaborare alla campagna del candidato presidenziale del PRI, Miguel de la Madrid, mi invitò a realizzare un libro di memoria storica su colui che sarebbe divenuto il prossimo presidente del Messico. Erano altri tempi, e anche la politica della successione era un'altra.

Discutemmo i miei onorari per seguire il candidato durante i dieci mesi della sua campagna, tra il 1981 e il 1982. Ma soprattutto stabilimmo qualcosa di allora molto raro: la proprietà intellettuale del mio lavoro. I clienti erano abituati a credere che il pagamento per il materiale fotografico includesse anche i diritti sulle immagini. Io, invece, non ero interessato a partecipare al progetto per ragioni ideologiche né per aspettarmi vantaggi collaterali —quello che in Messico si chiama comunemente “un hueso”, un favore politico.

Accettai il lavoro perché il tema mi affascinava e perché era ben remunerato, ma con una condizione imprescindibile: i diritti d'autore dovevano restare miei.

Per fortuna incontrai persone sensibili e ragionevoli, che riconobbero la validità di questa richiesta. Così fissammo il compenso e convenimmo che, al termine del lavoro, tutto il materiale fotografico sarebbe rimasto di mia proprietà.

Così come non avrei mai immaginato che qualcuno mi avrebbe cercato per realizzare quel progetto, non avrei potuto prevederne neppure il triste destino: il libro non fu mai pubblicato. Ma ci torneremo più avanti.

Una delle prime cose che mi colpì fu il numero di fotografi incaricati di seguire la campagna —non da parte di altre agenzie, il che sarebbe stato comprensibile, ma dallo stesso partito al potere. Il PRI disponeva di un proprio team di fotografi che ogni giorno producevano un volume con le immagini delle attività del candidato. Tutto questo, naturalmente, in un'epoca precedente al digitale.

Esisteva un laboratorio che lavorava senza sosta, ventiquattro ore su ventiquattro, per sviluppare i negativi e stampare le fotografie, così da consegnare ogni mattina al candidato un album rilegato con gli eventi del giorno precedente. Mi domandai mille volte perché volessero duplicare un lavoro del genere, ma chi ero io per mettere in discussione le loro decisioni, se in gioco c'era la possibilità di realizzare un libro interessante?

Lo racconto perché, a volte, trovarsi di fronte a certi ostacoli ci aiuta a capire meglio dove indirizzare le nostre inquietudini.

Nel mio caso, quell'esperienza mi permise di osservare la partecipazione popolare in tutta la sua ampiezza, allegria e diversità, da un capo all'altro del paese. Era tutto una messa in scena —come un grande spettacolo teatrale in cui ognuno conosceva perfettamente la propria parte:

uno sarebbe diventato il prossimo presidente, per ora travestito da candidato; dietro di lui il corteo di ammiratori, immancabili.

Il futuro mandatario avrebbe raccolto, tappa dopo tappa, le porzioni di potere offerte da ciascuno dei partecipanti di quella che chiamiamo la grande nazione. La votazione finale non sarebbe stata altro che la ratifica di ciò che, in realtà, si era già compiuto durante la campagna.

Curiosamente, non percepivo tutto questo come un fatto ideologico, ma come una rappresentazione della condizione umana in un grande teatro universale.

Mi tornavano alla mente le riflessioni di filosofi, scrittori, poeti, scienziati e artisti che, indirettamente, facevano capolino in ogni scena.

I miei colleghi, impegnati nella produzione del loro libro quotidiano, non avevano il lusso che io invece potevo permettermi: quello di costruire un mio discorso personale a partire da ciò che osservavo, nei miei tempi e con il mio ritmo.

Sono certo che, in generale, le mie fotografie non fossero tecnicamente migliori di quelle degli altri fotografi presenti; ma ciò che conferisce loro una certa originalità è, se mai, la narrazione complessiva, il respiro del racconto.

Pensare a come un intero paese, allora con circa settanta milioni di abitanti, partecipasse volontariamente a quella grande rappresentazione —che si concludeva con un voto dal risultato scontato, che nessuno in buona fede avrebbe mai messo in dubbio— era come assistere a uno spettacolo degno del Guinness dei primati.

Una mattina ci svegliammo con le dichiarazioni dell'allora presidente José López Portillo:

“Ci hanno già saccheggiato! Non ci saccheggeranno mai più!” E subito dopo annunciò la nazionalizzazione delle banche commerciali del Messico. Le svalutazioni e gli altri problemi finanziari non tardarono ad arrivare. Fu così che mi comunicarono che il budget della campagna di Miguel de la Madrid sarebbe stato drasticamente ridotto. In questo modo si chiuse definitivamente il progetto del libro —e con esso, anche il lavoro del fotografo. Come avevo già spiegato, tutto il materiale fotografico era mio, ma ora non avevo più un committente.

Non provai mai a offrire una versione del libro al futuro presidente: forse temevo che avrebbe potuto utilizzare quelle immagini in un modo diverso da come erano state concepite. Sono, ovviamente, solo supposizioni. La verità è che non ebbi il coraggio di verificarlo. Non le vendetti neppure all'opposizione: mi sarebbe sembrato scorretto, poiché era stato proprio il PRI a pagarmi per scattarle.

Così, quelle fotografie rimasero archiviate per decenni, fino a quando, nel pieno della pandemia di COVID-19, decisi di approfittare della forzata reclusione per dare nuova vita a una collezione di libri della mia opera dimenticata.

Due persone a cui voglio e devo molto hanno accettato la sfida di curare e scrivere i testi che accompagnano queste immagini: Rogelio Villarreal e Rubén Aguilar, che mi onorano con la loro amicizia da molti anni. Con la loro ampia visione e la profonda comprensione dei fatti, hanno saputo offrire a questo insieme di fotografie un contesto coerente e leggibile. Senza di loro, forse, queste immagini non sarebbero state pienamente comprensibili —soprattutto per le nuove generazioni che non hanno vissuto sotto l’egemonia del PRI o in un paese meno polarizzato.

IL GRANDE TEATRO UNIVERSALE *di Rogelio Villarreal*

*L'importante è saper vedere
ciò che rimane invisibile agli altri.
—Robert Frank*

Di commedie, tragedie e tragicommedie

Le fotografie che troverai in questo libro sono la meticolosa testimonianza di uno solo degli atti di un’immensa rappresentazione teatrale —forse la più lunga, nel tempo e nello spazio, della storia moderna: quasi un secolo di messa in scena su un palcoscenico grande quanto un intero paese, con la partecipazione di milioni di persone tra attori, comparse e spettatori che riempiono l’intera nazione. La “compagnia” che mise in scena quest’opera spettacolare, nel corso degli anni, perfezionò i dettagli della produzione e affinò il copione e la recitazione dei suoi protagonisti: dai primi attori fino ai ruoli secondari. Un’opera grandiosa chiamata “Campagna presidenziale”, che ottenne innumerevoli trionfi e applausi, pur avvicinandosi spesso —più che alla commedia— al genere della farsa o del teatro dell’assurdo. Fu così ben orchestrata e tanto efficace che altre compagnie non esitarono ad adattarla ai propri interpreti esclusivi.

Prima chiamata

“Il teatro non può scomparire, perché è l’unica arte in cui l’umanità si trova faccia a faccia con se stessa.” —Arthur Miller. Questa frase del drammaturgo statunitense Arthur Miller si adatta perfettamente al nostro sguardo su un episodio della storia contemporanea del Messico immortalato dall’obiettivo di Pedro Meyer: la campagna elettorale del candidato presidenziale del PRI, Miguel de la Madrid —ma il suo significato vale per un periodo molto più ampio, quello di tutte le campagne dei successivi candidati di quel partito. Senza eccezione, in ognuna di esse si mise in scena un grande spettacolo, in cui praticamente ogni cittadino aveva un ruolo ben definito: il protagonista principale, gli attori secondari, i milioni di comparse e perfino i “cattivi” della trama. È la storia di una grande opera teatrale le cui eco e conseguenze continuano ancora oggi a farsi sentire nella vita dei messicani.

Il partito del Messico

Le fotografie raccolte in questo libro costituiscono una delle testimonianze più complete di come un partito politico abbia imparato presto a perpetuarsi al potere, grazie alla sua astuzia e alla sua sensibilità nell’elaborare e mettere in atto un’impressionante varietà di risorse e meccanismi per convincere la popolazione che rappresentava la patria stessa, la democrazia, la giustizia e il progresso.

Praticamente senza opposizione —e quando questa esisteva, veniva zittita, repressa, incarcerata o eliminata. Ciò che era nato come un progetto rivoluzionario per ricostruire la società messicana si trasformò in un sistema di partito egemonico, in cui la concentrazione del potere, le pratiche autoritarie e la corruzione diedero vita a quello che Mario Vargas Llosa avrebbe definito nel 1990 la “dittatura perfetta.”

Gli uomini cambiavano —“suffragio effettivo, non rielezione”— ma il partito restava. Ogni sei anni, la concentrazione del potere nelle mani del presidente si rinnovava quasi integralmente. Il presidente non solo governava: incarnava la tradizione rivoluzionaria, diventando simbolo di unità in una nazione estremamente diversa per cultura, geografia e classe sociale. Aveva inoltre la facoltà di designare il proprio successore e di approvare o proporre le candidature ai cosiddetti “incarichi di elezione popolare”.

Fuori dal PRI, costruire una carriera politica era quasi impossibile —a eccezione del Partito d’Azione Nazionale, l’unica opposizione formale per lungo tempo. Per questo l’avvocato e giornalista César “el Tlacuache” Garizurieta coniò la celebre massima:

“Vivere fuori dal bilancio statale è vivere nell’errore.”

In questa immensa messa in scena durata decenni, presero parte milioni di persone in tutto il paese, che ogni sei anni assistevano allo stesso spettacolo: i comizi dei candidati presidenziali, con i medesimi discorsi e le stesse promesse di sempre —una rappresentazione che si replicava, in scala, negli stati e nei municipi a ogni tornata elettorale.

La scenografia era preparata nei minimi dettagli: folle oceaniche nelle piazze e nei teatri, striscioni, cartelli, volantini a milioni, feste popolari, banchetti sontuosi con i capi locali e i governatori, promesse di alleanza, abbracci e impegni solenni. E infine, il grande giorno delle elezioni —che il candidato vinceva invariabilmente, per le buone o per le cattive.

Queste fotografie registrano in modo ampio i momenti salienti di quella commedia politica senza fine: le accoglienze trionfali nei villaggi e nelle città, le strette di mano dei burocrati, le legioni di giornalisti e fotografi, i banchetti, i doni, le danze folcloristiche e i festival popolari, gli spettacoli studenteschi, le richieste degli indigeni e dei contadini, i sorrisi, le pacche sulle spalle, le complicità. Tutto continuava immutato, a meno che non cambiasse quel tanto che bastava affinché, come scrisse Lampedusa, “tutto resti com’è, cambiando tutto.”

Pedro Meyer osservò giustamente che, durante i mesi trascorsi a fotografare la campagna di Miguel de la Madrid, assistette alla ripetizione di un’unica grande rappresentazione, messa in scena in un gigantesco teatro nazionale. Ogni protagonista recitava perfettamente la propria parte: l’annuncio del candidato, i discorsi, le promesse, gli impegni solenni.

Era una grande opera teatrale in cui tutti —pubblico e attori— conoscevano già il finale: dopo sei anni d’oro, il candidato sarebbe divenuto il Gran Tlatoani.

Gli altri attori —governatori, imprenditori, sindacati, contadini, poveri— interpretavano con devozione i propri ruoli, accettando con rassegnazione, e talvolta persino con gioia, i doni, la musica, le feste e le promesse ormai consuete. La prima strategia che garantì la sopravvivenza del sistema fu la concentrazione del potere politico nel presidente.

Per questo il PRI divenne un partito di massa, capace di controllare le organizzazioni operaie, contadine e popolari.

Mentre il governo costruiva istituzioni, la corruzione cresceva. Come disse con cinico acume Carlos Hank González:

“Un politico povero è un povero politico.”

C’era crescita economica, sì, ma anche una disuguaglianza sempre più profonda.

Oltre al controllo sulle organizzazioni, il PRI faceva ricorso a numerosi stratagemmi elettorali —una farsa grottesca—: il trasporto forzato degli elettori (acarreo), le urne già riempite, il ratón loco per confondere gli avversari, la unghia nera per invalidare i voti degli oppositori e il carosello di votanti con documenti falsi. Tutto orchestrato dal cosiddetto mapache, l’operatore incaricato di far funzionare alla perfezione la macchina della frode.

SECONDA CHIAMATA IL PRI È IL MESSICO, E VICEVERSA *di Rogelio Villarreal*

Nel 1964 avevo otto anni. Vivevamo nella Unidad Independencia, a sud di Città del Messico, la grande capitale che allora non aveva ancora raggiunto i cinque milioni di abitanti. Un giorno i miei genitori ci portarono a vedere l’inaugurazione del tratto sud del nuovissimo e moderno anello periferico, che costeggiava il complesso residenziale costruito per gli assicurati dell’Istituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), nei terreni di un’antica hacienda chiamata El Batán, in gran parte ancora coperta di boschi. Era una domenica di sole e, dopo colazione, andammo a vedere quella festa politica.

Il presidente si chiamava Gustavo Díaz Ordaz (1964–1970). Passò salutando la folla sotto una fitta e coloratissima pioggia di coriandoli —quegli stessi milioni di pezzetti di carta colorata che vedremo fluttuare in molte delle fotografie di questo libro—, seguito da una moltitudine di funzionari e di gente comune che sorrideva, gridava e applaudiva. Noi osservavamo lo spettacolo dal marciapiede. Senza dubbio era un avvenimento importante. Quell’opera rappresentava il progresso, proprio come il quartiere in cui vivevamo: edifici e case di mattoni rossi, ampi viali pedonali, parchi giochi per bambini, una clinica, un teatro e un cinema, un centro sportivo, una piazza civica, tre scuole elementari e tre asili, un supermercato dell’IMSS, negozi e perfino un centro congressi —tutto costruito dal PRI. Quattro anni più tardi, il 2 ottobre 1968, quel presidente sarebbe diventato tristemente celebre per la strage di Tlatelolco: si mostrava così l’altra faccia del partito tricolore.

La prima volta che vidi un capo di Stato messicano fu proprio nella piazza civica della Unidad Independencia, accompagnato dal presidente degli Stati Uniti. Alla fine di giugno del 1962, John F. Kennedy visitò Città del Messico insieme a sua moglie Jacqueline, e tra i luoghi simbolici che visitarono —il Museo di Antropologia, il Palazzo delle Belle Arti, la Basilica di Guadalupe e i monumenti all’Indipendenza e alla Rivoluzione— figurava anche la mia amata Unidad, cosa che mi riempiva d’orgoglio. Dalla piazza li osservavamo con stupore: figure storiche viventi. Jackie e John avevano trascorso la luna di miele nell’allora paradisiaco porto di Acapulco, ma mai avrei immaginato di vederli così da vicino. Il nostro presidente, Adolfo López Mateos (1958–1964), sembrava emozionato. Per lui, la visita di Kennedy rappresentava un riconoscimento politico e la fine delle tensioni tra i due paesi dovute al “problema cubano” nell’ambito dell’Organizzazione degli Stati Americani (OEA).

Nel marzo del 1964 vidi per la seconda volta il presidente López Mateos, ancora nella stessa piazza, stavolta accompagnato dal presidente francese Charles de Gaulle —una visita che non piacque affatto agli Stati Uniti. In piena Guerra Fredda, di fronte al viaggio di De Gaulle in Messico, l’ex presidente statunitense Harry S. Truman dichiarò che il generale “stava cercando di minare la posizione degli Stati Uniti in America Latina” e aggiunse:

“Farebbe meglio a tenere il naso fuori dagli affari americani, se non vuole che glielo taglino.”
(Novedades, 18 marzo 1964).

Il presidente Luis Echeverría Álvarez (1970–1976) lo vidi passare alcune volte. La prima, nel giorno in cui assunse la carica: uscì dalla sua residenza nel pittoresco quartiere di San Jerónimo, diretto alla Camera dei Deputati, tra coriandoli e grida di incoraggiamento del popolo. Non vidi mai gli altri presidenti, anche se, ovviamente, seguivo le loro azioni e omissioni attraverso i notiziari. José López Portillo (1976–1982) disse ai messicani che dovevamo imparare ad “amministrare la ricchezza”, ma concluse il suo mandato in modo penoso.

Vidi Miguel de la Madrid alcune volte al Fondo de Cultura Económica, dove lavoravo come correttore di bozze freelance. L'ex presidente diresse l'istituzione dal 1990 al 2000 e, secondo varie fonti, non fece un cattivo lavoro: modernizzò le aree produttive e amministrative, introdusse l'edizione digitale e altre innovazioni (“El FCE destaca trabajo de De la Madrid”, *Expansión*, 1 aprile 2012). Un contrasto netto con il suo ruolo nel terremoto del 1985, quando, di fronte alla tragedia, rimase praticamente paralizzato per giorni.

A De la Madrid succedettero Carlos Salinas e poi Ernesto Zedillo. Tutti questi presidenti avevano luci e ombre, e tutti —ovviamente— erano priisti, anche se non per questo uguali tra loro. Erano il prodotto di un partito capace di mantenersi al potere per decenni e di penetrare profondamente nell'anima e nei costumi di un'intera nazione. O forse, dovremmo chiederci il contrario: era l'idiosincrasia del PRI a riflettere quella della popolazione messicana? Come riuscì a restare al potere così a lungo? Solo il Partito Comunista dell'ex Unione Sovietica lo superò in longevità —di pochi anni appena.

Una delle chiavi della forza del PRI era la sua solida struttura corporativa, che divideva i lavoratori del paese in settori: i petrolieri, gli insegnanti, i contadini. Nelle immagini delle pagine 58–65 possiamo osservare le enormi concentrazioni negli stadi, con il candidato e i dirigenti sindacali al centro della scena. Centinaia di migliaia di persone che acclamano i loro leader, l'ex presidente —presente attraverso un gigantesco ritratto— e il candidato.

Era una coreografia perfettamente orchestrata, in cui si mescolavano devozione, disciplina e spettacolo. Ogni manifestazione rappresentava il trionfo del partito e la celebrazione del potere come festa nazionale. Le masse, disciplinate e festanti, non solo erano convinte di partecipare a un momento storico: erano parte integrante della macchina politica che, ogni sei anni, rinnovava il suo stesso mito.

RIFLETTORI
“CHI SI MUOVE NON VIENE NELLA FOTO”
di Rogelio Villarreal

Osserva con attenzione le fotografie in cui appare Fidel Velázquez. “Chi si muove non viene nella foto”, avvertì questo personaggio nel 1976, quando il presidente Luis Echeverría stava per designare come suo successore José López Portillo, mentre tra gli aspiranti c’era chi “si muoveva” troppo: Mario Moya Palencia, allora segretario degli Interni. Il messaggio di Velázquez era chiaro: Moya doveva farsi da parte e gli altri “presidenziabili” dovevano mantenere la disciplina.

Velázquez fu leader della Confederación de Trabajadores de México (CTM) per lunghissimi cinquant’anni, dal 1936 al 1997, salvo un breve periodo in cui la confederazione fu diretta da Fernando Amilpa. Un’altra delle sue celebri frasi fu:

“Siamo arrivati con le armi, e non saranno i voti a farci andare via,” riferendosi ai progressi dei partiti d’opposizione negli anni Ottanta. Figura tra le più emblematiche della politica messicana, don Fidel era un caudillo potentissimo che otteneva per la CTM numerosi seggi e cariche elettive; un vero pilastro del partito, del governo e dello Stato.

Pedro Meyer lo ritrae così com’era stato per quasi mezzo secolo: un totem rigido, sempre con gli occhiali scuri e il volto impenetrabile —una sfinge, come lo chiamavano i cronisti politici dell’epoca. Nelle elezioni federali del 1982, oltre al candidato ufficiale, parteciparono Pablo Emilio Madero per il Partito d’Azione Nazionale, Arnoldo Martínez Verdugo per il Partito Socialista Unificato del Messico, e Rosario Ibarra de Piedra per il Partito Rivoluzionario dei Lavoratori. Tutto ciò appare anche nel registro fotografico di Meyer: su un muro si leggono i manifesti del PRT che invitano a votare per la signora Ibarra, e altrove si vedono le scritte a favore del PSUM e di Martínez Verdugo.

In una breve sequenza fotografica, Meyer mostra il momento in cui vengono arrestati gli autori di quelle scritte; più tardi, racconta, furono picchiati. Un dettaglio che rivela fino a che punto il controllo del partito e dello Stato si estendesse anche alle più piccole manifestazioni di dissenso.

INTERMEZZO
di Rogelio Villarreal

*La macchina fotografica è uno strumento che insegna alle persone
come vedere senza una macchina fotografica.”*

—Dorothea Lange

Dorothea Lange aveva perfettamente ragione, e questo è esattamente ciò che accade quando osserviamo le fotografie di Pedro Meyer. Sebbene le immagini che scattò durante la campagna presidenziale di Miguel de la Madrid coprano solo sette mesi tra il 1980 e il 1981, sembra quasi che Meyer avesse documentato ogni campagna elettorale di ogni candidato del PRI del XX secolo, da costa a costa, da nord a sud —come si diceva nel Canal 2 di Televisa. Attraverso le sue fotografie —alcune delle quali sembrano fuori dal tempo— possiamo ripercorrere e comprendere un lungo tratto della storia contemporanea del Messico, quella di un paese che visse sotto un regime capace di assorbire, e allo stesso tempo riflettere, gran parte dell’anima dei suoi cittadini.

Per decenni, il governo priista fu paternalista e autoritario, istituzionale e al tempo stesso clientelare, moderno e tradizionalista. Costruì istituzioni, ma fece della corruzione un meccanismo di lubrificazione del sistema sociale. Un equilibrio perverso che permetteva al potere di rinnovarsi senza mai realmente cambiare.

INTERMEZZO
ALL'INIZIO FU LA RIVOLUZIONE

Per gran parte del XX secolo, un solo partito politico dominò —nel bene e nel male— la scena messicana con un potere quasi assoluto: il Partido Revolucionario Institucional (PRI).

Più precisamente, per circa mezzo secolo, poiché il partito con quel nome nacque il 18 gennaio 1946. Non si trattò, come disse Mario Vargas Llosa, di una “dittatura perfetta”, ma piuttosto di un sistema egemonico di dominio, come precisò Octavio Paz nel dibattito Encuentro Vuelta: La experiencia de la libertad, il 30 agosto 1990, negli studi di Televisa a Città del Messico.

Una sorta di monarchia patrimoniale legittimata da forme democratiche e repubblicane, come osservò Daniel Cosío Villegas nel 1972.

Nel 1927 la Costituzione del 1917 fu modificata per permettere la rielezione di Álvaro Obregón, già presidente tra il 1920 e il 1924, ma la sua ambizione fu interrotta dal suo assassinio nel 1928 per mano del cristero José de León Toral, nel ristorante La Bombilla nel quartiere di San Ángel. In mezzo a quella crisi politica, il presidente Plutarco Elías Calles dichiarò che il Messico avrebbe dovuto abbandonare “l’era dei caudillos” per entrare in quella delle istituzioni. Con questo obiettivo convocò una convenzione nel Teatro de la República di Querétaro, il 4 marzo 1929, per fondare un nuovo partito e scegliere il suo candidato presidenziale —Pascual Ortiz Rubio, che avrebbe sconfitto alle urne José Vasconcelos, candidato del Partido Nacional Antirreeleccionista.

In quell’anno nacque il Partido Nacional Revolucionario (PNR), che univa le diverse correnti e forze provenienti dal movimento del 1910, la cosiddetta “famiglia rivoluzionaria” (carranzisti, villisti, obregonisti, zapatisti). Il suo motto era: “Istituzioni e riforma sociale.” Con il suo logo già ornato dai tre colori della bandiera trigarante del 1821, il PNR si presentava come lo strumento più potente della competizione politica e come il luogo in cui disegnare gli accordi e le pratiche del potere pubblico. Riuscì così a garantire successioni pacifiche e una relativa stabilità sociale —e, almeno inizialmente, mantenne una certa impronta progressista e di sinistra, in un contesto in cui cominciavano ad affiorare tendenze fasciste, in eco a quanto accadeva in Europa.

Nel 1936, durante il governo di Lázaro Cárdenas (1934–1940), il PNR fondò la Confederación de Trabajadores de México (CTM) per unificare il movimento operaio; due anni dopo creò la Confederación Nacional Campesina (CNC) e, nel 1943, sotto la presidenza di Manuel Ávila Camacho (1940–1946), la Confederación Nacional de Organizaciones Populares (CNOP), che riuniva i burocrati, i commercianti e altri gruppi. Con queste tre grandi corporazioni, il partito controllava i settori operaio, contadino e popolare, oltre a una quarta ala che integrava il settore militare (Casasola, 1992). Cárdenas fondò anche l’Instituto Politécnico Nacional (IPN) nel 1936 e il Colegio de México (ColMex) nel 1940. Negli anni successivi nacquero numerose istituzioni, sindacati e federazioni, creando un vero mare di sigle e acronimi, che Pedro Meyer catturò con la sua macchina fotografica come parte di quella “zuppa di lettere” tipica delle campagne politiche.

Il PNR fu poi rifondato nel 1938 come Partido de la Revolución Mexicana (PRM), mantenendo i colori verde, bianco e rosso nel suo simbolo. Non si trattava di un partito di massa, bensì di un partito di corporazioni, in cui le unità di base erano le organizzazioni stesse e gli individui avevano un ruolo secondario. Erano le organizzazioni —“il popolo organizzato”— a costituire realmente il Partito (Córdova, 1989).

Il 18 gennaio 1946 nacque la terza fase del partito, ora con il nome di Partido Revolucionario Institucional (PRI) e con il nuovo motto “Democrazia e Giustizia Sociale”. Scompariva il settore militare, a sottolineare il passaggio del potere dai generali ai civili, nella persona di Miguel Alemán, candidato presidenziale e “cucciolo della rivoluzione”. Fu così che nacque l’ossimoro perfetto: la rivoluzione istituzionalizzata (González, 2012).

Lo storico Héctor Aguilar Camín —che appare in queste pagine insieme alla scrittrice Ángeles Mastretta, allora sua moglie— scrive che “il PRI nacque per sostituire il PRM, i cui toni socialisti e comunisti stonavano all’inizio della Guerra Fredda, quando Messico e Washington trovarono un accordo basato su due parole:

industrializzazione e anticomunismo.” Fin dalla sua fondazione fu un partito egemonico, anche se —aggiunge Aguilar Camín— “sotto la sua egemonia il Messico cambiò profondamente: dall’industrializzazione degli anni Quaranta alla reindustrializzazione degli anni Novanta e Duemila, fino all’attuale T-MEC.”

Nel corso della sua storia al potere, il PRI fu un partito proteiforme e contraddittorio, capace di promuovere politiche di urbanizzazione negli anni Cinquanta e il cosiddetto “sviluppo stabilizzatore” tra la metà degli anni Cinquanta e il 1970.

Subì una profonda crisi morale e politica nel 1968 e affrontò le crisi economiche del 1976 e del 1982.

Negli anni Ottanta favorì la liberalizzazione dell’economia e negli anni Novanta aprì la via alla transizione democratica, fino ad arrivare all’alternanza politica del nuovo secolo e al Pacto por México del 2010.

I presidenti priisti non furono mai identici tra loro né aderirono a una dottrina unica —tutto trovava posto nel “nazionalismo rivoluzionario”.

Così, vediamo un arco che va dal riformismo industriale di Miguel Alemán Valdés (1946–1952) al conservatorismo di Adolfo Ruiz Cortines (1952–1958); dalla “sinistra estrema dentro la Costituzione” di Adolfo López Mateos (1958–1964) —che imprigionò David Alfaro Siqueiros e fece assassinare il leader contadino Rubén Jaramillo— alla paranoia anticomunista di Gustavo Díaz Ordaz (1964–1970), passando per il velleitario internazionalismo di Luis Echeverría (1970–1976). Ricordiamo l’euforia petrolifera di José López Portillo, l’austerità tecnocratica di Miguel de la Madrid, il “liberalismo sociale” di Carlos Salinas (1988–1994) e il neoliberalismo antisalinista di Ernesto Zedillo (1994–2000), fino all’ultimo episodio neoliberale con Enrique Peña Nieto (2012–2019). Curiosamente, dal 2003 il PRI fa parte della Internazionale Socialista.

Da un lato, sotto il PRI nacquero o si consolidarono istituzioni fondamentali come la Segreteria della Salute, Pemex, l’IMSS, l’IPN, la CFE, la Città Universitaria, il Fondo de Cultura Económica, il Museo di Antropologia e molte altre.

Dall’altro, il partito violava sistematicamente la legge e la stessa Costituzione:

la Costituzione proclamava la democrazia, ma il PRI praticava l’autoritarismo; proclamava il federalismo, ma il PRI imponeva il centralismo; proclamava la libertà di espressione, ma il PRI puniva la critica “eccessiva”; proclamava la divisione dei poteri, ma il PRI li concentrava tutti nell’Esecutivo. Questa indivisione dei poteri, nella forma della subordinazione al presidente, fu una delle caratteristiche più marcate del priato (López Rubí Calderón, 2021).

DIETRO LE QUINTE. LA CAMPAGNA

di Rogelio Villarreal

Il PRI fu spesso criticato dall’opposizione per gli ingenti costi della campagna ufficiale, nonostante la difficile situazione finanziaria del paese.

Miguel de la Madrid dichiarò:

“Potremmo risparmiare molto denaro concentrando la campagna su televisione e radio, ma l’idiosincrasia messicana esige che il popolo conosca il suo candidato e abbia l’opportunità di comunicargli i propri problemi.” L’idiosincrasia, appunto. E il candidato non si sbagliava.

Lo storico e saggista Enrique Krauze scrisse:

“Ogni sei anni si celebra la cerimonia segreta in cui il presidente sceglie —o meglio, unge— il suo erede, che esercita il potere in modo assoluto, senza rendere conto a nessuno, nemmeno ai poteri legislativo e giudiziario, la cui indipendenza è solo formale. A sua volta, il nuovo presidente consacra i governatori degli stati e molti senatori e deputati, distribuendo a piene mani i fondi pubblici e servendosi di mille espedienti legali, extralegali e illegali che vanno dalla persuasione al ricatto e alla frode.”

Si tratta di una cerimonia segreta, alla quale segue il consueto rituale pubblico di complicità e continuità del potere, ripetuto da ogni successore in ogni città e villaggio del paese. Caciques regionali, leader sindacali, presidenti municipali e i loro cortigiani si allineano obbedienti davanti al nuovo tlatoani, tra applausi, abbracci sonori, sguardi complici e le promesse di sempre, suggellate da pranzi abbondanti e brindisi interminabili. Uno per tutti e tutti per uno.

Il paesaggio messicano che attraversava la carovana del candidato era grandioso.

Montagne e pianure sorvolate in aereo o in elicottero, percorse in treno o a bordo dell'autobus presidenziale, che fungeva da ufficio itinerante. De la Madrid viaggiava con i suoi consiglieri, la moglie e i due figli maggiori (uno dei quali, Enrique, nel 2022 è già considerato un possibile candidato alla presidenza del 2024).

Pedro Meyer cattura momenti chiave: le istruzioni del coordinatore generale della campagna, Manuel Bartlett (che Meyer ricorda come un bullo dei tempi del Colegio Americano), gli attimi di silenzio con i figli, i gesti assorti, le mappe, le strategie, le riflessioni. Il futuro presidente guarda dal finestrino, saluta, si immerge nei suoi pensieri.

Il suo governo sarà molto diverso da quello del predecessore José López Portillo —ma lo sa già? (Portillo, tre mesi prima di lasciare il potere, nazionalizzò le banche dopo due sexenni di eccessi. De la Madrid, allora segretario di Programmazione e Bilancio, era stato una figura chiave nella pianificazione economica e quindi corresponsabile della crisi che avrebbe dovuto affrontare da presidente.

Nel discorso di insediamento disse:

“Non permetterò che la patria si disgreghi tra le nostre mani. Agiremo con decisione e fermezza.”)

Ovunque arrivasse il candidato, lo attendevano delegazioni di organizzazioni locali, pronte a dichiarare il proprio sostegno al partito e al futuro capo della patria. Lunghe file di simpatizzanti con bandiere e sorrisi. L'atmosfera festosa non tardava a esplodere: piogge di coriandoli per le strade, applausi, slogan. Un paesaggio di cartelli, nastri tricolori e muri coperti con il volto serio e impassibile del candidato —“un uomo senza carisma”, annota Meyer. Doña Paloma Cordero de De la Madrid riceve fiori e regali, mentre il logo tricolore del PRI si moltiplica all'infinito.

Su un furgone ufficiale si legge la scritta:

“REALISMO RIVOLUZIONARIO.”

Il Messico rurale, indigeno e contadino si mescola alla modernità urbana. I trattori dei contadini sfilano lungo la strada percorsa dall'autobus del candidato; militari e operai mostrano la loro solidarietà, autentica o simulata che fosse. In un auditorium, un gigantesco ritratto dell'allora presidente López Portillo domina l'ambiente durante l'ennesimo comizio del candidato, di fronte ai rappresentanti di un sindacato. La scena ricorda un'assemblea sovietica.

Pedro Meyer si sofferma sui dettagli, sui momenti significativi. Cosa osserva l'uomo con la camicia gialla che sbircia tra i drappi verdi, bianchi e rossi? Tra la folla, solo uno fissa direttamente l'obiettivo della fotocamera.

Ogni tappa della campagna era anche una festa popolare, con musica, banchetti e balli: tamburi, mariachis, danzatori in costume preispanico, esibizioni di ginnastica e perfino corride. Un carnevale politico in cui le speranze si rinnovavano, pur sapendo che tutto sarebbe rimasto uguale. Tra la folla, una donna anziana seduta a terra, una bambina annoiata, un anziano stanco, un piccolo lustrascarpe che posa davanti a un muro con il logo tricolore —figure che rivelano il lato invisibile del potere.

Come sappiamo, Pedro Meyer è un pioniere della fotografia digitale e, in molti suoi scritti, ha insistito sulla legittimità dell'intervento e dell'editing fotografico, che comincia con l'inquadratura stessa e continua in camera oscura o, oggi, sullo schermo del computer. Ogni immagine seleziona ciò che vediamo e ciò che resta ai margini. Meyer mostra ciò che vuole farci vedere —e questo è ciò che conta: una lettura critica di un rituale politico che ancora sopravvive.

È uno sguardo complice, a volte ironico, che sembra dirci:

“Avete visto anche voi?”

I fuochi d'artificio illuminano le notti di festa patriottica.

“Benvenuto ad Aguascalientes.”

“Emarginati con Miguel.”

“Parral con MMH.”

“I messicani hanno diritto alla felicità.”

“Miguel: qui ti vogliamo tutti bene.”

“Benvenuto, signor candidato Miguel de la Madrid Hurtado.”

“Iztapalapa presente.”

Migliaia di giornalisti, fotografi e cameramen accompagnano il candidato in ogni tappa del suo viaggio, come in un film di Fellini —un 8½ politico. Tonnellate di reportage, articoli e fotografie riempiono giornali, riviste e canali televisivi di tutto il paese. E tra tutti loro, un fotografo solitario li osserva e li include nelle proprie immagini: Pedro Meyer entra ed esce dalla campagna, e come gli altri fa il suo lavoro —documentare la realtà— ma con una differenza sostanziale: ogni fotografia è un commento, un frammento di analisi visiva.

Gli altri professionisti si concentrano soltanto sul candidato, sui suoi gesti e sulle folle; Meyer, invece, guarda anche ai lati, dietro, ai margini, nei volti anonimi che formano la vera sostanza del potere. La sua prospettiva abbraccia il tutto, includendo il teatro stesso della rappresentazione.

Lo storico Víctor Gayol ha scritto:

“La scoperta della fotografia fu accompagnata dall'idea che le immagini riflettessero con precisione e oggettività il mondo che le circondava. Da qui la credenza che la fotografia documentaria fosse una testimonianza veritiera della realtà. Tuttavia, il fotografo non è mai un intermediario innocuo: la sua presenza modifica il significato stesso del mondo che ritrae.”

Pedro Meyer conosce bene questa verità: sa che la fotografia può mentire, anche involontariamente. Sa che ogni immagine, fin dalla prima, è soggetta a manipolazione, interpretazione, scelta. Proprio per questo si è sempre preoccupato di dare ai suoi saggi fotografici una dimensione narrativa ed etica, fondata sulla veridicità e sulla responsabilità del racconto —senza rinunciare alla propria voce personale. Come diceva Cartier-Bresson, nessuna fotografia è innocente.

Alle promesse eterne di prosperità, sviluppo e giustizia dei candidati —prima e dopo De la Madrid—, Meyer oppone immagini di miseria, stanchezza e corruzione. Il suo sguardo è una contro-narrazione.

Gayol cita l'esempio del fotografo italiano André Zucca, che immortalò la Parigi occupata dai nazisti durante la Seconda guerra mondiale, e della mostra che suo figlio, Pierre Zucca, gli dedicò decenni dopo: un omaggio che si rivelò paradossale. Le immagini mostravano una città apparentemente serena, donne e uomini che passeggiavano, bambini che giocavano, una popolazione che pareva accettare —quasi con gratitudine— la presenza tedesca. La chiave di quella rappresentazione stava nel fatto che Zucca lavorava con pellicola Agfa-color, un materiale tedesco raro e prezioso all'epoca, e che era stato assunto dal settimanale Signal, organo di propaganda del regime nazista, incaricato di documentare "le virtù dell'occupazione". Un caso emblematico di etica tradita.

Sarebbe dunque lecito aspettarsi che anche le fotografie di Meyer, commissionate dalla Segreteria di Informazione e Propaganda del PRI, fossero altrettanto compiacenti nei confronti del candidato e del partito. Eppure accadde l'opposto: le immagini difficilmente avrebbero potuto essere usate come propaganda ufficiale. Un curioso paradosso, in cui un partito politico assume un fotografo rinomato affinché realizzi il proprio racconto, ma lasciandogli piena libertà di visione. Solo un ritratto del candidato venne stampato in fretta per essere appeso, provvisoriamente, nella parete spoglia di un piccolo negozio di provincia.

**TERZA CHIAMATA
NON C'È PAESE COME IL MESSICO**
di Rogelio Villarreal

"In generale, le società umane non sono innovative, ma piuttosto gerarchiche e ritualiste. Qualsiasi proposta di cambiamento viene accolta con sospetto, poiché implica la scomoda trasformazione dei rituali e delle gerarchie dominanti —cioè la sostituzione di una serie di rituali con un'altra, o forse la nascita di una società meno strutturata e governata da un minor numero di rituali. Tuttavia, arriva un momento in cui il cambiamento diventa necessario."

—Carl Sagan

Nel nostro paese convivono molte altre patrie, fuse insieme a sangue e fuoco, sulle quali i regimi successivi —nati dall'Indipendenza, dalla Riforma e dalla Rivoluzione— hanno imposto una sola bandiera, un inno e un'ideologia. La lingua e la religione, naturalmente, furono un dono forzato della Corona spagnola. Nonostante le enormi differenze etniche e culturali tra le varie regioni della Repubblica, i messicani condividono la stessa storia e gli stessi eroi: Hidalgo, Juárez, Zapata, Villa e Cárdenas, presenti ovunque nei busti e nelle statue. Condividono la stessa fede civile e gli stessi ideali. E questo è forse il più grande successo del partito tricolore: aver consolidato l'unificazione di un paese in un solo territorio e aver costruito una storia comune per tutti noi. Un grande racconto nazionale, costruito dal potere e raccontato con la complicità interessata dei mezzi di comunicazione —televisione, radio, cinema e stampa—, che diffusero l'immagine di un Messico unito e in costante progresso. Nel 1982, l'imprenditore e magnate di Televisa, Emilio Azcárraga Milmo, accompagnò Miguel de la Madrid durante la sua campagna elettorale, garantendo copertura totale alle sue attività e riducendo al minimo la visibilità del suo rivale panista Pablo Emilio Madero, che ottenne tre milioni di voti, contro i sedici milioni del candidato del PRI. In una delle sue dichiarazioni più famose, Azcárraga affermò: "Siamo soldati del PRI e del presidente." Una frase che riassume perfettamente la fusione tra potere politico e mediatico che per decenni definì la vita pubblica del Messico —un teatro senza eguali, dove lo spettacolo e la realtà diventavano la stessa cosa.

ATTORI E SPETTATORI

di Rogelio Villarreal

Nel 1982 nessuno dubitava che il candidato del PRI, Miguel de la Madrid Hurtado, avrebbe vinto le elezioni presidenziali. E infatti, fu lui a diventare presidente del Messico dal 1982 al 1988. Erano tempi in cui non esisteva alcuna possibilità di competere: il partito di Stato controllava tutto. La partecipazione dell'opposizione era solo testimoniale e coraggiosa. Pedro Meyer fotografò la campagna del candidato priista e, sin dall'inizio, comprese perfettamente di cosa si trattasse: di un circo, di un gigantesco circo. Tutto ciò che avveniva nella campagna aveva senso solo se inteso come una grande messa in scena, progettata con cura e decenni di esperienza, dove ogni dettaglio era previsto e tutti avevano un ruolo assegnato.

L'intero territorio del paese era il palcoscenico, le piste del circo. Le grandi e piccole città, i quartieri marginali, le zone rurali e indigene con la loro storica e dolorosa povertà... C'erano anche le montagne selvagge, il deserto, la giungla, le coste e il mare. L'immensa ricchezza della natura e del territorio costituiva parte della scenografia. In queste molteplici piste del gigantesco tendone che copriva tutto il paese si muovevano gli attori, che erano al tempo stesso gli spettatori; senza saperlo, interpretavano quel doppio ruolo. Pedro Meyer documenta come i registi del circo avessero previsto la partecipazione di persone di tutte le età e di ogni settore sociale. Nessuno poteva mancare.

Le sue immagini mostrano come a queste persone venisse assegnato, secondo un copione prestabilito, un posto in scenari attentamente progettati, e come ognuna dovesse indossare il costume appropriato per la funzione: gli indigeni, i loro abiti tradizionali; le giovani donne, i costumi regionali; gli operai, le giacche del proprio sindacato; i medici, i camici; i bambini e le bambine, le uniformi scolastiche. La varietà e il colore degli abiti erano immensi. Gli attori —uomini e donne—, che erano al contempo spettatori, si vestivano, si travestivano per partecipare agli eventi, alle piste del circo. I direttori di scena distribuivano cartelli, striscioni, bandiere e palloncini di ogni dimensione e colore tra gli attori, affinché li usassero nella parte loro assegnata come partecipanti.

L'evento veniva animato da orchestre, mariachis e gruppi musicali di ogni tipo, e anche da cantanti famosi e meno conosciuti. Sui palchi, grandi e piccoli, mentre si svolgeva lo spettacolo, cadevano coriandoli e scoppiavano petardi. Nelle immagini degli attori si vedono risate aperte e la gioia di essere lì, di far parte dello spettacolo, ma in altre si avvertono noia e stanchezza. Alcuni non accettavano pienamente il ruolo imposto; si opponevano; erano stati obbligati a partecipare. Pedro Meyer, con il suo sguardo, ci fa comprendere che il candidato di un'elezione già decisa non era il vero protagonista. Era solo il pretesto per allestire il circo. Ciò che davvero contava, ciò che mobilitava tutto, era lo spettacolo stesso, insieme agli attori che lo mettevano in scena.

Le immagini che qui vediamo sono un'anatomia profonda, mai realizzata prima, del gigantesco circo delle campagne del PRI nei più di ottant'anni in cui rimase al potere senza interruzioni. È una testimonianza storica unica e, allo stesso tempo, un'opera d'arte.

PROVA GENERALE *di Rogelio Villarreal*

Le fotografie di Pedro Meyer —una selezione tratta da oltre cinquemila negativi— rivelano la straordinaria capacità del fotografo di sintetizzare, in un solo scatto, la complessità di un evento e il suo contesto politico e sociale. La campagna presidenziale di Miguel de la Madrid non fu solo la continuazione di una tradizione politica messicana che univa il potere alla teatralità; fu anche una prova generale della trasformazione che il paese avrebbe vissuto nei decenni successivi. La transizione verso la modernità, la crisi economica, la perdita di fiducia, la corruzione e la disillusione collettiva erano già presenti in ogni scena, sotto la superficie dell'entusiasmo ufficiale.

Ogni immagine è una miniatura drammatica, un piccolo atto di un'opera più grande: i gesti rigidi dei funzionari, le risate eccessive dei sostenitori, le bandiere che si sventolano senza convinzione, le mani che salutano per riflesso, gli occhi che guardano altrove. Meyer coglie l'ambiguità di quei momenti, sospesi tra la fede e la finzione. Non c'è odio, né derisione: c'è lucidità, ironia, e soprattutto consapevolezza.

Per questo, il teatro universale non è solo un documento storico o una cronaca politica, ma anche una riflessione sulla natura stessa della rappresentazione —sulla linea sottile che separa la realtà dalla sua messinscena. Come se il fotografo, invisibile tra la folla, fosse un regista silenzioso che osserva gli attori mentre recitano un copione che conoscono a memoria. E come in ogni grande opera, ciò che conta non è soltanto ciò che si vede sul palco, ma ciò che accade dietro il sipario.

PROSCENIO *di Rogelio Villarreal*

Sono pochi, tra le nuove generazioni, a conoscere i lavori pionieristici del Meyer precedente alla fondazione del sito *zonezero.com* nel 1995: l'audiovisivo *Un domingo en Chapultepec* (1965); le messe in scena realizzate allora con la complicità di Alejandro Jodorowsky per la rivista *Sucesos* (come la fotografia che Pedro scattò alla bellissima attrice Susana Kamini, nuda, sul ciglio di un burrone, se ben ricordo); oppure quelle realizzate durante il movimento studentesco del 1968, due delle quali furono usate nel 1971 dagli editori di *Era* per le copertine dei libri di Elena Poniatowska, *La noche de Tlatelolco* —“un'immagine simbolica della ribellione, in cui un gruppo di giovani in atteggiamento festoso porta a spalla una bara che simboleggia la morte dell'autonomia universitaria” (Castellanos, 2005)—, e di Luis González de Alba, *Los días y los años* —entrambe senza il relativo credito, per ragioni di sicurezza—. O ancora, le fotografie del celebre Festival de Rock y Ruedas di Avándaro, in una piovosa notte di settembre del 1971. E le immagini dei guerriglieri sandinisti nel Nicaragua del 1978 e, il tema che qui ci occupa, il seguimiento della campagna presidenziale del candidato priista Miguel de la Madrid tra il 1980 e il 1981. Forse non conoscono neppure la mostra del 1986 *Los otros y nosotros* al Museo de Arte Moderno di Città del Messico, né le immagini realizzate per la commemorazione del 1988 dei cinquant'anni dell'espropriazione petrolifera, commissionate a Meyer per creare un archivio e curare un libro che, per il suo contenuto inequivocabilmente critico, fu accantonato da Pemex. In questo senso, la collana a cui appartiene questo volume è una vera e propria storia del Messico contemporaneo.

SEMBLANZE

Pedro Meyer

Fin da giovanissimo desiderava diventare fotografo, ma poiché non esistevano scuole formali, imparò da autodidatta. La sua carriera è stata un'esplorazione costante tra tecnologia e narrazione visiva. Fondò il Gruppo Arte Fotográfico, promosse i primi Coloqui Latinoamericanos e creò il Consejo Mexicano de Fotografía. In seguito sviluppò ZoneZero, il primo sito internet dedicato alla fotografia, dove pubblicò il lavoro di oltre 1.500 autori. Fu pioniere con Fotografío para recordar, il primo CD-ROM di fotografia, e la sua retrospettiva Herejías fu presentata in più di 60 musei di 17 paesi. A lui si devono anche la Fundación Pedro Meyer e il Foto Museo Cuatro Caminos. Dal 2020 lavora alla Collezione Miramar, una serie di oltre quaranta libri che riuniscono sei decenni di lavoro e riflettono sull'immagine, la memoria e la vita in tempi di trasformazione costante.

Rogelio Villarreal

È giornalista ed editore della rivista digitale Replicante (revistareplicante.com), oltre che professore universitario. Autore di diversi libri di narrativa, giornalismo e cronaca, tra cui l'opera più recente ¿Qué hace usted en un libro como éste? (2015–2022, in formato e-pub). Nel 1984 fondò la rivista di critica, cultura e umorismo La Regla Rota, e nel 1989 La Pus moderna. Collabora con riviste nazionali e internazionali ed è coautore di numerosi libri collettivi.

Fotografia di Manuel Zavala

Rubén Aguilar

È accademico, giornalista e consulente messicano con una riconosciuta carriera nella comunicazione politica e sociale. Ex gesuita ed ex guerrigliero in El Salvador, fu portavoce della Presidenza durante il governo di Vicente Fox. Dottore in Scienze Sociali presso l'Universidad Iberoamericana, è stato professore universitario, specialista in strategie di comunicazione governativa e consulente per diversi organismi internazionali. Autore di oltre venti libri, pubblica regolarmente su mezzi di comunicazione nazionali come Animal Político e Nexos.

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 realtà. La sua opera è stata esposta a livello nazionale e comprende fotografia, videoarte, videoinstallazioni, musica e scrittura di testi vari (compresa la poesia), discipline con cui esplora le intersezioni tra l'umano, il tecnologico e il naturale. Attualmente collabora con Pedro Meyer come designer editoriale ed editor della Collezione Miramar, oltre ad occuparsi della curatela e della museografia alla Galería Pedro Meyer.

NOTE BIOGRAFICHE

1. Fidel Velázquez (Nicolás Romero, Stato del Messico, 1900–Città del Messico, 1997) fu uno dei politici e sindacalisti più noti del regime priista, leader della Confederación de Trabajadores de México (CTM) per oltre cinquant'anni.
2. Enrique de la Madrid (Città del Messico, 1962) è avvocato, editorialista e politico. È stato segretario del Turismo del Messico dal 2015 al 2018 e, al momento della redazione di questo testo, si profila come candidato alla presidenza nel 2024.
3. Manuel Bartlett Díaz (Puebla, Puebla, 1936) fu membro del Partido Revolucionario Institucional (PRI). È stato segretario degli Interni, segretario dell'Istruzione Pubblica, governatore di Puebla e senatore in due occasioni. Il 27 luglio 2018 Andrés Manuel López Obrador annunciò che, una volta assunto l'incarico presidenziale il 1° dicembre di quell'anno, lo avrebbe nominato direttore generale della Comisión Federal de Electricidad (CFE), decisione che suscitò polemiche per i suoi trascorsi politici. Bartlett compare in diversi documenti del Dipartimento di Giustizia degli Stati Uniti, nei quali si segnala la sua presunta partecipazione al rapimento, tortura e assassinio dell'agente della DEA Enrique "Kiki" Camarena nel 1985. Nel giugno 2021 il sistema giudiziario statunitense dichiarò che sarebbe stato arrestato qualora si fosse recato negli USA. È inoltre associato alla cosiddetta "caduta del sistema", presunto broglio elettorale che avrebbe permesso al PRI di mantenere la presidenza nel 1988, quando il candidato ufficiale Carlos Salinas de Gortari risultò vincitore sul rivale Cuauhtémoc Cárdenas, della coalizione Frente Democrático Nacional.
4. Paloma Cordero de De la Madrid (Città del Messico, 1937–2020) fu la moglie di Miguel de la Madrid. Proveniente da una famiglia molto cattolica, studiò in istituti religiosi come il Colegio Lestonnac e il Colegio Motolinía. Accompagnò il marito nei viaggi ufficiali e nelle inaugurazioni di opere sociali, occupandosi dell'accoglienza dei visitatori stranieri. Fu a capo del Sistema Nacional para el Desarrollo Integral de la Familia (DIF) e del Voluntariado Nacional. La coppia ebbe cinque figli: Margarita, Miguel, Enrique Octavio, Federico Luis e Gerardo Antonio.
5. Joaquín Gamboa Pascoe (Città del Messico, 1922–2016) fu avvocato, leader sindacale e politico priista. Fu segretario generale della CTM dal 2005 fino alla sua morte. Senatore per il Distretto Federale fino al 1982, fu anche leader della maggioranza priista e presidente della Gran Comisión del Senado.
6. Humberto Lugo Gil (1934–2013) fu un politico messicano del PRI, originario dello stato di Hidalgo. Ricoprì vari incarichi pubblici, tra cui deputato, senatore e governatore ad interim di Hidalgo (1998–1999). Riconosciuto per la sua abilità politica e per la lunga carriera legislativa, contribuì al rafforzamento istituzionale del PRI in Messico.
7. Beatriz Paredes (Tlaxcala, Tlaxcala, 1953) è sociologa laureata alla UNAM e ha conseguito un master in letteratura ispanoamericana presso l'Università di Barcellona. Senatrice nella LXIV Legislatura, fu governatrice dello stato di Tlaxcala (1987–1992), dirigente nazionale della Confederación Nacional Campesina, presidente del PRI e ambasciatrice del Messico in Brasile.
8. Salvador Barragán (Ciudad Madero, Tamaulipas, 1932–2001) fu operaio petrolifero, leader sindacale e politico del PRI, capo nominale del Sindicato de Trabajadores Petroleros de la República Mexicana (STPRM) per diversi periodi. Divenne uomo di fiducia del vero leader del sindacato, Joaquín Hernández Galicia, "La Quina". Nel 1987 fu eletto leader dei petrolieri; nel gennaio 1989 il presidente Carlos Salinas de Gortari fece arrestare "La Quina" per non aver appoggiato la sua candidatura, poiché si diceva avesse sostenuto Cuauhtémoc Cárdenas. "La Quina", Barragán e altre trenta persone furono accusati di possesso d'armi e omicidio, incarcerati e rimossi dalle loro cariche sindacali, sostituiti dal nuovo leader Carlos Romero Deschamps. Barragán fu liberato dopo alcuni anni e morì nel 2001.
9. Joaquín Hernández Galicia, detto "La Quina" (Tampico, 1922–2013), fu sindacalista e politico, leader per decenni del potente STPRM, che rappresentava i lavoratori di Pemex. Il suo potere, mantenuto attraverso i governi di López Mateos, Díaz Ordaz, Echeverría, López Portillo e De la Madrid, terminò il 10 gennaio 1989, quando fu arrestato per ordine del presidente Carlos Salinas de Gortari, da poco insediato. In Messico, quell'episodio è noto come il "quinazo", un colpo di mano che servì a legittimare la presidenza di Salinas e a garantirgli il controllo del sindacato petrolifero.
10. Juan Rulfo (Apulco, Jalisco, 1917–Città del Messico, 1986), celebre romanziere, narratore, fotografo ed editore, è ricordato soprattutto per *El llano en llamas* (1953) e *Pedro Páramo* (1955).

11. Dopo queste opere, collaborò con il cinema: *El gallo de oro* (1958), il cortometraggio *El despojo* (1959) e il film *La fórmula secreta* (1964). Negli ultimi vent'anni della sua vita curò, presso l'Instituto Nacional Indigenista, una delle più importanti collane di antropologia contemporanea del Messico.
12. Juan O'Gorman (Città del Messico, 1905–1982) fu pittore e architetto, fratello dello storico Edmundo O'Gorman. Influenzato da Le Corbusier, divenne un architetto di spicco e professore al Politécnico Nacional, dove istituì la facoltà di Ingegneria Architettonica. Progettò il nuovo edificio della Banca del Messico, costruì 26 scuole primarie nella capitale e realizzò, nel quartiere di San Ángel, la Casa-Studio Diego Rivera e Frida Kahlo, oggi museo.
13. Abraham Zabludovsky (Białystok, Polonia, 1924–Città del Messico, 2003) fu architetto e pittore di origine ebraico-polacca. Studiò alla Facoltà di Architettura della UNAM, dove si laureò con lode con la tesi *Unidad de habitación colonia Hipódromo*. Lavorò nello studio di Mario Pani e avviò la propria pratica professionale nel 1950. Era fratello del giornalista Jacobo Zabludovsky.
14. Héctor Aguilar Camín (Chetumal, Quintana Roo, 1946) è giornalista, scrittore e storico. Vincitore del Premio Nazionale di Giornalismo Culturale, collaborò con *La Jornada*, *Milenio*, *Unomásuno* e *La Cultura en México*. Fu direttore della rivista *Nexos* (1983–1995 e dal 2008) e conduttore dei programmi televisivi *Zona Abierta* e *Tercer Grado* su Televisa. Fondò la casa editrice *Ediciones Cal y Arena* (1988) ed è autore di numerosi libri di racconti, romanzi e saggi.
15. Ángeles Mastretta (Puebla, Puebla, 1949), scrittrice e giornalista, è conosciuta per i suoi personaggi femminili forti e complessi. Membro del comitato editoriale della rivista *Nexos*, dove scrive regolarmente, pubblicò nel 1985 il romanzo *Arráncame la vida*, vincitore del Premio Mazatlán di Letteratura nel 1986.
16. Socorro Díaz Palacios (Colima, Colima, 1949) fu giornalista e politica. Laureata alla Scuola di Giornalismo Carlos Septién García, iniziò la carriera al quotidiano *El Día*, di cui divenne nel 1981 la prima direttrice di un giornale nazionale in Messico. Fu sottosegretaria di Governo, direttrice generale dell'ISSSTE e di Liconsa. Vincitrice del Premio Nazionale di Giornalismo (1977) per la divulgazione culturale, è autrice di diversi libri, tra cui *La pandemia en una crónica* (Siglo XXI Editores, 2021).
17. Emilio Gamboa Patrón (Mérida, Yucatán, 1950), membro del PRI, è stato segretario delle Comunicazioni e dei Trasporti, senatore, deputato federale e segretario particolare del presidente De la Madrid, oltre che coordinatore del gruppo parlamentare del PRI nella LX Legislatura (2006–2009).
18. Carlos Salinas de Gortari (Città del Messico, 1948), economista e politico, fu segretario della Programmazione e del Bilancio durante il governo di Miguel de la Madrid. Nel 1987 fu candidato del PRI e vinse le elezioni presidenziali del 6 luglio 1988, in un processo controverso che molti considerarono fraudolento.
19. Alfonso Corona del Rosal (Ixmiquilpan, Hidalgo, 1906–Città del Messico, 2000) fu militare, avvocato (UNAM) e politico del PRI, di cui fu presidente durante il governo di Adolfo López Mateos. Il presidente Gustavo Díaz Ordaz lo nominò capo del Dipartimento del Distretto Federale (1966–1970).
20. Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano (Città del Messico, 1934), figlio dell'ex presidente Lázaro Cárdenas del Río, è ingegnere civile (UNAM) ed ex militante del PRI. Nel 1987 fondò la *Corriente Democrática* del partito insieme a Ifigenia Martínez, Porfirio Muñoz Ledo e Rodolfo González Guevara. Candidato presidenziale del Frente Democrático Nacional nel 1988, perse contro Carlos Salinas dopo la controversa "caduta del sistema". Fu governatore di Michoacán, fondò il PRD e nel 1997 divenne il primo capo di governo eletto del Distretto Federale, candidandosi nuovamente alla presidenza nel 1994 e nel 2000.
21. Griselda Álvarez (Guadalajara, Jalisco, 1913–Città del Messico, 2009) fu insegnante, scrittrice e politica, la prima donna eletta governatrice in Messico. Candidata del PRI e del Partido Popular Socialista, governò Colima (1979–1985), dedicandosi in particolare all'educazione pubblica. Al termine del mandato diresse il Museo Nazionale d'Arte.
22. Nacho López (Tampico, Tamaulipas, 1923–Città del Messico, 1986) fu una figura chiave del fotogiornalismo messicano a metà del XX secolo. Interessato alla vita quotidiana, all'architettura, al jazz e alla danza contemporanea, raramente fotografò celebrità o politici —tranne alcune eccezioni, come la cerimonia di insediamento del governatore di Puebla nel 1951 e la campagna di Miguel de la Madrid. Collaborò con Pedro Meyer nella creazione della convocazione per il Primo Colloquio Latinoamericano di Fotografia (Città del Messico, 1978).
23. Armando del Castillo Franco (1918–2006) fu politico e avvocato originario di Hidalgo, militante del PRI. Fu deputato, senatore e governatore ad interim di Hidalgo (1975–1976), promuovendo istruzione, infrastrutture e istituzioni pubbliche. Pedro Ojeda Paullada (Città del Messico, 1934–2012) fu avvocato e politico del PRI. Procuratore gene-

rale della Repubblica (1971–1976) sotto Echeverría, segretario del Lavoro (1976–1981) con López Portillo e segretario della Pesca (1982–1988) con De la Madrid.

24. Javier García Paniagua (Autlán de Navarro, Jalisco, 1935–Città del Messico, 1998) fu politico e aspirante alla presidenza nel 1981. Figlio del generale Marcelino García Barragán, servì come capo della Direzione Federale di Sicurezza, la polizia politica dello Stato durante la Guerra Sucia. Nel 1980 fu segretario della Riforma Agraria, ma si dimise nel 1981 dopo non essere stato scelto come candidato presidenziale da López Portillo, che nominò al suo posto Miguel de la Madrid. Accettò tuttavia di dirigere la Segreteria del Lavoro e della Previdenza Sociale.
25. Víctor Cervera Pacheco (1936–2004) fu politico del PRI, originario di Yucatán. Fu deputato, senatore, segretario della Riforma Agraria e governatore di Yucatán in due periodi (1984–1988 e 1995–2001). Si distinse per la promozione di infrastrutture e programmi sociali nello stato.
26. Alfonso Martínez Domínguez (Monterrey, Nuevo León, 1922–2002) fu un importante militante del PRI. Tra il 1970 e il 1971 fu reggente del Distretto Federale. Nel 2002 la Fiscalía Especial para Movimientos Sociales y Políticos del Pasado lo ritenne responsabile della repressione successiva al movimento del 1968 e della mattanza del Giovedì di Corpus (1971). Fu governatore di Nuevo León (1979–1985)

PROSSIMI TITOLI DELLA COLLEZIONE MIRAMAR

- Algoritmi
- Autoritratti
- Avándaro, 1971
- Il quartiere Ajusco
- Cuba, 1979-2009, tomi I e II
- Dal qui all'aldilà
- Durante il '68
- Il Teatro Universale
- Fotografo per ricordare
- Huejutla e altri villaggi
- Ixtlilco El Grande
- La Mixteca
- Las Truchas, Città Lázaro Cárdenas
- I razzi durarono tutto il giorno – versione aggiornata
- Testimonianze sandiniste, 1978-1984
- Un Ecuador, 1982-2010, tomi I e II
- Yuma, 1984-1989

...e altri 23 titoli attualmente in produzione.

Per ulteriori informazioni sui titoli della Collezione Miramar, si prega di scansionare il codice QR.

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

Ringraziamo tutti per la collaborazione a questa collezione:



NOTE DELL'AUTORE

Una precisazione doverosa: tutti gli errori presenti in questa edizione sono interamente responsabilità mia. Sono consapevole di non disporre di tutti gli strumenti per evitarli, ma il desiderio che questi libri vedano la luce è più grande del rischio di sbagliare. Spero, caro lettore, in un certo grado di comprensione per questo delicato equilibrio tra la perfezione e il miglior tentativo possibile.

La Fondazione Pedro Meyer, A.C. sostiene la protezione dei diritti d'autore e del copyright.

Essi stimolano la creatività, difendono la diversità nel campo delle idee e del sapere, promuovono la libera espressione e favoriscono una cultura viva.

Grazie per aver acquistato un'edizione autorizzata di quest'opera e per il rispetto delle 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.

Questo libro è stato stampato nel mese di novembre 2025 presso i laboratori di Repro.Gráfika, S.C., Santa María del Tule, Oaxaca, Messico.

© Il Teatro Universale, Pedro Meyer

Prima edizione, 2025

La presente edizione consta di 200 esemplari numerati della serie classica,
50 esemplari della serie galleria e 50 esemplari della serie collezionista.

EJEMPLARE _____



PEDRO MEYER