



P E D R O M E Y E R

CUBA
VOLUME I

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

COLLEZIONE MIRAMAR

Con oltre sessant'anni di carriera e un archivio che vanta più di un milione di scatti, Pedro Meyer intraprende la missione di dare voce alla pluralità di storie che animano la sua opera, un corpus in perenne mutamento. Questi racconti non riflettono soltanto la sua peculiare cifra estetica, ma restituiscono anche la testimonianza fondamentale del suo impegno istituzionale e associativo profuso nel corso degli anni.

La Collezione Miramar si configura come un compendio retrospettivo e autobiografico: un'opera monumentale articolata in oltre 41 volumi che documentano l'evoluzione del suo linguaggio visivo. Il percorso attraversa decenni di storia, muovendo dai primi lavori degli anni Cinquanta fino alle frontiere dell'innovazione tecnologica, inclusa l'integrazione dell'Intelligenza Artificiale.

CUBA, VOLUME I

Pedro Meyer ha compiuto numerosi viaggi a Cuba tra il 1979 e il 2009, catturando una visione inedita della vita sull'isola e immortalando momenti storici cruciali. Questo volume presenta una collezione fotografica che esplora la profonda ricchezza culturale cubana attraverso i ritratti di figure emblematiche come Nicolás Guillén, Silvio Rodríguez, Gabriel García Márquez, Mario Benedetti, Mario García Joya ("Mayito"), Pablo Milanes, Alberto Díaz Gutiérrez ("Korda"), René Portocarrero e Raúl Corrales, tra gli altri.

Quest'opera si ricollega direttamente al Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía, organizzato da Meyer nel 1978 a seguito di un complesso lavoro di gestione promosso dal Consejo Mexicano de Fotografía. Tale simposio ha rappresentato un vero punto di svolta per la fotografia latinoamericana, riunendo fotografi e teorici di tutta la regione in uno spazio comune di riflessione e dialogo.

NOTE LEGALI ED EDITORIALI

Fondo editoriale
Fundación Pedro Meyer, A.C.

Coordinamento della collana
Marisol Molina

Archivio Pedro Meyer
Elena Rosales

A cura di (o Edizione)
Pedro Meyer
Alexis Ortiz
Ximena Zampayo

Post-produzione immagini
Pedro Meyer
Alexis Ortiz

Testi di
Pedro Meyer
Alejandro Malo

**Correzione di bozze e
revisione testi**
Teresa Martínez
Julio Meyer

Supervisione editoriale
Pablo Meyer

Progetto grafico
Alexis Ortiz
Carlos Mendoza

Assistenti alla produzione
Helihu Soriano
Lizbeth Barenque
Luz Pastén

© Pedro Meyer, 2026
www.pedromeyer.com

Tutti i contenuti del presente documento non possono essere riprodotti in alcuna forma o con alcuno strumento, sia esso analogico o digitale, per qualsiasi scopo, senza la previa autorizzazione scritta del titolare del copyright o dei suoi eredi.

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

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

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

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

Alla mia amica Raquel Tibol, la cui guida è sempre stata imprescindibile.

UN'AVVENTURA AMOROSA di Pedro Meyer

Cuba, nel 1975, fu per me un'avventura amorosa. E come ogni storia d'amore, fu scandita dai sussulti dell'entusiasmo, della delusione e, di tanto in tanto, da una sgradevole perplessità. All'epoca non conoscevo il nome di un solo fotografo cubano, né avevo mai visto una loro opera. Nessuno dei miei colleghi in Messico poteva aiutarmi: la scena fotografica cubana, se esisteva, si muoveva in silenzio, senza attraversare le acque del Golfo.

Stavamo organizzando il Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía. Eravamo Raquel Tibol, Lázaro Blanco, Nacho López e pochi altri. Volevamo invitare i fotografi più interessanti del continente ma, nel caso di Cuba, partivamo dal nulla. Non si trattava solo di una distanza geografica, bensì di un'opacità culturale imposta da anni di isolamento e politica.

Tentai di aprire qualche varco attraverso l'ambasciata del Messico all'Avana. Chiesi anche ad amici che avevano contatti sull'isola. E a poco a poco, di bocca in bocca, un nome iniziò a ripetersi: Mario García Joya, o "Mayito", come molti lo chiamavano. García Joya era un fotografo eccezionale, tanto nelle immagini fisse quanto nel cinema. Lui e sua moglie, María Eugenia Haya, o "Marucha", erano il perno della fotografia cubana. La loro attività si articolava all'interno di un'istituzione ufficiale (perché a Cuba tutto doveva essere ufficiale): l'Unione Nazionale degli Scrittori e degli Artisti di Cuba (UNEAC).

In Messico, anche noi fondammo la nostra istituzione: il Consejo Mexicano de Fotografía. E così, un'istituzione incontrò l'altra e un documento si unì a un altro documento. Lentamente, intrecciammo i fili di una possibile collaborazione. Nessuno di noi era entusiasta delle formalità. Eravamo creatori, non burocrati. Eppure, conoscevamo bene i passi del ballo diplomatico e imparammo a danzare con scioltezza, persino fuori tempo.

Viaggiare a Cuba, lo scoprii presto, era sorprendentemente semplice. Bastava una breve pratica burocratica. Non era lo stesso per i cubani. Uscire dal proprio paese era una piccola odissea. Il permesso poteva tardare mesi e, quando finalmente lo ricevevano — perché di questo si trattava: un permesso, non un diritto — arrivava con delle condizioni. Tempo limitato. Una quota fissa in valuta estera così ridicola che poteva esaurirsi con la prima corsa in taxi. Quella limitazione imponeva una dipendenza silenziosa, un malessere diplomatico che mi è sempre parso ingiusto e umiliante. Creava debiti impliciti dove non avrebbero dovuto essercene. Ma la Rivoluzione Cubana era così, ci dicevamo dall'esterno. Il prezzo dei principi. Tutto sembrava perdonabile se pensato in funzione dell'avvenire.

Sull'isola, tuttavia, imparai che certi temi non si discutevano facilmente. Persino tra amici c'era una sorta di quarantena emotiva. Insistere significava rischiare di infliggere una ferita, non tanto a se stessi, quanto a chi viveva quelle restrizioni quotidiane e vedeva calpestati i propri diritti. Più che all'ideologia, mi riferisco alle scartoffie, alle lunghe file e alla crudele indifferenza dell'apparato istituzionale.

Eppure, ero ancora innamorato. Cuba, in quegli anni, era la promessa romantica di una rivoluzione pensata

per tutta l'America Latina, un faro acceso in un continente seminato di dittatori e stati di polizia "perfetti". Eravamo disposti a perdonarle quasi tutto: le contraddizioni, le piccole miserie, i labirinti burocratici. Ogni difetto, pensavamo, era solo un inciampo passeggero verso un futuro più giusto.

E forse lo era. O forse — come accade in ogni storia d'amore — il nostro rapporto con Cuba aveva più a che fare con ciò che volevamo vedere che con ciò che avevamo realmente davanti agli occhi.

LA CARTA FOTOGRAFICA E LA JEEP di Pedro Meyer

Alla fine riuscimmo a stabilire un contatto con i colleghi cubani e scoprimmo il loro grande entusiasmo nel voler partecipare al Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía. C'era solo un problema: non avevano carta fotografica su cui stampare le immagini da inviare in Messico, come richiesto dal bando.

Era impensabile che non partecipassero per quel motivo; così ci mettemmo all'opera per procurar loro diverse scatole di carta sensibile e gliele facemmo pervenire tramite la valigia diplomatica messicana. Una volta a Cuba, il materiale fu distribuito tra i membri in modo decisamente sui generis. Accadde che Mayito e Marucha iniziarono a fare dei giri notturni per far visita ai fotografi che si erano iscritti per inviare le proprie opere al Coloquio.

Con il favore delle tenebre, consegnavano la quantità di carta sensibile necessaria in base al numero di foto da spedire, aggiungendone uno o due fogli extra per le prove di stampa. Il Consejo Mexicano de Fotografía era ancora in fase di formazione, e tutti coloro che vi aderivano erano d'accordo nell'offrire tale sostegno ai cubani.

Quando riuscimmo a superare tutti gli imprevisti legati ai materiali per l'allestimento della mostra al Museo d'Arte Moderna — bisogna considerare che lì non si era mai vista prima di allora un'esposizione fotografica così imponente — mi si avvicinò una giornalista e critica d'arte nordamericana per indagare, con aria condiscendente, sulla scarsa qualità delle stampe esposte. Credo abbia percepito che ero sul punto di sbranarla davanti a una domanda simile, ma mi trattenni, comprendendo pienamente che lei non poteva conoscere la storia dietro quelle foto. Fatto sta che le spiegai tutto nei minimi dettagli e, a quel punto, lei ribaltò il suo articolo per dare risalto al risultato ottenuto nonostante le difficoltà vissute.

In seguito ebbi la prova, ancora una volta, che non si sa mai come o quando le cose possano cambiare. Qualche anno dopo furono proprio i cubani a inviarci scatole di carta fotografica per sopperire alla nostra mancanza di materiali; il presidente José López Portillo aveva infatti espropriato le banche messicane e, con esse, i nostri risparmi erano svaniti nel nulla. Quella carta Orwo che ci mandarono i cubani, prodotta nell'ormai estinta Germania Est, era di qualità eccellente e rappresentò una vera ancora di salvezza di fronte alla precarietà delle nostre risorse fotografiche, proprio quando ne avevamo più bisogno.

Conversavo con Haydée Santamaría, presidentessa della Casa de las Américas, sulle politiche culturali in America Latina e sui suoi legami con tale istituzione. Le descrissi dettagliatamente il periplo che aveva comportato la realizzazione dei colloqui in questa regione. Inoltre, le spiegai quanto ritenessi importante promuovere il maggior numero possibile di attività per accrescere l'interesse verso la fotografia, vista da alcuni intellettuali come la "cugina povera" delle arti.

Considerando che la Casa de las Américas conferiva il prestigioso premio per la letteratura, suggerii a Haydée di estendere il bando affinché coprisse anche la fotografia. Lei si consultò con diversi suoi consulenti e tutti concordarono sull'opportunità di farlo, sia per la fotografia stessa che per la Casa de las Américas. E fu così che nacque quel premio!

FANTASIA IN AFFITTO

di Pedro Meyer

In un angolo dell'Avana, sospeso nel tempo, un piccolo veicolo bianco attende il suo prossimo passeggero. È un taxi, sì, ma è anche qualcos'altro. La sua forma ricorda più un giocattolo che un'automobile; le sue dimensioni, un'illusione che a stento trova posto nella realtà. E proprio lì, in lettere nere sulla carrozzeria bianchissima, appare una frase che sembra scritta da un poeta cinico o da un funzionario nostalgico: "Noleggiare una fantasia".

Non esiste ironia più pungente né dichiarazione più precisa dello spirito cubano contemporaneo di questa. Perché a Cuba tutto — persino un tragitto in triciclo a motore — sembra navigare tra la precarietà tangibile e la bellezza immaginata. Il taxi non trasporta solo corpi: trasporta aspettative, illusioni e, a volte, il desiderio di dimenticare per qualche minuto il peso della quotidianità. Si paga non tanto per la destinazione, quanto per la promessa effimera di un'altra realtà.

La città intorno, sfocata e dall'architettura malinconica, sembra osservare in silenzio. Edifici che un tempo furono palazzi coloniali o ministeri della repubblica si scrostano con dignità, testimoni di decenni di politiche, blocchi, discorsi e resistenze. La trama dell'Avana, come quella del taxi, è contraddittoria: logora e orgogliosa, ferita ma ancora in piedi. La fantasia non è, come altrove, un'evasione; qui è uno strumento di sopravvivenza.

La frase rivela anche qualcosa di più profondo: l'istituzionalizzazione del desiderio. Il fatto che il veicolo faccia parte del sistema di trasporto statale (Cubataxi), e che la fantasia stessa sia un bene noleggiabile, suggerisce una strana simbiosi tra utopia e commercio. Sull'isola dove la rivoluzione promise di abolire i sogni mercificati del capitalismo, è ora possibile, a pagamento, noleggiare una fantasia motorizzata.

È difficile non scorgere in questo gesto una metafora di qualcosa di più vasto. Il socialismo caraibico, con le sue contraddizioni insolubili, ha dovuto imparare a negoziare con il simbolico. Il taxi — con la sua forma da capsula futuristica ormai decaduta — diventa un palcoscenico ambulante dove l'immaginario e il reale si incrociano senza clamore. Il passeggero non viaggia: fluttua in un Paese dove il tempo avanza a spirale, dove la nostalgia si affitta per brevi tratti.

Fotografare questo taxi significa congelare una dichiarazione poetica involontaria. Significa osservare il modo in cui il linguaggio, nel suo potere minimale, riesca a dire l'indicibile. La frase non è uno slogan pubblicitario: è una confessione. Noleggiare una fantasia non è semplicemente un invito al viaggio, bensì un avvertimento sulla fragilità del desiderio. Ciò che si affitta non è la felicità né la libertà. È la sua immagine mobile, la sua traccia effimera sull'asfalto rovente di una città che ha imparato a immaginare ciò che non possiede.

OSSA, QUOTIDIANI E DRAGHI SENZA FUOCO di Pedro Meyer

Nel cuore dell'Avana sopravvive un quartiere dove il tempo sembra aver smarrito la strada del ritorno. Lì, tra tetti scrostati e draghi che non emettono più fumo, dimora ciò che resta di una delle comunità cinesi più antiche del continente americano. Non è un quartiere in senso moderno: non ci sono negozi aperti, né templi fragranti d'incenso, né il chiasso degli anni Trenta. Ciò che resta è silenzio, memoria e tracce.

A metà del XIX secolo arrivarono a Cuba i primi lavoratori cinesi. Giunsero come coolie — una parola breve per designare una lunga vita di fatiche — firmando contratti che promettevano impiego e pagavano con sole ardente e frustate. Furono manodopera negli zuccherifici, ma fondarono anche società di mutuo soccorso, quotidiani in cantonese e un'identità peculiare: meticcias, afro-cubane, caribicamente orientate. E quando i loro corpi non resistettero più, fondarono anche dei cimiteri.

Oggi, ciò che resta di quella storia non è custodito in vetrine o archivi ufficiali, ma in casse di legno, lapidi inclinate e volti che ancora si sforzano di leggere ideogrammi che la loro stessa memoria va dimenticando. È un passato che non si mette in mostra: si insinua. Appare nella conversazione interrotta di due anziani in un vicolo, nella lingua che si mescola ad accenti creoli, nei resti di una tipografia che un tempo stampava notizie per lettori che ormai non ci sono più.

Ma se la comunità è diminuita nel numero, è cresciuta nei simboli. Perché questa storia non si limita alla diaspora cinese; è, in essenza, una storia cubana. Una storia che parla di migrazione, meticcias, resistenza e ironia. Di come la cultura sopravviva più per insistenza che per riconoscimento, e di come persino i fantasmi — le ossa, le foto, le parole — insistano nel non scomparire del tutto.

Questo frammento è solo una soglia. Le pagine che seguono percorrono altri volti, altre memorie, altri silenzi. Sono una conversazione con ciò che Cuba è stata e ancora è. Un dialogo fotografico dove le voci di chi guarda e le voci di chi non può più parlare si incontrano, anche solo per un istante.

E per dare inizio a questo dialogo, non esiste guida migliore del poeta Nicolás Guillén, che con il suo rullare di parole e il suo canto mulatto ha saputo dare ritmo all'anima di quest'isola:

¡Yambambó, yambambé!
Repica il congo solongo,
repica il negro ben negro...

Questa targa di bronzo, affissa sulle mura invecchiate di un edificio nel cuore del quartiere cinese dell'Avana, è molto più di un'insegna istituzionale. È la testimonianza silenziosa di una comunità in esilio e di una lotta ideologica trapiantata nei Caraibi.

Il Min Chiu Tang, ovvero il Partito Democratico Cinese, stabilì la sua sede principale a Cuba come un'estensione della Repubblica di Cina (Taiwan) in seguito alla vittoria comunista nel continente asiatico nel 1949. Ispirato agli ideali repubblicani di Sun Yat-sen e associato al Kuomintang, questo centro funse da enclave culturale, politica e fraterna per una diaspora segnata dalla nostalgia, dall'anticomunismo e dal bisogno di radicamento in un'isola anch'essa attraversata dalle proprie rivoluzioni.

Il simbolo inciso — una stella a dodici punte che racchiude un compasso e una squadra — riflette la confluenza tra la tradizione massonica e l'iconografia nazionalista cinese: due forze che hanno definito gran parte dell'élite migrante del XX secolo. In questo luogo si tenevano riunioni, celebrazioni patriottiche, lezioni di lingua e scrittura, e si tessero alleanze con altre comunità in esilio.

La targa, scritta in cinese tradizionale e in spagnolo, ricorda la vocazione bilingue, biculturale e profondamente politica di un centro che, pur nel distacco dalla patria, concepiva se stesso come un prolungamento della nazione perduta.

CANTO NEGRO di Nicolás Guillén

¡Yambambó, yambambé!
Repica el congo solongo,
repica el negro bien negro;
congo solongo del Songo
baila yambó sobre un pie.
Mamatomba,
serembe cuserembá.
El negro canta y se ajuma
el negro se ajuma y canta,
el negro canta y se va.
Acuememe serembó.
aé;
yambó,
aé.
Tamba, tamba, tamba, tamba,
tamba del negro que tumba:
tumba del negro, caramba,
caramba, que el negro tumba:
¡yamba, yambó, yambambé!

LA MODA DEI BIGODINI di Pedro Meyer

Al mio arrivo a Cuba nel 1983, una delle prime immagini che si impressero nella mia memoria — quella memoria viviva che il fotografo curioso attiva prima ancora di comprendere appieno ciò che sta guardando — fu quella delle donne cubane che percorrevano le strade con il capo coperto da fazzoletti o turbanti. Non era esattamente un gesto religioso, né strettamente estetico. Sotto quelle stoffe si celava un’elaborata impalcatura di tubi o rulli di plastica: un’architettura intima dedita ad arricciare i capelli e, al contempo, esibita in pubblico con l’orgoglio inconsapevole di chi non ha nulla da nascondere.

Fui affascinato da quella soglia, da quell’istante in cui il tentativo di coprire qualcosa si trasforma, senza volerlo del tutto, in un atto di affermazione. Ciò che un tempo era un’operazione privata, quasi segreta — prepararsi per “essere a posto” prima di uscire — aveva valicato il confine verso la strada, verso lo spazio pubblico, e lo aveva fatto senza clamore. Di più: lo aveva fatto con stile. Quei fazzoletti colorati, quei nodi, quelle silhouette voluminose che si stagliavano contro il sole dei Caraibi non erano un accidente; erano una moda.

La moda, come ben sappiamo, non nasce sempre sulle passerelle. A volte scaturisce dalla necessità, dall’ingegno, dalla ripetizione anonima di un gesto che, involontariamente, diventa segno. Le donne cubane, senza volerlo, avevano trasformato un processo di bellezza in un’estetica di resistenza. Resistere al calore, alla scarsità, alla routine, eppure uscire nel mondo con un simbolo di cura di sé sul capo. Come i rocker di oggi che sfoggiano acconciature impossibili o protesi teatrali per i loro concerti; sono altri artefatti, sì, ma con lo stesso impulso: creare un marchio personale e, così, definire la propria presenza.

Nel pieno di questa scoperta, ricordo una mattina particolarmente cara. Stavo conversando con Haydée Santamaría, la mitica combattente rivoluzionaria, membro del gruppo che assaltò la Caserma Moncada, figura leggendaria di discorsi accesi e decisioni irrevocabili. Ma anche, come spesso accade, un essere umano dai gesti inaspettatamente sottili. Quella mattina indossava un turbante scuro, elegante. In un momento di umorismo — e forse anche di confidenza — le chiesi cosa nascondesse lì sotto. Sorrise con quel suo misto di ironia e dignità e, con un gesto teatrale, sciolse il nodo per mostrarmi la sua collezione di bigodini. La guerrigliera aveva il suo rituale. L'eroina rivoluzionaria possedeva la sua civetteria.

In quel gesto, così semplice e così profondo, compresi qualcosa di più su Cuba: che l'estetica e la politica, l'intimo e il pubblico, non sono sempre domini separati. Che persino nella rivoluzione, e forse soprattutto in essa, c'è spazio per il gioco, il simbolo, la cura del corpo. E che i bigodini, più che un capriccio cosmetico, potevano essere — nel loro moltiplicarsi, nella loro silenziosa dignità — un modo modesto e potente di dire "io sono qui".

LA CORNICE DEL SILENZIO di Pedro Meyer

In un angolo dell'Avana, quattro figure senza volto contemplano una cornice vuota che pende storta su una parete bianca. La scena, catturata in un'installazione del 1979, potrebbe essere letta come un gesto minimale; eppure, porta con sé una densità simbolica che ancora oggi risuona con forza.

Le figure — fatte di carta, di silenzio, di corpi senza voce — sembrano riunite in un atto rituale: assistere al nulla. Guardano ciò che non c'è. Un ritratto assente, un discorso invisibile, una verità censurata. Nel loro mutismo, queste forme diventano un ritratto collettivo di una società intrappolata tra l'atto di osservare e l'impossibilità di vedere.

La cornice, quel quadrato di legno, diventa protagonista involontaria; è ciò che indica, ma anche ciò che manca. Cosa si espone quando non c'è immagine? Cosa si comunica quando il linguaggio è stato disattivato?

In piena Cuba di fine anni Settanta, quando ogni gesto artistico era un esercizio di calcolo, questa installazione propose una metafora pungente dello stato dell'arte e dell'anima: un pubblico senza volto, un altare senza dio, un'immagine cancellata per decreto o per disperazione.

Forse, come ogni opera veramente politica, essa non grida; sussurra. E in quel sussurro c'è qualcosa di profondamente sovversivo.

GLI SPAGHETTI E LA RIVOLUZIONE di Pedro Meyer

Ero arrivato all'Hotel Nacional con un misto di entusiasmo storico e stanchezza da viaggio. L'edificio, con la sua architettura d'altri tempi e la vista sul Malecón, era ancora il luogo prediletto per accogliere turisti e visitatori stranieri. Un vestigio vivo di un'epoca in cui l'eleganza e il potere si davano la mano tra colonne di marmo e ventilatori dalle pale lente.

Avevo dato appuntamento lì a un piccolo gruppo di amici — vecchi complici di precedenti traversate sull'isola — per un pranzo nel ristorante dell'hotel. Entrando, il rituale fu interrotto da un dettaglio che a qualsiasi altra latitudine potrebbe sembrare triviale. Il cameriere, con gesto solenne e una certa energia marziale, ci assegnò sei posti a un tavolo... e spostò un settimo componente a un altro. Gli spiegai, con la cortesia di chi crede ancora nella logica, che eravamo in sette e desideravamo condividere lo stesso tavolo. La sua risposta, tuttavia, non ammetteva negoziazioni: il tavolo era per sei. Il sindacato, aggiunse, non permetteva di servire un commensale in più.

Chiesi allora l'intervento del direttore, non tanto per indignazione quanto per curiosità istituzionale. Mentre lo aspettavamo, la mia attenzione fu colpita da una fila di cubani fuori dal ristorante. Erano più di quaranta, allineati in silenzio, in attesa di entrare in una sala dove la metà dei tavoli restava vuota. Come se l'assurdo avesse bisogno di una cornice scenica, capii che, per norme sindacali, non potevano occupare nemmeno quei posti liberi.

Il direttore apparve finalmente. Con il tono misurato di chi è addestrato a gestire turisti confusi, porse le sue scuse e ordinò al cameriere di aggiungere una sedia. Lo fece con la rassegnazione di chi accetta un'eccezione che gli verrà rimproverata. Mi sembrò che avessimo ottenuto qualcosa, anche se non sapevo bene cosa.

Poi venne il momento di ordinare. Non ricordo cosa scelsero gli altri, ma io, con lo spirito aperto di chi cerca l'esperienza locale, ordinai gli spaghetti. Ciò che arrivò, tuttavia, fu un piatto difficile da descrivere senza ricorrere alla chimica. Una pasta appiccicosa, densa, priva di filo narrativo o consistenza, più simile alla colla per i murales stradali che a qualsiasi ricordo italiano. Chiesi al cameriere se si trattasse di un errore. La sua spiegazione fu impeccabile: "Per ragioni sindacali, gli spaghetti vengono cucinati solo una volta al giorno, alle sei del mattino". L'orologio segnava ormai il pomeriggio inoltrato.

Quell'episodio triviale — tavolo, sedia, pasta — condensava, con una chiarezza involontaria, una rivelazione amara. Le mie convinzioni, alimentate da anni di entusiasmo per la causa rivoluzionaria cubana, iniziarono a incrinarsi, non per grandi discorsi o scontri ideologici, ma per il peso silenzioso di una burocrazia sindacale capace di trasformare il sogno in parodia. A volte, la rivoluzione non crolla sotto i colpi di arma da fuoco o per gli esili, ma nell'opacità gelatinosa di un piatto servito male.

SOGNO BOLIVARIANO di Pedro Meyer

C'è qualcosa degli Stati Uniti che ha sempre attirato la mia attenzione — e sono certo di essere in buona compagnia —: il modo in cui i suoi politici e abitanti si siano appropriati del nome di un intero continente, l'America, per denominare il proprio paese.

All'inizio dell'era digitale, eravamo soliti esplorare tutto ciò che i nuovi strumenti ci permettevano di fare. Non voglio dire che tali esplorazioni siano cessate, ma che oggi sono molto più complesse di quanto non fossero in

quei primi momenti. Così, un giorno, mi sembrò di poter trasferire la figura del Che da una banconota cubana a una banconota da cinque dollari statunitensi, dando così una connotazione completamente nuova al termine «Stati Uniti d'America», incoronando l'effigie di Ernesto Guevara come un paladino bolivariano. Non bisogna dimenticare che Simón Bolívar voleva unificare l'intero continente.

Inserii entrambe le banconote nello scanner, per poi eseguire l'operazione nello stesso modo in cui un chirurgo farebbe con un trapianto di organi. Trasferii il volto del Che da una banconota all'altra. Rimasi soddisfatto del risultato, e in seguito persino il Victoria & Albert Museum in Inghilterra acquistò un esemplare dell'opera per la sua collezione permanente.

Naturalmente, l'idea di inserire una banconota in uno scanner non attirò solo me, ma molti altri che videro in ciò un'operazione ben più lucrativa della mia modesta esplorazione semantica. Mi riferisco alla falsificazione di banconote. Le autorità del Dipartimento del Tesoro degli Stati Uniti, più che tempestivamente, si misero al lavoro per capire come ridurre il rischio di tali contraffazioni e riuscirono a far sì che gli sviluppatori di software inibissero le funzioni a disposizione di tutti noi, non appena si resero conto del potenziale per commettere quegli illeciti.

Con ciò, hanno certamente accresciuto il valore della banconota che riuscii a creare quando la questione non aveva ancora attirato l'attenzione delle autorità.

BIOGRAFIE

Pedro Meyer

Fin da giovanissimo ha desiderato essere un fotografo ma, data l'assenza di scuole formali, ha imparato come autodidatta. La sua traiettoria è stata una costante esplorazione tra tecnologia e narrativa visuale. Ha fondato il Grupo Arte Fotográfico, promosso i primi Coloquios Latinoamericanos e creato il Consejo Mexicano de Fotografía. Successivamente ha sviluppato ZoneZero, il primo sito web dedicato alla fotografia, dove ha pubblicato l'opera di oltre 1.500 autori. È stato un pioniere con Fotografo para recordar, il primo CD-ROM fotografico, e la sua retrospettiva Herejías è stata presentata in più di 60 musei in 17 paesi. Si devono a lui anche la Fundación Pedro Meyer e il Foto Museo Cuatro Caminos. Dal 2020 lavora alla collezione Miramar, una serie di oltre quaranta libri che raccolgono sei decenni di lavoro e riflettono sull'immagine, la memoria e la vita in tempi di costante trasformazione.

Alexis Ortiz

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

Ximena Zampayo

Ha studiato arti visive presso la Facultad de Artes y Diseño dell'UNAM. Fa parte di una nuova generazione di creatori visivi che esplorano la costante trasformazione dell'immagine come mezzo espressivo. Attraverso il suo lavoro, proietta una visione del mondo empatica e dinamica, che riflette un caleidoscopio in continuo mutamento. Attualmente è assistente di Pedro Meyer ed editor di alcune opere della collezione Miramar.

NOTA PER IL LETTORE CHE GUARDA E SI INTERROGA

Se sei arrivato fin qui — attraverso ritratti, frammenti di memoria, ironie urbane e silenzi che ancora parlano — forse ti sarai chiesto più di una volta: «Chi sono queste persone? Perché questa immagine è importante? Cosa unisce questi decenni?».

Queste domande sono parte essenziale dell'esperienza che questo libro propone. Questa storia grafica su Cuba nel periodo 1979-2009 non è né lineare, né una guida turistica o un'antologia illustrata. È un archivio affettivo, una mappa di relazioni personali, politiche e culturali costruita con immagini e parole. E come ogni mappa, ha bisogno di una legenda per orientarsi. Per questo, alla fine di questo volume, troverai una sezione di biografie. Non sono lì per imporre solennità o per completare un'enciclopedia. Ci sono per dare un nome ai volti, per tracciare i legami tra la fotografia e la storia, e per restituire spessore al tempo. Da scrittori come Mario Benedetti a fotografi come Raúl Corrales, dalle figure rivoluzionarie agli artisti ai margini, ognuna di queste persone fa parte di una costellazione che dà senso alle immagini.

Se questo libro ti ha lasciato con delle domande, era proprio questa l'intenzione. Le risposte — o almeno le tracce — sono più vicine di quanto sembri. Ti invitiamo a continuare la lettura.

VOCI DELLA CULTURA CUBANA

1. Raquel Tibol (Basavilbaso, Argentina, 1923 – Città del Messico, 2015) Nata come Raquel Rabinovich, è stata una figura chiave nella critica e nella storiografia dell'arte messicana del XX secolo. Arrivò in Messico nel 1953, inizialmente come collaboratrice di Diego Rivera, inserendosi immediatamente nel panorama culturale del Paese. Per oltre sei decenni ha esercitato una critica acuta e senza concessioni su testate come *México en la Cultura* e *Proceso*, consolidando una visione critica del muralismo e delle avanguardie. Il suo lavoro editoriale, televisivo e museografico ha ampliato i quadri tradizionali della critica, occupandosi anche di danza, fotografia e arte femminile.

Polemica, indipendente e dai principi ferrei, mostrò simpatia per il processo rivoluzionario cubano e partecipò a scambi culturali legati al nuovo progetto culturale dell'isola, promuovendo l'opera di alcuni artisti all'interno del circuito latinoamericano. Allo stesso modo, fu legata a spazi come la Casa de las Américas, sia come collaboratrice e giurata, sia come partecipante a incontri e dibattiti artistici.

La sua voce, ferma e documentata, continua a essere un riferimento imprescindibile. È stata insignita della Medaglia d'Oro delle Belle Arti, del Premio Fernando Benítez e del dottorato honoris causa presso l'Università Autonoma Metropolitana (UAM).

2. Mario García Joya, “Mayito” (L'Avana, 1938 – Miami, 2023) Figura cardine nello sviluppo della fotografia e della cinematografia cubana della seconda metà del Novecento. La sua eclettica carriera ha spaziato dal fotogiornalismo alla fotografia documentaria, fino alla direzione della fotografia cinematografica e alla saggistica teorica. Ha firmato la fotografia di alcune tra le pellicole più iconiche del cinema cubano, tra cui *Una pelea cubana contra los demonios* (1970), *L'ultima cena* (1976), *I sopravvissuti* (1978), *Fino a un certo punto* (1983), *Lettere dal parco* (1988) e *Fragola e cioccolato* (1993).

Formatosi inizialmente come pittore presso l'Accademia Nazionale di Belle Arti San Alejandro, ha successivamente approfondito gli studi in graphic design, lingua e letteratura presso l'Università dell'Avana. I suoi esordi professionali risalgono al mondo della pubblicità e della stampa periodica cubana, dove ha operato come fotoreporter tra il 1957 e il 1965. Nel 1961 è entrato a far parte dell'Istituto Cubano dell'Arte e dell'Industria Cinematografica (ICAIC), istituzione in cui ha consolidato una carriera di altissimo profilo. Nominato direttore della fotografia nel 1971, si è distinto nel settore per il rigore tecnico e la profonda sensibilità estetica. Il suo saggio grafico *A la plaza con Fidel* (1970) rimane una pietra miliare della fotografia documentaria dell'isola.

Nel 1986, insieme alla moglie María Eugenia Haya, ha co-fondato la Fototeca de Cuba.

Insignito della borsa di studio della Fondazione Guggenheim nel 1992, si è trasferito alla fine degli anni Novanta negli Stati Uniti. Qui ha proseguito la propria attività in ambito cinematografico e accademico, istituendo l'Istituto Cubano-Americano della Cultura. Ha inoltre ricoperto ruoli di giurato e consulente in prestigiosi concorsi internazionali, collaborando con musei e istituzioni tra l'America e l'Europa. È stato membro fondatore del Consiglio Latinoamericano di Fotografia e dell'Unione Nazionale degli Scrittori e degli Artisti di Cuba (UNEAC).

3. María Eugenia Haya, “Marucha” (L'Avana, 1944-1991) Formatasi inizialmente in ambito scientifico, si laureò in ingegneria agronoma. Tuttavia, fu nella fotografia che trovò la sua vera vocazione, diventando una delle prime donne a distinguersi in modo autorevole e continuativo in questo campo a Cuba.

La sua carriera fotografica prese slancio negli anni Sessanta, con una produzione caratterizzata da una spiccata sensibilità estetica e da uno sguardo profondamente umanista. Il suo lavoro ha spaziato dal ritratto alla documentazione sociale, ponendo particolare enfasi sulla vita quotidiana, sui volti anonimi e sulle trasformazioni culturali del suo tempo. Ha collaborato come fotoreporter per diverse testate nazionali e internazionali; la sua produzione visiva, tuttavia, ha saputo trascendere la mera cronaca giornalistica per approdare a un linguaggio proprio, riflessivo e civile.

Nel 1986, insieme al marito — il celebre fotografo Mario García Joya (“Mayito”) — ha fondato la Fototeca de Cuba. Da questa istituzione ha svolto un ruolo cruciale come promotrice culturale, curatrice, docente e organizzatrice di iniziative volte a promuovere il riconoscimento della fotografia come disciplina artistica autonoma. Ha partecipato attivamente a giurie, festival e incontri internazionali, integrandosi in reti culturali dedite allo sviluppo dell'arte fotografica.

Le sue opere sono state esposte in numerose mostre personali e collettive, sia a Cuba che all'estero.

4. Mariano Rodríguez Álvarez (L'Avana, 1912-1990) Esponente centrale dell'arte cubana del suo tempo, si distinse in particolare come pittore, ceramista e illustratore, oltre che per il suo ruolo attivo nello sviluppo istituzionale delle arti visive sull'isola. Formatosi presso l'Accademia Nazionale di Belle Arti San Alejandro, crebbe in un ambiente familiare legato al mondo dell'arte. Nel 1936 si recò in Messico, dove studiò con il pittore Manuel Rodríguez Lozano ed entrò in contatto con i grandi maestri del muralismo messicano, un'esperienza che segnò profondamente la sua estetica. Al suo rientro a Cuba, nel 1937, partecipò a numerose esposizioni nazionali e internazionali, incluse importanti rassegne presso i più rinomati musei d'arte moderna di New York e Parigi.

La sua opera si caratterizza per un trattamento espressivo del colore, una composizione dinamica e una simbologia radicata nella cultura cubana. Il gallo, motivo ricorrente a partire dal 1941, divenne l'emblema del suo lavoro. Nel corso della sua carriera affrontò anche temi quali i contadini, la frutta, i paesaggi marini e la vegetazione, esplorando la figurazione, l'astrazione geometrica e l'espressionismo, in un'evoluzione stilistica contraddistinta dalla sperimentazione formale e cromatica.

Fu direttore del Dipartimento di Arti Plastiche e, successivamente, presidente della Casa de las Américas, istituzione dalla quale promosse numerosi artisti e contribuì al posizionamento dell'arte cubana in ambito regionale.

Diverse retrospettive hanno rinnovato l'interesse internazionale per la sua eredità. La Fondazione Mariano Rodríguez, diretta dalla sua famiglia, custodisce attualmente la sua opera e si occupa del suo studio e della sua diffusione.

5. René Portocarrero (L'Avana, 1912-1985) Esponente essenziale dell'arte cubana del XX secolo, sviluppò un'opera che spaziò dalla pittura al disegno, dal muralismo alla ceramica e al graphic design. Riconosciuto per il suo stile esuberante, dalle forti radici barocche, e per un uso vibrante del colore, il suo lavoro ha saputo riflettere in modo singolare la ricchezza spirituale e visiva della cultura cubana.

Fu in gran parte autodidatta, sebbene abbia frequentato brevemente l'Accademia Nazionale di Belle Arti San Alejandro e l'Accademia Villate. Fin dai primi anni si legò all'ambiente artistico e intellettuale dell'Avana, realizzando la sua prima mostra personale al Lyceum nel 1934. Partecipò attivamente ai circoli letterari della sua epoca, collaborando con illustrazioni e testi per riviste come Verbum, Espuela de Plata e Orígenes.

Tra le sue serie più celebri si annoverano Interiores del Cerro, Festines, Color de Cuba, Figuras para una mitología contemporánea e Retratos de Flora. Altrettanto degna di nota fu la sua attività di muralista, con opere di rilievo in diversi spazi pubblici, tra cui il carcere dell'Avana, l'hotel Habana Libre, la Chiesa Parrocchiale di Bauta, il Teatro Nazionale e il Palazzo della Rivoluzione.

Ottenne il Premio Nazionale di Pittura nel 1951, il Premio Internazionale Samba alla Biennale di San Paolo del 1964, l'Ordine Félix Varela della Repubblica di Cuba e l'Ordine dell'Aquila Azteca, conferitogli in Messico. La sua opera è stata esposta in sedi internazionali di prestigio come il MoMA di New York e la Biennale di Venezia. Dopo la sua scomparsa, il The New York Times lo descrisse come il più importante pittore contemporaneo di Cuba.

6. Raúl Martínez González (Ciego de Ávila, 1927 – L'Avana, 1995) Uno degli artisti cubani più rinomati del secolo scorso, si formò presso l'Accademia Nazionale di Belle Arti San Alejandro e, successivamente, all'Institute of Design di Chicago. La sua traiettoria professionale ha abbracciato la pittura, il graphic design, la fotografia, il muralismo e l'insegnamento.

A metà del Novecento si unì al gruppo "Los Once", collettivo fondamentale per il rinnovamento della pittura cubana, dove inizialmente si distinse per il suo lavoro nell'ambito dell'espressionismo astratto. Tuttavia, a partire dagli anni Sessanta, il suo stile impresso una svolta decisiva verso la figurazione e la Pop Art.

In ambito istituzionale ed editoriale, eccelse come direttore artistico della rivista Lunes de Revolución e partecipò attivamente alla fondazione dell'ICAIC (Istituto Cubano dell'Arte e dell'Industria Cinematografica) e della Casa de las Américas.

Nel 1988, il Museo Nazionale di Belle Arti di Cuba gli dedicò una grande retrospettiva. Nel 1994 ricevette il Premio Nazionale di Arti Plastiche nella sua prima edizione, oltre ad altri riconoscimenti come il dottorato honoris causa presso l'Istituto Superiore d'Arte (ISA).

La sua opera è stata esposta in musei e biennali in Cuba, Europa e Stati Uniti. È ricordato per aver gettato un ponte duraturo tra l'avanguardia artistica e la cultura popolare nel contesto della Rivoluzione Cubana.

7. Tomás Gutiérrez Alea, “Titón” (L'Avana, 1928-1996) Figura decisiva del cinema latinoamericano del XX secolo. Regista, sceneggiatore e teorico, la sua opera ha svolto un ruolo determinante nella configurazione dell'immaginario culturale della Rivoluzione Cubana, offrendo al contempo uno sguardo critico sulle sue contraddizioni e sfide.

Proveniente da una famiglia agiata e progressista, si laureò in giurisprudenza presso l'Università dell'Avana nel 1951. Poco dopo si trasferì in Italia per studiare al Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma. Fu così che entrò in contatto con il neorealismo italiano, corrente che avrebbe segnato in modo definitivo la sua prospettiva artistica e il suo interesse nel riflettere la realtà sociale attraverso una sensibilità umanista. Al suo rientro a Cuba, co-diresse insieme a Julio García Espinosa il documentario *El Mégano* (1955), una denuncia delle dure condizioni di vita dei lavoratori del carbone.

Nel 1959, dopo il trionfo della Rivoluzione, fu uno dei fondatori dell'ICAIC. Contribuì inoltre alla fondazione dell'UNEAC e operò come docente presso l'Istituto Superiore d'Arte (ISA).

Nel corso della sua carriera ha diretto più di venti pellicole, tra lungometraggi, documentari e cortometraggi. La sua opera si iscrive nel movimento del Nuevo Cine Latinoamericano, caratterizzato da un approccio critico e da un linguaggio cinematografico distante dai modelli commerciali di Hollywood. Tra i suoi film più significativi si annoverano *Memorie del sottosviluppo* (1968), considerata il suo capolavoro e una delle opere più importanti del cinema continentale; *La morte di un burocrate* (1966), satira della macchina statale; *L'ultima cena* (1976); *I sopravvissuti* (1979) e *Fino a un certo punto* (1983). Nei suoi ultimi anni co-diresse, insieme a Juan Carlos Tabío, due dei suoi film più premiati a livello internazionale: *Fragola e cioccolato* (1993), prima pellicola cubana candidata all'Oscar come miglior film straniero, e *Guantanamo* (1995).

Il suo saggio *Dialettica dello spettatore* costituisce un punto di riferimento imprescindibile negli studi cinematografici. Tra i riconoscimenti ricevuti spiccano l'Ordine Félix Varela e l'Ordine per la Cultura Nazionale.

8. Mario Benedetti (Paso de los Toros, Uruguay, 1920 – Montevideo, Uruguay, 2009) Una delle voci più significative della letteratura in lingua spagnola del XX secolo. Esponente della cosiddetta Generación del 45, sviluppò un'opera poliedrica che abbracciò la poesia, la narrativa, la saggistica, il teatro e la critica letteraria, con oltre ottanta libri pubblicati e tradotti in più di venti lingue.

Iniziò la sua carriera letteraria negli anni Quaranta con la raccolta di poesie *La víspera indeleble* (1945), seguita dal libro di racconti *Esta mañana* (1949) e dal suo primo romanzo, *Chi di noi* (1953). La sua consacrazione internazionale arrivò con *La tregua* (1960), un'opera breve e intensa tradotta in numerose lingue e adattata per il cinema, il teatro e la televisione, raggiungendo una popolarità straordinaria.

In seguito al colpo di Stato in Uruguay del 1973, lo scrittore fu costretto all'esilio in Argentina, Perù, Cuba e Spagna, senza mai smettere di scrivere né di denunciare le violazioni dei diritti umani e gli effetti dell'autoritarismo in America Latina. È ricordato come un autore capace di coniugare la sensibilità estetica con l'impegno etico, lasciando un'impronta indelebile nella letteratura latinoamericana e nella coscienza critica dei suoi lettori.

Nel corso della sua carriera ricevette numerosi riconoscimenti; tra questi, il Premio Regina Sofia di Poesia Iberoamericana, il Gran Premio Nazionale all'Attività Intellettuale dell'Uruguay e diversi dottorati honoris causa. Nel suo testamento dispose la creazione della Fondazione Mario Benedetti, dedita a preservare la sua eredità letteraria, promuovere la letteratura e difendere i diritti umani, con particolare attenzione alla ricerca dei desaparecidos nel suo paese.

9. Eugenia Walerstein Derechin (Città del Messico, 1940) Nota come Eugenia Meyer, è una delle storiche più influenti del Paese. Professoressa emerita dell'UNAM e pioniera della storia orale in America Latina, la sua opera ha rinnovato profondamente le metodologie di studio e di insegnamento della storia nella regione. Formatasi presso la Facoltà di Filosofia e Lettere dell'UNAM, è stata allieva di Edmundo O'Gorman e Juan A. Ortega y Medina; ha iniziato la sua carriera accademica nel 1960, formando generazioni di storici attraverso una prospettiva critica e plurale.

Nel corso della sua attività ha affrontato temi quali la Rivoluzione Messicana, gli esili politici e l'infanzia, oltre all'analisi della fotografia e del cinema come fonti storiche. Ha inoltre promosso la creazione di archivi, musei ed esposizioni con l'obiettivo di democratizzare la memoria nel Messico. Sostenitrice di una storiografia costruita a partire dai processi sociali e dalle voci emarginate, il suo lascito è stato fondamentale per una narrazione storica più inclusiva e socialmente impegnata.

Autrice di oltre ventisette libri e centotrenta articoli, è stata insignita del Premio Universidad Nacional e della Cátedra Tinker presso l'Università di Chicago.

10. Pablo René Azcuy Cárdenas (L'Avana, 1939 – Miami, 2019) Figura fondamentale nella storia del graphic design cubano e uno dei cartellonisti cinematografici più emblematici dell'America Latina.

Iniziò la sua formazione artistica presso l'Accademia Nazionale di Belle Arti San Alejandro e la Scuola Superiore di Arti e Mestieri dell'Avana. Nel 1964 entrò a far parte dell'ICAIC, dove rimase fino al 1983. Nel corso di questi due decenni realizzò oltre duecentocinquanta manifesti per film nazionali e internazionali, oltre a progettare logotipi, titoli di testa, scenografie e vari materiali pubblicitari. Il suo stile, di forte impatto visivo, si distinse per l'uso dominante del nero, il bicromatismo, il contrasto fotografico e una rigorosa economia grafica. Questo linguaggio visivo, oggi identificato come parte essenziale del cosiddetto "stile ICAIC", riuscì a proiettare un'identità distintiva per il cinema cubano in ambito internazionale. Spiccano, tra i suoi lavori, i manifesti per L'ultima cena di Tomás Gutiérrez Alea e Baci rubati di François Truffaut, considerati dei classici del design grafico.

Parallelamente, fu professore di design presso la Facoltà di Architettura dell'Istituto Superiore Politecnico José Antonio Echeverría dell'Avana e, successivamente, presso la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP). Nel corso della sua carriera ha ricevuto numerosi riconoscimenti sia a livello nazionale che internazionale.

11. Félix Beltrán (L'Avana, 1938 – Città del Messico, 2022) Icona del graphic design in America Latina, iniziò la sua carriera professionale a soli quindici anni presso l'agenzia McCann Erickson a Cuba. La sua formazione accademica si svolse a New York, dove studiò alla School of Visual Arts, alla American Art School e alla Art Students League. In quel contesto si nutrì di correnti quali il modernismo statunitense, il cartellonismo francese e il design svizzero, che influenzarono in modo definitivo lo sviluppo del suo stile, caratterizzato dal minimalismo e dalla funzionalità.

Al suo rientro a Cuba nel 1962, partecipò all'istituzionalizzazione del graphic design all'interno del progetto rivoluzionario. Fu uno dei pilastri nella creazione della Commissione di Orientamento Rivoluzionario (COR), organismo incaricato della produzione visiva per campagne politiche e culturali. Insieme a designer come Eduardo Muñoz Bachs e Raúl Martínez, fu protagonista della stagione più influente del cartellonismo cubano, creando immagini emblematiche come l'illustrazione in duotono di Ernesto "Che" Guevara e manifesti dedicati a cause internazionali, tra cui la liberazione di Angela Davis.

Nel 1982 si trasferì in Messico, dove risiedette fino alla sua scomparsa. Lì proseguì la sua attività di docente presso istituzioni come l'Università Autonoma Metropolitana (UAM) e fondò la Galleria Artis e l'Archivio di Design Grafico Internazionale dell'America Latina. Fu inoltre autore di opere teoriche essenziali, come *Desde el diseño* e *Acerca del diseño*.

Insignito di numerosi riconoscimenti e membro di accademie di design in Messico e Spagna, la sua opera è stata esposta in varie mostre personali e collettive a livello globale.

12. Alfredo Rostgaard (Guantánamo, 1943 – L'Avana, 2004) È stato uno dei grandi innovatori del manifesto politico e culturale della Rivoluzione. Formatosi presso la Scuola di Arti Plastiche José Joaquín Tejada a Santiago di Cuba, iniziò la sua carriera nel campo della pubblicità alla fine degli anni Cinquanta. Dopo il trionfo della Rivoluzione, orientò il proprio lavoro verso la grafica politica e culturale. Il suo ingresso all'ICAIC, tra il 1965 e il 1970, segnò una tappa fondamentale della sua traiettoria, durante la quale disegnò oltre duecento manifesti per il cinema cubano e internazionale.

Lavorò inoltre come direttore artistico della rivista *Tricontinental* e presso l'Organizzazione di Solidarietà con i Popoli dell'Africa, dell'Asia e dell'America Latina (OSPAAAL), estendendo il suo linguaggio visivo a cause di portata globale. Collaborò, inoltre, con istituzioni quali la Casa de las Américas e l'UNEAC.

Il suo stile ha integrato riferimenti alla Pop Art, all'avanguardia figurativa cubana e alla psichedelia, distinguendosi per un uso espressivo del colore, per l'umorismo grafico e per una straordinaria capacità di sintesi visiva. Tra le sue opere più emblematiche spicca il celebre manifesto *La rosa y la espina* (1967).

Fu premiato in concorsi di prestigio come la Biennale Internazionale del Manifesto di Varsavia, il Festival di Cannes e la Biennale di Arti Grafiche di Cali, dove ricevette la Medaglia d'Oro. Ottenne inoltre l'Onorificenza per la Cultura Nazionale e il Premio Nazionale di Design "Muñoz Bach", conferito dall'UNEAC.

13. Enrique Bostelmann (Guadalajara, 1939 – Città del Messico, 2003) Punto di riferimento imprescindibile nel rinnovamento della fotografia messicana del XX secolo e voce singolare nel panorama dei fotografi latinoamericani. Iniziò la sua formazione presso il Collegio Tedesco di Città del Messico e la consolidò alla Bayerische Staatslehranstalt für Photographie di Monaco di Baviera.

Sviluppò uno sguardo documentario profondo, privo di folclorismi e paternalismi, affrontando con crudezza e sensibilità temi quali la migrazione, la vita urbana e rurale, la frontiera e le disuguaglianze strutturali del Messico e dell'America Latina. Parallelamente, si dedicò a una linea più sperimentale e concettuale, focalizzata sull'oggetto, l'impronta umana e lo spazio abitato. In questa fase creò una poetica visiva centrata sugli oggetti materiali come contenitori di memoria e identità, proponendo una "estetica dell'oggetto" che ne trascende la funzione utilitaria.

Il suo libro *América: un viaje a través de la injusticia* (1970) è una delle opere più significative della fotografia della regione, paragonabile al lavoro di Robert Frank negli Stati Uniti. Risaltano inoltre le sue serie *Paisaje del hombre*, *Espacios habitados* e *Historias de la memoria*.

Fu vicepresidente del Consiglio Messicano di Fotografia tra il 1983 e il 1986, e membro del *Salón de la Plástica Mexicana*. Espose le sue opere in oltre cinquanta mostre in America, Europa e Stati Uniti. Consideratosi un "cercatore di luce", aprì nuove rotte per l'indigenismo e l'immagine sociale in Messico; la sua carriera è stata fonte di ispirazione per fotografe del calibro di Graciela Iturbide e Lourdes Grobet.

14. Luis Carlos Bernal (Douglas, Arizona, 1941-1993) Riconosciuto come il “padre della fotografia chicana”, la sua opera ha segnato un punto di svolta nella rappresentazione visiva delle comunità messicano-statunitensi nel sud-ovest degli Stati Uniti.

Iniziò la sua carriera negli anni Settanta, nel contesto del movimento per i diritti civili. Successivamente si stabilì a Tucson, in Arizona, dove sviluppò un'opera impegnata nel raccontare la vita quotidiana, la spiritualità e la dignità culturale dei barrios latini.

Le sue immagini, incentrate su ritratti intimi all'interno di spazi domestici, rivelano la presenza simbolica della fede cattolica, delle radici indigene e degli oggetti popolari che configurano l'identità chicana. Per Bernal, la fotografia non era una semplice documentazione, bensì una forma d'arte legata alla comunità e un'affermazione politica del valore di ciò che è invisibile. Il suo stile ha fuso elementi del ritratto, della natura morta e della messa in scena, raggiungendo un'estetica personale e profondamente umana.

15. Adolfo Patiño, “Adolfotógrafo” (Città del Messico, 1954-2005) Artista multidisciplinare la cui opera ha trasformato la scena dell'arte sperimentale messicana a partire dagli anni Settanta.

Autodidatta fin da giovane, fondò il collettivo Fotógrafos Independientes, allontanandosi dalla fotografia tradizionale per documentare la vita urbana, i margini sociali e l'ambiente di strada. Successivamente, con il gruppo Peyote y la Compañía, espanse il proprio linguaggio visivo verso la performance, l'installazione e l'arte oggettuale, attraverso un'opera che coniugava cultura popolare, memoria collettiva e critica simbolica.

Pioniere delle esposizioni di strada e fondatore di spazi alternativi come La Agencia, espose in musei in Messico, negli Stati Uniti e in Europa. Propose una visione ironica e critica dell'arte messicana, riconfigurando le icone nazionali mediante l'umorismo, l'uso di materiali organici e l'integrazione di oggetti quotidiani. Per questo motivo, è riconosciuto come figura centrale del neomessicanismo e precursore dell'installazione artistica nel Paese.

16. Katya Mandoki (Città del Messico, 1947) Filosofa e teorica dell'estetica, si è formata in arti visive e storia dell'arte, conseguendo il dottorato con una tesi pionieristica su estetica e potere. Da decenni opera come professoressa e ricercatrice presso l'Università Autonoma Metropolitana (UAM), dove coordina il corso di specializzazione in estetica, semiotica e teoria della cultura.

Attraverso la sua opera ha ridefinito il ruolo della sensibilità nella vita quotidiana, ampliando il campo dell'estetico oltre l'arte e la nozione tradizionale di bellezza. Il suo concetto di “prosaica” e le sue ricerche sulla bioestetica e l'estetica del potere hanno ricevuto riconoscimenti internazionali, in particolare attraverso libri come *Everyday Aesthetics* e *Prosaica*.

Inoltre, ha pubblicato oltre centocinquanta articoli, tenuto conferenze in venti paesi e coniugato l'attività accademica con la pratica artistica, esponendo in spazi di rilievo come il Palacio de Bellas Artes.

17. Alberto Korda (L'Avana, 1928 – Parigi, 2001) Nato come Alberto Díaz Gutiérrez, è stato una figura centrale nella storia visiva del XX secolo. Iniziò la sua carriera come fotografo autodidatta dedito alla pubblicità e alla moda, fondando nel 1953 gli Estudios Korda.

Dopo il trionfo di Fidel Castro, la sua opera impresse una svolta radicale. Nel 1959 entrò a far parte del quotidiano *Revolución* e poco dopo divenne fotografo personale del leader cubano, accompagnandolo per quasi un decennio in viaggi nazionali e internazionali. Documentò non solo i momenti fondativi del nuovo regime, ma anche la vita quotidiana del popolo e le trasformazioni sociali del suo Paese. Insieme a fotografi come Raúl Corrales e José Figueroa, definì l'estetica visiva della nuova era.

La sua fotografia più celebre, *Guerrillero Heroico*, scattata il 5 marzo 1960, ritrae il "Che" con atteggiamento fiero durante una cerimonia funebre. L'immagine, inizialmente poco diffusa, divenne col tempo il ritratto politico più riprodotto della storia, simbolo internazionale di ribellione e resistenza. Sebbene Korda non ricevette alcun compenso per il suo sfruttamento commerciale, ne difese la riproduzione quando questa rispondeva a finalità ideologiche.

Successivamente, si dedicò alla fotografia subacquea presso l'Istituto di Oceanologia, dove realizzò importanti rilievi scientifici, come l'*Atlas de corales cubanos*.

La sua opera è stata esposta in istituzioni di fama mondiale in Europa, America e Asia, e fa parte di collezioni prestigiose come quella della Casa de las Américas e del Museo Nazionale di Belle Arti di Cuba.

18. Carlos Antonio Contreras de Oteyza (Città del Messico, 1951) Fotografo la cui opera si distingue per la capacità di documentare con profondità i volti e gli spazi di un Paese in trasformazione.

Iniziò la sua carriera come autodidatta nel 1968, formandosi in seguito con maestri del calibro di Enrique Bostelmann, Alberto Korda e Cristina García Rodero. Ha operato sia come libero professionista sia in collaborazione con diverse istituzioni culturali, accademiche e governative, affrontando generi che spaziano dalla fotografia industriale e gastronomica fino a quella documentaria e testimoniale.

Al suo attivo vanta più di quaranta mostre personali in Messico e all'estero. Nel 2008 ha ricevuto la Medaglia al Merito Fotografico dall'INAH (Istituto Nazionale di Antropologia e Storia) per i suoi quarant'anni di carriera. Le sue immagini sono state pubblicate su testate nazionali specializzate, contribuendo così alla preservazione del patrimonio visivo messicano.

Il suo archivio, composto da oltre duemila immagini, è stato donato all'Università Autonoma di Aguascalientes e fa parte del fondo della Bóveda Jesús F. Contreras.

19. Julieta Giménez Cacho (Città del Messico, 1951) Affermata manager culturale, fotografa e promotrice dell'arte in Messico, ha intrapreso gli studi di fotografia presso la Napier University di Edimburgo, dove ha conseguito la laurea con il massimo dei voti.

Per quindici anni si è dedicata alla fotografia documentaria, prendendo parte a numerose mostre collettive. È stata inoltre tra i fondatori del Consiglio Messicano di Fotografia, ricoprendo la carica di segretaria del consiglio direttivo tra il 1977 e il 1981. Grazie a un bagaglio di competenze esteso anche al marketing, alla pubblicità e alla direzione editoriale, ha coordinato la rivista *PhotoVision* a Madrid e ha ricoperto ruoli di primo piano in prestigiose istituzioni culturali messicane, tra cui il Centro de la Imagen, il Museo Franz Mayer e la Coordinación de Difusión Cultural dell'UNAM. Infine, ha guidato in qualità di direttrice il Centro Culturale Casa del Lago Juan José Arreola.

20. Lourdes Grobet (Città del Messico, 1940-2022) Punto di riferimento fondamentale per il rinnovamento della fotografia contemporanea in Messico, ha studiato arti plastiche presso l'Università Iberoamericana e si è specializzata in fotografia e graphic design in Inghilterra. Sebbene abbia iniziato il suo percorso nella pittura, l'incontro con Kati Horna e l'esperienza a Parigi l'hanno portata a dedicarsi interamente alla macchina fotografica.

Riconosciuta a livello internazionale per la sua emblematica serie sulla lucha libre messicana, ha documentato per oltre tre decenni la vita intima e quotidiana delle figure dietro le maschere, umanizzandole e dando visibilità al ruolo delle donne in questo ambito. Il suo lavoro ha esplorato anche espressioni culturali come il teatro contadino e indigeno, nonché paesaggi manipolati, sempre attraverso uno sguardo critico e socialmente impegnato.

È stata membro del Consiglio Messicano di Fotografia e la sua opera è stata esposta in America, Europa e Asia. Insignita della Medalla Bellas Artes, ha lasciato un archivio di oltre venticinquemila negativi, considerato fondamentale per la memoria visiva della cultura popolare messicana.

21. Beatriz Aulet (data e luogo di nascita sconosciuti – L'Avana, 2025) Influyente manager culturale cubana, riconosciuta per il suo operato all'Avana in qualità di direttrice del Centro de Desarrollo de las Artes Visuales (CDAV) tra gli anni Ottanta e l'inizio degli anni Novanta.

Il suo nome rimase legato alla controversa performance di Ángel Delgado del 1990, quando l'artista defecò su una copia del quotidiano Granma come forma di protesta contro la censura. Nella sua veste di direttrice del CDAV, Aulet fu costretta a comparire come parte denunciante nel processo che condannò Delgado, scatenando un acceso dibattito sui limiti della libertà artistica nel contesto cubano. Pur avendo seguito il protocollo istituzionale, fu sanzionata per non aver impedito l'atto, un evento che segnò la fine della sua carriera pubblica.

Nonostante tale episodio, molti la ricordano con ammirazione per il suo impegno verso l'arte e per aver sostenuto, dall'interno del sistema, spazi di creazione nel mezzo di una struttura culturale restrittiva. La sua traiettoria incarna le tensioni tra arte, potere e dissenso nella Cuba della fine del XX secolo.

22. José Alberto Figueroa (L'Avana, 1946) Uno dei fotografi più rilevanti della storia cubana. Ha iniziato la sua carriera nel 1964 sotto la guida di Alberto Korda, con il quale ha stretto un profondo legame professionale e personale. Da allora, ha documentato con sensibilità e intelligenza visiva i principali processi sociali, politici e culturali del suo Paese, costruendo un archivio che oggi rappresenta una parte indispensabile della memoria collettiva.

La sua opera spazia dalla testimonianza della vita quotidiana ai grandi traguardi storici della Rivoluzione, immortalando temi quali l'esilio, la migrazione, la vita familiare e i paesaggi urbani. Si è distinto inoltre come promotore culturale e difensore della fotografia intesa come strumento di memoria, verità e trasformazione.

Nel 1995, insieme alla curatrice Cristina Vives, ha fondato lo Estudio Figueroa-Vives, uno degli spazi indipendenti più attivi e riconosciuti della scena artistica cubana. Il suo lavoro, ampiamente esposto in America e in Europa, include serie come ¿Y ahora qué?, dedicata alla caduta del Muro di Berlino.

23. Iván Cañas (L'Avana, 1946 – Miami, 2019) Figura essenziale nella storia della fotografia documentaria cubana, si è formato presso l'Università dell'Avana e, sotto la guida di maestri come Raúl Martínez e Adelaida de Juan, ha iniziato la sua carriera professionale nel 1968 come fotografo della rivista Cuba Internacional, collaborando con numerose pubblicazioni, principalmente di carattere culturale. Nel corso di due decenni ha partecipato a oltre cento mostre e ha ricevuto riconoscimenti sia a Cuba che all'estero.

Nella sua opera si distingue uno sguardo sobrio, critico e profondamente umano sulla vita quotidiana. La sua serie più emblematica, *El cubano se ofrece*, ritrae con onestà le realtà del Paese, lontano dal trionfalismo ufficiale. Il libro, pubblicato nel 1986 dopo anni di censura parziale, ha consolidato la sua reputazione di fotografo impegnato nella verità visiva. Spiccano inoltre lavori come *Trinidad* e i suoi saggi fotografici sulla danza e sul lavoro industriale. Dal 1992 ha risieduto a Miami, dove ha proseguito la sua attività di fotoreporter.

Le sue immagini fanno parte di collezioni istituzionali come la Fototeca de Cuba, il Museo Reina Sofia e il Los Angeles County Museum of Art (LACMA).

24. Luis Manuel Rodríguez, “Pirole” (L'Avana, 1952-1997) Eminente fotografo cubano, ha sviluppato un'opera di grande valore per la storia della fotografia del suo Paese, grazie alla rigorosa documentazione della vita sociale, politica e culturale durante il periodo rivoluzionario e, in generale, nella seconda metà del XX secolo. Ha fatto parte del secondo gruppo di fotografi della rivista *Revolución y Cultura*, dove si è specializzato nel reportage documentaristico e di costume, immortalando quartieri, rituali, simboli e scene di vita quotidiana.

Insieme ad altri colleghi, ha contribuito a consolidare una prospettiva che ha saputo trascendere la mera propaganda. Il suo lavoro è ampiamente citato in testi critici e cataloghi, a conferma della sua rilevanza come collaboratore e cronista visivo del suo tempo.

25. Haydée Santamaría Cuadrado (Encrucijada, Las Villas, 1922 – L'Avana, 1980) Partecipò all'assalto alla Caserma Moncada nel 1953 dove, insieme a Melba Hernández, fece parte del ristretto gruppo di donne che intervenne attivamente nella lotta armata. Suo fratello Abel e il suo compagno furono assassinati in quell'occasione, una tragedia che segnò la sua vita e riaffermò il suo impegno verso la causa.

Con il trionfo della Rivoluzione nel 1959, fu designata da Fidel Castro come fondatrice e direttrice della Casa de las Américas, istituzione che presiedette fino alla morte e che divenne uno dei principali centri culturali del continente. Da lì promosse la letteratura, le arti visive e il pensiero critico, proiettando Cuba come punto di riferimento culturale in America Latina e sostenendo giovani artisti come Silvio Rodríguez e Pablo Milanés.

Membro della direzione del Partito Comunista di Cuba e della presidenza dell'Organizzazione Latinoamericana di Solidarietà (OLAS), coniugò una profonda sensibilità intellettuale con una ferma volontà politica. Fu curatrice dell'arringa *La historia mi absolverá*, contribuendo a diffondere gli ideali rivoluzionari attraverso la parola scritta e l'arte.

Il suo suicidio nel 1980 rappresentò una perdita dolorosa per la cultura cubana; ciononostante, la sua figura rimane nella memoria collettiva per il suo radicale impegno verso la giustizia sociale, la libertà e la dignità dei popoli.

26. Raúl Corrales Fornos (Ciego de Ávila, 1925 – Cojímar, 2006) Eminente fotografo e testimone essenziale della Rivoluzione Cubana, iniziò la sua carriera nel 1944 come assistente di laboratorio e fotoreporter, collaborando con testate quali *Carteles*, *Bohemia* e *Hoy*. Durante gli anni Cinquanta lavorò nella stampa grafica e in agenzie pubblicitarie; tuttavia, fu a partire dal 1959 che la sua opera acquisì piena rilevanza, quando si unì al seguito di Fidel Castro come fotografo, documentando la trasformazione sociale del Paese e la vita quotidiana del popolo.

Successivamente ricoprì l'incarico di caporedattore della fotografia per il quotidiano *Revolución* e, per quasi tre decenni a partire dal 1964, diresse la sezione fotografica dell'Ufficio per gli Affari Storici del Consiglio di Stato. Membro fondatore della sezione di fotografia dell'UNEAC, la sua opera si distingue per una profonda empatia verso i ceti popolari — in particolare contadini, donne e afrodiscendenti —, allontanandosi dal ritratto eroico dei leader per concentrarsi sull'umanità collettiva che sosteneva il processo rivoluzionario.

Tra le sue immagini più emblematiche figurano *Caballería*, *Sombreritos* e i reportage di *Playa Girón* e della *Crisi d'Ottobre*. La sua fotografia di Fidel Castro durante un discorso in Piazza della Rivoluzione fu utilizzata, su richiesta del leader stesso, per illustrare la banconota da 10 pesos cubani.

Primo fotografo cubano a ricevere il Premio Nazionale di Arti Plastiche (1996), fu insignito anche dell'Ordine Félix Varela (1988). La sua opera è stata pubblicata ed esposta a Cuba e all'estero, e oggi costituisce parte integrante del patrimonio visivo del Paese.

27. Vilma Espín Guillois (Santiago di Cuba, 1930 – L'Avana, 2007) Ingegnera chimica laureata presso l'Università d'Oriente, si impegnò fin da giovanissima nei movimenti studenteschi e rivoluzionari contro la dittatura di Fulgencio Batista. Partecipò attivamente al Movimento 26 di Luglio, collaborò con Frank País e fu una delle principali figure di riferimento della lotta clandestina a Santiago di Cuba. Nel 1958 si unì all'Esercito Ribelle, coordinando azioni strategiche tra le città e le montagne dell'oriente cubano.

Nel 1960 fondò la Federazione delle Donne Cubane (FMC), organizzazione che presiedette fino alla morte e attraverso la quale promosse politiche pubbliche a favore dell'uguaglianza, dell'accesso all'istruzione, della salute riproduttiva, della creazione di asili nido e della partecipazione politica delle donne.

Oltre alla sua attività organizzativa, ricoprì incarichi di alta responsabilità: fu membro del Buró Político del Partito Comunista di Cuba, deputata dell'Assemblea Nazionale del Potere Popolare e presidente di commissioni legate all'infanzia, alla famiglia e all'equità di genere. La sua traiettoria è stata insignita del titolo di Eroe della Repubblica di Cuba e dell'Ordine Playa Girón.

Sposata con Raúl Castro dal 1959 e madre di quattro figli, è ricordata come un simbolo della Rivoluzione e una voce ferma a favore della giustizia sociale.

28. Silvio Rodríguez Domínguez (San Antonio de los Baños, 1946) Cantautore, poeta e chitarrista cubano, è riconosciuto come una delle voci più autorevoli della cosiddetta Nueva Trova. Nato in una famiglia umile, fin da giovane manifestò una spiccata inclinazione per la musica e la poesia; imparò a suonare il pianoforte e la chitarra mentre partecipava attivamente alle brigate di alfabetizzazione e alle milizie studentesche all'indomani del trionfo della Rivoluzione.

Iniziò il suo percorso professionale come disegnatore per il settimanale *Mella*, ma fu nel 1967 che debuttò sulla televisione cubana. Poco dopo entrò a far parte del Grupo de Experimentación Sonora dell'ICAIC, dove definì il proprio stile musicale e contribuì alla realizzazione di colonne sonore per film e documentari. La sua opera fonde la tradizione dei trovatori con testi di profondo spessore sociale, poetico e politico, in costante dialogo con gli ideali rivoluzionari.

Nel corso della sua carriera ha composto oltre cinquecento canzoni e pubblicato più di venti album. Tra i suoi brani più emblematici si annoverano *Ojalá*, *Unicornio*, *Playa Girón* e *La maza*.

La sua traiettoria è stata insignita di numerosi riconoscimenti, tra cui il titolo di Artista dell'UNESCO per la Pace, il Premio Nazionale di Musica di Cuba e diversi dottorati honoris causa in vari Paesi.

29. Argelia Domínguez León (San Antonio de los Baños, 1926 – L'Avana, 2021) Madre del trovatore Silvio Rodríguez, nacque in una famiglia operaia dedita alla lavorazione del tabacco. Fu una di undici fratelli e, fin da giovane, mostrò una forte inclinazione per la musica e la poesia, formando un duo vocale con la sorella Orquídea, con la quale si esibì in diverse emittenti locali.

Lavorò come parrucchiera per sostenere la famiglia, senza mai abbandonare il canto come espressione quotidiana. La sua voce fu la prima che Silvio ascoltò tra le mura domestiche. Nel 1996, madre e figlio hanno condiviso il microfono nella canzone *El viento eres tú*, inclusa in un album la cui copertina riproduce un'immagine di Argelia all'età di diciotto anni.

Il suo lascito persiste non solo nella memoria affettiva della sua famiglia, ma anche nella storia musicale di Cuba, come simbolo di una maternità sensibile e laboriosa, profondamente legata al canto e alla poesia.

30. Pablo Milanés Arias (Bayamo, 1943 – Madrid, 2022) Figura centrale della musica latinoamericana contemporanea, manifestò fin da giovane un talento eccezionale per il canto, che perfezionò all'Avana attraverso studi formali di composizione, armonia e orchestrazione. La sua sensibilità musicale fu plasmata dal feeling, corrente che fondeva il bolero con il jazz e la canzone romantica, conferendo alle sue interpretazioni un'emozione moderna e profonda.

Iniziò la sua carriera in formazioni come Los Bucaneros e il Cuarteto del Rey, e nel 1965 lanciò *Mis 22 años*, brano che segnò il passaggio tra il feeling e quella che presto sarebbe diventata la Nueva Trova Cubana. Nel 1968, insieme a Silvio Rodríguez e Noel Nicola, fondò questo movimento durante un concerto presso la Casa de las Américas.

Nel corso della sua vita compose brani fondamentali come *Yolanda*, *Para vivir*, *Yo pisaré las calles nuevamente*, *El breve espacio en que no estás* e *Pobre del cantor*. Incise oltre quaranta dischi e collaborò con figure del calibro di Mercedes Sosa, Ana Belén, Fito Páez e Joan Manuel Serrat. Fu insignito del Premio Nazionale di Musica di Cuba e del Latin Grammy alla Eccellenza Musicale.

Sebbene agli esordi sia stato un fervente sostenitore della Rivoluzione Cubana, col tempo adottò una posizione critica verso il governo, denunciando la repressione e auspicando un'apertura democratica.

31. Germán Pinelli (L'Avana, 1907-1995) Nato come Gregorio José Germán Piniella Vázquez de Mella, è stato una delle personalità più emblematiche della radio e della televisione cubane. Fin da bambino dimostrò una notevole sensibilità artistica: debuttò come cantante a sei anni presso il Teatro Nazionale dell'Avana e la sua voce da tenore ricevette gli elogi dello stesso Enrico Caruso durante una visita sull'isola nel 1920.

Figlio di genitori spagnoli, compì studi a Parigi e Madrid, dove si specializzò in declamazione, canto e strumenti musicali. A quattordici anni partecipò a una delle prime trasmissioni radiofoniche a Cuba, dal Teatro Campoamor, segnando l'inizio di una lunga e prolifica carriera nei mezzi di comunicazione.

Fu una figura chiave nella nascita della radio cubana e, successivamente, il primo volto ad apparire sulla televisione nazionale. La sua presenza elegante, la voce distintiva e la grande capacità di improvvisazione lo resero il conduttore più rispettato della sua epoca. Sviluppò inoltre un'attiva carriera nel teatro, nella musica e nel giornalismo. Fece parte di compagnie di zarzuela, suonò nell'Orchestra Palau e lavorò come redattore e commentatore, distinguendosi per la sua acutezza e integrità.

32. Víctor Flores Olea (Toluca, 1932 – Acapulco, 2020) Uno dei più rinomati intellettuali messicani del XX secolo, riconosciuto per la sua attività di saggista, narratore, docente, diplomatico, fotografo e manager culturale. Ha studiato giurisprudenza in Messico e ha conseguito titoli di specializzazione a Roma e Parigi. La sua carriera accademica si è consolidata come direttore della Facoltà di Scienze Politiche e Sociali dell'UNAM tra il 1970 e il 1975, periodo in cui ha promosso l'internazionalizzazione del pensiero critico invitando figure del calibro di Herbert Marcuse, Eric Hobsbawm e André Gorz.

È stato ambasciatore del Messico in URSS, rappresentante presso l'UNESCO e l'ONU, e ha ricoperto altri incarichi chiave nella diplomazia e nella cultura; tra questi, la Sottosegretaria alla Cultura presso la SEP e la presidenza fondatrice del Consiglio Nazionale per la Cultura e le Arti (Conaculta). Inoltre, ha fondato il Centro di Studi Latinoamericani (CELA).

Tra le sue opere spiccano Registro de los sueños, Memoria en llamas e Crisis de la globalidad. Il suo lavoro fotografico è stato esposto in America e in Europa. Ha collaborato con testate quali Siempre!, Excelsior, El Universal e La Jornada, e ha codiretto Medio Siglo ed El Espectador.

33. Graciela Iturbide (Città del Messico, 1942) Una delle fotografe più rilevanti dell'America Latina. Ha iniziato gli studi di cinema presso l'UNAM; tuttavia, è stata la fotografia — appresa come assistente di Manuel Álvarez Bravo — a definire la sua traiettoria.

Dagli anni Settanta ha esplorato in profondità l'identità, la morte, la spiritualità e il ruolo della donna nella cultura messicana, concentrandosi in particolare sulle comunità indigene e ridefinendo lo sguardo sul Messico da una prospettiva intima, critica e universale.

La sua serie su Juchitán, nell'Oaxaca, ha dato origine ad alcune delle sue immagini più iconiche, come Nuestra señora de las iguanas. Con uno sguardo documentario profondamente poetico, ha lavorato anche in India, Madagascar, Cuba e in diversi paesi d'Europa.

Ha ricevuto premi prestigiosi, tra cui l'Hasselblad (2008), il W. Eugene Smith (1987) e il Princesa de Asturias de las Artes (2025). La sua opera è stata esposta in musei come il MoMA, il Centre Pompidou e la Fondation Cartier.

34. Raúl Milián (L'Avana, 1914-1984) Artista visivo cubano autodidatta, la cui opera si iscrive nell'astrazione lirica e nella sperimentazione plastica. Lontano dalle accademie e dai discorsi ufficiali, ha sviluppato un linguaggio profondamente personale che ha evitato sia la figurazione tradizionale sia la propaganda politica dominante. Attraverso i suoi disegni, acquerelli e inchiostri, ha esplorato una gestualità espressiva e una sensibilità introspettiva che lo legano a una visione esistenzialista dell'arte.

Ha partecipato a biennali internazionali, come quelle di Venezia e San Paolo, e ha esposto in spazi prestigiosi come l'Università di Yale, consolidando un riconoscimento che va oltre il contesto insulare.

Ha mantenuto sempre una posizione indipendente rispetto alle tendenze istituzionali e commerciali, il che gli ha permesso di restare al margine delle mode e lo ha collocato come uno degli artisti cubani più originali del secolo scorso.

35. Antonia Eiriz Vázquez (L'Avana, 1929 – Miami, 1995) Una delle artiste più singolari e potenti dell'arte cubana. Si è formata presso l'Accademia Nazionale di Belle Arti San Alejandro e ha sviluppato una pittura espressionista contrassegnata dal drammatismo, dall'intensità emotiva e da uno sguardo critico verso la realtà sociale. Fin dalle sue prime opere ha mostrato un'inclinazione per il grottesco e l'introspettivo; così, negli anni Sessanta, è stata considerata una delle voci più radicali del neoespressionismo a Cuba. Ha affrontato

temi quali l'alienazione, la violenza e la repressione, rivelando tanto le promesse quanto le contraddizioni della Rivoluzione. Tra i suoi lavori più significativi figurano *La Anunciación* (1963), *Cristo saliendo de Juanelo* (1966) e *La muerte en pelota* (1966).

Tuttavia, nel 1968, in seguito alla censura del suo quadro *Una tribuna para la paz democrática*, si ritirò dalla vita artistica ufficiale. Si dedicò quindi all'insegnamento e al lavoro comunitario nel suo quartiere natale, fino a quando emigrò a Miami negli anni Novanta, dove riprese a dipingere poco prima di morire.

36. Nicolás Guillén (Camagüey, 1902 – L'Avana, 1989) Nacque in una famiglia della classe media colta. Suo padre, giornalista impegnato, fu assassinato nel 1917 durante una rivolta politica; quella perdita precoce lasciò in lui non solo un vuoto, ma una coscienza acuta che avrebbe segnato il suo destino.

Tentò di studiare giurisprudenza presso l'Università dell'Avana, ma la poesia lo richiamò con maggior forza. Si dedicò alla tipografia e al giornalismo nella sua città natale, dove iniziò a forgiare la sua vera opera.

Nel 1930 pubblicò *Motivos de son*, titolo fondamentale della poesia afrocubana. Quei versi portavano con sé qualcosa di più del semplice ritmo: erano la voce profonda di una Cuba che si esprime attraverso i tamburi, nel gergo popolare, nella pelle. Nello stesso anno conobbe Langston Hughes, poeta afroamericano che divenne il suo specchio e compagno di strada. Entrambi compresero che la poesia poteva — e doveva — parlare dalla prospettiva della negritud con orgoglio e bellezza. Un anno dopo, *Sóngoro cosongo* consolidò uno stile irripetibile, con versi che danzano, parole che trasudano e una lingua capace di farsi tamburo e coscienza.

Ma non si fermò lì. La sua poesia si aprì alla politica. In *West Indies, Ltd.* (1934) denunciò il colonialismo. Poco dopo viaggiò in Europa come corrispondente per seguire la Guerra Civile Spagnola. Nel 1937 si unì al Partito Comunista. Tale impegno gli costò il carcere e l'esilio, ma lo portò anche a girare il mondo. Viaggiò in America, Europa, Africa e Asia, stringendo legami con movimenti sociali e scrittori che credevano, come lui, nella parola come forma di resistenza.

Rientrò a Cuba dopo il trionfo della Rivoluzione. In seguito fu nominato presidente dell'UNEAC, carica che ricoprì per oltre un quarto di secolo. La sua figura divenne un faro e un ponte per intere generazioni di creatori, grazie a poemi come *El son entero*, *Elegía a Jesús Menéndez* e *La paloma de vuelo popular*.

Ricevette il Premio Nazionale di Letteratura di Cuba, il Premio Lenin per la Pace e numerosi riconoscimenti internazionali.

37. Ernesto Guevara, "El Che" (Rosario, Argentina, 1928 – La Higuera, Bolivia, 1967) Medico di formazione, divenne uno dei personaggi più influenti del movimento rivoluzionario a Cuba, al quale si unì nel 1956 dopo aver conosciuto Fidel Castro in Messico. Il suo profondo impegno nella lotta anticoloniale e anticapitalista lo portò a partecipare come comandante alla campagna guerrigliera che culminò con il rovesciamento di Fulgencio Batista nel 1959.

Nel nuovo governo ricoprì incarichi strategici: presiedette la Banca Nazionale di Cuba, fu Ministro dell'Industria e guidò delegazioni diplomatiche in Africa, Asia ed Europa, dove ebbe incontri con leader come Gamal Abdel Nasser e Mao Zedong. Convinto che la Rivoluzione dovesse estendersi oltre i confini di Cuba, promosse e partecipò a lotte armate nel Congo e, successivamente, in Bolivia. In quest'ultimo Paese fu catturato con il sostegno della CIA e giustiziato.

I suoi diari della motocicletta, i suoi trattati sulla guerra partigiana e i suoi saggi sull'economia socialista testimoniano una visione integrale della trasformazione rivoluzionaria e hanno contribuito a renderlo uno dei miti politici più potenti del XX secolo.

ALTRI TITOLI DELLA COLLEZIONE MIRAMAR

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

E altri 23 volumi in fase di realizzazione.

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

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

Ringraziamo tutti coloro che hanno collaborato alla realizzazione di questa collezione:



NOTE DELL'AUTORE

Un doveroso chiarimento: ogni eventuale svista presente in questa edizione è da attribuirsi esclusivamente a me. Sono pienamente consapevole di non possedere tutti gli strumenti necessari per scongiurare ogni errore; tuttavia, il desiderio di dare alle stampe questi volumi è prevalso sul timore di sbagliare. Confido, caro lettore, nella tua comprensione per quel delicato equilibrio che intercorre tra la perfezione assoluta e il più onesto dei tentativi.

La Fundación Pedro Meyer, A.C. sostiene la tutela del diritto d'autore e del copyright, in quanto motori della creatività, garanti della diversità di pensiero e di sapere, nonché promotori della libera espressione e di una cultura viva.

Ti ringraziamo per aver acquistato un'edizione autorizzata di quest'opera e per il rispetto delle normative sul diritto d'autore. Così facendo, offri un sostegno concreto ad autori e creativi, permettendo alla Fondazione di proseguire nella sua missione di promozione culturale.

La vasta maggioranza delle fotografie contenute in questo volume è opera di Pedro Meyer.

Finito di stampare nel mese di marzo 2026 presso le officine di
Repro.Gráfika, S.C., Santa María del Tule, Oaxaca, Messico.

© Cuba, tomo I, Pedro Meyer
Prima edizione, 2026

La presente edizione consta di 100 esemplari numerati della serie classica, 25 esemplari della serie galleria e 25 esemplari della serie collezionista.

ESEMPLARE _____



PEDRO MEYER