



P E D R O M E Y E R

CUBA I
TOME I

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

COLLECTION MIRAMAR

Fort d'une trajectoire de plus de soixante ans et d'un fonds iconographique dépassant le million d'images, Pedro Meyer entreprend ici de transmettre la pluralité des récits qui irriguent cette œuvre en constante mutation. Ces chroniques ne se limitent pas à son seul regard de photographe ; elles témoignent également de son engagement associatif et militant, pilier fondamental de sa carrière.

La Collection Miramar s'érige comme un vaste recueil à la fois rétrospectif et autobiographique. À travers plus de 41 volumes, elle retrace son évolution artistique, depuis ses premiers clichés des années cinquante jusqu'à l'exploration des frontières technologiques les plus actuelles, telles que l'intelligence artificielle.

CUBA, TOME I

Entre 1979 et 2009, Pedro Meyer a effectué de nombreux voyages à Cuba, au cours desquels il a su saisir une vision singulière de la vie sur l'île ainsi que plusieurs instants historiques décisifs. Ce volume présente un fonds photographique qui explore la densité culturelle cubaine à travers les portraits de figures emblématiques telles que Nicolás Guillén, Silvio Rodríguez, Gabriel García Márquez, Mario Benedetti, Mario García Joya (« Mayito »), Pablo Milanés, Alberto Díaz Gutiérrez (« Korda »), René Portocarrero ou encore Raúl Corrales.

Cet ouvrage s'inscrit dans la lignée directe du Premier Colloque Latino-Américain de Photographie, organisé par Meyer en 1978 après un processus de gestion complexe mené au sein du Conseil Mexicain de Photographie. Ce colloque marqua un tournant majeur pour la photographie latino-américaine, en rassemblant photographes et théoriciens de toute la région autour d'un espace de réflexion et de dialogue sans précédent.

MENTIONS LÉGALES

Fonds éditorial
Fondation Pedro Meyer, A.C.

Coordination de la collection
Marisol Molina

Archives Pedro Meyer
Elena Rosales

Éditeur
Pedro Meyer
Alexis Ortiz
Ximena Zampayo

Post-production des images
Pedro Meyer
Alexis Ortiz

Textes
Pedro Meyer
Alejandro Malo

Correction et révision linguistique
Teresa Martínez
Julio Meyer

Direction éditoriale
Pablo Meyer

Suivi d'impression
Alexis Ortiz
Carlos Mendoza

Conception graphique
Helihu Soriano
Lizbeth Barenque
Luz Pastén

© Pedro Meyer, 2026
www.pedromeyer.com

Tous droits réservés. Toute reproduction, totale ou partielle, de cet ouvrage, par quelque procédé ou support que ce soit, analogique ou numérique, est strictement interdite sans l'autorisation préalable et écrite de l'auteur ou de ses ayants droit.

Édité à Coyoacán, Mexico.
Imprimé à Oaxaca, Mexique.

Collection Miramar
ISBN : 978-607-29-7238-4

Cuba, tome I
ISBN : 000-000-00-0000-0

Code QR : traductions disponibles en cinq langues (allemand, français, italien, chinois et japonais).

À mon amie Raquel Tibol, dont les conseils furent, en tout temps, essentiels.

UNE HISTOIRE D'AMOUR

Cuba, en 1975, fut pour moi une aventure amoureuse. Et comme toute histoire d'amour, elle fut marquée par les oscillations de l'enthousiasme, de la déception et, de temps à autre, d'une perplexité malaisante. À l'époque, je ne connaissais pas le nom d'un seul photographe cubain, et je n'avais vu aucune de leurs œuvres. Aucun de mes collègues au Mexique ne pouvait m'éclairer : la scène photographique cubaine, si elle existait, s'épanouissait en silence, sans jamais traverser les eaux du Golfe.

Nous organisions alors le Premier Colloque Latino-Américain de Photographie. Il y avait là Raquel Tibol, Lázaro Blanco, Nacho López et quelques autres. Nous souhaitions inviter les photographes les plus singuliers du continent mais, concernant Cuba, nous partions de zéro. Il ne s'agissait pas seulement d'une distance géographique, mais d'une opacité culturelle imposée par des années d'isolement et de politique.

J'ai tenté d'ouvrir quelques portes par l'intermédiaire de l'ambassade du Mexique à La Havane. J'ai également sollicité des amis ayant des attaches sur l'île. Peu à peu, de bouche à oreille, un nom revint avec insistance : Mario García Joya, ou « Mayito », comme beaucoup l'appelaient. García Joya était un photographe exceptionnel, tant pour l'image fixe que pour le cinéma. Lui et son épouse, María Eugenia Haya, dite « Marucha », étaient le pivot de la photographie cubaine. Leur activité s'articulait autour d'une institution officielle (car à Cuba, tout se devait d'être officiel) : l'Union Nationale des Écrivains et Artistes de Cuba (UNEAC).

Au Mexique, nous avons nous aussi fondé notre institution : le Conseil Mexicain de Photographie. C'est ainsi qu'une institution en rencontra une autre, et qu'un document se joignit à un autre. Lentement, nous avons tissé les liens d'une collaboration possible. Aucun de nous n'avait de goût pour les formalités. Nous étions des créateurs, pas des bureaucrates. Mais nous comprenions les pas de cette danse diplomatique et nous avons appris à danser avec aisance, même à contretemps.

Voyager vers Cuba était, je l'ai vite découvert, d'une simplicité surprenante. Une brève formalité suffisait. Il n'en allait pas de même pour les Cubains. Quitter leur propre pays relevait de l'odyssée. Le permis pouvait tarder des mois, et lorsqu'ils le recevaient enfin — car c'était bien cela : une permission, non un droit —, il était assorti de conditions. Un temps limité. Un quota dérisoire de devises, si infime qu'il pouvait s'évaporer dès la première course en taxi. Cette restriction imposait une dépendance silencieuse, un malaise diplomatique qui m'a toujours semblé injuste et humiliant. Elle créait des dettes implicites là où il ne devrait pas y en avoir. Mais ainsi allait la Révolution cubaine, nous disions-nous de l'extérieur. Le prix des principes. Tout semblait pardonnable si l'on songeait à l'avenir.

Sur l'île, pourtant, j'ai appris que certains sujets ne se discutaient pas aisément. Même entre amis, il régnait une sorte de quarantaine émotionnelle. Insister, c'était prendre le risque d'infliger une blessure, non pas à soi-même, mais à ceux qui vivaient ces restrictions au quotidien et voyaient leurs droits bafoués. Plus qu'à l'idéologie, je pense à la paperasse, aux files d'attente interminables et à la cruelle indifférence de l'appareil institutionnel.

Pourtant, je restais épris. Cuba, en ces années-là, était la promesse romantique d'une révolution pensée pour toute l'Amérique latine, un phare allumé sur un continent semé de dictateurs et d'États policiers « parfaits ». Nous étions prêts à presque tout lui pardonner : les contradictions, les petites misères, les labyrinthes bureaucratiques. Chaque défaut n'était, pensions-nous, qu'un faux pas passager vers un futur plus juste.

Peut-être l'était-ce. Ou peut-être — comme dans toute histoire d'amour — notre relation avec Cuba tenait-elle davantage à ce que nous voulions voir qu'à ce que nous avons réellement sous les yeux.

LE PAPIER PHOTOGRAPHIQUE ET LA JEEP

Enfin, nous primes contact avec nos confrères cubains et mesurâmes leur enthousiasme à l'idée de participer au Premier Colloque Latino-Américain de Photographie. Un seul problème subsistait : ils ne disposaient d'aucun papier photographique pour tirer les images qu'ils devaient envoyer au Mexique, conformément aux conditions de l'appel à candidatures.

Il était impensable qu'ils ne puissent participer pour cette raison. Nous nous sommes donc mis en quête de quelques boîtes de papier sensible, que nous leur avons fait parvenir par la valise diplomatique du Mexique. Une fois à Cuba, le matériel fut distribué parmi leurs membres d'une manière tout à fait sui generis. Il s'avéra que Mayito et Marucha effectuaient des tournées nocturnes pour rendre visite aux photographes inscrits pour envoyer leurs œuvres au Colloque.

Sous le couvert de la nuit, ils leur remettaient la quantité exacte de papier sensible nécessaire selon le nombre de photos à envoyer, en y ajoutant une ou deux feuilles supplémentaires pour les essais. Le Conseil Mexicain de Photographie était alors en pleine formation, et tous ceux qui s'y ralliaient s'accordaient pour offrir ce soutien aux Cubains.

Lorsque nous parvînmes à surmonter tous les contretemps liés aux matériaux pour le montage de l'exposition au Musée d'Art Moderne — il faut savoir qu'il n'y avait jamais eu là-bas d'exposition de photographie d'une telle ampleur —, une journaliste et critique d'art américaine m'aborda pour s'enquérir, d'un ton condescendant, de la piètre qualité des tirages exposés. Je crois qu'elle sentit que j'étais sur le point de la foudroyer du regard face à une telle question, mais je me contins, comprenant qu'elle n'avait aucune raison de connaître l'histoire derrière ces photos. Je lui expliquai alors tout en détail ; elle changea radicalement l'angle de son article pour souligner le résultat obtenu malgré les difficultés rencontrées.

Plus tard, je constatai une fois de plus que l'on ne sait jamais comment ni quand les choses peuvent basculer. Quelques années plus tard, ce furent les Cubains qui nous envoyèrent des boîtes de papier photographique alors que nous manquions de tout : le président José López Portillo venait d'exproprier les banques mexicaines, et nos économies s'étaient envolées avec elles. Ce papier Orwo qu'ils nous envoyèrent, fabriqué dans l'ex-Allemagne de l'Est, était d'une qualité excellente. Ce fut une véritable bouée de sauvetage face à la précarité de nos ressources photographiques, au moment même où nous en avions le plus besoin.

Je m'entretenais avec Haydée Santamaría, présidente de la Casa de las Américas, au sujet des politiques culturelles en Amérique latine et de leurs liens avec cette institution. Je lui décrivis en détail le périple que représenta l'organisation des colloques dans la région. Je lui fis également part de l'importance, à mon sens, d'impulser un maximum d'activités afin de susciter l'intérêt pour la photographie, encore considérée par certains intellectuels comme le « parent pauvre » des arts.

Étant donné que la Casa de las Américas décernait déjà son prestigieux prix de littérature, je suggérai à Haydée d'élargir l'appel à candidatures pour y inclure la photographie. Elle en discuta avec plusieurs de ses conseillers, et tous s'accordèrent sur la pertinence d'une telle initiative, tant pour la photographie elle-même que pour la Casa de las Américas. C'est ainsi que ce prix vit le jour !

UNE FANTASIE À LOUER

Au coin d'une rue de La Havane, suspendu dans le temps, un petit véhicule blanc attend son prochain passager. C'est un taxi, certes, mais c'est aussi autre chose. Sa silhouette évoque davantage un jouet qu'une automobile ; sa taille, une illusion qui peine à s'inscrire dans le réel. Et là, en lettres noires sur la coque immaculée, s'affiche une phrase qui semble avoir été tracée par un poète cynique ou un fonctionnaire nostalgique : « Rentar una fantasía » — Louez une fantaisie.

Il n'existe pas d'ironie plus mordante ni de déclaration plus précise de l'esprit cubain contemporain. Car à Cuba, tout — jusqu'à un trajet en tricycle motorisé — semble naviguer entre la précarité tangible et la beauté imaginée. Le taxi ne transporte pas seulement des corps : il transporte des attentes, des illusions et, parfois, le désir d'oublier quelques minutes durant le poids du quotidien. On ne paie pas tant pour la destination que pour la promesse éphémère d'une autre réalité.

La ville aux alentours, floue et à l'architecture mélancolique, semble l'observer en silence. Des édifices qui furent jadis des palais coloniaux ou des ministères de la République s'écaillent avec dignité, témoins de décennies de politiques, de blocus, de discours et de résistances. La texture de La Havane, tout comme celle du taxi, est contradictoire : usée et fière, blessée mais toujours debout. La fantaisie n'est pas ici, comme ailleurs, une évasion ; elle est un outil de survie.

Cette phrase trahit également quelque chose de plus profond : l'institutionnalisation du désir. Que le véhicule appartienne au système de transport d'État (Cubataxi), et que la fantaisie elle-même soit un bien locatif, suggère une étrange symbiose entre utopie et commerce. Sur l'île où la révolution promet d'abolir les rêves marchandisés du capitalisme, on peut désormais, moyennant finances, louer une fantaisie motorisée.

Il est difficile de ne pas voir dans ce geste la métaphore de quelque chose de bien plus vaste. Le socialisme caribéen, avec ses contradictions insolubles, a dû apprendre à négocier avec le symbolique. Le taxi — avec sa silhouette de capsule futuriste déchuée — devient une scène ambulante où l’imaginaire et le réel se croisent sans fracas. Le passager ne voyage pas : il flotte dans un pays où le temps avance en spirale, où la nostalgie se loue par courtes étapes.

Photographier ce taxi, c’est figer une déclaration poétique involontaire. C’est observer la manière dont le langage, dans son infime pouvoir, parvient à dire l’indicible. Cette phrase n’est pas un slogan publicitaire : c’est une confession. Renta una fantasía n’est pas simplement une invitation au voyage, mais un avertissement sur la fragilité du désir. Ce que l’on loue, ce n’est ni le bonheur, ni la liberté. C’est leur image mobile, leur trace éphémère sur l’asphalte brûlant d’une ville qui a appris à imaginer ce qu’elle n’a pas.

DES OS, DES JOURNAUX ET DES DRAGONS SANS FEU

Au centre de La Havane survit un quartier où le temps semble avoir égaré son chemin de retour. Là, entre des toits écaillés et des dragons qui ne crachent plus de fumée, habite ce qu’il reste de l’une des plus anciennes communautés chinoises du continent américain. Ce n’est pas un quartier au sens moderne du terme : il n’y a ni boutiques ouvertes, ni temples embaumant l’encens, ni l’allégresse des années trente. Ce qu’il reste, c’est le silence, la mémoire et les traces.

C’est au milieu du XIXe siècle que les premiers travailleurs chinois arrivèrent à Cuba. Ils vinrent en tant que « coolies » — un mot bref pour désigner une longue vie de fatigue — signant des contrats qui promettaient un emploi mais payaient en soleil ardent et en coups de fouet. Ils furent la main-d’œuvre des sucreries, mais fondèrent aussi des sociétés d’entraide, des journaux en cantonais et une identité singulière : métisse, afro-cubaine, une forme d’Orient caribéen. Et quand leurs corps ne purent plus tenir, ils fondèrent aussi des cimetières.

Aujourd’hui, ce qu’il reste de cette histoire ne se garde ni dans des vitrines ni dans des archives officielles, mais dans des boîtes en bois, des stèles inclinées et des visages qui s’efforcent encore de lire des caractères que leur propre mémoire commence à oublier. C’est un passé qui ne s’exhibe pas : il s’insinue. Il surgit dans la conversation interrompue de deux vieillards dans une ruelle, dans cette langue qui se mêle aux accents créoles, dans les vestiges d’une typographie qui, jadis, imprimait des nouvelles pour des lecteurs désormais disparus.

Mais si la communauté a diminué en nombre, elle a grandi en symboles. Car cette histoire ne se limite pas à la diaspora chinoise ; elle est, par essence, une histoire cubaine. Une histoire qui parle de migration, de métissage, de résistance et d’humour. De la manière dont une culture survit davantage par insistance que par reconnaissance, et de la façon dont même les fantômes — les os, les photos, les mots — s’obstinent à ne pas tout à fait disparaître.

Ce fragment n’est qu’un seuil. Les pages qui suivent parcourent d’autres visages, d’autres mémoires, d’autres silences. Elles sont une conversation avec ce que Cuba a été et ce qu’elle est encore. Un dialogue photographique où les voix qui regardent et celles qui ne peuvent plus parler se rencontrent, ne serait-ce qu’un instant.

Et pour entamer ce dialogue, il n’est de meilleur guide que le poète Nicolás Guillén qui, par le tambourinement de ses mots et son chant mulâtre, sut donner son rythme à l’âme de cette île :

¡Yambambó, yambambé!
Repica el congo solongo,
repica el negro bien negro...

Cette plaque de bronze, fixée sur les murs vieillissants d'un édifice au cœur du quartier chinois de La Havane, est bien plus qu'une simple enseigne institutionnelle. C'est le vestige silencieux d'une communauté en exil et d'une lutte idéologique transplantée dans les Caraïbes.

Le Min Chiuh Tang, ou Parti Démocrate Chinois, établit son siège principal à Cuba comme une extension de la République de Chine (Taïwan) après la victoire communiste sur le continent asiatique en 1949. Inspiré par les idéaux républicains de Sun Yat-sen et associé au Kuomintang, ce centre fit office d'enclave culturelle, politique et fraternelle pour une diaspora marquée par la nostalgie, l'anticommunisme et le besoin d'ancrage sur une île elle-même traversée par ses propres révolutions.

Le symbole inscrit — une étoile à douze pointes abritant un compas et une équerre — reflète la confluence entre la tradition maçonnique et l'iconographie nationaliste chinoise, deux forces qui ont défini une grande partie de l'élite migrante du XXe siècle. En ces lieux se tenaient des réunions, des célébrations patriotiques, des cours de langue et de calligraphie ; s'y tissaient également des alliances avec d'autres communautés exilées.

La plaque, rédigée en chinois traditionnel et en espagnol, rappelle la vocation bilingue, biculturelle et profondément politique d'un centre qui, même en exil, se concevait comme le prolongement d'une nation perdue..

CHANT NOIR

par Nicolás Guillén

¡Yambambó, yambambé !
Le congo solongo résonne,
résonne le noir, bien noir ;
congo solongo du Songo
danse le yambó sur un pied.
Mamatomba,
serembé cuserembá.

Le noir chante et s'enivre,
le noir s'enivre et chante,
le noir chante et s'en va.
Acuememe serembó,
aé ;
yambó,
aé.

Tamba, tamba, tamba, tamba,
tamba du noir qui tombe :
tombe du noir, caramba,
caramba, que le noir tombe :
¡yamba, yambó, yambambé !

LE STYLE AUX BIGOUDIS par Pedro Mayer

À mon arrivée à Cuba en 1983, l'une des premières images qui s'ancra dans ma mémoire — cette mémoire visuelle que le photographe curieux active avant même de comprendre tout à fait ce qu'il regarde — fut celle de ces femmes cubaines arpentant les rues, la tête couverte de foulards ou de turbans. Ce n'était pas exactement un geste religieux, ni strictement esthétique. Sous ces étoffes se cachait un échafaudage complexe de tubes ou de bigoudis en plastique. Une architecture intime dédiée à boucler les cheveux et, en même temps, affichée en public avec l'orgueil involontaire de qui n'a rien à cacher.

Ce seuil me fascina : cet instant où la tentative de couvrir quelque chose devient, sans l'avoir tout à fait prémédité, un acte d'affirmation. Ce qui fut autrefois une opération privée, presque secrète — se préparer pour « être belle » avant de sortir — avait franchi la frontière vers la rue, vers l'espace public, et ce, sans aucun scandale. Mieux encore, cela s'était fait avec style. Ces foulards colorés, ces nœuds, ces silhouettes volumineuses qui se découpaient contre le soleil des Caraïbes n'étaient pas un accident ; ils étaient une mode.

La mode, nous le savons bien, ne naît pas toujours sur les podiums. Parfois, elle surgit de la nécessité, de l'ingéniosité, de la répétition anonyme d'un geste qui, sans le vouloir, devient un signe. Les femmes cubaines, sans s'être concertées, avaient transformé un processus de beauté en une esthétique de résistance. Résister à la chaleur, à la pénurie, à la routine, et sortir tout de même affronter le monde avec un symbole de soin de soi sur la tête. À l'instar des rockeurs d'aujourd'hui qui arborent des coiffures impossibles ou des prothèses théâtrales pour leurs concerts ; ce sont d'autres artifices, certes, mais mus par le même élan : celui de créer une marque personnelle et, ainsi, de définir sa présence.

Au milieu de cette découverte, je me souviens d'une matinée particulièrement touchante. Je m'entretenais avec Haydée Santamaría, la mythique combattante révolutionnaire, membre du groupe qui prit d'assaut la caserne Moncada. Une figure de légende, aux discours enflammés et aux décisions irrévocables. Mais aussi, comme cela arrive si souvent, un être humain aux gestes d'une subtilité inattendue. Ce matin-là, elle portait un turban sombre, élégant. Dans un moment d'humour — et peut-être de confiance — je lui demandai ce qu'elle cachait dessous. Elle sourit avec ce mélange d'ironie et de dignité qui lui était propre et, dans un geste théâtral, défit le nœud pour me montrer sa collection de bigoudis. La guérillera avait son rituel. L'héroïne révolutionnaire possédait sa propre coquetterie.

Dans ce geste, si simple et si profond, je compris quelque chose de plus sur Cuba : l'esthétique et la politique, l'intime et le public, ne sont pas toujours des domaines séparés. Même dans la révolution, et peut-être surtout en elle, il existe un espace pour le jeu, le symbole, le soin du corps. Et ces bigoudis, bien plus qu'un caprice cosmétique, pouvaient être — dans leur multiplication, dans leur silencieuse dignité — une manière modeste et puissante de dire : « je suis là ».

LE CADRE DU SILENCE **par Pedro Mayer**

Au coin d'une rue de La Havane, quatre figures sans visage contemplant un cadre vide, suspendu de travers sur un mur blanc. La scène, capturée lors d'une installation en 1979, pourrait être lue comme un geste minimaliste ; pourtant, elle porte en elle une densité symbolique qui résonne encore avec force aujourd'hui.

Les figures — faites de papier, de silence, de corps sans voix — semblent réunies dans un acte rituel : assister au néant. Elles regardent ce qui n'est pas là. Un portrait absent, un discours invisible, une vérité censurée. Dans leur mutisme, ces formes deviennent le portrait collectif d'une société prise au piège entre l'acte d'observer et l'impossibilité de voir.

Le cadre, ce carré de bois, devient un protagoniste involontaire ; il est ce qui désigne, mais aussi ce qui manque. Que donne-t-on à voir quand il n'y a plus d'image ? Que communique-t-on quand le langage a été désactivé ?

En plein cœur du Cuba de la fin des années soixante-dix, alors que chaque geste artistique était un exercice de calcul, cette installation proposait une métaphore cinglante de l'état de l'art et de l'âme : un public sans visage, un autel sans dieu, une image effacée par décret ou par désespoir.

Peut-être que, comme toute œuvre véritablement politique, elle ne crie pas ; elle murmure. Et dans ce murmure, il y a quelque chose de profondément subversif.

LE SPAGHETTI ET LA RÉVOLUTION **par Pedro Mayer**

J'étais arrivé à l'Hôtel Nacional avec un mélange d'enthousiasme historique et de fatigue de voyageur. L'édifice, avec son architecture d'un autre temps et ses vues sur le Malecón, demeurait le lieu de prédilection pour accueillir touristes et visiteurs étrangers. Un vestige vivant d'une époque où l'élégance et le pouvoir se côtoyaient entre colonnes de marbre et ventilateurs aux pales lentes.

J'y avais convié un petit groupe d'amis — de vieux complices de précédentes traversées sur l'île — pour un déjeuner au restaurant de l'hôtel. En entrant, le rituel fut interrompu par un détail qui, sous toute autre latitude, aurait semblé trivial. Le serveur, avec un geste solennel et une certaine énergie martiale, nous assigna six places à une table... et déplaça un septième membre vers une autre. Je lui expliquai, avec la courtoisie de celui qui croit encore à la logique, que nous étions sept et que nous souhaitions partager la même table. Sa réponse, pourtant, n'admettait aucune négociation : la table était prévue pour six. Le syndicat, ajouta-t-il, ne permettait pas de servir un convive supplémentaire.

Je demandai alors la présence du gérant, non pas tant par indignation que par curiosité institutionnelle. Tandis que nous l'attendions, je fus frappé par une file de Cubains à l'extérieur du restaurant. Ils étaient plus de quarante, alignés en silence, attendant d'entrer dans une salle où la moitié des tables restait vide. Comme si l'absurde avait besoin d'une mise en scène, je compris que, selon les normes syndicales, ils ne pouvaient pas non plus occuper ces sièges vacants.

Le gérant finit par apparaître. Sur le ton mesuré de celui qui a été formé pour gérer les touristes confus, il présenta ses excuses et indiqua au serveur d'ajouter une chaise. Ce dernier s'exécuta avec la résignation de celui qui accepte une exception qui lui sera reprochée. Il me sembla que nous avions gagné quelque chose, bien que je ne susse pas exactement quoi.

Vint ensuite le moment de passer commande. Je ne me souviens plus de ce que les autres choisirent, mais moi, avec l'esprit ouvert de celui qui recherche l'expérience locale, je demandai des spaghettis. Ce qui arriva, cependant, était un plat difficile à décrire sans recourir à la chimie. Une pâte collante, dense, sans fil narratif ni texture, plus proche de la colle à tapisser des fresques murales que de n'importe quel souvenir italien. Je demandai au serveur s'il s'agissait d'une erreur. Son explication fut impeccable : « Pour des raisons syndicales, les spaghettis ne sont cuisinés qu'une seule fois par jour, à six heures du matin ». L'horloge marquait déjà la fin de l'après-midi.

Cet épisode trivial — table, chaise, pâtes — condensait, avec une clarté involontaire, une révélation amère. Mes convictions, nourries par des années d'enthousiasme pour la cause révolutionnaire cubaine, commencèrent à se fissurer ; non pas à cause de grands discours ou d'affrontements idéologiques, mais sous le poids silencieux d'une bureaucratie syndicale capable de transformer le rêve en parodie. Parfois, la révolution ne s'effondre pas sous les coups de feu ou l'exil, mais dans l'opacité gélatineuse d'un plat mal servi.

LE RÊVE BOLIVARIEN par Pedro Mayer

Il y a quelque chose aux États-Unis qui a toujours attiré mon attention — et je suis certainement loin d'être le seul : la manière dont ses politiciens et ses habitants se sont approprié le nom de tout un continent, l'Amérique, pour désigner leur propre pays.

Au début de l'ère numérique, nous avons l'habitude d'explorer tout ce que ces nouveaux outils nous permettaient de faire. Je ne veux pas dire que de telles explorations ont cessé, mais elles sont aujourd'hui bien plus complexes qu'elles ne l'étaient à ces premiers instants. Ainsi, un jour, il m'a semblé que je pourrais transférer la figure du Che d'un billet cubain vers un billet de cinq dollars américains, donnant ainsi une connotation totalement nouvelle au terme d'États-Unis d'Amérique, en couronnant l'effigie d'Ernesto Guevara comme un paladin bolivarien. Il ne faut pas oublier que Simón Bolívar voulait unifier tout le continent.

J'ai placé les deux billets dans le scanner, pour ensuite procéder à l'opération à la manière d'un chirurgien effectuant une transplantation d'organes. J'ai transféré le visage du Che d'un billet à l'autre. Le résultat m'a satisfait, et plus tard, le Victoria & Albert Museum en Angleterre a même acquis un exemplaire de l'œuvre pour sa collection permanente.

Bien sûr, cette idée de passer un billet au scanner ne m'a pas séduit que moi ; elle a attiré de nombreuses personnes qui y ont vu une opération bien plus lucrative que ma modeste exploration sémantique. Je parle ici de la contrefaçon de billets. Les autorités du Département du Trésor des États-Unis, plus vite que l'éclair, se sont empressées de chercher comment réduire le risque de telles falsifications. Elles ont obtenu des développeurs de logiciels qu'ils fassent en sorte que, dès que l'image d'un billet de banque est reconnue, les fonctions de traitement soient désactivées — des fonctions dont nous disposons tous avant qu'elles ne réalisent le potentiel de commettre de tels délits.

Cela a certainement augmenté la valeur du billet que j'ai pu créer à l'époque où le sujet n'avait pas encore attiré l'attention des autorités.,

PORTRAITS

Pedro Meyer

Dès son plus jeune âge, il voulut devenir photographe, mais en l'absence d'écoles formelles, il apprit en autodidacte. Sa trajectoire est une exploration constante entre technologie et narration visuelle. Il a fondé le Grupo Arte Fotográfico, a impulsé les premiers Colloques Latino-américains et a créé le Conseil Mexicain de la Photographie. Plus tard, il a développé ZoneZero, le premier site internet dédié à l'exposition de photographies, où il a publié l'œuvre de plus de 1 500 auteurs. Pionnier avec Fotografío para recordar (Je photographie pour me souvenir), le premier CD-ROM de photographie, sa rétrospective Hérésies a été présentée dans plus de 60 musées à travers 17 pays. On lui doit également la Fondation Pedro Meyer et le Foto Museo Cuatro Caminos. Depuis 2020, il travaille sur la collection Miramar, une série de plus de quarante livres qui rassemblent six décennies de travail et proposent une réflexion sur l'image, la mémoire et la vie en ces temps de transformation constante.

Alexis Ortiz

Artiste visuel multidisciplinaire, sa pratique se concentre sur l'étude de la perception, de l'imaginaire, de la mémoire, du territoire, de l'identité et des notions d'espace-temps. Ces axes centraux lui permettent de créer des récits qui questionnent les manières dont nous construisons nos réalités. Son œuvre a été exposée dans divers espaces et formats, englobant la photographie, l'art vidéo, la vidéo-installation, la musique, la rédaction de textes et la poésie — disciplines à travers lesquelles il explore les intersections entre l'humain, le technologique et le naturel. Actuellement, il collabore avec Pedro Meyer en tant que designer éditorial et éditeur de la collection de livres Miramar, en plus d'assurer la curation et la muséographie de la Galerie Pedro Meyer.

Ximena Zampayo

Elle a étudié les arts visuels à la Faculté d'Arts et de Design de l'UNAM. Elle fait partie d'une nouvelle génération de créateurs visuels qui explorent la transformation constante de l'image comme moyen d'expression. À travers son travail, elle projette une vision du monde empathique et dynamique, reflétant un kaléidoscope en perpétuel changement. Elle est actuellement l'assistante de Pedro Meyer et l'éditrice de certains ouvrages de la collection Miramar.

NOTE AU LECTEUR QUI REGARDE ET S'INTERROGE

Si vous êtes arrivé jusqu'ici — à travers des portraits, des fragments de mémoire, des ironies urbaines et des silences qui parlent encore —, peut-être vous êtes-vous demandé plus d'une fois : « Qui sont ces personnes ? Pourquoi cette image est-elle importante ? Qu'est-ce qui unit ces décennies ? »

Ces questions sont une part essentielle de l'expérience que ce livre propose. Cette histoire graphique sur Cuba, couvrant la période 1979-2009, n'est ni linéaire, ni un guide touristique, ni une anthologie illustrée. C'est une archive affective, une carte de relations personnelles, politiques et culturelles construite avec des images et des mots. Et comme toute carte, elle a besoin d'une légende pour s'orienter. C'est pourquoi vous trouverez à la fin de ce volume une section biographique. Elles ne sont pas là pour imposer de la solennité ni pour compléter une encyclopédie. Elles sont là pour donner un nom aux visages, pour tracer les liens entre la photographie et l'Histoire, et pour redonner de l'épaisseur au temps. Des écrivains comme Mario Benedetti aux photographes comme Raúl Corrales, des figures révolutionnaires aux artistes en marge, chacune de ces personnes fait partie d'une constellation qui donne sens aux images.

Si ce livre vous a laissé avec des questions, c'était bien là l'intention. Les réponses — ou du moins les pistes — sont plus proches qu'il n'y paraît. Nous vous invitons à poursuivre votre lecture.

VOIX DE LA CULTURE CUBAINE

1. Raquel Tibol (Basavilbaso, Argentine, 1923 – Mexico, 2015) Née sous le nom de Raquel Rabinovich, elle fut une figure clé de la critique et de l'historiographie de l'art mexicain du XXe siècle. Arrivée au Mexique en 1953, initialement comme collaboratrice de Diego Rivera, elle s'intégra immédiatement au panorama culturel du pays. Pendant plus de six décennies, elle exerça une critique aiguë et sans concessions dans des médias tels que México en la Cultura et Proceso, consolidant une vision critique du muralisme et des avant-gardes. Son travail éditorial, télévisuel et muséographique a élargi les cadres traditionnels de la critique, en abordant également la danse, la photographie et l'art produit par des femmes.

Polémique, indépendante et dotée de principes inébranlables, elle afficha sa sympathie pour le processus révolutionnaire cubain et participa à des échanges culturels liés au nouveau projet de l'île, promouvant l'œuvre de certains artistes au sein du circuit latino-américain. De même, elle fut liée à des espaces tels que la Casa de las Américas, que ce soit en tant que collaboratrice, membre de jury ou participante à des rencontres et débats artistiques.

Sa voix, ferme et documentée, demeure une référence incontournable. Elle fut distinguée par la Médaille d'or des Beaux-Arts, le Prix Fernando Benítez et un doctorat honoris causa de l'Université Autonome Métropolitaine (UAM).

2. Mario García Joya, « Mayito » (La Havane, 1938 – Miami, 2023) Figure centrale du développement de la photographie et du cinéma cubains durant la seconde moitié du XXe siècle. Sa trajectoire a embrassé de multiples domaines, du photojournalisme et de la photographie documentaire à la direction de la photographie au cinéma et à la production théorique. Il a participé à certains des films cubains les plus célèbres, tels que Une lutte cubaine contre les démons (1970), La Dernière Cène (1976), Les Survivants (1978), Jusqu'à un certain point (1983), Lettres du parc (1988) et Fraise et Chocolat (1993).

Initialement formé à la peinture à l'Académie Nationale des Beaux-Arts San Alejandro, il a poursuivi ses études en design graphique, langue et littérature à l'Université de La Havane. Sa carrière a débuté dans des agences de publicité et au sein de la presse cubaine, où il a travaillé comme photoreporter entre 1957 et 1965. En 1961, il rejoint l'Institut Cubain de l'Art et de l'Industrie Cinématographiques (ICAIC), où il a accompli un parcours remarquable. En 1971, il est nommé directeur de la photographie, une spécialité dans laquelle il a excellé par sa maîtrise technique et sa sensibilité esthétique. Son essai graphique *À la place avec Fidel* (1970) est une œuvre clé de la photographie documentaire cubaine.

En 1986, il a cofondé la Fototeca de Cuba avec son épouse, María Eugenia Haya.

En 1992, il a reçu la bourse de la Fondation Guggenheim et, à la fin de cette décennie, il s'est installé aux États-Unis, où il a poursuivi son travail dans les domaines cinématographique et académique, fondant l'Institut Cubano-Américain de la Culture. De plus, il a participé en tant que jury et conseiller à des concours internationaux et a collaboré avec des musées et des institutions en Amérique et en Europe. Il fut membre fondateur du Conseil Latino-américain de Photographie et de l'Union Nationale des Écrivains et Artistes de Cuba (UNEAC).

3. María Eugenia Haya, « Marucha » (La Havane, 1944 – 1991) Elle commença sa formation académique dans le domaine des sciences et obtint son diplôme d'ingénieure agronome. Cependant, c'est dans la photographie qu'elle trouva sa véritable vocation, devenant l'une des premières femmes à s'illustrer de manière durable dans ce domaine à Cuba.

Sa carrière photographique débuta dans les années soixante avec une œuvre caractérisée par une grande sensibilité esthétique et un regard profondément humaniste. Son travail a couvert un large spectre, du portrait à la documentation sociale, avec une attention particulière portée à la vie quotidienne, aux visages anonymes et aux mutations culturelles de son environnement. Elle collabora comme reporter-photographe pour divers médias nationaux et internationaux, et sa production visuelle dépassa le simple registre journalistique pour s'inscrire dans un langage propre, à la fois réflexif et engagé.

En 1986, aux côtés de son époux, le photographe Mario García Joya (« Mayito »), elle fonda la Fototeca de Cuba. Depuis cette institution, elle joua un rôle clé en tant que promotrice culturelle, commissaire d'exposition, enseignante et organisatrice d'activités ayant impulsé la reconnaissance de la photographie comme discipline artistique autonome. Elle participa activement à des jurys, des festivals et des rencontres internationales, s'intégrant aux réseaux culturels dédiés au développement de l'art photographique.

Son œuvre a été présentée dans de nombreuses expositions individuelles et collectives, tant à Cuba qu'à l'étranger.

4. Mariano Rodríguez Álvarez (La Havane, 1912 – 1990) Exposant majeur de l'art cubain de son temps, il s'est illustré particulièrement comme peintre, céramiste et illustrateur, ainsi que par son rôle actif dans le développement institutionnel des arts visuels sur l'île. Formé à l'Académie Nationale des Beaux-Arts San Alejandro, il grandit dans un environnement familial lié à l'art. En 1936, il voyage au Mexique où il étudie avec le peintre Manuel Rodríguez Lozano et côtoie les grands maîtres du muralisme mexicain, une expérience qui marquera profondément son esthétique. De retour à Cuba en 1937, il participe à de nombreuses expositions nationales et internationales, y compris des présentations majeures dans les plus prestigieux musées d'art moderne de New York et de Paris.

Son œuvre se caractérise par un traitement expressif de la couleur, une composition dynamique et une symbolique ancrée dans la culture cubaine. Le coq (el gallo), motif récurrent dès 1941, est devenu l'emblème de son travail. Tout au long de sa carrière, il a également abordé des thèmes tels que les paysans, les fruits,

les paysages marins et la végétation, explorant la figuration, l'abstraction géométrique et l'expressionnisme, dans une évolution stylistique marquée par l'expérimentation formelle et chromatique.

Il fut directeur du département des Arts Plastiques puis président de la Casa de las Américas, institution depuis laquelle il a soutenu de nombreux créateurs et contribué au rayonnement de l'art cubain au niveau régional.

Diverses rétrospectives ont renouvelé l'intérêt international pour son héritage. La Fondation Mariano Rodríguez, dirigée par sa famille, assure aujourd'hui la conservation de son œuvre ainsi que son étude et sa diffusion.

5. René Portocarrero (La Havane, 1912 – 1985) Représentant essentiel de l'art cubain du XXe siècle, il a développé une œuvre embrassant la peinture, le dessin, le muralisme, la céramique et le design graphique. Reconnu pour son style exubérant, aux racines baroques affirmées, et pour un usage vibrant de la couleur, son travail a reflété de manière singulière la richesse spirituelle et visuelle de la culture cubaine.

En grande partie autodidacte, il fréquenta brièvement l'Académie Nationale des Beaux-Arts San Alejandro et l'Académie Villate. Dès ses premières années, il se lia au milieu artistique et intellectuel de La Havane et réalisa sa première exposition personnelle au Lyceum en 1934. Il participa activement aux cercles littéraires de son époque, collaborant par des illustrations et des textes à des revues telles que Verbum, Espuela de Plata et Orígenes.

Parmi ses séries les plus célèbres figurent Intérieurs du Cerro, Festins, Couleur de Cuba, Figures pour une mythologie contemporaine et Portraits de Flora. Son travail de muraliste fut tout aussi remarquable, avec des œuvres majeures dans divers espaces publics tels que la prison de La Havane, l'hôtel Habana Libre, l'église paroissiale de Bauta, le Théâtre National et le Palais de la Révolution.

Il a obtenu le Prix National de Peinture en 1951, le Prix International Samba à la Biennale de São Paulo en 1964, l'Ordre Félix Varela de la République de Cuba et l'Ordre de l'Aigle Aztèque, décerné par le Mexique. Son œuvre a été exposée dans des instances internationales prestigieuses, comme le MoMA à New York et la Biennale de Venise. Après sa disparition, le New York Times le décrivit comme le plus éminent peintre contemporain de Cuba.

6. Raúl Martínez González (Ciego de Ávila, 1927 – La Havane, 1995) L'un des artistes cubains les plus renommés du siècle dernier, il s'est formé à l'Académie Nationale des Beaux-Arts San Alejandro et, plus tard, à l'Institute of Design de Chicago. Sa trajectoire a englobé la peinture, le design graphique, la photographie, le muralisme et l'enseignement.

Au milieu du XXe siècle, il a intégré le groupe « Los Once » (Les Onze), collectif clé du renouveau de la peinture cubaine, où il s'est d'abord illustré par son travail au sein de l'expressionnisme abstrait. Cependant, à partir des années soixante, son style a pris un tournant décisif vers la figuration et le Pop Art.

Dans les domaines institutionnel et éditorial, il s'est distingué comme directeur artistique de la revue Lunes de Revolución et a participé activement à la fondation de l'ICAIC et de la Casa de las Américas.

En 1988, le Musée National des Beaux-Arts de Cuba lui a consacré une grande rétrospective. En 1994, il a reçu le Prix National des Arts Plastiques lors de sa première édition, ainsi que d'autres distinctions, comme un doctorat honoris causa de l'Institut Supérieur d'Art.

Son œuvre a été exposée dans des musées et des biennales à Cuba, en Europe et aux États-Unis. Il reste dans les mémoires pour avoir jeté un pont durable entre l'avant-garde artistique et la culture populaire dans le contexte de la Révolution cubaine.

7. Tomás Gutiérrez Alea, « Titón » (La Havane, 1928 – 1996) Figure décisive du cinéma latino-américain du XXe siècle. Réalisateur, scénariste et théoricien, son œuvre a joué un rôle déterminant dans la configuration de l'imaginaire culturel de la Révolution cubaine, tout en offrant un regard critique sur ses contradictions et ses défis.

Issu d'une famille aisée et progressiste, il est diplômé en droit de l'Université de La Havane en 1951. Peu après, il s'installe en Italie pour étudier au Centro Sperimentale di Cinematografia de Rome. C'est là qu'il entre en contact avec le néoréalisme italien, courant qui marquera définitivement sa perspective artistique et son intérêt pour le reflet de la réalité sociale à travers une sensibilité humaniste. À son retour à Cuba, il coréalise avec Julio García Espinosa le documentaire *El Mégano* (1955), une dénonciation des conditions de vie des charbonniers.

En 1959, après le triomphe de la Révolution, il est l'un des fondateurs de l'ICAIC. Il a également contribué à la fondation de l'UNEAC et a enseigné à l'Institut Supérieur d'Art.

Tout au long de sa carrière, il a réalisé plus de vingt films, entre longs métrages, documentaires et courts métrages. Son œuvre s'inscrit dans le mouvement du Nouveau Cinéma Latino-américain, caractérisé par une approche critique et un langage cinématographique éloigné des modèles commerciaux de Hollywood. Parmi ses films les plus marquants figurent *Mémoires du sous-développement* (1968), considéré comme son chef-d'œuvre et l'un des plus importants du cinéma continental ; *La Mort d'un bureaucrate* (1966), une satire de la machine étatique ; *La Dernière Cène* (1976) ; *Les Survivants* (1979) et *Jusqu'à un certain point* (1983). Dans ses dernières années, il a coréalisé avec Juan Carlos Tabío deux de ses films les plus reconnus internationalement : *Fraise et Chocolat* (1993), premier film cubain nommé à l'Oscar du meilleur film étranger, et *Guantanamo* (1995).

Son essai *Dialectique du spectateur* constitue une référence incontournable des études cinématographiques. Enfin, parmi les distinctions qu'il a reçues, on peut citer l'Ordre Félix Varela et l'Ordre de la Culture Nationale.

8. Mario Benedetti (Paso de los Toros, Uruguay, 1920 – Montevideo, Uruguay, 2009) L'une des voix les plus significatives de la littérature de langue espagnole du XXe siècle. Membre de la « Génération de 45 », il a développé une œuvre diversifiée englobant la poésie, la narration, l'essai, le théâtre et la critique littéraire, avec plus de quatre-vingts livres publiés et traduits dans plus de vingt langues.

Il débuta sa carrière littéraire dans les années quarante avec le recueil de poèmes *La víspera indeleble* (1945), suivi du recueil de nouvelles *Esta mañana* (1949) et de son premier roman, *Qui de nous* (1953). Sa projection internationale survint avec *La Trêve* (1960), une œuvre brève et intense qui fut traduite en de nombreuses langues et adaptée au cinéma, au théâtre et à la télévision, rencontrant un immense succès populaire.

Après le coup d'État en Uruguay en 1973, l'écrivain dut s'exiler en Argentine, au Pérou, à Cuba et en Espagne, sans jamais cesser d'écrire ni de dénoncer les violations des droits de l'homme et les effets de l'autoritarisme en Amérique latine. On se souvient de lui comme d'un auteur capable d'allier sensibilité esthétique et engagement éthique, laissant une empreinte durable dans la littérature latino-américaine et dans la conscience critique de ses lecteurs.

Tout au long de sa carrière, il reçut de nombreuses distinctions, dont le Prix Reine Sophie de poésie ibéro-américaine, le Grand Prix National à l'Activité Intellectuelle de l'Uruguay et divers doctorats honoris causa. Dans son testament, il disposa la création de la Fondation Mario Benedetti, dédiée à la préservation de son héritage

littéraire, à la promotion de la littérature et à la défense des droits de l'homme, avec une attention particulière portée à la recherche des disparus dans son pays.

9. Eugenia Walerstein Derechin (Mexico, 1940) Connue sous le nom d'Eugenia Meyer, elle est l'une des historiennes les plus influentes du pays. Professeure émérite à l'UNAM et pionnière de l'histoire orale en Amérique latine, son œuvre a profondément renouvelé la manière d'étudier et d'enseigner l'histoire dans la région. Formée à la Faculté de Philosophie et Lettres de l'UNAM, elle fut l'élève d'Edmundo O'Gorman et de Juan A. Ortega y Medina. Elle a débuté sa carrière d'enseignante en 1960, formant des générations d'historiens selon une perspective critique et plurielle.

Elle a abordé des thèmes tels que la Révolution mexicaine, les exils politiques et l'enfance, ainsi que la photographie et le cinéma en tant que sources historiques. De plus, elle a promu la création d'archives, de musées et d'expositions afin de démocratiser la mémoire au Mexique. Défenseuse d'une histoire construite à partir des processus sociaux et des voix marginalisées, son héritage a été déterminant pour une historiographie plus inclusive et socialement engagée.

Auteure de plus de vingt-sept livres et cent trente articles, elle a été distinguée par le Prix Université Nationale et la Chaire Tinker de l'Université de Chicago.

10. Pablo René Azcuy Cárdenas (La Havane, 1939 – Miami, 2019) Figure fondamentale de l'histoire du design graphique cubain et l'un des affichistes de cinéma les plus emblématiques d'Amérique latine.

Il commença sa formation artistique à l'Académie Nationale des Beaux-Arts San Alejandro et à l'École Supérieure des Arts et Métiers de La Havane. En 1964, il rejoignit l'ICAIC, où il resta jusqu'en 1983. Au cours de ces deux décennies, il produisit plus de deux cent cinquante affiches pour des films nationaux et internationaux, en plus de concevoir des logos, des génériques de films, des scénographies et divers supports publicitaires. Son style, à fort impact visuel, se caractérisait par l'usage dominant du noir, le bichromatisme, le contraste photographique et une économie graphique. Ce langage visuel, aujourd'hui identifié comme une part essentielle de ce que l'on appelle le « style ICAIC », a réussi à projeter une identité distinctive pour le cinéma cubain sur la scène internationale. Ses affiches pour *La Dernière Cène* de Tomás Gutiérrez Alea et *Baisers volés* de François Truffaut sont considérées comme des classiques du design graphique.

Parallèlement, il fut professeur de design à l'École d'Architecture de l'Institut Supérieur Polytechnique José Antonio Echeverría, à La Havane, puis à l'Université Autonome de Puebla (BUAP) au Mexique. Tout au long de sa carrière, il a reçu de multiples distinctions nationales et internationales.

11. Félix Beltrán (La Havane, 1938 – Mexico, 2022) Icône du design graphique en Amérique latine, il commença sa carrière professionnelle à l'âge de quinze ans au sein de l'agence McCann Erickson à Cuba. Sa formation académique se déroula à New York, où il étudia à la School of Visual Arts, à l'American Art School et à l'Art Students League. Il s'y nourrit de courants tels que le modernisme américain, l'affichisme français et le design suisse, qui influencèrent définitivement le développement de son style, caractérisé par le minimalisme et la fonctionnalité.

À son retour à Cuba en 1962, il participa à l'institutionnalisation du design graphique au sein du projet révolutionnaire. Il fut l'un des piliers de la création de la Commission d'Orientation Révolutionnaire (COR), organisme chargé de la production visuelle pour les campagnes politiques et culturelles. Aux côtés de designers tels qu'Eduardo Muñoz Bachs et Raúl Martínez, il fut le protagoniste de l'étape la plus influente de l'affichisme cubain, créant des images emblématiques comme l'illustration en duotone d'Ernesto Guevara, « Le Che », ainsi que des affiches dédiées à des causes internationales, telles que la libération d'Angela Davis.

En 1982, il s'installa au Mexique, où il résida jusqu'à sa mort. Il y poursuivit son travail d'enseignant dans des institutions telles que l'Université Autonome Métropolitaine (UAM) et fonda la Galerie Artis ainsi que les Archives du Design Graphique International d'Amérique Latine. Il fut également l'auteur d'ouvrages théoriques essentiels, tels que *Depuis le design* (Desde el diseño) et *À propos du design* (Acerca del diseño).

Distingué par de multiples prix et membre de diverses académies de design au Mexique et en Espagne, son œuvre a été présentée dans de nombreuses expositions individuelles et collectives à l'échelle mondiale.

12. Alfredo Rostgaard (Guantánamo, 1943 – La Havane, 2004) Il fut l'un des grands rénovateurs de l'affiche politique et culturelle de la Révolution. Formé à l'École des Arts Plastiques José Joaquín Tejada, à Santiago de Cuba, il commença sa carrière dans la publicité à la fin des années cinquante. Après le triomphe de la Révolution, il orienta son travail vers le graphisme politique et culturel. Son intégration à l'ICAIC, entre 1965 et 1970, marqua une étape clé de sa trajectoire, durant laquelle il conçut plus de deux cents affiches pour le cinéma cubain et international.

Il travailla également comme directeur artistique de la revue *Tricontinental* et au sein de l'Organisation de Solidarité avec les Peuples d'Afrique, d'Asie et d'Amérique latine (OSPAAAL), étendant son langage visuel aux causes d'envergure mondiale. De plus, il collabora avec des institutions telles que la Casa de las Américas et l'UNEAC.

Son style intégra des références du Pop Art, de l'avant-garde plastique cubaine et du psychédélisme, et se distingua par un usage expressif de la couleur, l'humour graphique et une puissante capacité de synthèse visuelle. Parmi ses œuvres les plus emblématiques figure l'affiche *La Rose et l'Épine* (1967).

Il fut récompensé dans des concours prestigieux tels que la Biennale Internationale de l'Affiche de Varsovie, le Festival de Cannes et la Biennale des Arts Graphiques de Cali, où il reçut la Médaille d'or. Il obtint également la Distinction pour la Culture Nationale et le Prix National de Design « Muñoz Bach », décerné par l'UNEAC..

13. Enrique Bostelmann (Guadalajara, 1939 – Mexico, 2003) Référence incontournable du renouveau de la photographie mexicaine du XXe siècle et voix singulière parmi les photographes latino-américains. Il commença sa formation au Collège Allemand de Mexico et la consolida à la Bayerische Staatslehranstalt für Photographie de Munich.

Il développa un regard documentaire profond, exempt de tout folklorisme ou paternalisme, abordant avec autant de crudité que de sensibilité des thèmes tels que la migration, la vie urbaine et rurale, la frontière et les inégalités structurelles au Mexique et en Amérique latine. Parallèlement, il se concentra sur une ligne plus expérimentale et conceptuelle, s'intéressant à l'objet, à l'empreinte humaine et à l'espace habité. Durant cette étape, il créa une poétique visuelle centrée sur les objets matériels en tant que réceptacles de mémoire et d'identité, proposant une « esthétique de l'objet » qui transcende sa fonction utilitaire.

Son livre *Amérique : un voyage à travers l'injustice* (1970) est l'une des œuvres les plus importantes de la photographie dans la région, comparable au travail de Robert Frank aux États-Unis. On distingue également ses séries *Paysage de l'homme*, *Espaces habités* et *Histoires de la mémoire*.

Il fut vice-président du Conseil Mexicain de la Photographie entre 1983 et 1986, et membre du Salón de la Plástica Mexicana. Son œuvre a été présentée dans plus de cinquante expositions en Amérique, en Europe et aux États-Unis. Se définissant lui-même comme un « chercheur de lumière », il ouvrit de nouvelles voies pour l'indigénisme et l'image sociale au Mexique ; sa trajectoire a inspiré des photographes de la stature de Graciela Iturbide et Lourdes Grobet.

14. Luis Carlos Bernal (Douglas, Arizona, 1941 – 1993) Reconnu comme le « père de la photographie chicana », son œuvre a marqué un tournant dans la représentation visuelle des communautés mexicano-américaines du sud-ouest des États-Unis.

Il commença sa carrière dans les années soixante-dix, dans le contexte du mouvement pour les droits civiques. Plus tard, il s'établit à Tucson, en Arizona, où il développa une œuvre engagée envers la vie quotidienne, la spiritualité et la dignité culturelle des quartiers latinos (barrios).

Ses images, centrées sur des portraits intimes au sein d'espaces domestiques, révèlent la présence symbolique de la foi catholique, des racines indigènes et des objets populaires qui configurent l'identité chicana. Pour lui, la photographie n'était pas une simple documentation, mais une forme d'art liée à la communauté et une affirmation politique de la valeur de l'invisible. Son style a fusionné des éléments du portrait, de la nature morte et de la mise en scène, parvenant à une esthétique personnelle et profondément humaine.

15. Adolfo Patiño, « Adolfotógrafo » (Mexico, 1954 – 2005) Artiste multidisciplinaire dont l'œuvre a transformé la scène de l'art expérimental mexicain à partir des années soixante-dix.

Autodidacte dès son plus jeune âge, il fonda le collectif Fotógrafos Independientes, s'éloignant de la photographie traditionnelle pour documenter la vie urbaine, les marges sociales et l'environnement de la rue. Plus tard, avec le groupe Peyote y la Compañía, il a élargi son langage visuel vers la performance, l'installation et l'art-objet, à travers une œuvre combinant culture populaire, mémoire collective et critique symbolique.

Pionnier des expositions de rue et fondateur d'espaces alternatifs tels que La Agencia, il a exposé dans des musées au Mexique, aux États-Unis et en Europe. Il a proposé une vision ironique et critique de l'art mexicain, reconfigurant les icônes nationales par l'humour, l'usage de matériaux organiques et l'incorporation d'objets du quotidien. Pour ces raisons, il est reconnu comme une figure centrale du néo-mexicanisme et un précurseur de l'art de l'installation dans le pays.

16. Katya Mandoki (Mexico, 1947) Philosophe et théoricienne de l'esthétique, elle s'est formée aux arts visuels et à l'histoire de l'art, et a obtenu son doctorat avec une thèse pionnière sur l'esthétique et le pouvoir. Depuis plusieurs décennies, elle est professeure-chercheuse à l'Université Autonome Métropolitaine (UAM), où elle coordonne le cycle d'études supérieures en esthétique, sémiotique et théorie de la culture.

À travers son œuvre, elle a redéfini le rôle de la sensibilité dans la vie quotidienne, en élargissant le champ de l'esthétique au-delà de l'art et de la notion traditionnelle de beauté. Son concept de « prosaïque » (prosaica) et ses recherches sur la bioesthétique et l'esthétique du pouvoir ont reçu une reconnaissance internationale, notamment à travers des ouvrages tels que *Everyday Aesthetics* et *Prosaica*.

Par ailleurs, elle a publié plus de cent cinquante articles, donné des conférences dans vingt pays et conjugué son travail académique avec une pratique artistique, exposant dans des lieux prestigieux tels que le Palais des Beaux-Arts de Mexico.

17. Alberto Korda (La Havane, 1928 – Paris, 2001) Né sous le nom d'Alberto Díaz Gutiérrez, il fut une figure centrale de l'histoire visuelle du XXe siècle. Il commença sa carrière comme photographe autodidacte dédié à la publicité et à la mode, et fonda en 1953 les Estudios Korda.

Après le triomphe de Fidel Castro, son œuvre prit un tournant radical. En 1959, il rejoignit le journal *Revolución* et devint peu après le photographe personnel du leader cubain, qu'il accompagna pendant près d'une décennie lors de tournées nationales et internationales. Il immortalisa non seulement les moments fonda-

teurs du nouveau régime, mais aussi la vie quotidienne du peuple et les transformations sociales de son pays. Aux côtés de photographes tels que Raúl Corrales et José Figueroa, il définit l'esthétique visuelle de cette nouvelle ère.

Sa photographie la plus célèbre, *Guerrillero Heroico*, prise le 5 mars 1960, montre « Le Che » dans une attitude défiante lors d'une cérémonie funèbre. L'image, initialement peu diffusée, devint avec le temps le portrait politique le plus reproduit de l'histoire, symbole international de rébellion et de résistance. Bien que Korda n'ait reçu aucune compensation pour son exploitation commerciale, il en défendit la reproduction lorsqu'elle servait des fins idéologiques.

Par la suite, il se consacra à la photographie sous-marine au sein de l'Institut d'Océanologie, où il réalisa d'importants relevés scientifiques, tels que l'Atlas des coraux cubains.

Son œuvre a été exposée dans des institutions de renommée en Europe, en Amérique et en Asie, et fait partie de collections prestigieuses comme celle de la Casa de las Américas et du Musée National des Beaux-Arts de Cuba.

18. Carlos Antonio Contreras de Oteyza (Mexico, 1951) Photographe dont l'œuvre se distingue par une documentation profonde des visages et des espaces d'un pays en pleine transformation.

Il a commencé sa carrière en autodidacte en 1968, avant de se former auprès de maîtres tels qu'Enrique Bostelmann, Alberto Korda et Cristina García Rodero. Il a travaillé de manière indépendante et en collaboration avec diverses institutions culturelles, académiques et gouvernementales, abordant des genres allant de la photographie industrielle et gastronomique à la photographie documentaire et testimoniale.

Il compte à son actif plus de quarante expositions individuelles au Mexique et à l'étranger. En 2008, il a reçu la Médaille du Mérite Photographique de l'INAH pour ses quatre décennies de trajectoire. Ses images ont été publiées dans des médias nationaux spécialisés, contribuant ainsi à la préservation du patrimoine visuel mexicain.

Ses archives, composées de plus de deux mille images, ont été données à l'Université Autonome d'Aguascalientes et font partie du fonds de la Bóveda Jesús F. Contreras.

19. Julieta Giménez Cacho (Mexico, 1951) Gestionnaire culturelle reconnue, photographe et promotrice d'art au Mexique, elle a étudié la photographie à la Napier University d'Édimbourg, où elle a obtenu son diplôme avec les plus hautes distinctions.

Pendant quinze ans, elle s'est consacrée au domaine documentaire, participant à de nombreuses expositions collectives. Elle fit partie du groupe fondateur du Conseil Mexicain de la Photographie et occupa le poste de secrétaire de son conseil d'administration entre 1977 et 1981. Forte d'une expérience en marketing, publicité et direction de projets éditoriaux, elle a coordonné la revue *PhotoVision* à Madrid et a occupé des postes clés dans des institutions culturelles mexicaines, telles que le Centro de la Imagen, le Musée Franz Mayer et la Coopération de Diffusion Culturelle de l'UNAM. Enfin, elle a dirigé le Centre Culturel Casa del Lago Juan José Arreola.

20. Lourdes Grobet (Mexico, 1940 – 2022) Référence fondamentale du renouveau de la photographie contemporaine au Mexique, elle a étudié les arts plastiques à l'Université Ibéro-américaine et s'est spécialisée en photographie et en design graphique en Angleterre. Bien qu'elle ait commencé sa trajectoire par la peinture, sa rencontre avec Kati Horna et son expérience à Paris l'ont conduite à se consacrer pleinement à l'objectif.

Reconnue internationalement pour son emblématique série sur la lutte libre mexicaine (lucha libre), elle a documenté pendant plus de trois décennies la vie intime et quotidienne des figures derrière les masques, les humanisant et rendant visible le rôle des femmes dans ce milieu. Son travail a également abordé des expressions culturelles telles que le théâtre paysan et indigène, ainsi que des paysages intervenus, toujours à travers un regard critique et socialement engagé.

Elle fut membre du Conseil Mexicain de la Photographie et son œuvre a été exposée en Amérique, en Europe et en Asie. Elle a reçu la Médaille des Beaux-Arts et a laissé derrière elle des archives de plus de vingt-cinq mille négatifs, considérées comme transcendantales pour la mémoire visuelle de la culture populaire mexicaine.

21. Beatriz Aulet (Lieu et date de naissance inconnus – La Havane, 2025) Gestionnaire culturelle cubaine influente, reconnue pour son travail à La Havane en tant que directrice du Centre de Développement des Arts Visuels (CDAV) durant les années quatre-vingt et le début des années quatre-vingt-dix.

Son nom reste associé à la performance polémique d'Ángel Delgado en 1990, lorsque l'artiste déféqua sur un exemplaire du journal Granma en signe de protestation contre la censure. En sa qualité de directrice du CDAV, Aulet fut contrainte de comparaître comme plaignante lors du procès qui condamna Delgado, ce qui déclencha un débat intense sur les limites de la liberté artistique dans le contexte cubain. Bien qu'elle ait suivi le protocole institutionnel, elle fut sanctionnée pour ne pas avoir empêché l'acte, un événement qui marqua la fin de sa carrière publique.

Malgré cet épisode, beaucoup se souviennent d'elle avec admiration pour son engagement envers l'art et pour avoir soutenu, de l'intérieur du système, des espaces de création au sein d'une structure culturelle restrictive. Sa trajectoire incarne les tensions entre art, pouvoir et dissidence dans la Cuba de la fin du XXe siècle.

22. José Alberto Figueroa (La Havane, 1946) L'un des photographes les plus importants de l'histoire cubaine. Il commença sa carrière en 1964 sous la direction d'Alberto Korda, avec qui il établit une étroite relation professionnelle et personnelle. Depuis lors, il a documenté avec sensibilité et intelligence visuelle les principaux processus sociaux, politiques et culturels de son pays, constituant des archives qui font aujourd'hui partie indispensable de la mémoire collective.

Son œuvre embrasse aussi bien le témoignage de la vie quotidienne que les grands jalons historiques de la Révolution, enregistrant des thèmes tels que l'exil, la migration, la vie familiale et les paysages urbains. Il s'est également distingué en tant que gestionnaire culturel et défenseur de la photographie comme instrument de mémoire, de vérité et de transformation.

En 1995, aux côtés de la commissaire d'exposition Cristina Vives, il a fondé l'Estudio Figueroa-Vives, l'un des espaces indépendants les plus actifs et reconnus de la scène artistique cubaine. Son travail, largement exposé en Amérique et en Europe, comprend des séries telles que ¿Y ahora qué? (Et maintenant, quoi ?), consacrée à la chute du mur de Berlin.

23. Iván Cañas (La Havane, 1946 – Miami, 2019) Figure essentielle de l'histoire de la photographie documentaire cubaine, il s'est formé à l'Université de La Havane et, sous la direction de maîtres tels que Raúl Martínez et Adelaida de Juan, il a commencé sa carrière professionnelle en 1968 comme photographe pour la revue Cuba Internacional, collaborant avec de nombreuses publications, principalement culturelles. Au cours de deux décennies, il a participé à plus de cent expositions et a reçu des distinctions tant à Cuba qu'à l'étranger.

Son œuvre se distingue par un regard sobre, critique et profondément humain sur la vie quotidienne. Sa série la plus emblématique, *Le Cubain s'offre* (*El cubano se ofrece*), dépeint avec honnêteté les réalités du pays, loin du triomphalisme officiel. Le livre, publié en 1986 après des années de censure partielle, a consolidé sa réputation de photographe engagé envers la vérité visuelle. On remarque également des travaux tels que *Trinidad* et ses essais photographiques sur la danse et le travail industriel. À partir de 1992, il a résidé à Miami, où il a poursuivi son travail de reporter-photographe.

Ses images font partie de collections institutionnelles telles que la Fototeca de Cuba, le Musée Reina Sofía et le Musée d'Art du Comté de Los Angeles (LACMA).

24. Luis Manuel Rodríguez, « Pirole » (La Havane, 1952 – 1997) Photographe cubain de premier plan, il a développé une œuvre d'une grande valeur pour l'histoire de la photographie cubaine, grâce à une documentation rigoureuse de la vie sociale, politique et culturelle de la période révolutionnaire et, plus largement, de la seconde moitié du XXe siècle. Il fit partie du second groupe de photographes de la revue *Revolución y Cultura*, où il se spécialisa dans le registre documentaire et de mœurs (*costumbrista*), capturant les quartiers, les rituels, les symboles et les scènes de la vie quotidienne.

Aux côtés de plusieurs de ses collègues, il a contribué à consolider une perspective ayant transcendé la simple propagande. Son travail est fréquemment cité dans des textes critiques et des catalogues, ce qui réaffirme son importance en tant que collaborateur et chroniqueur visuel de son époque.

25. Haydée Santamaría Cuadrado (Encrucijada, Las Villas, 1922 – La Havane, 1980) Elle participa à l'assaut de la caserne Moncada en 1953 où, aux côtés de Melba Hernández, elle fit partie du groupe restreint de femmes ayant activement pris part à la lutte armée. Son frère Abel et son compagnon furent assassinés à cette occasion, une tragédie qui marqua sa vie et réaffirma son engagement envers la cause.

Dès le triomphe de la Révolution en 1959, elle fut désignée par Fidel Castro pour fonder et diriger la Casa de las Américas, institution qu'elle présida jusqu'à sa mort et qui devint l'un des principaux centres culturels du continent. Depuis cette tribune, elle promut la littérature, les arts visuels et la pensée critique, projetant Cuba comme une référence culturelle en Amérique latine et soutenant de jeunes artistes tels que Silvio Rodríguez et Pablo Milanés.

Membre de la direction du Parti Communiste de Cuba et de la présidence de l'Organisation Latino-Américaine de Solidarité (OLAS), elle a conjugué une profonde sensibilité intellectuelle avec une volonté politique ferme. Elle fut l'éditrice du plaidoyer *L'histoire m'acquittera* (*La historia me absolverá*), contribuant à diffuser les idéaux révolutionnaires à travers la parole écrite et l'art.

Son suicide en 1980 constitua une perte douloureuse pour la culture cubaine ; néanmoins, sa figure demeure dans la mémoire collective pour son engagement radical envers la justice sociale, la liberté et la dignité des peuples.

26. Raúl Corrales Fornos (Ciego de Ávila, 1925 – Cojímar, 2006) Photographe de premier plan et témoin essentiel de la Révolution cubaine, il commença sa carrière en 1944 en tant qu'assistant de laboratoire et photojournaliste, collaborant avec des publications telles que *Carteles*, *Bohemia* et *Hoy*. Durant les années cinquante, il travailla pour la presse illustrée et des agences de publicité. Cependant, c'est à partir de 1959 que son œuvre acquit toute sa pertinence, lorsqu'il devint photographe accompagnateur de Fidel Castro et documenta la transformation sociale du pays ainsi que la vie quotidienne du peuple.

Par la suite, il fut chef du service photographique du journal *Revolución* et, pendant près de trois décennies à partir de 1964, il dirigea la section de photographie du Bureau des Affaires Historiques du Conseil d'État. Membre fondateur de la section de photographie de l'UNEAC, son œuvre se distingue par une profonde empathie envers les secteurs populaires — notamment les paysans, les femmes et les Afro-descendants —, s'éloignant du portrait héroïque des dirigeants pour se concentrer sur l'humanité collective qui portait le processus révolutionnaire.

Parmi ses images les plus emblématiques figurent *Caballería*, *Sombreritos* ainsi que les reportages sur *Playa Girón* (la Baie des Cochons) et la *Crise d'Octobre* (Crise des missiles). Sa photographie de Fidel Castro prononçant un discours sur la Place de la Révolution fut utilisée, à la demande du leader lui-même, pour illustrer le billet de 10 pesos cubains.

Premier photographe cubain à recevoir le Prix National des Arts Plastiques (1996), il fut également décoré de l'Ordre Félix Varela (1988). Son œuvre a été publiée et exposée à Cuba et à l'étranger, et constitue aujourd'hui une part fondamentale du patrimoine visuel du pays.

27. Vilma Espín Guillois (Santiago de Cuba, 1930 – La Havane, 2007) Ingénieure chimiste diplômée de l'Université d'Oriente, elle s'engagea très jeune dans les mouvements étudiants et révolutionnaires contre la dictature de Fulgencio Batista. Elle participa activement au Mouvement du 26 Juillet, collabora avec Frank País et fut l'une des principales dirigeantes de la lutte clandestine à Santiago de Cuba. En 1958, elle rejoignit l'Armée Rebelle, coordonnant des actions stratégiques entre les villes et les montagnes de l'Orient cubain.

En 1960, elle fonda la Fédération des Femmes Cubaines (FMC), organisation qu'elle présida jusqu'à sa mort et à travers laquelle elle promut des politiques publiques en faveur de l'égalité, de l'accès à l'éducation, de la santé reproductive, de la création de crèches (*círculos infantiles*) et de la participation politique des femmes.

Outre son travail d'organisation, elle occupa des postes de haute responsabilité : membre du Bureau Politique du Parti Communiste de Cuba, députée à l'Assemblée Nationale du Pouvoir Populaire et présidente de commissions liées à l'enfance, à la famille et à l'équité de genre. Sa trajectoire fut reconnue par le titre d'Héroïne de la République de Cuba et l'Ordre de Playa Girón.

Mariée à Raúl Castro depuis 1959 et mère de quatre enfants, elle reste dans les mémoires comme un symbole de la Révolution et une voix ferme en faveur de la justice sociale.

28. Silvio Rodríguez Domínguez (San Antonio de los Baños, 1946) Auteur-compositeur-interprète, poète et guitariste cubain, reconnu comme l'une des voix les plus notables de la Nueva Trova. Né au sein d'une famille modeste, il manifesta très jeune un penchant pour la musique et la poésie ; il apprit le piano et la guitare tout en participant activement aux brigades d'alphabétisation et aux milices étudiantes après le triomphe de la Révolution.

Il commença sa carrière professionnelle comme dessinateur pour l'hebdomadaire *Mella*, mais c'est en 1967 qu'il fit ses débuts à la télévision cubaine. Peu après, il rejoignit le Groupe d'Expérimentation Sonore de l'ICAIC, où il définit son style musical et composa des bandes originales pour des films et des documentaires. Son œuvre fusionne la tradition des troubadours avec des textes d'une profonde charge sociale, poétique et politique, en dialogue constant avec les idéaux révolutionnaires.

Au cours de sa carrière, il a composé plus de cinq cents chansons et publié plus de vingt albums. Parmi ses titres les plus emblématiques figurent *Ojalá*, *Unicornio*, *Playa Girón* et *La maza*.

Sa trajectoire a été saluée par de nombreuses distinctions, telles que le titre d'Artiste de l'UNESCO pour la Paix, le Prix National de Musique de Cuba ainsi que divers doctorats honoris causa dans plusieurs pays.

29. Argelia Domínguez León (San Antonio de los Baños, 1926 – La Havane, 2021) Mère du troubadour Silvio Rodríguez, elle naquit au sein d'une famille ouvrière dédiée au tabac. L'une d'une fratrie de onze enfants, elle manifesta dès son plus jeune âge un fort penchant pour la musique et la poésie, formant un duo vocal avec sa sœur Orquídea, avec qui elle se produisit sur des radios locales.

Elle travailla comme coiffeuse pour subvenir aux besoins de sa famille, sans jamais abandonner le chant comme expression quotidienne. Sa voix fut la première que Silvio entendit à la maison. En 1996, la mère et le fils partagèrent le micro sur la chanson *El viento eres tú* (Le vent, c'est toi), incluse dans un album dont la pochette reproduit une image d'Argelia à l'âge de dix-huit ans.

Son héritage perdure non seulement dans la mémoire affective de sa famille, mais aussi dans l'histoire musicale de Cuba, en tant que symbole d'une maternité sensible et travailleuse, profondément liée au chant et à la poésie.

30. Pablo Milanés Arias (Bayamo, 1943 – Madrid, 2022) Figure centrale de la musique latino-américaine contemporaine, il manifesta dès son plus jeune âge un talent exceptionnel pour le chant, qu'il cultiva à La Havane par des études formelles de composition, d'harmonie et d'orchestration. Sa sensibilité musicale fut façonnée par le feeling, un courant fusionnant le boléro avec le jazz et la chanson romantique, insufflant à ses interprétations une émotion moderne et profonde.

Il commença sa carrière au sein de groupes tels que Los Bucaneros et le Cuarteto del Rey, et lança en 1965 *Mis 22 años*, un titre qui marque la transition entre le feeling et ce qui allait bientôt devenir la Nueva Trova Cubana. En 1968, aux côtés de Silvio Rodríguez et Noel Nicola, il fonda ce mouvement lors d'un concert à la Casa de las Américas.

Tout au long de sa vie, il a composé des pièces fondamentales telles que *Yolanda*, *Para vivir*, *Yo pisaré las calles nuevamente*, *El breve espacio en que no estás* et *Pobre del cantor*. Il a enregistré plus de quarante albums et collaboré avec des figures telles que Mercedes Sosa, Ana Belén, Fito Páez et Joan Manuel Serrat. Il fut récompensé par le Prix National de Musique de Cuba et le Grammy Latin pour l'Excellence Musicale.

Bien qu'il ait été, à ses débuts, un fervent défenseur de la Révolution cubaine, il adopta avec le temps une posture critique envers le gouvernement, dénonçant la répression et plaidant pour une ouverture démocratique.

31. Germán Pinelli (La Havane, 1907 – 1995) Né sous le nom de Gregorio José Germán Piniella Vázquez de Mella, il fut l'une des personnalités les plus emblématiques de la radio et de la télévision cubaines. Dès l'enfance, il fit preuve d'une sensibilité artistique remarquable : il débuta comme chanteur à l'âge de six ans au Théâtre National de La Havane, et sa voix de ténor fut louée par Enrico Caruso lui-même lors d'une visite sur l'île en 1920.

Fils de parents espagnols, il fit ses études à Paris et à Madrid, où il se spécialisa en déclamation, en chant et en instruments de musique. À quatorze ans, il participa à l'une des premières transmissions radiophoniques à Cuba, depuis le Théâtre Campoamor, marquant ainsi le début d'une longue et riche carrière dans les médias.

Il fut une figure clé de l'émergence de la radio cubaine et, plus tard, le premier visage à apparaître sur la télévision nationale. Sa présence élégante, sa voix distinctive et son talent pour l'improvisation firent de lui l'animateur le plus respecté de son époque. Il mena également une carrière active au théâtre, dans la musique et le journalisme. Il fit partie de compagnies de zarzuela, joua au sein de l'Orchestre Palau et travailla comme rédacteur et commentateur, se distinguant par sa finesse et son intégrité.

32. Víctor Flores Olea (Toluca, 1932 – Acapulco, 2020) L'un des intellectuels les plus renommés du Mexique au XXe siècle, reconnu pour son travail d'essayiste, de narrateur, de professeur, de diplomate, de photographe et de gestionnaire culturel. Il a étudié le droit au Mexique et a poursuivi des études de troisième cycle à Rome et à Paris. Sa trajectoire académique s'est consolidée en tant que directeur de la Faculté des Sciences Politiques et Sociales de l'UNAM entre 1970 et 1975, période durant laquelle il a impulsé l'internationalisation de la pensée critique en invitant des figures telles qu'Herbert Marcuse, Eric Hobsbawm et André Gorz.

Il fut ambassadeur du Mexique en URSS, représentant auprès de l'UNESCO et de l'ONU, et occupa d'autres postes clés dans la diplomatie et la culture ; notamment la Sous-secrétariat à la Culture au sein de la SEP et la présidence fondatrice du Conseil National pour la Culture et les Arts (Conaculta). Par ailleurs, il a fondé le Centre d'Études Latino-américaines (CELA).

Parmi ses œuvres se distinguent *Registro de los sueños*, *Memoria en llamas* et *Crisis de la globalidad*. Son travail photographique a été exposé en Amérique et en Europe. Il a collaboré à des médias tels que *Siempre!*, *Excelsior*, *El Universal* et *La Jornada*, et a codirigé les revues *Medio Siglo* et *El Espectador*.

33. Graciela Iturbide (Mexico, 1942) L'une des photographes les plus importantes d'Amérique latine. Elle a commencé des études de cinéma à l'UNAM ; cependant, c'est la photographie — apprise en tant qu'assistante de Manuel Álvarez Bravo — qui a défini sa trajectoire.

Depuis les années soixante-dix, elle explore en profondeur l'identité, la mort, la spiritualité et le rôle de la femme dans la culture mexicaine, en se concentrant particulièrement sur les communautés indigènes et en redéfinissant le regard sur le Mexique à travers une perspective intime, critique et universelle.

Sa série sur Juchitán (Oaxaca) a donné naissance à certaines de ses images les plus iconiques, comme *Nuestra señora de las iguanas*. Dotée d'un regard documentaire profondément poétique, elle a également travaillé en Inde, à Madagascar, à Cuba et dans plusieurs pays d'Europe.

Elle a reçu des prix prestigieux, tels que le prix Hasselblad (2008), le prix W. Eugene Smith (1987) et le prix Princesse des Asturies pour les Arts (2025). Son œuvre a été exposée dans des musées tels que le MoMA, le Centre Pompidou et la Fondation Cartier.

34. Raúl Milián (La Havane, 1914 – 1984) Artiste visuel cubain autodidacte dont l'œuvre s'inscrit dans l'abstraction lyrique et l'expérimentation plastique. Éloigné des académies et des discours officiels, il a développé un langage profondément personnel qui évitait aussi bien la figuration traditionnelle que la propagande politique dominante. À travers ses dessins, ses aquarelles et ses encres, il a exploré une gestuelle expressive et une sensibilité introspective qui le lient à une vision existentialiste de l'art.

Il a participé à des biennales internationales telles que celles de Venise et de São Paulo, et a exposé dans des lieux prestigieux comme l'Université de Yale, consolidant ainsi sa reconnaissance au-delà du contexte insulaire.

Il a toujours maintenu une posture indépendante face aux tendances institutionnelles et commerciales, ce qui lui a permis de rester à l'écart des modes et l'a imposé comme l'un des artistes cubains les plus originaux du siècle dernier.

35. Antonia Eiriz Vázquez (La Havane, 1929 – Miami, 1995) L'une des artistes les plus singulières et puissantes de l'art cubain. Formée à l'Académie Nationale des Beaux-Arts San Alejandro, elle a développé une peinture expressionniste marquée par le dramatisme, l'intensité émotionnelle et un regard critique sur la réalité sociale. Dès ses premières œuvres, elle manifesta un penchant pour le grotesque et l'introspectif ; ainsi, dans les années soixante, elle fut considérée comme l'une des voix les plus radicales du néo-expressionnisme à Cuba. Elle a abordé des thèmes tels que l'aliénation, la violence et la répression, révélant aussi bien les promesses que les contradictions de la Révolution. Parmi ses pièces les plus marquantes figurent *L'Annonciation* (1963), *Le Christ sortant de Juanelo* (1966) et *La Mort en balle* (*La muerte en pelota*, 1966).

Cependant, en 1968, suite à la censure de son tableau *Une tribune pour la paix démocratique*, elle se retira de la vie artistique officielle. Elle se consacra alors à l'enseignement et au travail communautaire dans son quartier natal, jusqu'à son exil à Miami dans les années quatre-vingt-dix, où elle reprit la peinture peu avant son décès.

36. Nicolás Guillén (Camagüey, 1902 – La Havane, 1989) Il naquit au sein d'une famille de la classe moyenne cultivée. Son père, journaliste engagé, fut assassiné en 1917 lors d'une révolte politique ; cette perte précoce laissa en lui non seulement un vide, mais une conscience aiguë qui allait marquer son destin.

Il tenta d'étudier le droit à l'Université de La Havane, mais la poésie l'appela avec plus de force. Il se consacra à la typographie et au journalisme dans sa ville natale, où il commença à forger sa véritable œuvre.

En 1930, il publia *Motivos* de son, titre fondateur de la poésie afro-cubaine. Ces vers apportaient bien plus que du rythme : ils étaient la voix profonde d'une Cuba s'exprimant par les tambours, l'argot (*caló*) et la peau. Cette même année, il rencontra Langston Hughes, poète afro-américain qui devint son miroir et son compagnon de route. Tous deux comprirent que la poésie pouvait — et devait — parler depuis la négritude avec fierté et beauté. Un an plus tard, *Sóngoro cosongo* consolida un style unique, avec des vers qui dansent, des mots qui suent et une langue capable d'être à la fois tambour et conscience.

Mais il ne s'arrêta pas là. Sa poésie s'ouvrit au politique. Dans *West Indies, Ltd.* (1934), il dénonça le colonialisme. Peu après, il voyagea en Europe comme correspondant pour couvrir la Guerre Civile Espagnole. En 1937, il rejoignit le Parti Communiste. Cet engagement lui valut la prison et l'exil, mais le mena aussi à parcourir le monde. Il voyagea à travers l'Amérique, l'Europe, l'Afrique et l'Asie, tissant des liens avec des mouvements sociaux et des écrivains qui croyaient, comme lui, en la parole comme forme de résistance.

Il retourna à Cuba après le triomphe de la Révolution. Quelque temps plus tard, il fut nommé président de l'UNEAC, poste qu'il occupa pendant plus d'un quart de siècle. Sa figure devint un phare et un pont pour des générations entières de créateurs, grâce à des poèmes tels que *El son entero*, *Élégie à Jesús Menéndez* et *La palombe au vol populaire*.

Il reçut le Prix National de Littérature de Cuba, le Prix Lénine pour la Paix et de nombreuses distinctions internationales.

37. Ernesto Guevara, « Le Che » (Rosario, Argentine, 1928 – La Higuera, Bolivie, 1967) Médecin de formation, il devint l'un des personnages les plus influents du mouvement révolutionnaire à Cuba, qu'il rejoignit en 1956 après avoir rencontré Fidel Castro au Mexique. Son engagement profond dans la lutte anticoloniale et anticapitaliste le conduisit à participer, en tant que commandant, à la campagne de guérilla qui aboutit au renversement de Fulgencio Batista en 1959.

Au sein du nouveau gouvernement, il occupa des postes stratégiques : il présida la Banque Nationale de Cuba, fut ministre de l'Industrie et dirigea des délégations diplomatiques en Afrique, en Asie et en Europe, où il s'entretint avec des dirigeants tels que Gamal Abdel Nasser et Mao Zedong. Convaincu que la Révolution devait s'étendre au-delà de Cuba, il encouragea et participa aux luttes armées au Congo et, plus tard, en Bolivie. C'est dans ce dernier pays qu'il fut capturé, avec le soutien de la CIA, puis exécuté.

Ses Carnets de voyage (Diarios de motocicleta), ses traités sur la guerre de guérilla et ses essais sur l'économie socialiste témoignent d'une vision intégrale de la transformation révolutionnaire et ont contribué à faire de lui l'un des mythes politiques les plus puissants du XXe siècle.

AUTRES TITRES DE LA COLLECTION MIRAMAR

- À l'ombre du pétrole (A la sombra del petróleo)
- Algorithmes (Algoritmos)
- Autoportraits (Autorretratos)
- Avándaro
- Colonia Ajusco
- Cuba, tome II
- D'ici à l'au-delà (Del aquí al más allá)
- Pendant 68 (Durante el 68)
- Le Théâtre Universel (El Teatro Universal)
- Je photographie pour me souvenir (Fotografía para recordar)
- Huejutla et autres villages (Huejutla y otros pueblos)
- Ixtlilco El Grande
- La Mixteca
- Las Truchas, Ville Lázaro Cárdenas (Las Truchas, Ciudad Lázaro Cárdenas)
- Témoignages sandinistes, tomes I et II (Testimonios sandinistas)
- Un Équateur, tomes I et II (Un Ecuador)
- Virgilio
- Paradoxe Américain - Yuma (Paradoja Americana - Yuma)

Et 23 autres titres en cours de préparation.

Pour obtenir davantage d'informations sur les titres de la collection Miramar, scannez le code QR.

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

Nous remercions chaleureusement toutes les personnes qui ont collaboré à cette collection :



NOTES DE L'AUTEUR

Une précision s'impose : toutes les coquilles présentes dans cette édition relèvent de mon entière responsabilité. Je suis conscient de ne pas disposer de tous les outils nécessaires pour éviter chaque erreur, mais le désir de voir ces livres publiés l'emporte sur le risque de me tromper. J'espère, cher lecteur, votre compréhension face à cet équilibre délicat entre la quête de perfection et le meilleur effort possible.

La Fondation Pedro Meyer, A.C. soutient la protection des droits d'auteur et du copyright. Ceux-ci stimulent la créativité, défendent la diversité des idées et des connaissances, favorisent la libre expression et contribuent au dynamisme d'une culture vivante.

Nous vous remercions d'avoir acquis une édition autorisée de cet ouvrage et de respecter les lois sur les droits d'auteur. Ce faisant, vous contribuez au soutien des auteurs et des créateurs, permettant ainsi à la Fondation de continuer à promouvoir des œuvres culturelles.

La grande majorité des photographies contenues dans ce livre sont l'œuvre de Pedro Meyer.

Cet ouvrage a été achevé d'imprimer au mois de mars 2026 sur les presses de Repro.Gráfika, S.C., à Santa María del Tule, Oaxaca, Mexique.

© Cuba, tome I, Pedro Meyer Première édition, 2026

La présente édition se compose de 100 exemplaires numérotés de la série classique, 25 exemplaires de la série galerie et 25 exemplaires de la série collectionneur.

EXEMPLAIRE _____



PEDRO MEYER