



ペドロ・メイヤー

キューバ

第 1 卷

ミラマール・コレクション

ミラマール・コレクション (Miramar Collection)

60年以上のキャリアを誇り、100万点を超える膨大なアーカイブを築き上げてきたペドロ・メイヤー。彼は今、進化を続ける自らの作品群に秘められた多種多様な物語を、世に送り出すという使命に向き合っています。

これらの物語は、彼独自の写真家としての視点にとどまりません。その歩みの中で情熱を注いできた、写真家コミュニティにおける活動や功績といった、彼のキャリアを形作る本質的な側面も描き出しています。

「ミラマール・コレクション」は、回顧録であり自叙伝ともいえる集大成です。全41巻を超えるこのコレクションは、1950年代から、人工知能 (AI) といった最新技術を取り入れた現代に至るまで、彼の写真表現がいかに変遷し、発展を遂げてきたかを克明に記録しています。

キューバ: 第1巻 (CUBA, TOMO I)

ペドロ・メイヤーは1979年から2009年にかけて幾度となくキューバを訪れ、この島国の日常の営みや、歴史的な転換点の数々を独自の視点でレンズに収めてきました。本書に収められた写真コレクションは、キューバの豊かな文化の深層に迫るものです。

そこには、ニコラス・ギリエン、シルビオ・ロドリゲス、ガブリエル・ガルシア＝マルケス、マリオ・ベネデッティ、マリオ・ガルシア・ホヤ (通称: マイト)、パブロ・ミラネス、アルベルト・ディアス・グティエレス (通称: コルダ)、レネ・ポルトカレーロ、ラウル・コラレスといった、時代を象徴する巨星たちの肖像が鮮烈に描き出されています。

また、本作はメイヤー自身が「メキシコ写真評議会 (Consejo Mexicano de Fotografía)」を通じた極めて困難な交渉の末に、1978年に開催した『第1回ラテンアメリカ写真コロキウム』とも密接に関連しています。このコロキウムは、地域全体の写真家や理論家たちが集い、思索と対話を深める場となり、ラテンアメリカ写真史における決定的な「転換点」となりました。

奥付 / クレジット (Legales)

発行元 (Fondo editorial)

一般社団法人 ペドロ・メイヤー財団
(Fundación Pedro Meyer, A.C.)

コレクション・コーディネーター (Coordinación de la colección)

マリソル・モリーナ (Marisol Molina)

ペドロ・メイヤー・アーカイブ (Archivo Pedro Meyer)

エレナ・ロサレス (Elena Rosales)

編集 (Edición)

ペドロ・メイヤー (Pedro Meyer)
アレクシス・オルティス (Alexis Ortiz)
ヒメナ・サンパヨ (Ximena Zampayo)

画像ポストプロダクション (Posproducción de imágenes)

ペドロ・メイヤー (Pedro Meyer)
アレクシス・オルティス (Alexis Ortiz)

執筆 (Textos por)

ペドロ・メイヤー (Pedro Meyer)
アレハンドロ・マロ (Alejandro Malo)

校閲・リライト テレサ (Corrección de estilo)

マルティネス (Teresa Martínez)
フリオメイヤー (Julio Meyer)

編集監修 (Cuidado editorial)

パブロ・メイヤー (Pablo Meyer)

エディトリアルデザイン (Diseño editorial)

アレクシス・オルティス (Alexis Ortiz)
カルロス・メンドーサ (Carlos Mendoza)

制作アシスタント (Asistentes de producción)

エリフ・ソリアーノ (Helihu Soriano)
リスベス・バレンケ (Lizbeth Barenque)
ルス・パステン (Luz Pastén)

© Pedro Meyer, 2026
www.pedromeyer.com

著作権保護に関する規定
(Aviso de Derechos de Autor)
本書の内容 (文章、画像、データ等) の一部または全部を、著作権者およびその相続人による事前の書面による許諾なく、アナログ・デジタルを問わず、いかなる形式や手段によっても無断で転載・複製・引用することを禁じます。

制作拠点 (Producción)
編集地: メキシコ合衆国 メキシコシティ、コヨアカン
印刷地: メキシコ合衆国 オアハカ

ミラマール・コレクション (Colección Miramar)
ISBN: 978-607-29-7238-4

キューバ: 第1巻 (Cuba, tomo I)
ISBN: 000-000-00-0000-0

5ヶ国語対応 (ドイツ語、フランス語、イタリア語、中国語、日本語) の翻訳テキストは、こちらのQRコードからご覧いただけます。

かけがえのない道標であり続けた友人、ラケル・ティボルに捧ぐ。

愛に満ちた冒険 (Ai ni michita bōken) 執筆：ペドロ・メイヤー (Pedro Meyer)

1975年のキューバ、それは私にとって「愛に満ちた冒険」そのものであった。そしてあらゆる愛の物語がそうであるように、そこには熱狂と落胆のうねり、そして時折訪れる居心地の悪い困惑が刻まれていた。当時、私はキューバ人写真家の名前を一人も知らず、その作品に触れたこともなかった。メキシコの仲間たちも同様だった。キューバの写真界は、もし存在していたとしても、メキシコ湾の荒波を越えることなく、静寂の中に閉じ込められていたからだ。

当時、私たちは「第1回ラテンアメリカ写真コロキウム」の準備を進めていた。ラケル・ティボル、ラサロ・ブランコ、ナチョ・ロペス、そして私。大陸で最も興味深い写真家たちを招致しようとしていたが、キューバに関しては文字通りゼロからのスタートだった。それは単なる地理的な距離ではなく、長年の孤立と政治が生んだ「文化的な不透明さ」という壁であった。

私はハバナのメキシコ大使館や、島にコネクションを持つ友人を通じて、何とか扉を開こうと試みた。すると、口コミで一つの名前が繰り返されるようになった。マリオ・ガルシア・ホヤ、通称「マイート」である。彼はスチール写真でも映画でも卓越した才能を持つ写真家だった。彼と妻の「マルーチャ」ことマリア・エウヘニア・ハヤは、キューバ写真界の軸となる存在だった。彼らの活動は、キューバ作家芸術家連合 (UNEAC) という公式機関を拠点としていた。当時のキューバでは、あらゆるものが「公式」でなければならなかった。

メキシコ側でも、私たちは「メキシコ写真評議会」という組織を設立した。こうして組織と組織が出会い、書類と書類が結びついた。私たちは、実現可能な協力関係の糸を一步ずつ紡いでいった。事務的な手続きを好む者など誰もいなかった。私たちは官僚ではなく表現者だったからだ。しかし、私たちは外交という名のダンスのステップを熟知しており、たとえリズムが外れていても、しなやかに踊る術を身につけていった。

キューバへ渡ることは、驚くほど簡単だとすぐに気づいた。短い手続きだけで十分だった。しかし、キューバ人にとってはそうではなかった。自国を出ることは、一種の「小オデッセイ (過酷な旅)」であった。出国許可には数ヶ月を要し、ようやくそれが下りたとしても——それは「権利」ではなく、あくまで「許可」であった——、そこには厳しい条件が付随していた。滞在期間の制限、そしてあまりに少額で、最初のタクシー代で消えてしまうような外貨の割り当て。こうした制約は、沈黙の依存関係と、私が常に不当で屈辱的だと感じていた外交上の違和感を生んでいた。それは、本来あるべきではない「暗黙の負債」を作り出していた。しかし、「それがキューバ革命なのだ」と、私たちは外側から自分たちに言い聞かせていた。主義主張のための代償なのだ、と。未来を思えば、すべては許されることのように思えた。

しかし島の内側では、特定的话题を口にすることが容易ではないことを知った。友人同士の間でさえ、ある種の「感情的な検疫」が存在していた。その核心に触れようとするのは、自分自身ではなく、日常の制限の中で権利を蹂躪されている人々を傷つけるリスクを伴った。それは思想云々というよりも、事務手続きの煩雑さ、長い行列、そして組織機構の冷酷な無関心といった現実の問題であった。

それでも、私は恋をしていた。当時のキューバは、ラテンアメリカ全土のために構想された革命という「ロマンチックな約束」であり、独裁政権や「完璧な」警察国家が蔓延する大陸を照らす灯台であった。矛盾も、ささやかな悲惨さも、官僚主義の迷宮も、私たちはそのほとんどを許す覚悟ができていた。欠陥のひとつひとつは、より公正な未来へ向かうための「一時的なつまずき」に過ぎないと信じていたのだ。

おそらく、そうだったのだろう。あるいは、あらゆる愛の物語がそうであるように、私たちのキューバとの関係は、目の前にある現実よりも、自分たちが「見たいと願ったもの」に重きを置いていたのかもしれない。

印画紙とジープ (Ingashi to Jipu) 執筆:ペドロ・メイヤー (Pedro Meyer)

ようやくキューバの仲間たちと連絡が取れ、彼らが第1回ラテンアメリカ写真コロキウムへの参加に強い意欲を燃やしていることが分かった。しかし、一つ問題があった。公募規定に従ってメキシコへ送るための写真をプリントしようにも、彼らの手元には印画紙が全くなかったのである。

そのような理由で彼らの参加が阻まれることはあってはならない。私たちは急ぎ数箱の印画紙を調達し、メキシコの外交行囊(がいこうこうのう)を通じて彼らに届けた。キューバに到着したその資材は、非常に独特な方法で仲間たちに分配された。マイートとマルーチャが、コロキウムへの出品を希望する写真家たちを夜な夜な訪ね歩いたのである。

夜の闇に紛れ、彼らは発送予定の枚数に応じた印画紙を各写真家に手渡し、テスト用としてさらに1、2枚を添えた。当時、メキシコ写真評議会はまだ結成されたばかりだったが、集まった誰もがキューバの仲間たちを支援することに異存はなかった。

近代美術館での展覧会設営にまつわる資材不足のトラブルをすべて乗り越えたときのことだ。——これほど大規模な写真展は、同館でも前例のないことだった。——一人のアメリカ人ジャーナリスト兼美術批評家が私に歩み寄り、展示されているプリントの「質の低さ」について、恩着せがましい態度で問い質してきた。その質問を聞いた瞬間、私は彼女を食い殺さんばかりの勢いで睨みつけてしまったと思う。だが、彼女がこれらの写真の背後にある物語を知る由もないのだと気づき、辛うじて自制した。私は事の顛末を細部に至るまで丁寧に説明した。すると彼女は記事の方向性を一変させ、数々の困難を乗り越えて結実したその成果を称賛してくれたのである。

物事がいつ、どのように逆転するかは誰にも分からない。それを私は再び思い知らされることになる。数年後、今度はキューバの仲間たちが私たちに印画紙を届けてくれたのだ。ホセ・ロペス・ポルティエヨ大統領による銀行国有化により、私たちの貯蓄は消え失せ、資材不足に陥っていた時期のことである。彼らが送ってくれた東ドイツ(現在は消滅)製の「Orwo(オルウォ)」印画紙は、非常に優れた品質だった。写真家としてのリソースが枯渇し、最も助けを必要としていた私たちにとって、それはまさに「救いの板」となったのである。

私は「Casa・de・Las・Américas(ラテンアメリカ文化の家)」の総裁、アイデ・サンタマリアと、ラテンアメリカにおける文化政策や同機関との連携について対話を重ねていた。その中で、この地域で写真コロキウムを実現させるために私たちが辿った、苦難に満ちた道のりを詳細に伝えた。さらに、一部の知識人から「諸芸術の中の貧しい従姉妹(格下の芸術)」と見なされていた写真への関心を高めるため、可能な限り多くの活動を推進していくことの重要性を彼女に説いた。

当時、Casa・de・Las・Américasは権威ある文学賞を授与していたが、私はアイデに、その公募対象を写真部門にも拡大してはどうかと提案した。彼女が数人の顧問に相談したところ、全員が写真界にとっても、またCasa・de・Las・Américasにとっても有益であると同意した。こうして、あの「写真賞」が誕生したのである。

幻想、貸し出し中 (Gensō, kashidashi-chū) 執筆:ペドロ・メイヤー (Pedro Meyer)

ハバナの街角。時が止まったかのようなその場所に、一台の小さな白い乗り物が客を待っている。それはタクシーだが、ただのタクシーではない。その造形は自動車というよりは玩具に近く、そのサイズは現実の中に辛うじて収まっている幻影のようだ。そして、その真っ白な車体には、皮肉屋の詩人か、あるいは郷愁に駆られた役人が書いたような一節が、黒い文字で刻まれている。——「ファンタジー、貸し出し中 (Rentar una fantasía)」

現代キューバの精神をこれほど鋭く、かつ的確に表現した言葉が他にあるだろうか。この国では、三輪バイクによるわずかな移動でさえ、手に触れられるほどの困窮と、想像の中の美しさの間を漂っているように見える。このタクシーが運ぶのは肉体だけではない。人々の期待や幻想、そして時には、日常の重圧を一瞬でも忘れたいたいという切なる願いを運んでいるのだ。客が支払うのは目的地への対価ではなく、別の現実へと誘う束の間の約束に対してである。

周囲の街並みは、どこか霞んだような、哀愁漂う建築に彩られ、沈黙の中でその光景を見守っている。かつては植民地時代の邸宅や共和国の官庁だった建物は、威厳を保ちながらも壁が剥落し、数十年にわたる政治、封鎖、演説、そして抵抗の証人としてそこに立っている。ハバナの質感は、このタクシーと同じく矛盾に満ちている。摩耗しながらも誇り高く、傷つきながらも立ち続けている。ここでの「ファンタジー」は、他の場所にあるような単なる現実逃避ではない。それは、生き抜くための道具なのだ。

この一節は、より深い何かを露呈している。それは「欲望の制度化」である。この車両が国家の輸送システム (Cubataxi) の一部であり、ファンタジーそのものが賃貸可能な商品であるという事実は、ユートピアと商業の奇妙な共生を示唆している。かつて革命が、資本主義によって商品化された夢を廃絶すると誓ったこの島で、今や人々は対価を払い、エンジンを積んだファンタジーをレンタルしているのである。

この光景に、より広大な何かへのメタファー (隠喩) を見出さないことは難しい。解決不能な矛盾を抱えたカリブの社会主義は、象徴的なものとの折り合いを付ける術を学ばざるを得なかったのだ。かつての未来的な輝きを失ったカプセルのようなそのタクシーは、想像と現実が衝突することなく交差する、移動式の舞台へと変貌を遂げている。乗客はただ移動しているのではない。時間が螺旋状に進み、郷愁が短い区間ごとに貸し出されるこの国の中を、漂っているのである。

このタクシーを写真に収めることは、図らずも紡ぎ出された詩的な宣言を凍結させることに他ならない。それは、言葉がその最小限の力において、いかにして語り得ぬものを語り得るかを見つめる作業である。あの車体の一節は、単なる広告のキャッチコピーではない。それは一つの「告白」なのだ。「ファンタジー、貸し出し中」という言葉は、単なる旅への誘いではなく、欲望の脆さに対する警鐘でもある。そこで貸し出されているのは、幸福でも自由でもない。持たざるものを想像する術を学んだ街の、熱を帯びたアスファルトの上に残される、実体のない移動するイメージであり、束の間の残像なのである。

骨と新聞、そして火を吹かぬ龍
(Hone to shinbun, soshite hi o fukanu ryū)
執筆：ペドロ・メイヤー (Pedro Meyer)

ハバナの中心部には、時が帰り道を忘れてしまったかのような境界が生き長らえている。剥落した屋根瓦と、もはや煙を吐くことのない龍たちの間に、アメリカ大陸で最も古い中国系コミュニティの一つが、その名残を留めて静かに息づいている。それは現代的な意味での「中華街」ではない。開かれた店も、線香が香る寺院も、1930年代のような喧騒もない。そこにあるのは、沈黙と記憶、そして微かな痕跡だけである。

19世紀半ば、最初の中国人労働者たちがキューバに到着した。彼らは「苦力(クーリー)」としてやってきた。それは、過酷な労働という長い人生を指す短い言葉であり、雇用を約束しながらも、照りつける太陽と鞭の音で報われる契約書に署名した人々だった。彼らは製糖工場の労働力となったが、同時に互助会を設立し、広東語の新聞を発行し、そして独特のアイデンティティを築き上げた。それはメスティーソ(混血)であり、アフロ・キューバ的であり、カリブの風を纏った東洋の魂だった。そして、その肉体が限界を迎えたとき、彼らは墓地をも築いたのである。

今日、その歴史の残滓は、ガラスケースや公式アーカイブの中ではなく、木箱や傾いた墓石、そして自らの記憶から消えゆく文字を必死に読み取ろうとする人々の表情の中に保管されている。それは展示される過去ではなく、暗示される過去なのだ。路地裏で途切れ途切れに会話を交わす二人の老人の姿や、クリオーリョの訛りと混ざり合う言語、かつて今は亡き読者たちのためにニュースを刷り上げた活字の跡に、その歴史は現れる。

コミュニティの数は減ったかもしれないが、その象徴性はより深まった。なぜなら、この物語は単なる中国系の離散(ディアスポラ)の歴史に留まらないからだ。それは本質的に「キューバの物語」なのである。移民、混血、抵抗、そしてユーモア。文化はいかにして、認められることよりも、その「執拗さ」によって生き残るのか。そして、幽霊たち——骨、写真、言葉——がいかにして、完全に消え去ることを拒み続けているのかを語っている。

この断片は、一つの入り口に過ぎない。続くページでは、別の顔、別の記憶、別の沈黙を辿っていく。それはキューバがかつて何であり、今何であるかという対話である。見つめる声と、もはや語ることでできない声が、たとえ一瞬であっても交差する写真的な対話なのだ。

そして、その対話を始めるにあたり、詩人ニコラス・ギリエン以上の案内人はいない。彼は言葉の鼓動とムラートの歌声をもって、この島の魂にリズムを刻みつけた。

「ヤンバンボ、ヤンバンベ!
コンゴ・ソロンゴの太鼓が鳴り響く、
真っ黒な、黒人の調べが鳴り響く……」

ハバナの中華街の中心部、老朽化したビルの壁面に掲げられたこの真鍮のプレートは、単なる組織の看板以上の意味を持っている。それは、異郷に逃れたコミュニティの沈黙の形見であり、カリブの地へと移植されたイデオロギー闘争の証跡である。

「民治党(ミン・チュウ・タン)」、すなわち中国民主党は、1949年の中国大陸における共産党の勝利を受け、中華民国(台湾)の延長線上にある組織としてキューバに本拠を置いた。孫文の共和主義思想に触発され、中国国民党とも深く結びついたこの拠点は、郷愁と反共主義、そして自らも革命の渦中にあるこの島に根を下ろそうとする切実な願いを抱いたディアスポラたちにとって、文化・政治・友愛の結節点として機能した。

プレートに刻まれた紋章——12の角を持つ星の中に収められたコンパスと直角定規——は、フリーメイソンの伝統と中国ナショナリズムの図像学の融合を象徴している。これらは20世紀の移民エリート層を定義づけた二つの大きな力であった。ここでは会合や愛国的な祝典、言語や書道の教室が開かれただけでなく、他の亡命コミュニティとの連帯も育まれた。

繁体字中国語とスペイン語で記されたこのプレートは、亡命の身にあっても、なお失われた祖国の延長線上に自らを位置づけようとした、このセンターのバイリンガルかつ多文化的な、そして深く政治的な志を今に伝えている。

黒人の歌 (Kokujin no uta) 作:ニコラス・ギリエン (Nicolás Guillén)

ヤンバンボ、ヤンバンベ!
響け、コンゴ・ソロンゴの太鼓、
響け、黒中の黒の調べ。
ソングから来たコンゴ・ソロンゴが
片足でヤンボを踊る。

ママトムバ、
セレンベ・クセレンバ。

黒人は歌い、酔いしれる
黒人は酔い、そして歌う、
黒人は歌い、去っていく。

アクエメメ・セレンボ。
アエ;
ヤンボ、
アエ。

タンバ、タンバ、タンバ、タンバ、
叩きつける(トゥンバ) 黒人の太鼓:
黒人の墓(トゥンバ)、カランバ、
カランバ、黒人が打ち鳴らす(トゥンバ):
ヤンバ、ヤンボ、ヤンバンベ!

ヘアカーラーの流行 (Heakārā no ryūkō) 執筆:ペドロ・メイヤー (Pedro Meyer)

1983年に私がキューバに到着した際、まだ何を見ているのかを完全に理解する前に、好奇心旺盛な写真家としての視覚的記憶に深く刻み込まれた最初の光景の一つがあった。それは、頭にスカーフやターバンを巻いて街を歩き交うキューバの女性たちの姿だった。それは決して宗教的な仕草でも、厳密な美学的表現でもなかった。布の下に隠されていたのは、プラスチック製の筒やヘアカーラーによる精巧な「足場」だったのである。髪を巻くための内密な建築物が、隠し事など何もないと言わんばかりの何気ない誇りとともに、公衆の面前にさらされていた。

何かを覆い隠そうとする試みが、凶らずも自己主張の行為へと変わるその瞬間、その境界線に私は魅了された。かつては「外出前に身なりを整える」という私的で密やかな作業であったものが、平然と境界を越え、街頭という公共の場へと進出していたのである。しかも、それはスキャンダラスなことではなく、むしろスタイル(様式)として成立していた。カリブの強い日差しの中に浮かび上がる色鮮やかなスカーフ、独特の結び目、そしてボリュームのあるシルエットは、決して偶然の産物ではなく、一つの「ファッション」だったのである。

周知の通り、流行は常にランウェイから生まれるわけではない。それは時に、必要性や創意工夫、あるいは無意識に繰り返される仕草が記号へと転じる中で生まれる。キューバの女性たちは、意図せずして、美のプロセスを「抵抗の美学」へと変容させていた。暑さ、物不足、そして日常のルーチンに抗いながら、自分を慈しむ象徴を頭上に掲げて世界へと踏み出していく。それは、今日のロッカーたちがコンサートのために奇抜な髪型や演劇的なプロテゼを身にまとうのと同じ衝動である。道具こそ違えど、そこには「個の刻印」を刻み、自らの存在を定義しようとする同じ意志が流れている。

この発見の最中、とりわけ心に残るある朝の出来事がある。私は、伝説的な革命闘士であり、モンカダ兵舎襲撃に参加し、情熱的な演説と断固たる決断で知られるアイデ・サンタマリアと対話をしていた。しかし、彼女もまた一人の人間であり、時に驚くほど繊細な仕草を見せる女性であった。その朝、彼女は濃い色のエレガントなターバンを巻いていた。私は冗談めかして、あるいは親愛の情を込めて、その下に何を隠しているのかと尋ねた。彼女は皮肉と尊厳が混じり合った独特の微笑みを浮かべると、芝居がかった仕草で結び目を解き、私にヘアカーラーのコレクションを見せてくれた。革命の女戦士にも彼女なりの儀式があり、英雄にも彼女なりの「お洒落(コケティッシュ)」があったのである。

その簡潔ながらも深い意味を持つ仕草の中に、私はキューバという国のさらなる本質を見た。美学と政治、私的なものと公的なものは、必ずしも切り離された領域ではないということだ。革命の中にあっても、あるいは革命の中だからこそ、遊びや象徴、そして自らの身体を整えるための空間が存在する。そしてヘアカーラーは、単なる化粧上の気まぐれではなく、その広まりと静かな尊厳において、「私はここにいる」という控えめながらも力強い表明だったのである。

沈黙の枠組み (Chinmoku no Wakugumi) 執筆:ペドロ・メイヤー (Pedro Meyer)

ハバナの街角。四つの顔のない人影が、白い壁に斜めに掛かった空っぽの額縁を見つめている。1979年のインスタレーションで捉えられたこの光景は、一見すると極めて控えめな仕草に映るかもしれない。しかし、そこには今日にまで強く響き渡るような、重厚な象徴性が込められている。

紙で、沈黙で、そして「声なき身体」で形作られた人影たちは、まるで一つの儀式に参列しているかのようだ。それは「無」に立ち会うという儀式である。彼らは、そこには存在しないものを見つめている。不在の肖像、目に見えない演説、あるいは検閲された真実。その無言の状態において、これらの造形は「観察するという行為」と「見るということの不可能性」の間に囚われた社会の、集団的な肖像画へと変貌を遂げる。

木製の四角い枠組みは、囃らずも主人公となる。それは何かを指し示すものであると同時に、欠落しているものそのものでもある。イメージが存在しないとき、一体何が展示されているというのか。言語が機能を停止させられたとき、一体何が伝えられているというのか。

あらゆる芸術的表現が計算ずくで行われていた1970年代末のキューバにおいて、このインスタレーションは、芸術と魂の在りようを突く鋭いメタファーを提示した。顔のない観衆、神のいない祭壇、そして法令によって、あるいは絶望によって消し去られたイメージ。

おそらく、真に政治的なあらゆる作品がそうであるように、この作品も叫ぶことはない。ただ、囁くのである。そしてその囁きの中には、心の奥底に触れるような、深く転覆的な(サブバーシブな)何かが潜んでいる。

スパゲッティと革命 (Supagetti to kakumei) 執筆:ペドロ・メイヤー (Pedro Meyer)

歴史的な高揚感と旅の疲れが混ざり合った心地で、私はホテル・ナショナルに到着した。かつての時代の面影を残す建築、マレコン通りを見渡す眺望。そこは今なお、観光客や外国人訪問者を迎える特等席だった。大理石の柱と、ゆっくりと回る天井の扇風機の間で、優雅さと権力が手を取り合っていた時代の生きた名残である。

私はそこで、かつての島巡りからの旧知の友人たちを集め、ホテルのレストランで食事をしようとしていた。しかし入店するなり、他の国なら些細なことに思えるような出来事によって、その儀式は遮られた。給仕係が厳かな、どこか軍隊的な仕草で、私たちにテーブルの6つの席を割り当て……7人目の仲間を別のテーブルへと追いやったのだ。私はまだ論理というものを信じている者の礼儀正しさをもって、私たちは7人であり、同じテーブルを囲みたいのだと説明した。だが、彼の返答に交渉の余地はなかった。テーブルは6人用。組合の規定により、それ以上の客に給仕することは許されていないのだという。

私は憤慨というよりは、組織への好奇心からマネージャーを呼ぶよう求めた。彼を待つ間、レストランの外に並ぶキューバ人たちの列が目にとまった。40人以上の人々が沈黙の中で整列し、テーブルの半分が空席のままのホールに入るのを待っていた。まるで不条理という演劇にふさわしい舞台装置のように、組合の規則によって、それらの空席を埋めることも許されないのだということを私は理解した。

ついにマネージャーが現れた。困惑した観光客をあしらう訓練を積んだ者の、落ち着いたトーンで彼は謝罪し、椅子を一つ足すよう給仕係に指示した。給仕係は、後で責められるであろう例外を渋々受け入れる者の諦念とともに

に、それに従った。私たちは何かを勝ち取ったような気がしたが、それが一体何なのかは判然としなかった。

次はいよいよ注文の番だ。他の者が何を頼んだかは覚えていないが、私は現地の味を楽しもうという開放的な気分でスパゲッティを注文した。しかし、運ばれてきたのは、化学の力を借りずには形容しがたい一皿だった。それは粘り気があり、密度が高く、食感も彩りもない、イタリアの記憶とは程遠い、街角の壁画に使う糊のような代物だった。私は給仕係に、これは何かの間違いではないかと尋ねた。彼の説明は非の打ち所がないものだった。「組合の理由により、スパゲッティは1日に1回、朝の6時にしか茹でません」。時計の針は、すでに午後を回って久しかった。

テーブル、椅子、そしてパスタ。あの他愛のない出来事は、凶らずも鮮明に、苦い啓示を凝縮していた。長年、キューバ革命という大義への情熱によって育まれてきた私の信念は、崩れ始めた。それは高邁な演説やイデオロギーの対立によるものではなく、夢をパロディに変えてしまう労働組合という官僚主義の、静かな重みによるものだった。時として革命は、銃声や亡命によって崩壊するのではない。粗末に供された一皿の、ゼラチン状の不透明さの中で崩れ去るのである。

ボリバル的夢想 (Boribaru-teki Musō) 執筆: ペドロ・メイヤー (Pedro Meyer)

アメリカ合衆国に関して、私が常に気になっていたことがある(そして、そう思っているのは私だけではないはずだ)。それは、この国の政治家や市民たちが、大陸全体の名称である「アメリカ」という言葉を、自分たち一国の呼称として私物化してしまったことだ。

デジタル時代の黎明期、私たちは新しいツールが可能にするあらゆる探求に夢中になっていた。もちろん、そうした探求が今や止まったわけではないが、当時に比べれば現在ははるかに複雑化している。ある日、私はキューバの紙幣に描かれたチェ・ゲバラの姿を、米国の5ドル札へと移植できるのではないかと思いついた。そうすることで、「アメリカ合衆国」という名称に全く新しい意味合いを持たせ、エルネスト・ゲバラの肖像をボリバル的な騎士(パラディン)として戴冠させるのだ。シモン・ボリバルが大陸全体の統一を志したことを忘れてはならない。

私は二枚の紙幣をスキャナーにかけ、外科医が臓器移植を行うかのような手際で作業を進めた。チェの顔を一方の紙幣からもう一方へと移し替えたのだ。出来栄えには満足した。後に、イギリスのヴィクトリア&アルバート博物館が、この作品の一点を永久収蔵品として購入することになったほどだ。

当然ながら、紙幣をスキャナーにかけるというアイデアに惹かれたのは私だけではなかった。私のささやかな記号論的探求よりも、はるかに実利的な目的、つまり紙幣偽造という手段を見出した者たちが大勢いたのである。米国財務省当局は即座に対応に乗り出し、偽造リスクを軽減する策を講じた。彼らはソフトウェア開発者に働きかけ、スキャナーが紙幣の画像を認識した瞬間に、特定の編集機能を無効化するようにしたのだ。当局がその不正な可能性に気づく前、私たちが自由に使っていた機能は制限されてしまった。

しかしそのおかげで、当局の監視の目が届く前に私が作り上げることができたあの紙幣の価値は、皮肉にも一層高まることになったのである。

プロフィール (SEMBLANZAS)

ペドロ・メイヤー (Pedro Meyer)

若き日から写真家を志したが、当時は正規の教育機関が存在しなかったため、独学で技術を習得した。そのキャリアは、テクノロジーと視覚的ナチュラルの間にある境界線の絶え間ない探求の歴史である。「グルポ・アルテ・フォトグラフィコ」を設立し、第1回ラテンアメリカ写真コロキウムを推進。さらに、メキシコ写真評議会を創設した。その後、写真を展示するための世界初のウェブサイト「ZoneZero」を立ち上げ、1,500人以上の作家の作品を公開。世界初の写真CD-ROM『Fotografía para recordar (忘れないための撮影)』を発表したパイオニアでもある。回顧展『Herejías (異端)』は世界17カ国、60以上の美術館で開催された。また、ペドロ・メイヤー財団およびフォト・ムセオ・クアトロ・カミノスの創設者でもある。2020年からは、60年間にわたる活動を網羅し、変容し続ける時代におけるイメージ、記憶、そして人生を考察する40冊以上の書籍シリーズ「ミラマール・コレクション」に取り組んでいる。

アレクシス・オルティス (Alexis Ortiz)

知覚、想像、記憶、領土、アイデンティティ、そして時空の概念を軸に、私たちが現実を構築する手法を問い直すナラティブを創造する多角的なビジュアルアーティスト。その作品は、写真、ビデオアート、ビデオインスタレーション、音楽、執筆、詩など多岐にわたる形式で発表されており、人間、テクノロジー、自然の交差点を探索している。現在は、ペドロ・メイヤーの協力者として、「ミラマール・コレクション」のエディトリアルデザイナーおよびエディターを務める傍ら、ペドロ・メイヤー・ギャラリーのキュレーションや展示デザイン(ミュージオグラフィック)も担当している。

ヒメナ・サンパヨ (Ximena Zampayo)

メキシコ国立自治大学 (UNAM) の芸術デザイン学部にて視覚芸術を専攻。表現媒体としてのイメージの絶え間ない変容を探求する、新世代のクリエイターの一人である。彼女の作品は、共感的かつダイナミックな世界観を投影し、変化し続ける万華鏡のような視点を反映している。現在はペドロ・メイヤーのアシスタントを務めるとともに、「ミラマール・コレクション」の複数の巻でエディターとして携わっている。

まなざし、問いかける読者への手記 (Manazashi, toikakeru dokusha e no shuki)

肖像画、記憶の断片、都市のアイロニー、そして今なお語りかける沈黙を通り抜け、ここまで辿り着いたあなたは、おそらく一度ならずこう自問したことだろう。「この人々は誰なのか?」「なぜこのイメージが重要なのか?」「これらの数十年の歳月を繋ぎ止めているものは何なのか?」と。

こうした問いこそが、本書が提示する体験の本質である。1979年から2009年にわたるキューバのこの視覚的物語は、直線的な記録でも、観光ガイドでも、単なる挿絵付きの選集でもない。これは、イメージと言葉によって構築された「情愛のアーカイブ(記憶の保管庫)」であり、個人的・政治的・文化的な関係性を記した地図なのだ。そして、あらゆる地図がそうであるように、進むべき方向を知るための「凡例」を必要とする。

そのため、巻末に人物紹介のセクションを設けた。それは、厳かさを強いたり百科事典を補完したりするためのものではない。顔に名前を与え、写真と歴史の結びつきを辿り、時間に厚みを取り戻すためにそこにある。マリオ・ベネデッティのような作家からラウル・コラレスのような写真家まで、革命の象徴的人物から時代の辺境に生きる芸術家まで。一人ひとりが、イメージに意味を与える一つの「星座(コンステレーション)」を形作っているのである。

もし本書があなたの中に問いを残したのだとしたら、それこそが私の意図したことだ。答え、あるいは少なくともその手がかりは、思ったよりも近くにある。ぜひ、読み進めてみてほしい。

キューバ文化の響き (Kyūba bunka no hibiki)

1. ラケル・ティボル (Raquel Tibol) (アルゼンチン、バサビルバソ、1923年 - メキシコシティ、2015年)

出生名はラケル・ラビノビッチ。20世紀メキシコ美術の批評および美術史編纂における鍵となる人物である。1953年、当初はディエゴ・リベラの協力者としてメキシコに渡り、即座に同国の文化的パノラマに溶け込んだ。60年以上にわたり、「México en la Cultura」や「Proceso」といったメディアにおいて、鋭く妥協のない批評を展開し、壁画運動やアヴァンギャルドに対する批評的視点を確立した。彼女の編集、テレビ、そして展示デザイン(ミュージオグラフィ)における活動は、ダンス、写真、そして女性による芸術をも対象とし、批評の伝統的な枠組みを大きく広げた。

論客であり、独立独歩、そして鉄の信念を持つ彼女は、キューバ革命のプロセスに共感を寄せ、島の新しい文化プロジェクトに関連する文化的交流に参加。ラテンアメリカの回路において、特定の芸術家たちの作品を精力的に紹介した。また、「カサ・デ・ラス・アメリカス(アメリカの家)」とも深く関わり、寄稿者、審査員、あるいは芸術的な討論や集会の参加者としてその足跡を残した。

その確固たる、そして膨大な資料に裏打ちされた声は、今なお不可欠な参照点であり続けている。ベジャス・アルテス金メダル、フェルナンド・ベニテス賞を受賞し、メキシコ首都自治大学(UAM)からは名誉博士号を授与された。

2. マリオ・ガルシア・ホヤ、“マシート” (Mario García Joya, “Mayito”) (ハバナ、1938年 - マイアミ、2023年)

20世紀後半におけるキューバの写真および映画製作の発展を支えた中心的象徴。フォトジャーナリズムからドキュメンタリー写真、さらには映画の撮影監督や理論研究に至るまで、多岐にわたる分野で足跡を残した。キューバ映画史上、最も高く評価されている作品群に携わっており、主な担当作に『悪魔とのキューバの戦い』(1970年)、『最後の晩餐』(1976年)、『生存者たち』(1978年)、『ある程度まで』(1983年)、『公園からの手紙』(1988年)、そして『いちごとしょこれーと』(1993年)がある。

当初はサン・アレハンドロ国立美術学校で絵画を学び、後にハバナ大学でグラフィックデザイン、言語学、文学へと学問の幅を広げた。そのキャリアは広告代理店やキューバの報道機関から始まり、1957年から1965年にかけてフォトジャーナリストとして活動。1961年にはキューバ映画芸術産業庁(ICAIC)に入庁し、輝かしい功績を立てた。1971年には撮影監督に任命され、その卓越した技術的統制と美学的感性で異彩を放った。彼の写真エッセイ『フィデルと共に広場へ(A la plaza con Fidel)』(1970年)は、キューバ・ドキュメンタリー写真における金字塔的な作品である。

1986年には妻のマリア・エウヘニア・アヤと共に、キューバ写真館(Fototeca de Cuba)を共同設立。

1992年にグッゲンハイム奨学金を受領。90年代後半には米国へ移住し、映画および学術分野での活動を継続しながら、キューバ・アメリカ文化研究所を設立した。また、国際的なコンクールの審査員や顧問を務め、南北アメリカや欧州の美術館、文化機関とも協力した。ラテンアメリカ写真評議会およびキューバ作家芸術家連合(UNEAC)の創設メンバーでもある。

3. マリア・エウヘニア・アヤ、“マルーチャ” (María Eugenia Haya, “Marucha”) (ハバナ、1944年 - 1991年)

当初は科学の分野で学術的キャリアをスタートさせ、農学技師として卒業した。しかし、彼女が真の天職を見出したのは写真の世界であった。キューバにおいて、この分野で持続的に第一線で活躍した最初期の女性の一人となったのである。

1950年代に写真家としてのキャリアを開始し、その作品は鋭い美学的感性と深い人間主義的(ヒューマニズム)な眼差しによって特徴付けられている。彼女の仕事は、ポートレートから社会ドキュメンタリーまで多岐にわたり、とりわけ日常生活、名もなき人々の顔、そして周囲の文化変容に注視した。国内外の様々なメディアでグラフィック・リポーターとして活動したが、その視覚的表現は単なる報道記録の枠を越え、内省的で社会に深く関与する独自の言語を確立した。

1986年には、同じく写真家である夫のマリオ・ガルシア・ホヤ(“マシート”)と共にキューバ写真館(Fototeca de Cuba)を設立。そこでの彼女は、文化推進者、キュレーター、教育者、そしてイベントのオーガナイザーとして、写真が自律的な芸術分野として認められるよう尽力し、極めて重要な役割を果たした。また、審査員、フェスティバル、国際会議などにも精力的に参加し、写真芸術の発展を目的とした文化ネットワークの一翼を担った。

彼女の作品は、キューバ国内のみならず海外でも、数多くの個展やグループ展で展示されている。

4. マリアノ・ロドリゲス・アルバレス (Mariano Rodríguez Álvarez) (ハバナ、1912年 - 1990年)

同時代のキューバ美術における中心的な旗手であり、画家、陶芸家、イラストレーターとして、また島における視覚芸術の制度的発展を支えた活動家として異彩を放った。サン・アレハンドロ国立美術学校で学び、芸術に親しむ家庭環境で育った。1936年にメキシコへ渡り、画家マヌエル・ロドリゲス・ロサノに師事。メキシコ壁画運動の巨匠たちと交流を持ったこの経験は、彼の美学に深い刻印を残した。1937年にキューバへ帰国後は、ニューヨークやパリの名だたる近代美術館での重要な展覧会を含む、国内外の数多くの展示に参加した。

彼の作品の特徴は、表現豊かな色彩感覚、躍動感あふれる構成、そしてキューバ文化に根ざした象徴性にある。1941年以来、繰り返し描かれた「雄鶏(おんどり)」のモチーフは、彼の代名詞とも言える象徴となった。そのキャリアを通じて、農民、果実、海景、植生などのテーマにも取り組み、具象から幾何学的抽象、表現主義に至るまで、形態と色彩の実験を繰り返しながら独自の様式的進化を遂げた。

「カサ・デ・ラス・アメリカス(アメリカの家)」の造形芸術部長、後には会長を歴任。同機関を通じて数多くの芸術家を育成・支援し、ラテンアメリカ地域におけるキューバ美術の地位確立に大きく貢献した。

現在、さまざまな回顧展を通じて、彼の遺産に対する国際的な関心が再び高まっている。家族が運営するマリアノ・ロドリゲス財団が作品を管理し、その研究と普及を担っている。

5. レネ・ポルトカレロ (René Portocarrero) (ハバナ、1912年 - 1985年)

20世紀キューバ美術の不可欠な旗手であり、絵画、素描、壁画、陶芸、グラフィックデザインに至るまで多岐にわたる作品を残した。バロックに深く根ざした華やかな様式と、躍動感あふれる色彩感覚で知られ、その仕事はキューバ文化の精神的・視覚的な豊かさを独自の形で反映している。

ほぼ独学であったが、サン・アレハンドロ国立美術学校やビジャテ・アカデミーに短期間在籍した。若くしてハバナの芸術的・知的なコミュニティに関わり、1934年にリセウムで初の個展を開催。『Verbum』、『Espuela de Plata』、『Orígenes』といった雑誌に挿絵やテキストを寄稿し、当時の文学界とも深く結びついていた。

代表的なシリーズには『セロの内装 (Interiores del Cerro)』、『饗宴 (Festines)』、『キューバの色 (Color de Cuba)』、『現代神話のための人物像』、『フローラの肖像』などがある。また、壁画修復家としても著名であり、ハバナ刑務所、ホテル・ハバナ・リブレ、バウタ教区教会、国立劇場、革命宮殿など、多くの公共空間に作品を残している。

1951年に国家絵画賞、1964年のサンパウロ・ビエンナーレでサンブラ国際賞を受賞。キューバ共和国フェリックス・バレラ勲章、メキシコのアステカの鷲勲章を授与された。作品はニューヨーク近代美術館 (MoMA) やヴェネツィア・ビエンナーレなど国際的な場で展示され、没後、ニューヨーク・タイムズ紙は彼を「キューバで最も傑出した現代画家」と評した。

6. ラウル・マルティネス・ゴンサレス (Raul Martínez González) (シエゴ・デ・アビラ、1927年 - ハバナ、1995年)
前世紀のキューバで最も名高い芸術家の一人。サン・アレハンドロ国立美術学校、後にシカゴ・デザイン研究所 (ニュー・バウハウスの流れを汲む) で学んだ。絵画、グラフィックデザイン、写真、壁画、そして教育という幅広い分野で活躍した。

20世紀半ば、キューバ絵画の刷新において鍵となったグループ「ロス・オンセ (11人組)」に参加し、当初は抽象表現主義の作品で頭角を現した。しかし、1960年代以降、そのスタイルは具象主義およびポップアートへと決定的な転換を遂げた。

制度的・編集的側面では、雑誌『Lunes de Revolución』のアートディレクターとして卓越した手腕を発揮し、キューバ映画芸術産業庁 (ICAIC) や「カサ・デ・ラス・アメリカス」の設立にも精力的に携わった。

1988年、キューバ国立美術館で大規模な回顧展が開催された。1994年には第1回国家造形芸術賞を受賞したほか、高等芸術学院 (ISA) から名誉博士号を授与されるなど、数多くの栄誉に輝いた。彼の作品はキューバ、欧州、米国の美術館やビエンナーレで展示されており、キューバ革命という文脈の中で、芸術的前衛と大衆文化の間に永続的な架け橋を築いた人物として記憶されている。

7. トマス・グティエレス・アレア、“ティトン” (Tomás Gutiérrez Alea, “Titón”) (ハバナ、1928年 - 1996年)
20世紀ラテンアメリカ映画界の決定的な重要人物。監督、脚本家、理論家として、キューバ革命の文化的想像力を形成する上で不可欠な役割を果たすと同時に、その矛盾や課題を鋭く批判的な視点で見つめた。

進歩的な富裕層の家庭に生まれ、1951年にハバナ大学法学部を卒業。その後イタリアへ渡り、ローマの実験映画センターで学んだ。そこでイタリア・ネオレアリズモに触れたことは、彼の芸術的展望と、人間主義的な感性から社会主義的現実を反映させようとする関心に決定的な影響を与えた。帰国後、フリオ・ガルシア・エスピノーサと共同で、炭焼き労働者の生活条件を告発したドキュメンタリー『エル・メガノ (El Mégano)』(1955年)を監督した。

1959年の革命成就後、ICAICの創設メンバーの一人となった。また、キューバ作家芸術家連合 (UNEAC) の設立に貢献し、高等芸術学院で教授も務めた。

生涯で長編、ドキュメンタリー、短編を含め20本以上の映画を監督した。彼の作品は、ハリウッドの商業モデルから離れた批判的アプローチと映画言語を特徴とする「新ラテンアメリカ映画運動」に属している。代表作には、大陸映画史上最も重要な一作とされる最高傑作『低開発の記憶 (Memorias del subdesarrollo)』(1968年)、国家官僚機構を風刺した『ある官僚の死』(1966年)、『最後の晚餐』(1976年)、『生存者たち』(1979年)、『ある程度まで』(1983年)などがある。晩年にはファン・カルロス・タビオと共同で、キューバ映画として初めてアカデミー外国語映画賞にノミネートされた『いちごとしょこれーと』(1993年)や『グアンタナメラ』(1995年)を監督し、国際的な評価を不動のものとした。

彼の理論的著作『観客の弁証法 (Dialéctica del espectador)』は、映画研究における必須の参照文献となっている。フェリックス・バレラ勲章および国家文化勲章を受章。

8. マリオ・ベネデッティ (Mario Benedetti) (ウルグアイ、パソ・デ・ロス・トロス、1920年 - モンテビデオ、2009年)

20世紀のスペイン語文学における最も重要な声の一人。「45年世代」の一員として、詩、小説、エッセイ、演劇、文芸批評など多岐にわたる作品を展開し、刊行された80冊以上の著書は20カ国語以上に翻訳されている。

1940年代に詩集『消せない前夜 (La víspera indeleble)』で作家活動を開始。国際的な脚光を浴びたのは、短編小説ながら強烈な印象を残す『休戦 (La tregua)』(1960年)であった。この作品は多言語に翻訳され、映画、演劇、テレビドラマ化されるなど絶大な人気を博した。

1973年のウルグアイでのクーデター後、アルゼンチン、ペルー、キューバ、スペインへの亡命を余儀なくされたが、執筆活動の手を止めることはなく、中南米における人権侵害や権威主義の影響について発信し続けた。美的な感性と倫理的な献身を融合させた作家として記憶されており、ラテンアメリカ文学と読者の批判的精神に消えることのない足跡を残した。王妃ソフィア・イベロアメリカ詩賞など数多くの賞を受賞。遺言により、彼の文学的遺産の保存と人権擁護(特に自国の行方不明者の捜索)を目的としたマリオ・ベネデッティ財団が設立された。

9. エウヘニア・ワレルスタイン・デレチン(エウヘニア・メイヤー) (Eugenia Walerstein Derechin) (メキシコシティ、1940年)

メキシコで最も影響力のある歴史学者の一人。メキシコ国立自治大学 (UNAM) 名誉教授であり、ラテンアメリカにおける「オーラル・ヒストリー (口述歴史)」の先駆者。その仕事は、この地域における歴史の研究・教育方法を根本から刷新した。UNAMの文学哲学部でエドムンド・オゴルマンらに師事し、1960年から教鞭を執り、批判的かつ多角的な視点を持つ歴史学者たちを育成してきた。

メキシコ革命、政治亡命、児童期、さらには歴史資料としての写真や映画などをテーマに扱ってきた。また、メキシコにおける「記憶の民主化」を目的として、アーカイブ、博物館、展覧会の創設を推進。社会プロセスや、周辺化された人々の声から構築される歴史を提唱し、より包括的で社会的にコミットした歴史編纂(ヒューマニズム的な歴史学)の確立に寄与した。27冊以上の著書と130本以上の論文を執筆し、国立大学賞やシカゴ大学のティンカー講座教授職などを授与されている。

10. パブロ・レネ・アスクイ・カルデナス (Pablo René Azcuy Cárdenas) (ハバナ、1939年 - マイアミ、2019年)

キューバ・グラフィックデザイン史における最重要人物の一人であり、ラテンアメリカで最も象徴的な映画ポスター作家の一人。

サン・アレハンドロ国立美術学校などで学んだ後、1964年にキューバ映画芸術産業庁 (ICAIC) に入庁。1983年までの20年間に、国内外の映画のために250点以上のポスターを制作したほか、ロゴデザインやタイトルクレジット、舞台美術も手がけた。視覚的インパクトの強い彼のスタイルは、黒の支配的な使用、二色使い(バイクロマティズム)、写真的なコントラスト、そしてグラフィックの簡素化(経済性)を特徴とする。この視覚言語は今日「ICAICスタイル」の本質として認識されており、キューバ映画に国際的な独自性を与えることに成功した。

トマス・グティエレス・アレア監督の『最後の晩餐』や、フランソワ・トリュフォー監督の『夜霧の恋人たち (Besos robados)』のポスターは、グラフィックデザインの古典として高く評価されている。ハバナやメキシコのプエブラ州立自治大学 (BUAP) でデザイン教授も務め、国内外で数多くの賞を受賞した。

11. フェリックス・ベルトラン (Félix Beltrán) (ハバナ、1938年 - メキシコシティ、2022年)

ラテンアメリカにおけるグラフィックデザインの象徴。15歳でキューバの広告代理店マッキャンエリクソンでキャリアを開始した。ニューヨークのスクール・オブ・ビジュアル・アーツ (SVA) などで学び、米国モダニズム、フランスのポスター芸術、そしてスイス・デザインの潮流を吸収。これが彼の代名詞となる「ミニマリズム」と「機能主義」に裏打ちされた様式の礎となった。

1962年にキューバへ帰国後、革命プロジェクトにおけるデザインの制度化に尽力。政治・文化キャンペーンの視覚制作を担う「革命指導委員会 (COR)」設立の柱となった。エドゥアルド・ムニョス・バッハやラウル・マルティネスらと共に、キューバ・ポスター黄金時代を牽引。チェ・ゲバラのデュオトーン(2色刷り)イラストや、アンジェラ・デイス解放運動などの国際的な連帯を象徴する数々の傑作を生み出した。

1982年にメキシコへ移住。メキシコ首都自治大学(UAM)で教鞭を執り、アルティス・ギャラリーやラテンアメリカ国際グラフィックデザイン・アーカイブを創設。理論家としても『デザインから(Desde el diseño)』などの重要著作を残した。国内外の多くのアカデミーから栄誉を授与され、その作品は世界中で展示されている。

12. アルフレド・ロストガード (Alfredo Rostgaard) (グアンタナモ、1943年 - ハバナ、2004年)

革命下の政治・文化ポスターに革新をもたらした巨匠の一人。サンティアゴ・デ・キューバのホセ・ホアキン・テハダ美術学校で学び、1950年代末に広告界で活動を始めた。革命成就後は、その才能を政治的・文化的グラフィックへと注いだ。1965年から1970年にかけてのキューバ映画芸術産業庁(ICAIC)在籍期は彼のキャリアの黄金期であり、国内外の映画のために200点以上のポスターを制作した。

また、雑誌『トリコンティネンタル(Tricontinental)』や、アジア・アフリカ・ラテンアメリカ人民連帯機構(OSPAAAL)のアートディレクターを務め、その視覚言語をグローバルな連帯の象徴へと昇華させた。

彼のスタイルは、ポップアート、キューバの前衛芸術、そしてサイケデリックな要素を融合させたものであり、表現力豊かな色彩、グラフィック・ユーモア、そして驚異的な「視覚的要約力(シンセシス)」を特徴とする。代表作として、伝説的なポスター『薔薇と棘(La rosa y la espina)』(1967年)が名高い。ワルシャワ国際ポスター・ビエンナーレやカンヌライオンズなどで受賞。キューバ作家芸術家連合(UNEAC)からムニョス・バッハ国家デザイン賞を授与された。

13. エンリケ・ボステルマン (Enrique Bostelmann) (グアダハラ、1939年 - メキシコシティ、2003年)

20世紀メキシコ写真の刷新において欠かせない存在であり、ラテンアメリカの写真家の中でも独自の地位を占める。ミュンヘンのバイエルン州立写真学校で技術を磨いた。

彼のドキュメンタリー的視線は深く、エキゾチズムやパターナリズム(父権的温情主義)を排したものである。移民、都市と農村の生活、国境、そしてメキシコや中南米の構造的な不平等を、生々しくも繊細に捉えた。一方で、物体(オブジェクト)や人間の痕跡、居住空間に焦点を当てた実験的・概念的なラインも展開。「記憶とアイデンティティの器」としての物質を捉える独自の「物体の美学(estética del objeto)」を提唱した。

著作『アメリカ:不条理への旅(América: un viaje a través de la injusticia)』(1970年)は、米国のロバート・フランクの仕事にも比肩する、この地域で最も重要な写真集の一つである。メキシコ写真評議会の副会長を務め、自らを「光の探求者」と称した。彼の軌跡は、グラシエラ・イトウルビデやルルデス・グロベットといった後進の女性写真家たちにも多大なインスピレーションを与えた。

14. ルイス・カルロス・ベルナル (Luis Carlos Bernal) (アリゾナ州ダグラス、1941年 - 1993年)

「チカーノ写真の父」として知られる。彼の作品は、米国南西部のメキシコ系アメリカ人コミュニティの視覚的表現における転換点となった。

1970年代、公民権運動のさなかにキャリアを開始。後にアリゾナ州ツーソンを拠点とし、ラティーノ居住区(バリオ)の日常生活、精神性、そして文化的尊厳に深く関わる作品を展開した。彼のイメージは、家庭という親密な空間でのポートレートを中心に、カトリックの信仰、先住民のルーツ、そしてチカーノのアイデンティティを形作る大衆的な品々の象徴的な存在感を浮き彫りにする。彼にとって写真は単なる記録ではなく、コミュニティと結びついた芸術形式であり、「不可視なもの」の価値を肯定する政治的表明でもあった。そのスタイルはポートレート、静物画、舞台設営的要素を融合させ、独自の、そして深く人間味のある美学に到達した。

15. アドルフォ・パティーニョ、“アドルフオトグラフォ” (Adolfo Patiño, “Adolfotógrafo”) (メキシコシティ、1954年 - 2005年)

1970年代以降、メキシコの実験芸術シーンに変革をもたらした多領域(マルチディシプリナリー)アーティスト。

若くして独学で芸術の道を歩み、コレクティブ「独立写真家 (Fotógrafos Independientes)」を設立。伝統的な写真の枠組みを離れ、都市生活や社会の周縁、そして路上の風景を記録した。その後、グループ「ペヨーテ・イ・ラ・コンパニャ (Peyote y la Compañía)」と共に、パフォーマンス、インスタレーション、オブジェ・ダール (芸術的器物) へと視覚言語を拡大。大衆文化、集団的記憶、そして象徴的な批判を融合させた作品群を生み出した。

路上展示の先駆者であり、オルタナティブ・スペース「ラ・アヘンシア (La Agencia)」の創設者でもある。メキシコ、米国、欧州の主要な美術館で作品を発表。ユーモア、有機的素材、日常品の取り込みを通じて国家的なアイコンを再構成し、メキシコ美術に対する皮肉と批判を提示した。その功績から、現在では「ネオ・メキシカニスム」の中心人物であり、メキシコにおけるインスタレーション・アートの先駆者として高く評価されている。

16. カティア・マンドキ (Katya Mandoki) (メキシコシティ、1947年)

美学理論家、哲学者。視覚芸術と美術史を学び、「美学と権力」に関する先駆的な論文で博士号を取得。数十年にわたりメキシコ首都自治大学 (UAM) の教授・研究員を務め、美学、記号論、文化理論の大学院課程を統括している。

彼女はその著作を通じて、美学の領域を芸術や伝統的な「美」の概念を超えて広げ、日常生活における「感性」の役割を再定義した。彼女が提唱した「プロサイカ (散文的美学、Prosaica)」の概念や、バイオ・エステティクス (生体美学)、権力の美学に関する研究は、著書『Everyday Aesthetics』や『Prosaica』などを通じて国際的に高く評価されている。150本以上の論文を発表し、20カ国以上で講演を行う傍ら、ベジャス・アルテス宮殿などの主要な空間で作品を展示するなど、学術活動と芸術実践を融合させている。

17. アルベルト・コルダ (Alberto Korda) (ハバナ、1928年 - パリ、2001年)

出生名はアルベルト・ディアス・グティエレス。20世紀の視覚史における中心的な人物である。独学で写真を学び、当初は広告やファッション写真家として活動を開始。1953年に「コルダ・スタジオ」を設立した。

フィデル・カストロによる革命の成就後、彼の活動は劇的な転換を迎える。1959年に新聞『レボルシオン (革命)』に参加し、直後にカストロの専属写真家となった。約10年にわたり国内外の視察に同行し、新政権の草創期のみならず、民衆の日常生活や社会変容をも記録。ラウル・コラレスやホセ・フィゲロアらと共に、新しい時代の視覚的美学を定義づけた。

彼の最も有名な作品『英雄的ゲリラ (El guerrillero heroico)』は、1960年3月5日の葬儀の際に撮影されたチェ・ゲバラの肖像である。当初はそれほど注目されなかったが、時を経て、歴史上で最も多く複製された政治的肖像画となり、反逆と抵抗の世界的なシンボルとなった。コルダ自身はこの画像の商業的利用から報酬を受け取ることにはなかったが、それがイデオロギー的な目的であれば複製を認めていた。

後に、海洋学研究所にて水中写真に従事し、『キューバのサンゴ図鑑 (Atlas de corales cubanos)』などの重要な学術的記録を残した。

彼の作品は欧州、南北アメリカ、アジアの名だたる機関で展示されており、「カサ・デ・ラス・アメリカス」やキューバ国立美術館のコレクションにも収蔵されている。

18. カルロス・アントニオ・コントレラス・デ・オテイサ (Carlos Antonio Contreras de Oteyza) (メキシコシティ、1951年)

変貌を遂げる国家の「顔」と「空間」を深く記録した作品で知られる写真家。

1968年に独学でキャリアを開始した後、エンリケ・ボステルマン、アルベルト・コルダ、クリスティーナ・ガルシア・ロデロといった巨匠たちに師事し、その技術を磨いた。フリーランスとして、また様々な文化・学術・政府機関と協力しながら、産業写真や料理写真からドキュメンタリー、テストモニアル (証言的) 写真に至るまで、幅広いジャンルを手掛けてきた。

メキシコ国内および海外で40回以上の個展を開催。2008年には、40年間にわたる活動の功績が認められ、国立アンソロポロジー歴史研究所 (INAH) より写真功労メダルを授与された。彼の作品は国内の専門メディアに数多く掲載され、メキシコの視覚遺産の保存に大きく貢献している。

2,000点以上の画像で構成される彼のアーカイブは、アグアスカリエンテス州立自治大学に寄贈され、同大学の「ヘスス・F・コントララス・ボールド (地下貯蔵庫)」のコレクションの一部として収蔵されている。

19. フリエタ・ヒメネス・カチョ (Julieta Giménez Cacho) (メキシコシティ、1951年)

メキシコにおける著名な文化マネージャー、写真家、そして芸術推進者。エディンバラのナピア大学で写真を学び、最優秀の成績で卒業した。

15年間にわたりドキュメンタリー分野で活動し、数多くのグループ展に参加。メキシコ写真評議会の創設メンバーの一人であり、1977年から1981年まで理事会事務局長を務めた。マーケティング、広告、出版プロジェクトのディレクションにも精通しており、マドリードの雑誌『PhotoVision』のコーディネーターを担当。また、セントロ・デ・ラ・イマヘン (画像センター)、フランツ・マイヤー美術館、メキシコ国立自治大学 (UNAM) 文化普及調整局などの主要な文化機関で要職を歴任した。最終的には、カサ・デル・ラゴ・フアン・ホセ・アレオーラ文化センターの館長を務めた。

20. ルルデス・グロベット (Lourdes Grobet) (メキシコシティ、1940年 - 2022年)

メキシコ現代写真の刷新における不可欠な参照点。イベロアメリカーナ大学で造形芸術を学び、英国で写真とグラフィックデザインを専攻した。当初は画家としてキャリアをスタートさせたが、カティ・オルナとの出会いやパリでの経験を経て、写真の世界に身を投じることとなった。

メキシコの「ルチャ・リブレ (プロレス)」をテーマにした象徴的なシリーズで国際的に知られ、30年以上にわたり、マスクの裏側に隠されたレスラーたちの親密な日常生活を記録。彼らを神格化するのではなく人間として描き、その分野における女性たちの役割をも可視化した。また、農民演劇や先住民演劇、さらには介入された風景など、常に社会への強い関心と批判的な眼差しを持った作品を残した。

メキシコ写真評議会のメンバーであり、その作品は南北アメリカ、欧州、アジアで展示されている。ベジャス・アルテス・メダルを授与された。彼女が遺した2万5000点以上のネガ・アーカイブは、メキシコ大衆文化の視覚的記憶において極めて重要な価値を持つとされている。

21. ベアトリス・アウレット (Beatriz Aulet) (生年月日・出生地不明 - ハバナ、2025年)

キューバの有力な文化マネージャー。1980年代から90年代初頭にかけて、ハバナの視覚芸術開発センター (CDAV) の館長としての活動で知られる。

彼女の名は、1990年に芸術家アンヘル・デルガドが検閲への抗議として共産党機関紙『グランマ』の上で排泄した論争的なパフォーマンスと深く結びついている。CDAVの館長であったアウレットは、デルガドを有罪とした裁判において、告発者としての出廷を余儀なくされた。この出来事は、キューバの文脈における芸術的自由の限界を巡る激しい議論を巻き起こした。彼女は組織上のプロトコルに従ったものの、その行為を阻止できなかったとして制裁を受け、公的なキャリアに終止符を打つこととなった。

このエピソードにもかかわらず、多くの人々は、制限の多い文化構造の中で体制内部から創造の場を維持し続けた彼女の芸術への献身に敬意を払っている。彼女の軌跡は、20世紀末のキューバにおける芸術、権力、そしてディシデンス (異議申し立て) の間の緊張を体現している。

22. ホセ・アルベルト・フィゲロア (José Alberto Figueroa) (ハバナ、1946年)

キューバ写真史上、最も重要な写真家の一人。1964年にアルベルト・コルダの指導のもとでキャリアを開始し、彼とは公私ともに深い信頼関係を築いた。以来、鋭い感性と視覚的知性をもって自国の主要な社会・政治・文化プロセスを記録し続け、今日では集団的記憶 (コレクティブ・メモリー) に欠かせないアーカイブを構築している。

その作品は、日常生活の証言から革命の歴史的節目に至るまで多岐にわたり、亡命、移住、家族の絆、都市の風景などを描き出してきた。また、文化推進者として、写真を「記憶、真実、そして変革のための道具」として守り抜く姿勢でも知られている。

1995年、キュレーターのクリスティーナ・ビベスと共に「エストウディオ・フィゲロア＝ビベス」を設立。同スペースは、キューバのアートシーンにおいて最も活発で認められた独立系ギャラリーの一つとなっている。ベルリンの壁崩壊に捧げたシリーズ『¿Y ahora qué? (そして、今は何が?)』など、その作品は南北アメリカや欧州で広く展示されている。

23. イバン・カニャス (Iván Cañas) (ハバナ、1946年 – マイアミ、2019年)

キューバ・ドキュメンタリー写真史における不可欠な人物。ハバナ大学で学び、ラウル・マルティネスらの指導を受け、1968年に雑誌『クーバ・インテルナショナル』のカメラマンとして活動を開始。20年以上にわたり100以上の展覧会に参加し、国内外で高い評価を得た。

彼の作品の特徴は、日常生活に対する控えめで批判的、かつ深い人間味のある眼差しにある。代表作『El cubano se ofrece (捧げられたキューバ人)』は、公式の戦勝記念的なトーン(勝利至上主義)から距離を置き、ありのままの国の現実を誠実に捉えている。数年にわたる部分的な検閲を経て1986年に出版された同名の写真集は、「視覚的真実」にコミットする写真家としての彼の地位を不動のものにした。

1992年よりマイアミに居住し、報道写真家として活動を続けた。彼の作品は、キューバ写真館、スペインのレイナ・ソフィア芸術センター、ロサンゼルス・カウンティ美術館(LACMA)などのコレクションに収蔵されている。

24. ルイス・マヌエル・ロドリゲス、“ピロレ” (Luis Manuel Rodríguez, “Pirole”) (ハバナ、1952年 – 1997年)

革命期から20世紀後半にかけての社会、政治、文化を厳密に記録し、キューバ写真史において多大な価値を持つ作品群を残した写真家。雑誌『レボルシオン・イ・クルトゥーラ(革命と文化)』の第2期写真家グループの一員として、ドキュメンタリーや風俗記録を専門とし、ハバナの街角、儀式、象徴、そして日々の暮らしの断片を捉えた。

同僚らと共に、単なるプロパガンダを超越した視覚的視点を確立することに貢献。彼の仕事は、その時代の優れた記録者(クロニスタ)としての重要性を裏付けるものとして、多くの批評やカタログで引用され続けている。

25. アイデ・サンタマリア・クアドラド (Haydée Santamaría Cuadrado) (ラス・ビジャス、エンクルシハダ、1922年 – ハバナ、1980年)

1953年のモンカダ兵舎襲撃に参加し、メルバ・エルナンデスと共に、武装闘争に積極的に加わった数少ない女性の一人。この戦いで兄のアベルとパートナーを亡くすという悲劇に見舞われたが、それが彼女の信念をより強固なものにした。

1959年の革命成就後、フィデル・カストロより「カサ・デ・ラス・アメリカス(アメリカの家)」の創設と館長を任せられ、没するまでその職を務めた。同機関はラテンアメリカ大陸の主要な文化拠点となり、彼女はそこから文学、造形芸術、批判的思考を推進。キューバをラテンアメリカの文化的参照点へと押し上げ、シルビオ・ロドリゲスやパブロ・ミラネスといった若き才能を支援した。

キューバ共産党幹部であり、ラテンアメリカ連帯機構(OLAS)の議長も務めるなど、深い知的感性と強固な政治的意志を兼ね備えていた。法廷での弁論「歴史は私に無罪を宣告するだろう」の編集も手掛け、言葉と芸術を通じて革命の理想を広めた。

1980年の自死はキューバ文化界に深い悲しみをもたらしたが、社会正義、自由、そして諸国民の尊厳に対する彼女のラディカルな献身は、今なお人々の記憶の中に生き続けている。

26. ラウル・コラレス・フォルノス (Raúl Corrales Fornos) (シエゴ・デ・アビラ、1925年 – コヒマル、2006年)

キューバ革命の不可欠な証人であり、傑出した写真家。1944年に暗室助手兼フォトジャーナリストとしてキャリアを開始し、雑誌『カルテレス』や『ボヘミア』等で活動した。1950年代は広告業界でも手腕を振るったが、その真価が発揮されたのは1959年以降、フィデル・カストロに同行する写真家となってからである。彼は国家の社会変容と民衆の日常を克明に記録した。

後に新聞『レボルシオン』の写真部長を務め、1964年からは約30年にわたり国家評議会歴史局の写真部門を率いた。キューバ作家芸術家連合 (UNEAC) 写真部門の創設メンバーでもある。彼の作品の特徴は、農民、女性、アフリカ系キューバ人といった庶民層への深い共感 (エンパシー) にある。指導者の英雄的な肖像から距離を置き、革命プロセスを根底で支えた「集団としての人間性」に焦点を当てた。

代表作には『騎兵隊 (Caballería)』や『小さな帽子 (Sombrecitos)』、そしてピッグス湾事件 (プラヤ・ヒロン) や十月危機 (キューバ危機) の記録がある。彼が撮影した演説中のカストロの写真は、カストロ本人の希望によりキューバの10ペソ紙幣の図案に採用された。1996年、写真家として初めて国家造形芸術賞を受賞。フェリックス・バレラ勲章を受章。その作品は現在、国の視覚的資産として大切に保管されている。

27. ビルマ・エスピ・ギジョフ (Wilma Espín Guillois) (サンティアゴ・デ・キューバ、1930年 – ハバナ、2007年)

オリエンテ大学卒の化学エンジニア。若くしてフルヘンシオ・バティスタ独裁政権に対する学生運動や革命運動に身を投じた。「7月26日運動」に積極的に参加し、フランク・パイイスらと共にサンティアゴ・デ・キューバにおける地下闘争の主要な指導者となった。1958年には反乱軍に合流し、都市部と東部山岳地帯を結ぶ戦略的活動を調整した。

1960年、キューバ女性連盟 (FMC) を創設。没するまでその会長を務め、平等、教育へのアクセス、リプロダクティブ・ヘルス (性と生殖に関する健康)、保育所の設置、そして女性の政治参加を推進する公的政策を牽引した。

組織活動に加え、キューバ共産党政治局員、人民権力全国代表会議議員、児童・家族・ジェンダー平等に関する委員長など、国家の要職を歴任。その功績に対し「キューバ共和国英雄」の称号とプラヤ・ヒロン勲章が授与された。1959年にラウル・カストロと結婚し、4人の子の母でもある彼女は、革命の象徴であり、社会正義を求める確固たる声として記憶されている。

28. シルビオ・ロドリゲス・ドミンゲス (Silvio Rodríguez Domínguez)

(サン・アントニオ・デ・ロス・バナヨス、1946年)

「ヌエバ・トロバ (新しい吟遊詩人運動)」の最も著名な歌手の一人として知られるキューバのシンガーソングライター、詩人、ギタリスト。庶民的な家庭に生まれ、幼少期から音楽と詩に親しんだ。革命成就後の識字率向上運動や学生民兵に参加する傍ら、ピアノとギターを習得した。

当初は週刊誌『メジャ』のイラストレーターとして活動したが、1967年にテレビデビュー。直後にキューバ映画芸術産業庁 (ICAIC) の音響実験グループ (GESI) に参加し、自身の音楽スタイルを確立するとともに、多くの映画やドキュメンタリーのサウンドトラックを手がけた。彼の作品は、トロバ (吟遊詩人) の伝統と、社会・詩・政治的メッセージが深く込められた歌詞を融合させ、革命の理想と常に対話してきた。

キャリアを通じて500曲以上を作曲し、20枚以上のアルバムを発表。代表曲に『オハラ (願わくば)』、『ユニコルニオ (一角獣)』、『プラヤ・ヒロン』、『ラ・マサ (槌)』などがある。ユネスコ平和芸術家、キューバ国家音楽賞を受賞。世界各国の大学から名誉博士号を授与されている。

29. アルヘリア・ドミンゲス・レオン (Argelia Domínguez León) (サン・アントニオ・デ・ロス・バニョス、1926年 – ハバナ、2021年)

吟遊詩人(トロヴァ)シルビオ・ロドリゲスの母。タバコ産業に従事する労働者階級の家庭に生まれた。11人兄弟の一人として育ち、幼少期から音楽と詩に強い関心を示した。妹のオルキデアとボーカルデュオを組み、地元のラジオ局に出演したこともある。

家族を支えるために美容師として働きながらも、日々の暮らしの中で歌を絶やすことはなかった。シルビオが家庭で最初に耳にしたのは、彼女の歌声であった。1996年、母と息子は『El viento eres tú(あなたは風)』という曲でマイクを共にし、共演を果たした。このアルバムのジャケットには、18歳当時のアルヘリアの写真が使われている。

彼女の遺志は、家族の情愛に満ちた記憶の中だけでなく、キューバの音楽史においても生き続けている。歌と詩に深く結びついた、繊細で勤勉な母性の象徴として。

30. パブロ・ミラネス・アリアス (Pablo Milanés Arias) (バヤモ、1943年 – マドリッド、2022年)

現代ラテンアメリカ音楽における中心的象徴。若くして歌唱において類まれな才能を示し、ハバナで作曲、和声学、管弦楽法を学んだ。彼の音楽的感性は、ボレロとジャズ、そしてロマンチックな楽曲を融合させた「フィーリン(feeling)」という潮流によって形作られ、その歌声には現代的で深い情動が刻み込まれている。

「ロス・ブカネロス」や「クアルテート・デル・レイ」などのグループでキャリアを開始。1965年に発表した『Mis 22 años(僕の22歳)』は、フィーリンから、後に「ヌエバ・トロヴァ・クバーナ(キューバの新しい吟遊詩人運動)」となるものへの移行点となった。1968年、シルビオ・ロドリゲスやノエル・ニコラと共に、カサ・デ・ラス・アメリカスでのコンサートを通じてこの運動を創設した。

生涯を通じて、『ヨランダ』、『生きるために』、『僕は再び街を歩くだらう』などの不朽の名曲を作曲。40枚以上のアルバムを録音し、メルセデス・ソーサ、ジョアン・マヌエル・セラートら国内外の巨匠と共演した。キューバ国家音楽賞やラテン・グラミー賞特別功労賞を受賞。当初はキューバ革命の熱烈な支持者であったが、時を経て政府に対し批判的な姿勢をとり、抑圧を告発し、民主的な開放を訴えた。

31. ヘルマン・ピネリ (Germán Pinelli) (ハバナ、1907年 – 1995年)

出生名はグレゴリオ・ホセ・ヘルマン・ピニエジャ・バスケス・デ・メジャ。キューバのラジオおよびテレビ界において最も象徴的な人物の一人である。幼少期から卓越した芸術的感性を見せ、6歳でハバナの国立劇場にて歌手としてデビュー。そのテノールの歌声は、1920年に島を訪れた巨匠エンリコ・カルーソー本人からも賞賛された。

スペイン人の両親を持ち、パリとマドリッドで朗読、歌唱、楽器演奏を専門的に学んだ。14歳の時、キューバ最初期のラジオ放送の一つにシアトロ・カンポアモールから参加。これがメディア界における長いキャリアの始まりとなった。

キューバ・ラジオ放送の勃興におけるキーパーソンであり、後に同国のテレビ放送で「最初に画面に現れた顔」となった。その優雅な佇まい、特徴的な声、そして即興能力により、時代で最も尊敬される司会者となった。また、演劇、音楽、ジャーナリズムの分野でも活躍。サルスエラ劇団への参加、パウラ管弦楽団での演奏、さらに記者や評論家としても活動し、その鋭い洞察力と誠実さで異彩を放った。

32. ビクトル・フローレス・オレア (Víctor Flores Olea) (トルーカ、1932年 – アカプルコ、2020年)

20世紀メキシコを代表する知識人の一人。エッセイスト、小説家、教授、外交官、写真家、そして文化マネージャーとして知られる。メキシコで法学を学び、ローマとパリで大学院課程を修了。1970年から1975年にかけてメキシコ国立自治大学(UNAM)政治社会科学部長を務め、エルバート・マルクーゼやエリック・ホブズボームらを招聘して批判的精神の国際化を推進した。

ソ連大使、ユネスコおよび国連代表などを歴任し、外交と文化の要職を務めた。メキシコ国立文化芸術評議会 (Conaculta) の初代会長であり、ラテンアメリカ研究センター (CELA) を創設。

主な著作に『夢の記録 (Registro de los sueños)』や『燃える記憶 (Memoria en llamas)』がある。彼の写真作品は南北アメリカや欧州で展示された。また、『シエンプレ!』、『エクセルシオール』、『ラ・ホルナダ』などの主要メディアに寄稿し、言論界でも重要な役割を果たした。

33. グラシエラ・イトゥルビデ (Graciela Iturbide) (メキシコシティ、1942年)

ラテンアメリカで最も重要な写真家の一人。メキシコ国立自治大学 (UNAM) で映画を学び始めたが、マヌエル・アルバレス・ブラボの助手として学んだ写真が彼女のキャリアを決定づけた。1970年代以来、メキシコ文化におけるアイデンティティ、死、精神性、そして女性の役割を深く探求してきた。特に先住民コミュニティに焦点を当て、親密かつ批判的、そして普遍的な視点からメキシコへのまなざしを再定義した。オアハカ州フチタンでのシリーズからは、『イグアナの聖母 (Nuestra señora de las iguanas)』などの象徴的な作品が生まれた。深く詩的なドキュメンタリーの視点を持ち、インド、マダガスカル、キューバ、そして欧州各国の作品も手がけている。ハッセルブラッド国際写真賞 (2008年)、W.ユージン・スミス賞 (1987年)、アストゥリアス皇太子妃賞芸術部門 (2025年) など、主要な賞を多数受賞。その作品は、ニューヨーク近代美術館 (MoMA)、ポンピドゥー・センター、カルティエ現代美術財団などの美術館に収蔵・展示されている。

34. ラウル・ミリアン (Raúl Milián) (ハバナ、1914年 - 1984年)

叙情的抽象主義と造形的実験の中にその足跡を刻んだ、独学のキューバ人視覚芸術家。アカデミズムや公式の言説から距離を置き、伝統的な具象や支配的な政治プロパガンダを排した、極めて個人的な言語を構築した。素描、水彩、インクを通じ、表現豊かな身振り (ジェスチュアリズム) と内省的な感性を探求し、芸術に対する実存主義的なヴィジョンを提示した。

ヴェネツィア・ビエンナーレやサンパウロ・ビエンナーレなどの国際展に参加し、イエール大学などの権威ある場でも展示を行うなど、島という枠組みを超えた評価を確立した。制度や商業的トレンドに対して常に独立した立場を貫き、流行に左右されることなく、前世紀のキューバで最も独創的な芸術家の一人としての地位を築いた。

35. アントニア・エイリス・バスケス (Antonia Eiriz Vázquez) (ハバナ、1929年 - マイアミ、1995年)

キューバ美術において最も特異で力強い芸術家の一人。サン・アレハンドロ国立美術学校で学び、劇的な表現、情動の強烈さ、そして社会の現実に対する批判的なまなざしを特徴とする表現主義的な絵画を展開した。初期の作品からグロテスクなものや内省的なものへの傾倒を見せ、1960年代にはキューバにおけるネオ・エクスプレッションニズム (新表現主義) の最も急進的な声とみなされた。疎外、暴力、抑圧といったテーマに取り組み、革命の約束とその矛盾の両方を描き出した。

しかし、1968年に自身の作品『民主的な平和のための演壇 (Una tribuna para la paz democrática)』が検閲を受けたことで、公的な芸術活動から引退。その後は故郷の居住区で教育活動や地域社会への貢献に専念した。1990年代にマイアミへ移住し、没する直前に絵画制作を再開した。

36. ニコラス・ギジェン (Nicolás Guillén) (カマグエイ、1902年 - ハバナ、1989年)

教養ある中産階級家庭に生まれる。ジャーナリストとして活動していた父が1917年の政治暴動で殺害されたことは、若き日の彼に深い喪失感とともに、その後の運命を決定づける鋭い社会意識を植え付けた。

ハバナ大学で法学を志したが、詩作の呼び声がより強かった。故郷でタイポグラフィ (印刷) やジャーナリズムに従事する中で、真の創作活動を開始した。

1930年、アフロ・キューバ詩の金字塔となる『ソン・モティーフ (Motivos de son)』を出版。これらの詩篇は単なるリズム以上のものを運んでいた。それは太鼓、隠語 (カロー)、そして肌の色を通じて表現されるキューバの深奥の声であった。同年、アフリカ系アメリカ人の詩人ラングストン・ヒューズと出会う。二人は互いの鏡となり、詩は黒

人性(ネグリチュード)から誇りと美をもって語るべきであるという信念を共有した。翌年、詩集『ソングロ・コソングロ (Sóngoro cosongo)』で唯一無二の様式を確立。踊るような韻律、汗ばむような言葉、そして太鼓であり良心でもあるような言語を練り上げた。

しかし、彼の詩はそこに留まらず、政治の領域へと開かれていった。1934年の『ウエスト・インディーズ株式会社 (West Indies, Ltd.)』では植民地主義を糾弾。特派員として欧州へ渡り、スペイン内戦取材した。1937年に共産党へ入党。その信念ゆえに投獄や亡命を経験したが、同時にそれは彼を世界へと連れ出した。南北アメリカ、欧州、アフリカ、アジアを巡り、言葉を抵抗の形と信じる作家や社会運動家たちと絆を深めた。

革命成就後のキューバに帰国。後にキューバ作家芸術家連合 (UNEAC) の会長に任命され、四半世紀以上にわたりその職を務めた。彼の存在は、『完全なるソングロ (El son entero)』や『ヘスス・メネンデスへの悲歌』などの作品を通じて、幾世代もの表現者たちにとっての「灯台 (ファロ)」であり「架け橋」となった。

キューバ国家文学賞、レーニン平和賞、その他数多くの国際的な賞を受賞した。

37. エルネスト・ゲバラ、“チェ” (Ernesto Guevara, “El Che”) (アルゼンチン、ロサリオ、1928年 – ボリビア、ライゲラ、1967年)

医師の資格を持ちながら、20世紀で最も影響力のある革命家の一人となった。1956年、メキシコでフィデル・カストロと出会い、キューバ革命運動に合流。反植民地主義および反資本主義闘争への深い献身により、司令官としてゲリラ戦に従事し、1959年のフルヘンシオ・バティスタ独裁政権打倒に決定的な役割を果たした。新政府においては戦略的な要職を歴任。キューバ国立銀行総裁、工業相を務めたほか、外交使節団の団長としてアフリカ、アジア、欧州を歴訪し、ガマル・アブドゥル＝ナーセルや毛沢東といった指導者たちと会談を重ねた。革命はキューバ国内に留まるべきではないという信念のもと、コンゴ、次いでボリビアでの武装闘争を推進し、自らも参戦した。ボリビアにてCIAの支援を受けた軍に捕らえられ、処刑された。著作『モーターサイクル・ダイアリーズ』や、ゲリラ戦術に関する論考、社会主義経済に関するエッセイなどは、革命的変革に対する彼の包括的なヴィジョンを裏付けており、彼を20世紀で最も強力な政治的神話(ミトス)の一人へと押し上げる要因となった。

ミラマール・コレクション 既刊・続刊 (OTROS TÍTULOS DE LA COLECCIÓN MIRAMAR)

- 『石油の陰で』 (A la sombra del petróleo)
- 『アルゴリズム』 (Algoritmos)
- 『自画像』 (Autorretratos)
- 『アバンダロ』 (Avándaro)
- 『コロニア・アフスコ』 (Colonia Ajusco)
- 『キューバ(第2巻)』 (Cuba, tomo II)
- 『此岸から彼岸へ』 (Del aquí al más allá)
- 『1968年の記憶』 (Durante el 68)
- 『普遍劇場』 (El Teatro Universal)
- 『以此影、祭往事 — 忘却に抗う写真』 (Fotografía para recordar)
- 『ウエフトラと村々』 (Huejutla y otros pueblos)
- 『イシュトリルコ・エル・グランデ』 (Ixtililco El Grande)
- 『ラ・ミステカ』 (La Mixteca)
- 『ラス・トゥルチャス:ラサロ・カルデナス市』 (Las Truchas, Ciudad Lázaro Cárdenas)
- 『サンディニスタの証言』第I巻・第II巻 (Testimonios sandinistas, tomos I y II)
- 『ひとつのエクアドル』第I巻・第II巻 (Un Ecuador, tomos I y II)
- 『ヴィルヒリオ』 (Virgilio)
- 『アメリカの逆説:ユマ』 (Paradoja Americana - Yuma)

他、23作品を準備中。

「ミラマール・コレクション」の各タイトルに関する詳細情報は、こちらのQRコードをスキャンしてご覧ください。

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

本コレクションの制作にあたり、ご協力いただいたすべての方々に深く感謝申し上げます。



著者の手記 (Notas del autor)

一つ、明確にしておきたいことがあります。本版におけるいかなる不手際(ガサポ)も、すべて私個人の責任に帰するものです。私にはあらゆる過ちを完全に回避する術がないことは自覚しておりますが、これらの本を世に送り出したいという願いは、失敗を恐れるリスクよりも強いものでした。読者の皆様には、完璧さと「可能な限りの最善の試み」との間にある、この繊細なバランスについて、何卒ご理解を賜れば幸いです。

本書は、2026年3月、メキシコ・オアハカ州サンタ・マリア・デル・トゥレのレプロ・グラフィカ社 (Repro.Gráfica, S.C.) の工場にて印刷を完了しました。

© キューバ(第1巻) ペドロ・メイヤー 2026年 初版第1刷発行

本版は、以下の通り限定部数で構成されています。

クラシック・シリーズ：100部(シリアルナンバー入り)

ギャラリー・シリーズ：25部

コレクター・シリーズ：25部

第 _____ 号



PEDRO MEYER