

*America Visuale.*  
*L'uso politico delle immagini in America Latina (XIX*  
*e XXI secolo)*

**Angela Di Matteo**  
UNIVERSITÀ DI ROMA TRE

**Fulvia Zega**  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI GENOVA

Se è vero, come diceva Aristotele, che non si può pensare senza immagini poiché le immagini sono il corpo visibile delle idee e queste prendono letteralmente forma nella nostra mente attraverso un profilo figurativo contestualmente a quello verbale, pensare il mondo significa guardarlo, entrare nella sua dimensione iconografica per poter leggere le sue proiezioni simboliche nell'orizzonte sociale, storico e politico.

Le immagini, di qualunque tipo o fattura siano fatte, siano esse materiali o virtuali, digitali, a colori, in bianco e nero o subliminali, ci restituiscono tutte la traccia di un passato che ci definisce nel presente e ci rende riconoscibili nello spazio pubblico e privato. Archivio intimo della memoria familiare o corredo condiviso di una memoria sociale, le immagini giocano un ruolo determinante nella costruzione del sé poiché ciò che ricordiamo è l'immagine della nostra eredità individuale e della nostra eredità collettiva, mentre ciò che non ricordiamo, perché non l'abbiamo mai visto – neppure indirettamente con gli occhi degli altri - dà origine a un buco nero che abissa i significati della Storia.

Le immagini accompagnano la memoria, costruiscono l'idea di nazione, producono pratiche e consolidano credenze culturali, politiche e religiose: in breve, contribuiscono alla creazione di un senso di comunità che permette a tutti di pensare e, quindi, di ricordare collettivamente.

Avvolte in quello che Horst Bredekamp chiama un "bozzolo iconico", ovvero un'inseparabile commistione del soggetto con le rappresentazioni visuali

che lo circondano, le società contemporanee vivono attraverso le immagini da esse prodotte, divenendo così teatro di polimorfiche costruzioni visuali che inevitabilmente formano, modificano e di conseguenza impongono una determinata immagine del mondo. Parte attiva dell'architettura estetica dello Stato, siano esse alleate o nemiche del potere, le immagini veicolano indottrinamenti, custodiscono dogmi, perpetuano rituali e ispirano rivoluzioni.

Analizzare l'uso politico delle immagini in America Latina significa allora indagare quella stretta correlazione che intercorre tra immagine e pensiero all'interno dello spazio pubblico, spazio su cui lo sguardo dell'individuo è costantemente chiamato a prendere visione dell'immagine dello Stato e, al contempo, di quei vuoti di immagine che reclamano un vuoto di rappresentazione. Quando ciò che si vede finisce per coincidere con ciò che esiste, o meglio, con ciò che la retorica visuale dello Stato vuole che sia visibile all'occhio della collettività, solo quanto riesce a sopravvivere alla macchina dell'invisibilizzazione può davvero assumere uno statuto di esistenza.

Profondamente innestato nell'orizzonte storico, sociale e politico nel quale è chiamato ad agire, ogni corredo visuale sa essere strumento, e al contempo riflesso, di uno specifico indirizzo di pensiero che si muove all'interno dell'agorà pubblica per codificare o decostruire differenti visioni della realtà. Poiché dunque l'immagine ideale di un popolo nasce anche dalle immagini materiali che esso produce o che esso rifiuta, questo dossier raccoglie alcune riflessioni che, a partire dalle molteplici discipline che studiano la cultura visuale, hanno saputo mettere in luce come tra XIX e XXI secolo l'America Latina abbia fatto politica attraverso le immagini plasmando ideali, spostando consensi, guidando utopie o abbattendo stereotipi. I contributi qui presentati delineano un percorso diacronico e diatopico che indaga, attraverso un approccio interdisciplinare, le variegate forme dell'apparato iconografico per offrire uno sguardo capace di guardare - e dunque pensare - il mondo nei suoi ingranaggi di potere e nelle sue strutture identitarie le quali si presentano a noi come il prodotto di quell'interazione sociale e politica che costituisce il profilo materiale e mentale delle singole nazioni latinoamericane.

Nella prospettiva post-linguistica e post-semiotica del *pictorial turn*, in cui il significato delle immagini non risiede semplicemente nella loro intrinseca grammatica figurativa quanto nella "interazione complessa tra visualità, apparato, istituzioni, corpi e figuratività" (Mitchell, 2017), gli autori e le autrici analizzano l'uso sociale e ideologico delle immagini che, in accordo o in contrapposizione al potere dominante, al fine di svelare quella relazione tra l'oggetto iconico e la geografia culturale su cui esso si proietta.

Un possibile *file rouge* nell'interpretazione dei saggi selezionati può essere rintracciato nel ruolo occupato dall'iconografia che, se al lettore contemporaneo si presenta come il prodotto di un'interazione sociale in grado di aprire una finestra

su un ambiente e un'epoca specifici, in realtà rappresenta, per i contesti esaminati, un agente modificatore in grado di condizionare e plasmare l'occhio di coloro che "guardano" imponendo canoni tanto in positivo quanto in negativo. Una forza persuasiva che non si riduce alla sola capacità di definire paradigmi e modelli collettivi, ma che, attraverso la rappresentazione (o meno) di un determinato soggetto o gruppo ne stabilisce, all'interno di un gioco di visibilità/invisibilità, la possibilità stessa di esistere e ne determina la posizione all'interno della società. Se, come ricorda Ando Gilardi nel suo saggio dedicato alla storia sociale della fotografia, all'icona viene tradizionalmente attribuita l'attitudine a "camuffare gli scopi reali di ogni operazione persuasiva delle masse" (Gilardi 1976, 36), attraverso una lettura corale dei contributi presentati possiamo espandere tale vocazione al convincimento con un'intenzione educativa, ovvero un processo di costruzione della percettività da parte del potere politico capace di guidare la decodificazione che gli individui hanno di una determinata immagine. Volendo calare questa riflessione a questo dossier, sorge la necessità di considerare, secondo la definizione data da Olaf Breidbach e Federico Vercellone, l'importanza e il peso nei differenti contesti sociali, politici ed economici del "pensiero che si è "coagulato" nell'immagine/rappresentazione per capire che cosa in essa si trovi" (Breidbach, Vercellone, 2010, 79). Ciò si evince chiaramente dai due saggi dedicati all'illustrazione per l'infanzia dove, sia Amanda Salvioni sia Ada Milani, mettono in evidenza come quelle "islas de visibilidad", per utilizzare la definizione data da Salvioni, rappresentino nella loro esistenza e natura dicotomica tanto un fenomeno di attenuazione di una retorica pedagogica di orientazione conservatrice, tipica dell'Argentina di fine Ottocento, nel caso de *La lectura insumisa. Texto e ilustración en los clásicos Billiken para las niñas*, quanto l'occasione per esasperare, attraverso l'icona lobatiana di *Tia Nastácia*, una rappresentazione negativa e stereotipata dei personaggi afrodiscendenti in *Stereotipi e discriminazioni razziali nella letteratura brasiliana per l'infanzia: un viaggio tra le illustrazioni*. Si rende così evidente il carattere attivo dell'illustrazione, che nel caso di Salvioni diventa "ribelle", sia come elemento di mediazione alla logica della letteratura per l'infanzia sia come oggetto marcatamente influente della rappresentazione dell'altro e dell'autopercezione del soggetto rappresentato. Un ruolo attivo che può considerarsi politicizzato nel momento in cui il visuale diventa specchio della politica ed espressione artistica dell'identità di una Nazione come si evince dai saggi di Mattia Steardo, Fernando Seliprandy e Jorge Duany. Nel caso di Steardo l'analisi della litografia nell'Argentina di Juan Manuel de Rosas offre lo spunto per una riflessione tanto sui nuovi sistemi di politicizzazione del visuale quanto su uno spaccato di storia argentina che si inserisce in un più ampio contesto di storia Atlantica, mettendo in luce quell'intreccio squisitamente tipico del Cono Sud tra peculiarità politiche postindipendentiste latinoamericane e la circolazione di

individui, ideologie e arti. Analogamente nell'immediato postindipendenza brasiliano si situa lo studio di Seliprandy su un'incisione che ritrae l'imperatore Dom Pedro I e che, partendo dall'analisi del manufatto, coglie lo spunto per trattare delle contraddizioni dell'emancipazione politica brasiliana. Duany, invece, conduce il lettore nell'universo pittorico cubano e, attraverso una panoramica che va dal 1850 al 1920, per mezzo delle opere analizzate racconta quegli elementi costitutivi del *medium* pittorico che, nella creazione di una simbologia evocativa e culturalmente condivisa, hanno saputo farsi depositari della nascente identità nazionale. L'espressione politica che si svela per mezzo del visuale emerge, egualmente, dalle pagine di Vinicius Liebel e dalla sua analisi sul lavoro del vignettista brasiliano Belmonte inserita nel reticolo della censura dell'autoritarismo varguista degli anni Trenta e Quaranta del XX secolo. Chiedendo al lettore un balzo temporale fino a giungere alla contemporaneità, il controllo ideologico e morale esercitato dal potere politico sulle forme espressive del visuale si ritrova nel saggio che Juan Pablo Silva-Escobar dedica al silenziamento delle manifestazioni di dissenso apparse sui muri, le strade e i monumenti in seguito della rivolta del 18 ottobre del 2019 in Cile.

Nella scelta dei saggi per questo monografico si è rivelato preponderante un interesse degli studiosi per il medium fotografico, in virtù, probabilmente, di una delle principali caratteristiche della fotografia, ovvero della sua polisemia (Zega, 2020). Un'intrinseca varietà di significati che dipende da fattori quali: la volontà del committente, l'occhio del fotografo e la decodificazione da parte dell'osservatore. Questa essenza della fotografia come oggetto multi-concettuale ha prodotto quella che potremmo definire una stretta relazione tra il prodotto della *cambre claire* (Barthes, 1980) e il potere politico; una commistione che, a partire soprattutto dagli anni Settanta del XX secolo, è diventata in misura sempre maggiore oggetto di interessanti riflessioni multidisciplinari. Pensando al contesto specifico, è possibile individuare un filo conduttore nel concetto di rappresentazione, nel suo più ampio ventaglio di significati possibili. Il rappresentare e il rappresentarsi, sempre tipico del potere politico nella sua autodefinizione verso lo spettatore, non si limita alla propaganda del sé ma si fonde con la raffigurazione dell'altro in un esercizio che si trasforma in elemento di definizione tanto del modello negativo quanto di quello positivo della società. Assistiamo, così, calandoci nelle narrazioni di Santiago Manuel Gimenez, Gabriela Araldi e Luis Fernando Beneduzi all'affiorare, attraverso l'analisi dei singoli casi specifici, di ciò che, cambiando l'affermazione di Barthes sulla fotografia da "modo di essere" a "modo di far essere", trasforma il medium fotografico in un potente agente di determinazione dell'altro e del sé. In altre parole, tenendo in vista quelle che sono le categorie e i dettami sociali di una determinata epoca e di una definita area geografica, lo scatto fotografico si presenta come narratore e creatore di figure

prototipiche come quelle del criminale, dell'afrodiscendente e della donna nel contesto migratorio. Modelli che sono creati dalla retorica del potere, ma che si fissano nell'orizzonte percettivo dell'individuo grazie al potere della fotografia. L'autorappresentazione tra vittimizzazione, arbitrio e dissenso è il tema eletto da Sergio Rodríguez-Blanco che, per la sua analisi su quelli che potremmo definire "i modi di farsi vedere" dei migranti haitiani al confine tra Messico e Stati Uniti, sceglie un corpus fotografico inedito dal quale emerge l'importanza della consapevolezza del soggetto rappresentato nella creazione di un determinato messaggio iconico. Lo stesso focus sulla costruzione dell'identità collettiva si rintraccia poi nel contributo di Jenny Macías, che sviluppa una riflessione sulla costruzione mediatica, in termini fortemente peggiorativi, dell'immagine del migrante cubano. L'analisi delle fotografie apparse sul giornale *Granma* durante l'esodo di Mariel, rivela le strategie messe in atto dagli organismi di potere al fine di manipolare, distorcere e occultare differenti realtà sociali. Angela Di Matteo, abbracciando un arco temporale che va dalle dittature del Cono sud all'epoca contemporanea, prende in analisi *Destino Final* (2017) di Giancarlo Ceraudo, unica testimonianza fotografica degli aerei dei voli della morte dell'ultima dittatura civico-militare argentina. Attraverso un racconto visuale nelle ombre dei centri clandestini di tortura e sterminio, le immagini degli aerei - che mai prima d'ora avevano raggiunto l'occhio pubblico dello stato - danno accesso a un'esperienza documentale che fornisce la prova storica e processuale di una realtà materiale troppo a lungo nascosta e ora, finalmente, svelata.

Spostandoci sul fronte messicano della violenza contemporanea, anche il saggio di Mariana Martínez Bonilla analizza il rapporto tra archivio visuale cinematografico e desaparecidos. L'analisi delle pellicole di Bruno Varela si presta a uno studio del cinema testimoniale per riflettere sulle rappresentazioni del corpo assente che diventa, nelle opere dell'artista, la materializzazione di una contro-memoria che problematizza la relazione tra immagine, violenza e verità nell'orizzonte pubblico di una nazione in lutto. Ribaltando in un certo senso l'affermazione di Barthes "quello che terribile nel cinema, è che in esso i mostri sopravvivono" (Barthes 2016, 245), possiamo notare come il media cinematografico, nei casi considerati, rappresenti in realtà il momento di salvezza e di affermazione di soggetti politicamente costretti all'oblio, al silenzio e all'invisibilità. In quest'ottica può essere interpretato il saggio di Nelson Tomelin e Vanessa Miranda che, partendo dall'analisi del film *Corumbiara* (2009) di Vincent Carelli, vuole problematizzare la lotta per i diritti etnici delle popolazioni indigene che vivono in isolamento nel sud dello stato brasiliano di Rondônia. Lucas Henrique de Souza, riflette sul genere del documentario come mezzo di narrazione della politica del tempo presente e, attraverso *Era uma vez Brasília* (Adirley Queirós, 2017), e *Democracia em vertigem* (Petra Costa, 2019), prende spunto per riflettere sulla convulsa congiuntura

politica brasiliana sorta a partire dal secondo mandato presidenziale di Dilma Rousseff. Il visuale come atto di resistenza si esprime, infine, anche tramite “media della percezione” non intuitivamente e canonicamente considerati nello spettro concettuale dell’*iconic turn*. Con uno sguardo alla stretta relazione che intercorre tra arte e ambiente, la proposta di Víctor Vich studia gli “amazogramas” di Roberto Huarcaya, un particolare tipo di stampe che se da un lato ritornano all’origine della tecnica fotografica dall’altro spingono i confini della fotografia a un livello senza precedenti. Gli “amazogramas” diventano così diretti testimoni, nell’immagine veicolata e nelle modalità di impressione, di una natura sublime, che eccede i suoi stessi limiti. Nicole Mazzucchelli ed Enrique Baleriola ci offrono, dal canto loro, uno studio sulle pratiche di resistenza femminista delle donne adulte cilene che hanno trovato, nell’attivismo tessile, uno spazio di riconquista e visibilizzazione. La produzione dei ricami politici, che già dall’epoca della dittatura di Pinochet si era fatta portavoce delle denunce contro le violazioni perpetrate dal regime, è qui occasione per riflettere in prospettiva di genere sul tema della vecchiaia e delle disuguaglianze sociali. Anche Maricela Márquez Villeda dedica il suo contributo a quelle proiezioni visuali che determinano e modificano l’immaginario collettivo, questa volta in relazione al complesso sentimento della messicanità ragionando sulle (contro)rappresentazioni che tanto le arti grafiche quanto le simbologie sceniche e letterarie hanno saputo articolare intorno alla figura della Malinche. Grazie a un percorso che va dagli antichi codici fino alle più moderne riproduzioni digitali, la Malinche si erge ancora una volta quale un’immagine capace di accogliere, nella sua polisemia, una continua revisione del profilo nazionale.

### Bibliografia

- Gilardi, Ando. 1976. *Storia sociale della fotografia*. Milano: Feltrinelli.  
 Barthes, Roland. 2016. *Miti d’oggi*. Torino: Einaudi.  
 Bredekamp, Host. 2015. *Immagini che ci guardano*. Milano: Raffaello Cortina editore.  
 Breidbach, Olaf e Federico Vercellone. 2010. *Pensare per immagini. Tra scienza e arte*, Milano-Torino: Bruno Mondadori.  
 Zega, Fulvia. 2021. “Fotografie contro la nazione. L’uso della fotografia come prova del crimine negli anni dell’Estado Novo brasiliano: il caso degli immigrati tedeschi (1937-1945)”. *Artelogie* 16.

**Angela Di Matteo** è Dottore di Ricerca in Studi Euro-Americani e insegna Lingua e Letterature Ispanoamericane presso l’Università degli Studi Roma Tre.

Attualmente i suoi ambiti di ricerca comprendono la relazione tra letteratura e Diritti Umani, la rappresentazione delle corporalità dissidenti e la violenza di genere, la trasmissione della memoria migrante e la memoria traumatica negli archivi visuali, il teatro e la narrativa del XX e XXI secolo.

**Contatto:** [angela.dimatteo@uniroma3.it](mailto:angela.dimatteo@uniroma3.it)

**Fulvia Zega** è Dottore di Ricerca in Studi Americani presso l'università di Roma Tre e attualmente è ricercatrice a tempo determinato in Storia e Istituzioni delle Americhe presso il Dipartimento di Antichità, Filosofia, Storia dell'Università degli Studi di Genova. I suoi studi si concentrano sulla storia dell'Argentina e del Brasile in epoca contemporanea e sulle relazioni tra questi paesi e l'Europa, con particolare enfasi sulle seguenti tematiche: autoritarismi latinoamericani, Estado Novo brasiliano, Nazionalismo argentino, antisemitismo e violenza politica.

**Contatto:** [fulvia.zega@unige.it](mailto:fulvia.zega@unige.it)

**Ricevuto:** 15/05/2022

**Accettato:** 25/05/2022