



佩德罗·迈尔

古巴

第一卷

米拉马尔珍藏集

## 米拉马尔珍藏集 (COLECCIÓN MIRAMAR)

佩德罗·迈尔 (Pedro Meyer) 拥有超过六十年的创作历程, 其私人档案库藏片量逾百万幅。如今, 他致力于分享这些伴随其作品不断演进的多样化叙事。这些故事不仅涵盖了他独到的摄影视角, 更记录了他职业生涯中作为行业领袖、推动工会活动的重要篇章。

《幻海系列》是一部具有回顾意义的自传体汇编。全书由41卷组成, 详尽记录了迈尔从二十世纪五十年代至今的摄影演变历程——从早期的传统影像, 一直延伸至人工智能 (IA) 等前沿技术的最新探索。

### 古巴: 第一卷 (CUBA, TOMO I)

在1979年至2009年间, 佩德罗·迈尔 (Pedro Meyer) 多次深入古巴, 捕捉到了这座岛屿独特的生活图景及其关键的历史瞬间。本书呈献了一系列珍贵的摄影收藏, 通过对多位时代巨擘的肖像刻画, 深入探索了古巴深厚的文化底蕴。这些人物包括: 尼古拉斯·吉连 (Nicolás Guillén)、西尔维奥·罗德里格斯 (Silvio Rodríguez)、加西亚·马尔克斯 (Gabriel García Márquez)、马里奥·贝内德蒂 (Mario Benedetti)、马里奥·加西亚·霍亚 ("Mayito")、巴勃罗·米兰尼斯 (Pablo Milanés)、阿尔贝托·迪亚兹·古铁雷斯 ("Korda")、勒内·波托卡雷罗 (René Portocarrero) 以及劳尔·科拉莱斯 (Raúl Corrales) 等。

此项作品与1978年由迈尔通过墨西哥摄影委员会 (Consejo Mexicano de Fotografía) 精心筹办的“首届拉美摄影研讨会”有着深厚的历史渊源。该研讨会汇聚了全地区的摄影家与理论家, 共同开辟了一个反思与对话的空间, 堪称拉丁美洲摄影史上的重要转折点。

#### 制作与出版信息 (LEGALES)

出版机构: 佩德罗·梅耶尔基金会  
(Fundación Pedro Meyer, A.C.)

丛书统筹: 玛丽索尔·莫利纳  
(Marisol Molina)

佩德罗·迈尔档案库 (Archivo Pedro Meyer)  
Elena Rosales

本书编辑 (Edición del libro)  
Pedro Meyer  
Alexis Ortiz  
Ximena Zampayo

影像后期制作 (Posproducción de imágenes)  
Pedro Meyer  
Alexis Ortiz

撰稿 (Textos por)  
Pedro Meyer  
Alejandro Malo

文字校订 德蕾莎 (Corrección de estilo)  
马丁内斯 (Teresa Martínez) 胡里奥·梅耶尔 (Julio Meyer)

编务监督 (Cuidado editorial)  
Pablo Meyer

版式设计 (Diseño editorial)  
Alexis Ortiz  
Carlos Mendoza

制作助理 (Asistentes de producción)  
Helihu Soriano  
Lizbeth Barenque  
Luz Pastén

© 佩德罗·迈尔 (Pedro Meyer), 2026  
[www.pedromeyer.com](http://www.pedromeyer.com)

版权声明: 未经版权所有人或其继承人的书面授权, 不得以任何形式或手段 (无论是模拟还是数字方式) 出于任何目的复制本文档的任何内容。

出版地: 墨西哥城, 科约阿坎 (Coyoacán, Ciudad de México)

印刷地: 墨西哥, 瓦哈卡 (Oaxaca, México)

幻海系列 (Colección Miramar)  
ISBN: 978-607-29-7238-4

古巴: 第一卷 (Cuba, tomo I)  
ISBN: 000-000-00-0000-0

扫描二维码即可获取五种语言的译文: 德语、法语、意大利语、中文及日语。

致我的好友拉奎尔·蒂博尔 (Raquel Tibol)，她的指引始终是我生命中不可或缺的力量。

---

## 一场浪漫历险 (An Affair of the Heart / Una Aventura Amorosa) 作者:佩德罗·迈尔 (Pedro Meyer)

1975年的古巴，对我而言，是一场浪漫的历险。正如所有的爱情故事一样，这段往事交织着狂热、失望，以及不时袭来的、令人不安的困惑。在那时，我甚至不知道任何一位古巴摄影师的名字，也未曾见过他们的任何作品。我在墨西哥的同僚们也无法提供帮助：当时的古巴摄影界即便存在，也是在沉默中行进，其声息从未跨越墨西哥湾的海浪。

那时，我们正在筹办“首届拉丁美洲摄影研讨会”。核心团队包括拉奎尔·蒂博尔 (Raquel Tibol)、拉萨罗·布兰科 (Lázaro Blanco)、纳乔·洛佩斯 (Nacho López) 等几位友人。我们渴望邀请拉丁美洲大陆最杰出的摄影家，但面对古巴，我们几乎是从零开始。这不仅是地理上的隔阂，更是多年封锁与政治气候造成的文化断层。

我曾尝试通过墨西哥驻哈瓦那大使馆寻求突破，也向与该岛有联系的朋友多方打听。渐渐地，通过口口相传，一个名字开始反复出现：马里奥·加西亚·霍亚 (Mario García Joya)，也就是众所周知的“马伊托” (Mayito)。加西亚·霍亚是一位非凡的摄影师，在静态影像和电影领域均有造诣。他与妻子玛丽亚·尤金尼亚·哈雅 (María Eugenia Haya，绰号“马鲁查”) 是古巴摄影界的灵魂人物。他们的活动依托于官方机构——因为在古巴，一切必须归于官方：即古巴全国作家艺术家联合会 (UNEAC)。

在墨西哥，我们也成立了自己的机构：墨西哥摄影委员会。于是，一个机构与另一个机构相遇，一份文件与另一份文件汇流。我们缓慢地编织起合作的经纬。其实，没人对这些繁文缛节感兴趣，我们是创作者，而非官僚。但我们深谙外交舞步的节奏，并学会了从容应对，哪怕有时步调并不一致。

我很快发现，前往古巴出奇地简单，只需简短的手续。然而，对于古巴人来说，踏出自己的国土却是一场小小的奥德赛。许可可能需要数月才能批复，而且当他们最终获得时——强调一下，那是“许可”而非“权利”——往往附带苛刻条件：逗留时间有限，外汇额度少得可怜（有时仅够支付第一趟出租车费）。这种限制强加了一种无声的依赖，一种在我看来既不公又令人受辱的外交尴尬，在不该产生债务的地方制造了隐性债。但那时我们身处局外，总自我排解道：这就是古巴革命，为了原则所付出的代价。只要想到是为了未来，一切似乎都可以被原谅。

然而，在岛内我学到，有些话题是不易开启的。即便是朋友之间，也存在着某种“情感隔离”。执意触碰这些话题，无异于冒险揭开伤疤——受伤害的不仅是自己，更是那些每日生活在限制中、目睹自身权利被践踏的人们。我指的并非意识形态，而是那些繁琐的文书、漫长的队列，以及体制机器那令人心寒的漠然。

尽管如此，我依然深爱着那里。那些年的古巴，是整个拉丁美洲革命的浪漫诺言；在那个独裁政权与“完美”警察国家横行的避难所里，它是一座点亮的灯塔。我们愿意原谅它的一切：矛盾、琐碎的苦难以及官僚主义的迷宫。我们认为，每一个缺陷不过是通往更公正未来的短暂踉跄。

或许事实的确如此。又或许——正如所有爱情故事的结局——我们与古巴的关系，更多地取决于我们“想要”看到什么，而非现实究竟是什么。

---

## 相纸与吉普车 (The Photographic Paper and the Jeep) 作者:佩德罗·迈尔 (Pedro Meyer)

我们终于与古巴同行取得了联系,并深切感受到他们参加“首届拉丁美洲摄影研讨会”的热情。然而,一个现实的问题摆在面前:按照征稿通知的要求,他们竟然没有相纸来打印作品并寄往墨西哥。

决不能让他们因此缺席。于是,我们设法筹集了几箱感光相纸,通过墨西哥的外交邮袋将其送达。抵达古巴后,这批物资的分配方式可谓“独具特色”:马伊托和马鲁查趁着夜色,驱车走访了那些报名参展的摄影师。

在夜幕的掩护下,他们根据每位摄影师计划邮寄的作品数量分发感光纸,并额外多给一两张用于试印。彼时,墨西哥摄影委员会尚在起步阶段,所有加入的同仁都义无反顾地支持这项对古巴同行的援助。

后来,在现代艺术博物馆 (Museo de Arte Moderno) 布展时,我们克服了重重材料匮乏的难关——要知道,那里从未举办过规模如此宏大的摄影展。期间,一位美国记者兼艺术评论家带着一种居高临下的姿态走近我,询问为什么展出的照片洗印质量如此“差劲”。面对这种傲慢,我当时真想反唇相讥,但我克制住了,因为我意识到她并不了解这些照片背后的故事。于是,我向她详尽地说明了原委。听后,她彻底改变了文章的基调,转而强调在如此艰辛的境遇下所取得的非凡成就。

生活总是充满了难以预料的轮回。几年后,轮到古巴人向我们伸出援手了。当时,由于时任总统洛佩斯·波蒂略 (José López Portillo) 宣布银行国有化,墨西哥的银行存款一夜间化为乌有,我们也陷入了物资奇缺的困境。古巴人寄给我们的“奥沃”(Orwo)牌相纸产自现已不复存在的东德,品质极佳。在我们摄影资源最匮乏、最需要帮助的时刻,这批相纸成了我们的“救命稻草”。

---

我曾与“美洲之家”(Casa de las Américas)主席艾德·圣玛丽亚 (Haydée Santamaría) 就拉美的文化政策及其与该机构的渊源展开过深度交谈。我向她详尽地描述了在这一地区举办摄影研讨会所历经的艰辛跋涉。此外,我也向她表达了自己的观点:推动尽可能多的摄影活动至关重要,因为在当时,某些知识分子仍将摄影视为艺术门类中的“穷亲戚”。鉴于“美洲之家”设有享誉盛名的文学奖,我向艾德建议,应当扩大评选范围,将摄影也纳入其中。她随后征询了多位顾问的意见,大家一致认为,无论是对于摄影艺术的发展,还是对于“美洲之家”自身的机构建设,这都是明智之举。于是,该奖项便应运而生!

---

## 租赁幻想 (SE RENTA UNA FANTASÍA) 作者:佩德罗·迈尔 (Pedro Meyer)

在哈瓦那的一个角落,时间仿佛静止。一辆白色的小车正在等待它的下一位乘客。这确实是一辆出租车,但又不仅于此。它的外形与其说像汽车,倒不如说更像玩具;它的大小仿佛一种幻觉,勉强挤进了现实世界。就在那洁白的车身上,黑色字迹写着的一句话,那语气像是出自一位愤世嫉俗的诗人,又像是一位怀旧的官僚:“租赁幻想”。

没有比这更尖锐的讽刺,也没有比这更精准的对当代古巴精神的宣告。因为在古巴,万事万物——哪怕是乘坐一辆机动三轮车——似乎都在触手可及的匮乏与想象出来的美好之间航行。这辆车运送的不只是身体,它运送着期待、憧憬,以及有时那种想要在几分钟内摆脱日常生活重压的渴望。人们付费,与其说是为了到达目的地,不如说是为了那份关于另一种现实的、转瞬即逝的承诺。

周围的城市景象模糊,散发着建筑特有的忧郁。那些曾经的殖民地公馆或共和国部门,在庄严中剥落,见证了数十年的政策、封锁、演讲与抵抗。哈瓦那的质感与这辆出租车如出一辙,充满了矛盾:破旧却傲气,负伤却屹立。在这里,幻想不像在其他地方那样是一种逃避,而是一种生存工具。

这句话还揭示了更深层的含义:欲望的体制化。这辆车隶属于国家运输系统(Cubataxi),而“幻想”本身竟成了一种可供出租的商品,这暗示了乌托邦与商业之间一种奇特的共生关系。在这个革命曾承诺废除资本主义商品化梦想的岛屿上,如今人们只需支付一定的价格,就可以租赁到一份机动化的幻想。

---

很难不从这一举动中读出某种更宏大的隐喻。加勒比社会主义伴随着其无法调和的矛盾,早已学会了如何与符号进行博弈。这辆出租车——带着它那宛如落魄未来派座舱的外形——成了一个流动的舞台,想象与现实在这里交汇,却不引发任何波澜。乘客并非在旅行:而是漂浮在一个时间螺旋前进的国家,这里的乡愁可以按路段短程租赁。

拍摄这辆出租车,便是定格一份无意间流露的诗意宣言。这是在审视语言如何凭借其微小的力量,成功道出那不可言说之物。这句话并非广告口号,而是一份自白。“租赁幻想”不仅是对旅程的邀请,更是对欲望之脆弱的告诫。被出租的既非幸福也非自由,而是它们流动的影像,是它们在发烫的沥青路面上留下的瞬息残痕——在这座已学会去想象其所不拥有之物的城市里。

---

## 骨骸、报纸与不喷火的龙 (HUESOS, PERIÓDICOS Y DRAGONES SIN FUEGO) 作者:佩德罗·迈尔 (Pedro Meyer)

在哈瓦那市中心,有一片时间似乎迷失了归途的街区。在那里,在剥落的屋顶与不再喷烟的龙形浮雕之间,栖息着美洲大陆最古老的华人社群遗迹。这里已非现代意义上的唐人街:没有林立的店铺,没有香火缭绕的寺庙,也没有三十年代那般的喧嚣。留下的只有沉默、记忆与痕迹。

19世纪中叶,第一批中国劳工抵达古巴。他们以“苦力”的身份来到这里——这个简短的词语背后,是漫长而疲惫的一生——他们签署了许诺工作的契约,得到的却是烈日与皮鞭。他们在糖厂出卖苦力,但也建立起互助社、创办了粤语报纸,并塑造出一种独特的身份:混血、非裔古巴式、且带有加勒比风情的东方特质。当他们的身体再也支撑不住时,他们也在这里修筑了墓园。

如今,这段历史并未保存在玻璃展柜或官方档案中,而是藏在木箱里、倾斜的墓碑间,以及那些依然努力辨认着记忆中日益模糊的汉字的脸庞上。这是一段不被张扬的过去:它隐约浮现。它出现在小巷里两位老人断断续续的交谈中,出现在混合了克里奥尔口音的方言里,也出现在那些曾为早已离世的读者印刷新闻的铅字残迹中。

尽管这一社群在人数上日渐萎缩,其象征意义却愈发深远。因为这段历史并不仅限于华人移民;从本质上讲,它就是古巴历史的一部分。它诉说着迁徙、融合、抗争与幽默。它展示了文化如何凭借执着而非认可而存续,以及那些灵魂——那些骨骸、照片与文字——如何坚持不肯彻底消逝。

这段文字仅仅是一个序幕。接下来的篇章将走近更多的脸庞、更多的记忆与更多的沉默。它们是与古巴过去及现状的一场对话;是一场影像的交流,让注视着灵魂与那些已无法发声的生命在此相遇,哪怕只是瞬息之间。

为了开启这场对话,没有比诗人尼古拉斯·吉连(Nicolás Guillén)更好的引路人了。他以其敲击般的诗句和混血的歌吟,精准地捕捉到了这座岛屿灵魂的律动:

¡Yambambó, yambambé!  
非洲鼓点咚咚作响,  
黑人中的黑人,击起鼓来……

---

这块固定在哈瓦那唐人街中心一座老旧建筑墙上的青铜牌匾,绝不仅仅是一个机构的标牌。它是一个流亡社群以及一场被移植到加勒比海的意识形态斗争的无声见证。

民治党(Min Chiuh Tang),即中国民主党,在1949年亚洲大陆共产主义革命取得胜利后,作为中华民国(台湾)的延伸,在古巴设立了总部。该中心受孙中山共和理想的启发,并与中国国民党(Kuomintang)紧密相连,为那群被打上乡愁、反共主义标记,并迫切需要在同样经历革命动荡的岛屿上寻得归宿的海外华人,提供了一个文化、政治及兄弟联谊的阵地。

匾额上刻着的符号——一颗包含圆规与直角的十二角星——反映了共济会传统与中国民族主义图像学的交汇,这两股力量定义了20世纪大部分移民精英阶层。在这里,人们举行会议、庆祝爱国节日、教授语言与书法,并与其他流亡社群编织同盟关系。

这块以繁体中文和西班牙文书写的牌匾,唤起了人们对这个中心的记忆:它具有双语、双文化及深厚的政治使命感。即便身处异乡,它依然将自己视为那块“失去的故土”在海外的延续。

---

## 黑人之歌 (CANTO NEGRO) 作者:尼古拉斯·吉连 (Nicolás Guillén)

¡Yambambó, yambambé!  
非洲鼓点咚咚响,索隆戈鼓声切切,  
那个黑人,那个纯粹的黑人,击起鼓来;  
来自松戈的索隆戈黑人,  
单脚跳起扬博舞。  
Mamatomba,  
serembe cuserembá.  
黑人在歌唱,在微醺中摇晃,  
黑人在微醺中摇晃,在歌唱,  
黑人在歌唱中渐渐远去。  
Acuememe serembó,  
aé;  
yambó,  
aé.  
隆隆鼓,隆隆鼓,隆隆鼓,隆隆鼓,  
黑人的大鼓震天响:  
黑人的鼓点,好家伙,  
好家伙,黑人击出的重拍:  
¡yamba, yambó, yambambé!

---

## 卷发筒的时尚 (LA MODA DE LOS RULOS) 作者:佩德罗·迈尔 (Pedro Meyer)

1983年我抵达古巴时,最早留在脑海中的影像之一——那是好奇的摄影师在完全理解所见之物前便会激活的视觉记忆——就是那些在街头穿行的古巴女性,她们头上裹着头巾或包头布。这并非出于宗教虔诚,也不纯粹为了美观。在那些布料之下,隐藏着一套由塑料卷发筒或发卷构成的复杂“脚手架”。这是一种为了烫卷头发而存在的私密建筑,却又带着一种“无所隐瞒”的自然与自豪,大方地展示在公众面前。

这种边界让我着迷:那种试图掩盖某物的意图,却在不经意间演变成了一种自我肯定的行为。曾经属于私人领域的、近乎秘密的操作——即在出门前为了“得体”而进行的准备——已经跨越国界,走向街头,走向公共空间,且表现得波澜不惊。更进一步说,它表现得极具风格。那些色彩斑斓的方巾、那些绳结、那些在加勒比烈日下勾勒出的硕大轮廓,并非偶然,而是一种时尚。

众所周知,时尚并不总是诞生于T台。有时它源于匮乏,源于灵巧,源于某种匿名动作的不断重复,最终在无意中成为了一个符号。古巴女性在不经意间,将一种美容过程转化为了一种“抵抗的审美”。抵抗酷热、抵抗稀缺、抵抗平庸的日常,并依然带着这种自我呵护的象征走向世界。这就像今天的摇滚乐手为了演出而塑造出夸张的发型或戏剧性的装束;虽然器物不同,但冲动是一致的:创造一种个人标记,从而定义自己的存在。

在那段探索的日子里,我记得一个格外动人的早晨。当时我正与海德·圣玛丽亚 (Haydée Santamaría) 交谈。她是神话般的革命战士,曾参与袭击蒙卡达军营的传奇人物,以激昂的演说和果敢的决策著称。但同时,正如英雄

人物常有的那样，她也是一个有着出人意料细腻举止的凡人。那天早晨，她戴着一顶深色、优雅的包头巾。在某个幽默的瞬间——或许也是出于信任——我问她下面藏着什么。她带着那种糅合了讽刺与尊严的特有微笑，以一种充满戏剧感的动作解开了绳结，向我展示了她的发卷。女游击队员有她的仪式，革命英雄也有她的爱美之心。

通过这个既简单又深邃的举动，我读懂了更多关于古巴的含义：审美与政治、私密与公共，并不总是界限分明的领域。即便是在革命中，或许恰恰是在革命中，依然存在着游戏、象征和对身体呵护的空间。而这些发卷，与其说是一种美容怪癖，倒不如说——在它们的广泛流行中，在它们无声的尊严中——是一种谦卑而有力的宣告：“我在这里”。

---

## 沉默的框架 (EL MARCO DEL SILENCIO) 作者：佩德罗·迈尔 (Pedro Meyer)

在哈瓦那的一个角落，四个没有面孔的人影正凝视着一面白墙上斜挂着的空框架。这场景捕捉自1979年的一次艺术装置，它或许可以被视为一种微小的姿态；然而，它承载着的象征密度，直至今日依然掷地有声。

这些身影——由纸张、沉默和失语的躯体构成——仿佛聚集在一起进行一场仪式：目睹虚无。他们凝视着那不在场之物：一幅失踪的肖像、一段隐形的演说、一个被审查的真相。在他们的缄默中，这些形象成了社会的集体写照——一个被困在“观察”这一动作与“无法看见”这一现实之间的社会。

那个木质方框成了无意中的主角；它既是某种指向，也是某种缺失。当没有图像时，展示的是什么？当语言被解除功能时，传递的又是什？

在20世纪70年代末的古巴，当每一次艺术表达都是一场精心算计的博弈时，这一装置艺术对艺术与灵魂的状态提出了一个尖锐的隐喻：一群没有面孔的观众、一座没有神灵的祭坛、一幅因法令或绝望而被抹除的图像。

或许，正如同所有真正具有政治意义的作品一样，它并不呐喊，而是低语。而在那低语声中，蕴含着某种深刻的颠覆性。

## 意大利面与革命 (EL ESPAGUETI Y LA REVOLUCIÓN) 作者：佩德罗·迈尔 (Pedro Meyer)

我带着历史性的兴奋与旅途的疲惫抵达了国家饭店 (Hotel Nacional)。这座建筑有着旧时代的建筑风格，坐拥马雷孔海滨大道的美景，依然是接待游客和外国访客的首选之地。它是那个大理石柱与慢速吊扇交织、优雅与权力握手言和的时代的活遗迹。

我约了一小群朋友——那是此前在岛上旅行时结下的老战友——在饭店的餐厅聚餐。进门时，聚会的仪式感被一个在其他地方可能显得微不足道的细节打断了。服务生带着庄重的神情和某种军人般的干劲，为我们在桌旁分配了六个席位……却把第七名成员打发到了另一桌。我带着那种仍对逻辑抱有幻想的礼貌向他解释，我们一共七个人，希望能同桌用餐。然而，他的回答不容商量：这张桌子只能坐六个人。他补充道，工会不允许为额外的一名食客提供服务。

于是我要求经理出面，倒不是出于愤怒，而是出于一种对制度的好奇。在等待时，餐厅外一排古巴人引起了我的注意。那是四十多人，在沉默中排着长队，等待进入一个明明有一半桌子都空着的厅堂。仿佛荒诞剧需要一个舞台背景，我意识到，根据工会规定，他们同样不能占用那些空位。

经理最终出现了。他带着那种训练有素、专门应付困惑游客的克制语气道了歉，并指示服务生加一把椅子。服务生照做了，但那神情像是被迫服从了一个日后会被责难的例外。我觉得我们赢得了一些东西，尽管我也说不清到底赢了什么。

接下来轮到点餐了。我不记得其他人选了什么，但我抱着寻找当地体验的开放心态，点了一份意大利面。然而，呈上来的那盘东西，如果不求助于化学名词，将很难被描述：那是一种黏糊糊的、厚重的面团，既没有纹理也没有层次感，与其说像意面，倒不如说更像街头海报用的浆糊。我询问服务生是否搞错了。他的解释无懈可击：“出于工会原因，意大利面每天只煮一次，就在早上六点。”而当时的时钟早已走到了下午。

那个琐碎的插曲——桌子、椅子、面条——以一种无心插柳的清晰度，凝聚成了一个苦涩的启示。多年来我对古巴革命事业的热忱所滋养出的信念，开始产生了裂痕。这并非因为什么宏大的演讲或意识形态的对抗，而是由于工会官僚主义那无声的分量，它足以将梦想化为一场拙劣的模仿。有时，革命的崩塌并非始于枪声或流亡，而是始于一盘因循守旧、混沌不堪的烂面。

---

## **玻利瓦尔之梦 (SUEÑO BOLIVARIANO)** **作者：佩德罗·迈尔 (Pedro Meyer)**

美国始终有一点让我觉得玩味——在这点上我肯定并不孤单：那就是他们的政治家和居民如何理所当然地挪用了整个大陆的名字——“美洲” (América)，来命名他们自己的国家。

在数字时代的初期，我们热衷于探索这些新工具所能开启的所有可能性。我并不是说这种探索现在停止了，而是现在的探索比起最初那个阶段要复杂得多。于是有一天，我突发奇想，觉得可以将古巴纸币上的切·格瓦拉头像移植到一张5美元的美钞上。通过这一举动，我为“美利坚合众国”这个术语赋予了全新的内涵，从而将切的肖像加冕为一位“玻利瓦尔式”的捍卫者。别忘了，西蒙·玻利瓦尔当年的宏愿正是要统一整个美洲大陆。

我将两张纸币放入扫描仪，随后像外科医生进行器官移植手术那样开始了操作。我将切的面孔从一张纸币转移到了另一张上。我对结果非常满意，后来甚至英国的维多利亚与阿尔伯特博物馆 (V&A Museum) 也购入了一件作品作为永久馆藏。

当然，把纸币放进扫描仪这个主意不仅吸引了我，也吸引了许多人，只是他们从中看到了比我那卑微的语义探索要暴利得多的生意——我指的就是伪钞制造。美国财政部当局反应极快，立即开始研究如何降低这类伪造风险。他们成功让软件开发商在程序中加入了识别机制：一旦软件识别出纸币图像，就会自动禁用相关功能。而在他们意识到这种犯罪潜质之前，这些功能曾是我们每个人都可以随手使用的。

正因如此，在我趁着当局尚未察觉时创作出的那张“纸币”，其价值无疑也随之水涨船高了。

## 人物小传 (SEMBLANZAS)

### 佩德罗·梅耶尔 (PEDRO MEYER)

他自幼立志成为摄影师，在那个缺乏正式摄影院校的年代通过自学成才。他的艺术生涯是一场技术与视觉叙事之间的不懈探索。他创立了“摄影艺术小组” (Grupo Arte Fotográfico)，推动了首届“拉丁美洲摄影研讨会”的举办，并创建了墨西哥摄影委员会 (Consejo Mexicano de Fotografía)。随后，他创办了全球首个致力于摄影展示的网站 ZoneZero，先后发布了 1,500 多位艺术家的作品。作为先驱，他创作了全球首张摄影 CD-ROM《我摄影是为了记住》 (Fotografía para recordar)；其回顾展《异端》 (Herejías) 曾在 17 个国家的 60 多家博物馆展出。他还创立了佩德罗·迈尔基金会 (Fundación Pedro Meyer) 及“四路摄影博物馆” (Foto Museo Cuatro Caminos)。自 2020 年起，他致力于《米拉玛尔收藏集》 (Miramar) 的创作，这套由 40 多本书籍组成的系列丛书汇集了他六十年的艺术成就，深入探讨了恒久变革时代下的影像、记忆与生活。

### 亚历克西斯·奥尔蒂斯 (Alexis Ortiz)

多领域视觉艺术家。他的实践核心在于研究感知、意象、记忆、领土、身份以及时空观念，以此构建质疑现实建构方式的叙事。他的作品涵盖摄影、影像艺术、录像装置、音乐、撰稿及诗歌，通过多种媒介探索人类、技术与自然之间的交汇。目前，他在《米拉玛尔收藏集》中担任佩德罗·迈尔的出版设计师及编辑，并负责佩德罗·迈尔画廊 (Galería Pedro Meyer) 的策展与展陈设计工作。

### 希梅娜·萨姆帕约 (Ximena Zampayo)

毕业于墨西哥国立自治大学 (UNAM) 艺术与设计学院视觉艺术系。作为新一代视觉创作者的代表，她探索影像作为表达媒介的持续演变。通过她的作品，她展现了一个富有同理心且充满活力的世界观，折射出如万花筒般不断变化的世界。目前，她担任佩德罗·迈尔的助理，并负责《米拉玛尔收藏集》部分作品的编辑工作。

---

## 给在观察与思考的读者的说明

如果你已经读到了这里——穿越了那些肖像、记忆的碎片、都市的讽刺以及仍在诉说的沉默——也许你曾不止一次地问自己：“这些人是谁？这张照片为什么重要？是什么将这数十年交织在了一起？”

这些疑问正是本书想要带给你的核心体验。这部关于1979年至2009年间古巴的视觉史，既非线性叙事，也非旅游指南或图文集。它是一个情感的档案馆，是一张由影像与文字构建的个人、政治及文化关系的地图。如同所有地图一样，它需要一份图例来指引方向。

因此，在本卷的末尾，你会发现一个人物简介部分。设置这一部分并非为了增加仪式感，或是为了完善百科全书。其目的是为那些面孔赋予姓名，勾勒出摄影与历史之间的纽带，并为流逝的时间赋予厚度。从马里奥·贝内德蒂 (Mario Benedetti) 这样的作家到劳尔·科拉莱斯 (Raul Corrales) 这样的摄影师，从革命领袖到边缘艺术家，每一个人都是构成这些影像意义的星群之一。

如果这本书留给你的是疑问，那正符合我们的本意。而答案——或者至少是线索——其实比看起来要近得多。

我们诚邀你继续阅读。

## 古巴文化之声 (VOCES DE LA CULTURA CUBANA)

1. **拉克尔·蒂博尔 (Raquel Tibol)** (1923年出生于阿根廷巴萨维尔瓦索 - 2015年逝世于墨西哥城) 原名拉克尔·拉比诺维奇 (Raquel Rabinovich), 她是20世纪墨西哥艺术评论与艺术史编纂学领域的关键人物。1953年, 她以迭戈·里维拉 (Diego Rivera) 助手的身份来到墨西哥, 并随即融入了该国的文化图景。在超过六十年的职业生涯中, 她在《墨西哥文化》(México en la Cultura) 和《进程》(Proceso) 等媒体上发表了犀利且不妥协的评论, 巩固了对壁画运动及先锋派艺术的批判性视角。她通过出版、电视及策展工作, 将传统评论的框架扩展到了舞蹈、摄影以及女性艺术创作等领域。

她生性耿直、独立且原则坚定, 对古巴革命进程持同情态度, 并参与了与该岛国新文化项目相关的文化交流, 在拉丁美洲艺术圈内积极推广古巴艺术家的作品。此外, 她与“美洲之家” (Casa de las Américas) 保持着紧密联系, 曾多次担任撰稿人、评委或艺术研讨会的参与者。

她那坚定且论据详实的声音, 至今仍是不可或缺的学术参考。她曾获贝尔斯·阿特斯艺术金奖 (Medalla de Oro de Bellas Artes)、费尔南多·贝尼特斯奖 (Premio Fernando Benítez), 并被墨西哥自治大都会大学 (UAM) 授予名誉博士学位。

2. **马里奥·加西亚·霍亚, “马伊托” (Mario García Joya, “Mayito”)** (1938年出生于哈瓦那 - 2023年逝世于迈阿密) 他是20世纪下半叶古巴摄影与电影艺术发展的核心人物。他的艺术生涯跨越了多个领域, 从新闻摄影、纪录片摄影到电影摄影指导及理论创作。他曾参与多部享誉国际的古巴电影制作, 如《古巴人与恶魔的斗争》(1970)、《最后的晚餐》(1976)、《幸存者》(1978)、《在某种程度上》(1983)、《来自公园的信》(1988) 以及《草莓和巧克力》(1993)。

马伊托最初在圣亚历山大国家美术学院学习绘画, 随后在哈瓦那大学深造平面设计、语言及文学。他的职业生涯始于广告代理公司和古巴媒体, 1957年至1965年间担任摄影记者。1961年, 他进入古巴电影艺术与工业中心 (ICAIC), 并在此取得了辉煌的成就。1971年, 他被任命为电影摄影指导, 凭借精湛的技术驾驭能力和敏锐的美学触觉在这一专业领域脱颖而出。他的影像集《与菲德尔去广场》(1970) 是古巴纪录片摄影的经典之作。

1986年, 他与妻子玛丽亚·尤金妮亚·哈亚 (María Eugenia Haya) 共同创立了古巴摄影档案馆 (Fototeca de Cuba)。

1992年, 他获得古根海姆基金会奖学金。90年代末, 他移居美国, 在电影与学术领域继续深耕, 并创办了古巴-美国文化学院。此外, 他还多次担任国际赛事的评委与顾问, 并与美洲及欧洲的多家博物馆及机构展开合作。他是拉丁美洲摄影委员会及古巴作家与艺术家联盟 (UNEAC) 的创始成员。

3. **玛丽亚·尤金妮亚·哈亚, “马鲁查” (María Eugenia Haya, “Marucha”)** (1938年出生于哈瓦那 - 1991年逝世) 马鲁查最初的学术背景属于科学领域, 毕业于农艺工程师专业。然而, 她在摄影中找到了自己真正的使命, 并成为古巴首批在该领域取得持久成就的女性之一。

她的摄影生涯始于20世纪50年代, 作品以敏锐的美学触觉和深厚的人文主义视角见长。她的创作范围涵盖了从肖像到社会纪实的广泛领域, 尤其关注日常生活、无名面孔以及周围环境的文化变迁。她曾担任多家国内外媒体的摄影记者, 其视觉创作超越了单纯的新闻记录, 形成了一种极具个人色彩、内省且富有使命感的艺术语言。

1986年, 她与丈夫、同为摄影师的马里奥·加西亚·霍亚 (“马伊托”) 共同创立了古巴摄影档案馆 (Fototeca de Cuba)。以此为平台, 她作为文化推广者、策展人和教育家发挥了关键作用, 组织了一系列活动, 推动了摄影作为独立艺术学科的认可。她还积极参与国际评审、摄影节和艺术研讨会, 成为致力于摄影艺术发展的文化网络中的重要成员。

她的作品曾在古巴及海外的众多个人展和群展中展出。

**4. 马里亚诺·罗德里格斯·阿尔瓦雷斯 (Mariano Rodríguez Álvarez)** (1912年出生于哈瓦那 - 1990年逝世) 作为同时代古巴艺术的核心代表人物,他在绘画、陶艺及插画领域成就斐然,并在古巴视觉艺术的体制化发展中发挥了积极作用。他最初在圣亚历山大国家美术学院接受教育,自幼成长于艺术氛围浓厚的家庭环境。1936年,他前往墨西哥,师从画家曼努埃尔·罗德里格斯·洛萨诺(Manuel Rodríguez Lozano),并与墨西哥壁画运动的杰出代表保持接触,这段经历深刻影响了他的美学风格。1937年返回古巴后,他参加了众多国内外展览,包括在纽约和巴黎最负盛名的现代艺术博物馆举办的重要展览。

他的作品以对色彩的写意处理、动感的构图以及植根于古巴文化的象征体系为特征。“公鸡”(El gallo)是其自1941年起反复创作的主题,并成为了他艺术创作的标志。在其职业生涯中,他还涉猎了农民、水果、海景和植被等题材,在具象、几何抽象与表现主义之间不断探索。这种风格演变标志着他在形式与色彩实验上的持续突破。

他曾担任“美洲之家”(Casa de las Américas)造型艺术部主任及随后的院长。依托这一机构,他提携了众多艺术家,并为古巴艺术在地区范围内的定位做出了卓越贡献。

多次回顾展不断激发起国际社会对其遗产的兴趣。目前,由其家族领导的马里亚诺·罗德里格斯基金会负责监管、研究并传播他的艺术遗产。

**5. 雷内·波托卡雷罗 (René Portocarrero)** (1912年出生于哈瓦那 - 1985年逝世) 作为20世纪古巴艺术不可或缺的代表人物,他的创作涵盖了绘画、素描、壁画、陶艺以及平面设计。他以生机勃勃、带有浓郁巴洛克根源的风格,以及对色彩鲜活灵动的运用而闻名。他的作品以独特的方式映射出了古巴文化中丰富的精神内涵与视觉魅力。

他在很大程度上是一位自学成才的艺术家,尽管曾短暂就读于圣亚历山大国家美术学院和维拉特学院(Academia Villate)。从早年起,他便活跃于哈瓦那的艺术与知识界,并于1934年在学苑(Lyceum)举办了首次个人展。他积极参与当时的文学圈,为《真理》(Verbum)、《银刺》(Espuela de Plata)和《起源》(Orígenes)等重要杂志提供插画与撰稿。

他最著名的系列作品包括《塞罗的室内》(Interiores del Cerro)、《盛宴》(Festines)、《古巴之色》(Color de Cuba)、《当代神话人物》(Figuras para una mitología contemporánea)以及《弗洛拉的肖像》(Retratos de Flora)。同样卓著的还有他在壁画领域的成就,其代表作分布于哈瓦那监狱、自由哈瓦那饭店(Hotel Habana Libre)、包塔教区教堂、国家剧院以及革命宫等多个公共空间。

他曾于1951年获国家绘画奖,1964年获圣保罗双年展“桑布拉”国际奖(Premio Internacional Samba),并先后被授予古巴共和国菲利克斯·瓦雷拉勋章和墨西哥阿兹特克雄鹰勋章。他的作品曾展出于纽约现代艺术博物馆(MoMA)和威尼斯双年展等国际艺术殿堂。在他逝世后,《纽约时报》称其为古巴当代最杰出的画家。

**6. 劳尔·马丁内斯·冈萨雷斯 (Raúl Martínez González)** (1927年出生于谢戈德阿维拉 - 1995年逝世于哈瓦那) 作为上世纪享誉盛名的古巴艺术家之一,他先后就读于圣亚历山大国家美术学院以及芝加哥设计学院(Institute of Design)。他的艺术生涯跨越了绘画、平面设计、摄影、壁画以及教育等多个领域。

20世纪中叶,他加入了“十一派”(Los Once)小组,这是古巴绘画革新进程中的核心艺术团体,而他最初也因在抽象表现主义方面的成就而备受瞩目。然而,自60年代起,他的风格发生了决定性的转折,开始转向具象艺术与波普艺术(Pop Art)。

在机构管理与出版领域,他曾担任《革命星期一》(Lunes de Revolución)杂志的艺术总监,并积极参与了古巴电影艺术与工业中心(ICAIC)及“美洲之家”(Casa de las Américas)的筹创工作。

1988年,古巴国家美术馆为其举办了大型回顾展。1994年,他荣获首届国家造型艺术奖,并获得高等艺术学院(ISA)授予的名誉博士学位等多项殊荣。

他的作品曾在古巴、欧洲及美国的各大博物馆与双年展中展出。他因在古巴革命背景下,在艺术前卫派与流行文化之间架起了一座持久的桥梁而被世人铭记。

**7. 托马斯·古铁雷斯·阿莱亚，“提东” (Tomás Gutiérrez Alea, “Titón”)** (1928年出生于哈瓦那 - 1996年逝世) 他是20世纪拉丁美洲电影界最具决定性的人物。作为导演、编剧和理论家，他的作品在塑造古巴革命文化意象方面发挥了决定性作用，同时也对其矛盾与挑战提出了批判性的审视。

他出生于一个富裕且进步的家庭，1951年毕业于哈瓦那大学法学专业。不久后，他前往意大利罗马实验电影中心深造。在那期间，他接触到了意大利新现实主义，这一流派从根本上影响了他的艺术观，使他致力于以人文主义的情怀来反映社会现实。回到古巴后，他与胡利奥·加西亚·埃斯皮诺萨 (Julio García Espinosa) 联合执导了纪录片《埃尔梅加诺》(El Mégano, 1955)，揭露了木炭工人的悲惨生活条件。

1959年革命胜利后，他成为古巴电影艺术与工业中心 (ICAIC) 的创始人之一。他还参与筹创了古巴作家与艺术家联盟 (UNEAC)，并任教于高等艺术学院 (ISA)。

在其职业生涯中，他执导了包括长片、纪录片和短片在内的二十多部影片。他的创作被归入“拉丁美洲新电影”运动，其特点是具有批判性的视角，并使用远离好莱坞商业模式的电影语言。他的代表作包括：被视为其巅峰之作且在整个大陆影史占有极高地位的《低开发的记忆》(1968)；讽刺国家官僚机器的《一个官僚之死》(1966)；《最后的晚餐》(1976)；《幸存者》(1979) 以及《在某种程度上》(1983)。晚年，他与胡安·卡洛斯·塔比奥 (Juan Carlos Tabío) 联合执导了两部享有国际声誉的影片：《草莓和巧克力》(1993，首部获得奥斯卡最佳外语片提名的古巴电影) 和《关塔那摩》(1995)。

他的理论著作《观众辩证法》(Dialéctica del espectador) 至今仍是电影研究领域的必读参考资料。

他曾荣获菲利克斯·瓦雷拉勋章和国家文化勋章等多项殊荣。

**8. 马里奥·贝内德蒂 (Mario Benedetti)** (1920年出生于乌拉圭帕索德洛斯托罗斯 - 2009年逝世于乌拉圭蒙得维的亚) 他是20世纪西班牙语文学界最举足轻重的声音之一。作为乌拉圭“45代”作家的代表人物，他的创作领域极其广泛，涵盖了诗歌、叙事文学、随笔、戏剧及文学评论，出版著作超过80部，并被翻译成20多种语言。

他的文学生涯始于40年代的诗集《难以磨灭的前夕》(1945)，随后出版了短篇小说集《今天早晨》(1949) 和首部长篇小说《我们中的谁》(1953)。他通过《休止符》(La tregua, 1960) 赢得了国际声誉，这部短小而深刻的作品被译成多国文字，并被改编为电影、戏剧和电视剧，获得了极高的人气。

1973年乌拉圭发生政变后，贝内德蒂被迫流亡至阿根廷、秘鲁、古巴和西班牙。在此期间，他从未停止写作，并始终针对拉丁美洲的人权侵害和独裁统治的后果发声。他被世人铭记为一位能够将美学敏锐度与伦理责任感完美结合的作家，在拉美文学史及读者的批判意识中留下了永恒的印记。

在其职业生涯中，他屡获殊荣，包括索菲亚王后伊比利亚美洲诗歌奖、乌拉圭国家知识活动大奖以及多项名誉博士学位。他在遗嘱中指示成立“马里奥·贝内德蒂基金会”，致力于保护其文学遗产、推广文学创作并捍卫人权，尤其关注搜寻乌拉圭国内的强迫失踪者。

**9. 尤金妮亚·瓦莱斯坦·德雷钦 (Eugenia Walerstein Derechin)** (1940年出生于墨西哥城) 她更为人们熟知的名字是尤金妮亚·迈尔 (Eugenia Meyer)，是墨西哥最具影响力的历史学家之一。作为墨西哥国立自治大学 (UNAM) 的荣誉教授以及拉丁美洲\*\*口述历史 (Historia Oral)\*\* 的先驱，她的工作深刻革新了该地区研究与教学历史的方式。她毕业于 UNAM 哲学与文学学院，曾师从埃德蒙多·奥高曼 (Edmundo O' Gorman) 和胡安·A·奥尔特加·梅迪纳 (Juan A. Ortega y Medina)。她于 1960 年开始教学生涯，以批判性和多元化的视角培养了一代又一代的历史学者。

她的研究领域涵盖了墨西哥革命、政治流亡、儿童史，以及将摄影和电影作为历史文献来源的研究。此外，她还积极推动档案馆、博物馆和展览的创建，旨在实现墨西哥记忆的民主化。她主张从社会进程和被边缘化的声音中构建历史，她的学术遗产对于推动更具包容性和社会责任感的史学研究至关重要。

她著有 27 部以上的书籍和 130 多篇文章，曾荣获墨西哥国家大学奖 (Premio Universidad Nacional)，并曾担任芝加哥大学的廷克讲席教授 (Cátedra Tinker)。

**10. 巴勃罗·雷内·阿斯库伊·卡德纳斯 (Pablo René Azcué Cárdenas)** (1939年出生于哈瓦那 - 2019年逝世于迈阿密) 他是古巴平面设计史上举足轻重的人物，也是拉丁美洲最具代表性的电影海报设计大师之一。

他最初在圣亚历山大国家美术学院和哈瓦那高等艺术与职业学校接受艺术训练。1964年，他加入古巴电影艺术与工业中心 (ICAIC)，并一直工作至1983年。在这二十年间，他为国内外电影创作了250多幅海报，此外还负责设计标志、电影片头、舞台美术及各类宣传材料。他的风格具有强烈的视觉冲击力，以大面积黑色调的运用、双色印刷 (Bicromatismo)、摄影对比以及极简的图形构成见长。这种视觉语言如今被视为\*\*“ICAIC风格”\*\*的核心组成部分，成功地为古巴电影在国际舞台上树立了鲜明的身份标识。其代表作包括为托马斯·古铁雷斯·阿莱亚导演的《最后的晚餐》以及弗朗索瓦·特吕弗导演的《偷吻》所设计的海报，均被视为平面设计界的经典。

与此同时，他曾任教于哈瓦那何塞·安东尼奥·埃切维里亚高等理工学院建筑学院，随后在墨西哥普埃布拉自治州梅里塔大学 (BUAP) 担任设计教授。在其职业生涯中，他曾荣获多项国内外殊荣。

**11. 菲利克斯·贝尔特兰 (Félix Beltrán)** (1938年出生于哈瓦那 - 2022年逝世于墨西哥城) 作为拉丁美洲平面设计的偶像级人物，他15岁便在古巴的麦肯广告公司 (McCann Erickson) 开启了职业生涯。他随后前往纽约深造，先后就读于视觉艺术学院 (SVA)、美国艺术学院及艺术学生联盟。在那里，他汲取了美国现代主义、法国海报艺术以及瑞士设计风格的养分，这些经历最终促成了他以极简主义与功能性为核心的艺术风格。

1962年回到古巴后，他参与了革命项目背景下平面设计的体制化进程。他是革命指导委员会 (COR) 的核心支柱之一，该机构负责政治与文化运动的视觉产出。他与爱德华多·穆尼奥斯·巴赫斯 (Eduardo Muñoz Bachs) 及劳尔·马丁内斯 (Raúl Martínez) 等设计师共同开创了古巴海报艺术最具影响力的时代，创作了众多标志性影像，例如切·格瓦拉的双色调插画，以及支持安吉拉·戴维斯 (Angela Davis) 释放等国际正义事业的招贴画。

1982年，他移居墨西哥并定居直至逝世。在那里，他在墨西哥自治大都会大学 (UAM) 等机构继续从事教学工作，并创立了 Artis 画廊及拉丁美洲国际平面设计档案馆。他还撰写了多部核心理论著作，如《源自设计》(Desde el diseño) 和《关于设计》(Acerca del diseño)。

他曾获得多项荣誉，并成为墨西哥和西班牙多家设计学院的成员，其作品在世界各地的多次个展与群展中展出。

**12. 阿尔弗雷多·罗斯加德 (Alfredo Rostgaard)** (1943年出生于关塔那摩 - 2004年逝世于哈瓦那) 他是古巴革命时期政治与文化海报最重要的革新者之一。他最初就读于圣地亚哥的何塞·华金·特哈达美术学校，并于50年代末开启了广告职业生涯。革命胜利后，他将创作重心转向政治与文化平面设计。1965年至1970年间，他在古巴电影艺术与工业中心 (ICAIC) 的工作经历构成了其职业生涯的关键阶段，期间他为古巴及国际电影设计了250多幅海报。

他还曾担任《三大洲》(Tricontinental) 杂志以及亚非拉人民团结组织 (OSPAAAL) 的艺术总监，将其视觉语言扩展到了全球性的正义事业中。此外，他还在“美洲之家”和古巴作家与艺术家联盟 (UNEAC) 等机构开展合作。

他的风格融合了波普艺术、古巴前卫艺术以及\*\*迷幻艺术 (Psicodelia)\*\* 的元素，以色彩的写意运用、图形幽默感以及强大的视觉概括能力脱颖而出。在他最著名的代表作中，1967年创作的海报《玫瑰与刺》(La rosa y la espina) 尤为璀璨夺目。

他曾多次在华沙国际海报双年展、戛纳电影节等顶尖赛事中获奖，并在卡利图形艺术双年展上荣获金奖。此外，他还被授予国家文化勋章以及由 UNEAC 颁发的“穆尼奥斯·巴赫”国家设计奖。

**13. 恩里克·博斯特尔曼 (Enrique Bostelmann)** (1939年出生于瓜达拉哈拉 - 2003年逝世于墨西哥城) 他是20世纪墨西哥摄影革新进程中不可或缺的参照人物,也是拉丁美洲摄影师中极具独特性的声音。他最初在墨西哥城的德国学校接受教育,随后在慕尼黑的巴伐利亚州立摄影学院 (Bayerische Staatslehranstalt für Photographie) 深造并巩固了其专业素养。

他发展出一种深刻的纪实视角,摒弃了民俗化 (Folclorismos) 与家长式 (Paternalismos) 的偏见,以冷峻而敏锐的笔触探讨了墨西哥及拉丁美洲的移民、城乡生活、边境问题以及结构性不平等。另一方面,他亦致力于实验性与概念性的创作,关注物件、人类印迹及居住空间。在这一阶段,他构建了一种以物质对象为核心的视觉诗学,将其视为记忆与身份的载体,提出了超越实用功能的“物件美学”。

他的著作《美洲:一次穿过不义的旅程》(América: un viaje a través de la injusticia, 1970) 被视为该地区最重要的摄影作品之一,常被拿来与罗伯特·弗兰克 (Robert Frank) 在美国的工作相提并论。此外,他的系列作品《人之景观》(Paisaje del hombre)、《居住空间》(Espacios habitados) 及《记忆往事》(Historias de la memoria) 也同样卓越。

他曾于1983年至1986年间担任墨西哥摄影委员会副主席,并是墨西哥造型艺术沙龙 (Salón de la Plástica Mexicana) 的成员。他的作品曾在美洲、欧洲和美国的五十多个展览中展出。他自视为一名“寻光者”,为墨西哥的印第安主义 (Indigenismo) 与社会影像开辟了新路径,其职业生涯亦启迪了格拉谢拉·伊图尔比德 (Graciela Iturbide) 和卢尔德·格罗贝特 (Lourdes Grobet) 等重量级摄影家。

**14. 路易斯·卡洛斯·贝尔纳尔 (Luis Carlos Bernal)** (1941年出生于亚利桑那州道格拉斯 - 1993年逝世) 他被公认为“奇卡诺摄影之父”,其作品标志着美国西南部墨西哥裔社区视觉呈现的一个转折点。

他的职业生涯始于20世纪70年代的民权运动背景下。随后,他定居于亚利桑那州的图森 (Tucson),在那里创作了一系列致力于展现拉美裔社区 (Barrios) 日常生活、精神信仰与文化尊严的作品。

他的影像聚焦于家庭内部空间的亲密肖像,揭示了构成奇卡诺身份的核心元素:天主教信仰的符号存在、印第安根源以及建构起生活质感的民间物件。对他而言,摄影并非单纯的记录,而是一种与社区紧密相连的艺术形式,是对那些“不可见者”价值的政治肯定。他的风格融合了肖像、静物与场景构筑,实现了一种极具个人色彩且深具人文情怀的美学。

**15. 阿道弗·帕蒂尼奥,“阿道弗摄影师” (Adolfo Patiño, “Adolfotógrafo”)** (1954年出生于墨西哥城 - 2005年逝世) 他是一位多领域艺术家,其创作自20世纪70年代起彻底改变了墨西哥实验艺术的图景。

他自幼自学成才,创立了“独立摄影师” (Fotógrafos Independientes) 集体,背离传统摄影路径,转而记录都市生活、社会边缘及街头环境。随后,通过“皮约特及其连队” (Peyote y la Compañía) 小组,他将视觉语言扩展至行为艺术、装置艺术及物件艺术 (Arte objeto),在作品中融合了流行文化、集体记忆与象征性批判。

他是街头展览的先驱,并创办了“代理机构” (La Agencia) 等替代性艺术空间。他的作品曾在墨西哥、美国及欧洲的博物馆展出。他提出了一种对墨西哥艺术既讽刺又具批判性的视角,通过幽默感、有机材料的使用以及日常物品的置入,重新构筑了国家偶像符号。因此,他被公认为“新墨西哥主义” (Neomexicanismo) 的核心人物,以及该国装置艺术先驱。

**16. 卡蒂亚·曼多基 (Katya Mandoki)** (1947年出生于墨西哥城) 她是美学领域的哲学家与理论家,早年接受过视觉艺术与艺术史的专业训练,并凭借一篇关于美学与权力的先锋性论文获得博士学位。数十年来,她一直担任墨西哥自治大都会大学 (UAM) 的教授兼研究员,并在该校主持美学、符号学及文化理论的研究生课程。

通过她的著作,曼多基重新定义了感性在日常生活中的角色,将美学领域扩展到了艺术及传统美学概念之外。她提出的“日常美学” (Prosaica) 概念,以及关于“生物美学” (Bioestética) 和“权力美学”的研究已获得国际认可,其代表作包括《日常美学》 (Everyday Aesthetics) 和《平淡叙事》 (Prosaica)。

此外，她发表了 150 多篇文章，在全球 20 多个国家开展过讲座。她还将学术研究与艺术实践相结合，其作品曾展出于美术馆 (Palacio de Bellas Artes) 等重要艺术空间。

**17. 阿尔贝托·科尔达 (Alberto Korda)** (1928年出生于哈瓦那 - 2001年逝世于巴黎) 原名阿尔贝托·迪亚斯·古铁雷斯 (Alberto Díaz Gutiérrez)，他是20世纪视觉史上最核心的人物之一。他最初是一位自学成才的摄影师，致力于广告和时尚摄影，并于1953年创立了“科尔达工作室” (Estudios Korda)。

在菲德尔·卡斯特罗胜利后，他的创作轨迹发生了彻底转向。1959年，他加入《革命报》 (Revolución)，不久后成为这位古巴领导人的私人摄影师，并在随后的近十年里陪同其进行国内外视察。他不仅记录了新政权建立的里程碑时刻，还记录了古巴民众的日常生活及其国家的社会变革。他与劳尔·科拉莱斯 (Raúl Corrales) 和何塞·菲格罗亚 (José Figueroa) 等摄影师共同定义了那个新时代的美学视觉。

他最著名的作品《英雄游击队员》 (El guerrillero heroico) 拍摄于1960年3月5日，展现了“切”在葬礼仪式上英勇不屈的神态。这张影像最初传播并不广，但随着时间的推移，它成为了历史上被复制次数最多的政治肖像，也成了反叛与抵抗的国际象征。尽管科尔达并未因该影像的商业化开发获得报酬，但当其出于意识形态目的被复制时，他始终持支持态度。

晚年，他转而投身于海洋学研究所的艺术创作，专注于水下摄影，并留下了重要的科学记录，如《古巴珊瑚图谱》。

他的作品曾展出于欧洲、美洲和亚洲的知名机构，并被“美洲之家”和古巴国家美术馆等永久收藏。

**18. 卡洛斯·安东尼奥·孔特雷拉斯·德·奥特伊萨 (Carlos Antonio Contreras de Oteyza)** (1951年出生于墨西哥城) 这位摄影家的作品以深度记录一个转型中国的面孔与空间而著称。

他于1968年以自学的方式开启职业生涯，随后师从恩里克·博斯特尔曼 (Enrique Bostelmann)、阿尔贝托·科尔达 (Alberto Korda) 和克里斯蒂娜·加西亚·罗德罗 (Cristina García Roderó) 等名师。他一直以独立摄影师的身份工作，并与多家文化、学术及政府机构合作，涉猎题材广泛，涵盖了工业、美食、纪实及证言摄影等多个领域。

他在墨西哥及海外举办过四十余场个展。2008年，因其四十年的摄影生涯，他被墨西哥国家人类学与历史研究所 (INAH) 授予“摄影功勋奖章”。他的影像常年发表于国内各大专业媒体，为保存墨西哥视觉遗产做出了重要贡献。

他的个人档案包含两千多张影像，现已捐赠给阿瓜斯卡连特斯自治大学 (UAA)，并作为“赫苏斯·F·孔特雷拉斯保险库” (Bóveda Jesús F. Contreras) 馆藏的一部分。

**19. 胡丽塔·希门尼斯·卡乔 (Julieta Giménez Cacho)** (1951年出生于墨西哥城) 她是墨西哥著名的文化管理人、摄影家及艺术推广者。她曾在爱丁堡纳皮尔大学 (Napier University) 攻读摄影专业，并以最优异的成绩毕业。

在长达十五年的时间里，她一直深耕于纪实摄影领域，并多次参加各类群展。她是墨西哥摄影委员会 (Consejo Mexicano de Fotografía) 创始团队的一员，并于1977年至1981年间担任其董事会秘书。凭借在市场营销、广告及出版项目管理方面的丰富经验，她曾在马德里统筹《视觉摄影》 (PhotoVision) 杂志的工作，并在墨西哥多家核心文化机构担任要职，包括影像中心 (Centro de la Imagen)、弗朗茨·马耶尔博物馆 (Museo Franz Mayer) 以及墨西哥国立自治大学 (UNAM) 的文化推广部。最后，她还曾出任胡安·何塞·阿雷奥拉“湖畔之家”文化中心 (Casa del Lago) 的主任。

**20. 卢尔德·格罗贝特 (Lourdes Grobet)** (1940年出生于墨西哥城 - 2022年逝世) 她是墨西哥当代摄影革新进程中的核心标杆。她曾在墨西哥伊比利亚美洲大学学习造型艺术,随后在英国专攻摄影与平面设计。尽管最初以绘画开启艺术之路,但与卡蒂·霍尔纳 (Kati Horna) 的结识以及在巴黎的经历,促使她最终全身心地投向了摄影创作。

她因标志性的“墨西哥摔跤” (Lucha libre) 系列作品而享誉国际。在长达三十多年的时间里,她记录了面具背后这些人物的私人生活与日常点滴,使英雄形象人性化,并显著提升了女性在该领域的可见度。她的作品还涵盖了农村与原住民戏剧等文化表现形式,以及介入式景观摄影,始终保持着敏锐的批判目光和社会使命感。

她是墨西哥摄影委员会的成员,作品曾在美洲、欧洲和亚洲展出。她曾荣获墨西哥美术奖章 (Medalla Bellas Artes),并留下了超过2.5万张底片。这些档案被认为是对墨西哥流行文化视觉记忆具有重大意义的遗产。

**21. 贝阿特丽丝·奥莱特 (Beatriz Aulet)** (生年与出生地不详 - 2025年逝世于哈瓦那) 她是古巴极具影响力的文化管理者。在20世纪80年代至90年代初,她因担任哈瓦那视觉艺术发展中心 (CDAV) 主任而广受认可。

她的名字与1990年艺术家安赫尔·德尔加多 (Ángel Delgado) 那场充满争议的行为艺术紧密相连:当时,德尔加多在一份《格拉玛报》 (Granma, 古巴共产党中央机关报) 上排便,以抗议审查制度。作为视觉艺术发展中心的主任,奥莱特被迫在该案的审判中出庭担任原告,最终德尔加多被定罪。这一事件引发了关于古巴艺术自由边界的激烈辩论。尽管奥莱特当时遵循了机构程序,但她仍因未能阻止该行为而受到处分。这一变故标志着她公共职业生涯的终结。

尽管有此插曲,许多人仍满怀敬意地铭记着她。他们钦佩她对艺术的热诚,以及在严苛的文化体制内,她曾努力为艺术创作维系出一片空间。她的经历体现了20世纪末古巴艺术、权力与异见之间的深刻张力。

**22. 荷西·阿尔贝托·菲格罗亚 (José Alberto Figueroa)** (1946年出生于哈瓦那) 他是古巴历史上最重要的摄影家之一。1964年,他在阿尔贝托·科尔达 (Alberto Korda) 的指导下开启了摄影生涯,两人建立了深厚的职业与个人情谊。自那时起,他以敏锐的洞察力和视觉智慧记录了古巴重大的社会、政治与文化进程,构建了一套如今已成为古巴集体记忆中不可或缺的影像档案。

他的作品既涵盖了对日常生活的见证,也记录了革命历程中的重大历史里程碑,题材涉及流亡、移民、家庭生活及城市景观。此外,他作为文化管理者也表现卓越,始终捍卫摄影作为记忆、真相与社会变革工具的价值。

1995年,他与策展人克里斯蒂娜·维夫斯 (Cristina Vives) 共同创立了“菲格罗亚-维夫斯工作室” (Estudio Figueroa-Vives),这是古巴艺术界最活跃、最受认可的独立空间之一。他的作品在美洲和欧洲广泛展出,其中包括著名的系列作品《现在该怎么办?》 (¿Y ahora qué?), 该系列专注于探讨柏林墙倒塌后的时代图景。

**23. 伊万·卡尼亚斯 (Iván Cañas)** (1946年出生于哈瓦那 - 2019年逝世于迈阿密) 他是古巴纪实摄影史上不可或缺的关键人物。他曾就读于哈瓦那大学,在劳尔·马丁内斯 (Raúl Martínez) 和阿德莱达·德·胡安 (Adelaida de Juan) 等大师的指导下成长。1968年,他开启了职业生涯,担任《国际古巴》 (Cuba Internacional) 杂志的摄影师,并为多家报刊 (主要是文化类媒体) 供稿。在长达二十年的时间里,他参加了一百多场展览,并在古巴国内及海外屡获殊荣。

他的作品展现出一种克制、敏锐且极具人文关怀的视角,深入挖掘日常生活。其最著名的代表作——系列影集《古巴人自我奉献》 (El cubano se ofrece), 以坦诚的手法描绘了国家的真实面貌,刻意远离了官方的“凯旋主义” (Triunfalismo) 色彩。该书在经历了数年的局部审查后,最终于1986年出版,奠定了他作为一名致力于视觉真相的摄影家的地位。此外,他的作品《特立尼达》 (Trinidad) 以及关于舞蹈和工业劳动的摄影随笔也同样出众。自1992年起,他定居迈阿密,继续其新闻摄影工作。

他的影像已被古巴摄影档案馆 (Fototeca de Cuba)、西班牙索菲亚王后国家艺术中心博物馆以及洛杉矶郡立艺术博物馆 (LACMA) 等机构永久收藏。

**24. 路易斯·马努埃尔·罗德里格斯·“皮罗莱” (Luis Manuel Rodríguez, “Pirole”)** (1952年出生于哈瓦那 - 1997年逝世) 作为古巴杰出的摄影家,他通过对革命时期、乃至整个20世纪下半叶社会、政治和文化生活的严谨记录,创作出了对古巴摄影史具有极高价值的作品。他曾是《革命与文化》(Revolución y Cultura)杂志第二批摄影师团队的成员,在那里他专攻纪实与风俗摄影(Costumbrismo),成功捕捉了社区街头、宗教仪式、文化符号以及日常生活中的点滴瞬间。

他与其他同仁共同努力,巩固了一种\*\*超越纯粹宣传导向(Propaganda)\*\*的创作视角。他的作品频繁被评论文章和展览目录引用,这进一步确立了他作为时代见证者与视觉编年史家的重要地位。

**25. 艾德·圣玛丽亚·夸德拉多 (Haydée Santamaría Cuadrado)** (1922年出生于拉斯比利亚斯恩克鲁西哈达 - 1980年逝世于哈瓦那) 她参加了1953年对蒙卡达兵营的袭击,与梅尔芭·埃尔南德斯(Melba Hernández)一起,成为了极少数直接参与武装斗争的女性之一。在那次行动中,她的弟弟阿贝尔及其恋人相继牺牲,这一悲剧深刻地改变了她的人生,并坚定了她投身革命事业的决心。

1959年革命胜利后,她受菲德尔·卡斯特罗委任,创办并领导了\*\*“美洲之家”(Casa de las Américas)\*\*。她担任该机构主席直至逝世,使其成为了美洲大陆最重要的文化中心之一。通过这个平台,她大力推广文学、视觉艺术与批判性思维,将古巴打造为拉丁美洲的文化标杆,并全力支持了西尔维奥·罗德里格斯(Silvio Rodríguez)和巴勃罗·米兰内斯(Pablo Milanés)等年轻艺术家(新吟游诗人运动的代表)。

作为古巴共产党领导层成员以及拉丁美洲团结组织(OLAS)的主席团成员,她将深厚的人文感性与坚定的政治意志完美结合。她曾负责编辑卡斯特罗的辩护词《历史将宣判我无罪》,致力于通过文字与艺术传播革命理想。

她于1980年自杀身亡,这对古巴文化界而言是一个沉重的损失。然而,她那对社会正义、自由及民族尊严的激进承诺,使她永远留在了人们的集体记忆之中。

**26. 拉尔·科拉莱斯·福诺斯 (Raúl Corrales Fornos)** (1925年出生于谢戈德阿维拉 - 2006年逝世于科希马尔) 他是古巴杰出的摄影家,也是古巴革命至关重要的见证者。他于1944年开启职业生涯,起初担任实验室助手和摄影记者,并为《海报》(Carteles)、《波希米亚》(Bohemia)和《今日》(Hoy)等杂志供稿。在整个50年代,他活跃于平面媒体和广告机构。然而,他的作品自1959年起才获得其完整的历史意义——当时他作为菲德尔·卡斯特罗的随行摄影师,详细记录了国家的社会变革与民众的日常生活。

随后,他担任了《革命报》(Revolución)的摄影部主任;并从1964年起在长达近三十年的时间里,主持国务委员会历史事务办公室的摄影部门。作为古巴作家与艺术家联盟(UNEAC)摄影部的创始成员,他的作品以对平民阶层(尤其是农民、妇女和非裔群体)的深厚同理心而脱颖而出。他刻意避开对领导人的英雄化描绘,转而聚焦于支撑革命进程的集体人性。

在他最具代表性的作品中,包括《骑兵队》(Caballería)、《小草帽》(Sombreritos)以及对吉隆滩之战(猪湾事件)和十月危机(古巴导弹危机)的纪实。他拍摄的一张卡斯特罗在革命广场演讲的照片,应领导人本人的要求,被印在了10比索面值的古巴纸币上。

他是首位获得古巴国家造型艺术奖(1996年)的摄影家,并于1988年获颁菲利克斯·瓦雷拉勋章。他的作品在国内外广泛出版和展出,如今已成为古巴国家视觉遗产的核心组成部分。

**27. 薇尔玛·埃斯平·吉洛伊斯 (Vilma Espín Guillois)** (1930年出生于圣地亚哥·德·古巴 - 2007年逝世于哈瓦那) 她毕业于东方大学,是一名化学工程师。她从年轻时起就投身于反对富尔根西奥·巴蒂斯塔独裁统治的学生运动与革命活动。她积极参与了“7·26运动”,曾与弗兰克·派斯(Frank País)并肩协作,是圣地亚哥地下斗争的主要领导人之一。1958年,她加入起义军(Ejército Rebelde),负责协调古巴东部城市与山区之间的战略行动。

1960年，她创立了\*\*古巴妇女联合会 (FMC)\*\* 并担任主席直至逝世。通过这一组织，她大力推动了旨在促进性别平等、普及教育、保障生殖健康、创办托儿所 (Círculos infantiles) 以及提高女性政治参与度的公共政策。

除组织工作外，她还担任过诸多高级职务：古巴共产党政治局委员、全国人民政权代表大会代表，以及与儿童、家庭及性别平等相关委员会的主席。她的功勋使她获得了“古巴共和国英雄”称号及“吉隆滩勋章”。

她于1959年与劳尔·卡斯特罗结婚，育有四个子女。她被世人视为革命的象征，也是捍卫社会正义的坚定领袖。

**28. 西尔维奥·罗德里格斯·多明格斯 (Silvio Rodríguez Domínguez)** (1946年出生于圣安东尼奥·德·洛斯巴尼奥斯) 他是古巴著名的创作歌手、诗人和吉他手，被公认为“新吟游诗人运动” (Nueva Trova) 最卓越的声音之一。他出生于一个贫困家庭，自幼便显露出对音乐和诗歌的过人天赋。在革命胜利后的识字普及运动及学生民兵活动期间，他学习了钢琴与吉他。

他的职业生涯始于《梅拉》(Mella) 周刊的绘图员工作，但直到1967年他在古巴电视台首次亮相，才正式开启其演艺生涯。不久后，他加入了古巴电影艺术与工业中心 (ICAIC) 声波实验小组，在那里确立了自己的音乐风格，并为多部电影和纪录片创作配乐。他的作品将古巴传统的“吟游诗人” (Trova) 风格与具有深厚社会、诗意及政治内涵的歌词融合在一起，始终保持着与革命理想的对话。

在长达数十年的创作生涯中，他创作了五百多首歌曲并出版了二十多张专辑。其最具代表性的作品包括《但愿》(Ojalá)、《独角兽》(Unicornio)、《吉隆滩》(Playa Girón) 以及《锤子》(La maza)。

他的艺术成就获得了无数殊荣，包括联合国教科文组织 (UNESCO) 授予的“和平艺术家”称号、古巴国家音乐奖，以及在多个国家获得的荣誉博士学位。

**29. 阿尔赫莉亚·多明格斯·莱昂 (Argelia Domínguez León)** (1926年出生于圣安东尼奥·德·洛斯巴尼奥斯 - 2021年逝世于哈瓦那) 她是吟游诗人西尔维奥·罗德里格斯的母亲，出生于一个世代以烟草为业的工人家庭。在兄弟姐妹十一人中，她自幼便对音乐和诗歌展现出浓厚的兴趣，曾与妹妹奥基迪亚 (Orquídea) 组成二重唱，并在当地广播电台演出。

她曾以理发师为业供养家庭，但从未放弃将歌唱作为日常表达的方式。她的歌声是西尔维奥在家里听到的第一个旋律。1996年，母子两人共同录制了歌曲《你便是那风》(El viento eres tú)，该曲收录于一张封面印有阿尔赫莉亚十八岁时照片的专辑中。

她的遗产不仅存在于家族的深情记忆里，也留存在古巴的音乐史上。她象征着一种敏锐且勤劳的母亲形象，一种与歌唱和诗歌有着深厚血缘联系的生命力量。

**30. 巴勃罗·米兰内斯·阿里亚斯 (Pablo Milanés Arias)** (1943年出生于巴亚莫 - 2022年逝世于马德里) 他是当代拉丁美洲音乐的核心人物。自幼便展现出卓越的歌唱天赋，并在哈瓦那通过作曲、和声与管弦乐编曲的专业学习不断深造。他的音乐敏锐度深受“菲林” (Feeling，一种融合了波莱罗舞曲、爵士乐与浪漫情歌的流派) 的影响，为其演唱注入了现代而深沉的情感色彩。

他在“海盗船” (Los Bucaneros) 和“国王四重奏” (Cuarteto del Rey) 等团体中开启职业生涯。1965年，他发表了作品《我的22岁》(Mis 22 años)，这首歌曲标志着从“菲林”乐派向随后诞生的“古巴新吟游诗人运动” (Nueva Trova Cubana) 的跨越。1968年，他与西尔维奥·罗德里格斯及诺埃尔·尼古拉 (Noel Nicola) 在美洲之家 (Casa de las Américas) 的一场音乐会上共同创立了这一运动。

在他的一生中，创作了诸多传世之作，如《约兰达》(Yolanda)、《为了生活》(Para vivir)、《我将再次踏上那些街道》(Yo pisaré las calles nuevamente)、《你不在的短暂空间》(El breve espacio en que no estás) 以及《可怜的歌手》(Pobre del cantor)。他录制了四十多张专辑，并与梅赛德斯·索萨 (Mercedes Sosa)、菲托·派兹 (Fito

Páez)及胡安·马努埃尔·塞拉特(Joan Manuel Serrat)等乐坛巨擘合作。他曾荣获古巴国家音乐奖及拉丁格莱美终身成就奖。

尽管早期他曾是古巴革命的坚定捍卫者,但随着时间的推移,他转而对政府持批判立场,谴责压制并倡导民主开放。

**31. 赫尔曼·皮内利 (Germán Pinelli)** (1907年出生于哈瓦那 - 1995年逝世) 原名格雷戈里奥·赫塞·赫尔曼·皮尼埃亚·巴斯克斯·德·梅亚(Gregorio José Germán Piniella Vázquez de Mella),他是古巴广播与电视界最富盛名的标志性人物之一。他自幼便展露出非凡的艺术天赋:6岁时便在哈瓦那国家大剧院作为歌手登台首演;1920年,世界著名男高音恩里科·卡鲁索(Enrico Caruso)访问古巴时,曾亲自赞美过他那男高音般的嗓音。

皮内利出身于西班牙裔家庭,曾赴巴黎和马德里深造,专攻朗诵、声乐及乐器。14岁时,他参与了古巴首批广播转播工作(地点位于坎波阿莫剧院),这标志着他在大众媒体领域漫长职业生涯的开端。

他是古巴广播事业兴起的关键人物,随后更成为了古巴国家电视台上出现的第一个面孔。凭借优雅的台风、辨识度极高的嗓音以及卓越的即兴发挥能力,他成为了那个时代最受尊敬的主持人。此外,他在戏剧、音乐及新闻领域也颇有建树:曾加入萨苏埃拉(Zarzuela,西班牙传统歌剧)剧团,在帕劳乐团(Orquesta Palau)担任乐手,并担任过编辑与评论员,以其思想的敏锐与职业正直感而著称。

**32. 维克多·弗洛雷斯·奥莱亚 (Víctor Flores Olea)** (1932年出生于托卢卡 - 2020年逝世于阿卡普尔科) 他是20世纪墨西哥最负盛名的知识分子之一,在散文家、叙事作家、教授、外交官、摄影家及文化管理人等多个领域均有卓越建树。他曾在墨西哥攻读法律,随后在罗马和巴黎进行研究生深造。1970年至1975年间,他担任墨西哥国立自治大学(UNAM)政治与社会科学院院长,期间通过邀请赫伯特·马尔库塞(Herbert Marcuse)、艾瑞克·霍布斯鲍姆(Eric Hobsbawm)及安德烈·高兹(André Gorz)等思想巨匠,有力地推动了批判性思维的国际化进程。

他曾担任墨西哥驻苏联大使、驻联合国教科文组织(UNESCO)及联合国(ONU)代表,并在外交与文化领域出任多个要职,包括公共教育部(SEP)文化事务副部长。他更是国家文化艺术委员会(Conaculta)的创办者及首任主席。此外,他还创立了拉丁美洲研究中心(CELA)。

他的代表作包括《梦境记录》(Registro de los sueños)、《燃烧的记忆》(Memoria en llamas)以及《全球性危机》(Crisis de la globalidad)。他的摄影作品曾在美洲和欧洲展出。他曾为《总是!》(Siempre!)、《精益报》(Excelsior)、《环球报》(El Universal)及《逻辑报》(La Jornada)等媒体撰稿,并联合创办了《半世纪》(Medio Siglo)和《旁观者》(El Espectador)杂志。

**33. 格拉谢拉·伊图尔维德 (Graciela Iturbide)** (1942年出生于墨西哥城) 她是拉丁美洲最重要的摄影家之一。她最初在墨西哥国立自治大学(UNAM)学习电影,然而,在担任摄影大师曼努埃尔·阿尔瓦雷斯·布拉沃(Manuel Álvarez Bravo)助手期间所接触到的摄影艺术,最终定义了她的职业生涯。

自20世纪70年代以来,她深入探索了墨西哥文化中的身份、死亡、灵性以及女性角色,尤其关注原住民社区。她从亲密、批判且具普世性的视角出发,重新定义了看待墨西哥的眼光。

她在俄哈卡州胡奇坦(Juchitán, Oaxaca)创作的系列作品诞生了她最具标志性的影像,例如《蜥蜴夫人》(Nuestra señora de las iguanas)。凭借深具诗意的纪实目光,她的足迹还遍布印度、马达加斯加、古巴及欧洲多个国家。

她曾荣获多项国际重量级奖项,包括哈苏基金会国际摄影奖(2008年)、尤金·史密斯人道主义摄影奖(1987年)以及阿斯图里亚斯亲王艺术奖(2025年)。她的作品曾在纽约现代艺术博物馆(MoMA)、巴黎蓬皮杜中心及卡地亚当代艺术基金会等顶尖艺术机构展出。

**34. 劳尔·米利安 (Raúl Milián)** (1944年出生于哈瓦那 - 1984年逝世) 他是古巴著名的自学成才视觉艺术家,其创作被归入“抒情抽象”(Abstracción lírica)与造型艺术实验领域。他刻意远离学术界及官方话语,开发出了一套极其个人化的艺术语言,既避开了传统的具象表现,也远离了当时占据主导地位的政治宣传。通过素描、水彩和水墨,他探索了极具表现力的手势语言与内省的敏锐度,这使他的创作与一种存在主义的艺术观紧密相连。

他曾参加过威尼斯双年展和圣保罗双年展等国际顶级展事,并在耶鲁大学等知名机构举办过展览,这确立了他在古巴岛屿之外的国际认可度。

米利安始终保持着独立于机构趋向与商业潮流的立场,这使他得以置身于各种风潮之外,并成为上世纪古巴最独树一帜的艺术家之一。

**35. 安东尼娅·埃里兹·巴斯克斯 (Antonia Eiriz Vázquez)** (1929年出生于哈瓦那 - 1995年逝世于迈阿密) 她是古巴艺术史上最独特且最具震撼力的艺术家之一。她毕业于圣亚历山大国家美术学院,其创作以表现主义绘画著称,作品带有强烈的戏剧冲突、情感张力和对社会现实的批判性目光。从其早期作品开始,她便表现出对“怪诞”与“自省”题材的偏爱;因此,在20世纪60年代,她被视为古巴新表现主义(Neoexpresionismo)中最具激进色彩的声音。她探讨了疏离、暴力和压抑等主题,揭示了革命进程中的承诺与矛盾。其代表作包括《受胎告知》(La Anunciación, 1963)、《基督走出胡阿内罗》(Cristo saliendo de Juanelo, 1966)以及《棒球场上的死亡》(La muerte en pelota, 1966)。

然而,1968年由于其画作《民主和平的讲坛》(Una tribuna para la paz democrática)遭遇审查,她选择退出官方艺术生活。此后,她致力于家乡社区的教学与基层工作,直到90年代移居迈阿密,并在逝世前不久重新拿起了画笔。

**36. 尼古拉斯·吉连 (Nicolás Guillén)** (1902年出生于卡马圭 - 1989年逝世于哈瓦那) 他出生于一个有教养的中产阶级家庭。1917年,他那身为激进记者的父亲在一次政治动乱中被杀;这段早年的丧亲之痛不仅在他心中留下了空缺,更唤醒了影响其一生命运的敏锐觉悟。

他曾尝试在哈瓦那大学攻读法律,但诗歌的呼唤更为强烈。他在家乡投身于印刷排版和新闻工作,并在此开启了他真正的创作之路。

1930年,他出版了《颂乐动机》(Motivos de son),这是阿非罗-古巴(Afrocubana)诗歌的奠基之作。这些诗句带来的不仅是节奏,更是古巴深处的呐喊,通过鼓点、俚语和肤色来表达自我。同年,他结识了美国黑人诗人朗斯顿·休斯(Langston Hughes),后者成为了他的镜鉴与同路人。两人共同意识到,诗歌可以——且必须——以自豪和美感来为黑人身份发声。一年后,《颂格罗·科松格罗》(Sóngoro cosongo)巩固了他那不可复制的风格:诗句在起舞,文字在流汗,语言既是战鼓,又是良知。

但他并未止步于此。他的诗歌开始向政治开放。在《西印度有限公司》(West Indies, Ltd., 1934)中,他谴责了殖民主义。不久后,他作为通讯员赴欧洲报道西班牙内战。1937年,他加入共产党。这一立场曾为他带来牢狱之灾和流亡生活,但也促使他走遍世界。他游历了美洲、欧洲、非洲和亚洲,与那些和他一样坚信“语言即反抗”的社会运动及作家们建立了深厚联系。

革命胜利后他回到古巴。随后,他被任命为古巴作家与艺术家联盟(UNEAC)主席,并任职超过四分之一一个世纪。凭借《完整的颂乐》(El son entero)、《耶稣·梅嫩德斯挽歌》(Elegía a Jesús Menéndez)和《大众飞翔的鸽子》(La paloma de vuelo popular)等作品,他成为了整整几代创作者的灯塔与桥梁。

他曾荣获古巴国家文学奖、列宁和平奖以及多项国际赞誉。

**37. 埃内斯托·格瓦拉,“切”(Ernesto Guevara, “El Che”)** (1928年出生于阿根廷罗萨里奥 - 1967年逝世于玻

利维亚拉伊格拉) 他拥有医学专业背景,是古巴革命运动中最具影响力的人物之一。1956年在墨西哥结识菲德尔·卡斯特罗后,他毅然加入革命。他深耕于反殖民与反资本主义斗争,以指挥官身份投身游击战,并最终促成了1959年富尔根西奥·巴蒂斯塔独裁政权的倒台。

在革命新政府中,他出任了多个战略性要职:担任古巴国家银行行长、工业部长,并率领外交代表团出访非洲、亚洲和欧洲,期间与加马尔·阿卜杜勒·纳赛尔(Gamal Abdel Nasser)和毛泽东等领导人举行会晤。他坚信革命应扩展至古巴以外,因此推动并参与了刚果以及随后在玻利维亚的武装斗争。在玻利维亚,他在中情局(CIA)的支持下被俘并被处决。

他的《切·格瓦拉:摩托日记》、关于游击战的著作以及关于社会主义经济的随笔,充分证明了他对革命转型的全面构想,这些作品也使他成为了20世纪最具震撼力的政治神话之一。

## 《米拉玛尔收藏集》其他书目 (OTROS TÍTULOS DE LA COLECCIÓN MIRAMAR)

《石油阴影下》(A la sombra del petróleo)  
《算法》(Algoritmos)  
《自画像》(Autorretratos)  
《阿万达罗》(Avándaro)  
《阿胡斯科社区》(Colonia Ajusco)  
《古巴·第二卷》(Cuba, tomo II)  
《从此处·到彼岸》(Del aquí al más allá)  
《亲历1968》(Durante el 68)  
《普世剧场》(El Teatro Universal)  
《以此影·祭往事》(Fotografía para recordar)  
《韦胡特拉与其他村落》(Huejutla y otros pueblos)  
《伊斯特利尔科》(Ixtililco El Grande)  
《米斯特卡》(La Mixteca)  
《拉斯楚查斯·拉萨罗·卡德纳斯城》(Las Truchas, Ciudad Lázaro Cárdenas)  
《桑地诺运动见证录》·第一、二卷 (Testimonios sandinistas, tomos I y II)  
《厄瓜多尔》·第一、二卷 (Un Ecuador, tomos I y II)  
《维吉利奥》(Virgilio)  
《美式悖论·尤马》(Paradoja Americana - Yuma)

另有23部作品正在筹备中。

---

若要了解更多关于“Miramar 系列”作品的信息，请扫描二维码。

---

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

---

在此，我们衷心感谢为本系列丛书提供协作与支持的所有同仁：



## 作者寄语 (NOTAS DEL AUTOR)

在此有一点需严正声明：本版中出现的所有疏漏与瑕疵，均由本人承担全部责任。我深知，目前的条件尚不足以规避所有错误，但比起担心中伤或失误，我更渴望让这些书籍得见天日。亲爱的读者，我恳请您能给予理解——因为在追求“完美”与“尽力而为”之间，存在着一种微妙而脆弱的平衡。

佩德罗·迈尔基金会 (Fundación Pedro Meyer, A.C.) 全力支持保护著作权与版权。我们坚信，版权制度能激发创造力，捍卫思想与知识领域的多样性，促进言论自由，并推动文化繁荣。

感谢您购买本作品的正版授权版本，并尊重著作权及版权法律。您的这一行为是对作者与创意者的直接支持，也将助力本基金会持续推广更多的文化作品。

本书中所包含的绝大多数摄影作品均出自佩德罗·迈尔 (Pedro Meyer) 之手。

---

### 版权及印务信息

本书于 2026 年 3 月由 Repro.Gráfica, S.C. 工坊承印。

印制地点：墨西哥，俄哈卡州，圣玛丽亚德尔图莱 (Santa María del Tule)。

©《古巴，第一卷》，佩德罗·迈尔 (Pedro Meyer)

2026 年，第一版

---

### 限量版本说明

本版本共发行：

经典系列 (Serie Clásica)：100 册，均带有编号。

画廊系列 (Serie Galería)：25 册。

收藏家系列 (Serie Coleccionista)：25 册。

本册编号：\_\_\_\_\_



PEDRO MEYER