



佩德罗·迈耶

美式悖论
尤马

米拉马尔珍藏集

米拉马尔珍藏集 (COLECCIÓN MIRAMAR)

凭借六十余载的艺术积淀以及逾百万张珍贵影像的馆藏，佩德罗·梅耶尔 (Pedro Meyer) 致力于分享与其不断演进的艺术创作相伴而生的多元故事。这些故事不仅涵盖了他独特的摄影视角，更呈现了他职业生涯中作为行业领袖所开展的各项关键社会活动。

《米拉马尔珍藏集》(Miramar Collection) 是一部具有回顾意义的自传体巨著，由41卷以上的篇幅组成。该丛书详尽记录了其摄影艺术自20世纪50年代至今的发展轨迹，跨越了传统胶片时代，直至人工智能 (AI) 等前沿技术的创新应用。

美式悖论 尤马 (YUMA)

本书深度审视了亚利桑那州尤马市 (Yuma, Arizona) 美国中产阶级群体的特质，以细腻入微的笔触描绘了他们的偏好、品味与生活方式。在这一叙事框架下，梅耶尔 (Meyer) 同时反思了摄影从模拟胶片向数字时代的转型，赋予了本作跨越时空的多维深度。

摄影师所讲述的故事将鲜活的影像、个人的沉思与详尽的观察精妙融合。这不仅是对1984年尤马市的写照，更触及了关于记忆、表现形式以及摄影本质的深层哲学思考。透过作者个人经历的棱镜，本作对特定的时代与地域进行了一场极具感染力且引人深思的探索。

版权与制作信息 (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)

档案管理 埃琳娜
罗萨莱斯 (Elena Rosales)

影像后期处理与图书编辑 佩德罗
梅耶尔 (Pedro Meyer) 亚历克西斯
奥尔蒂斯 (Alexis Ortiz)

撰文 佩德罗
梅耶尔 (Pedro Meyer)

文字校订 德蕾莎
马丁内斯 (Teresa Martínez) 胡里奥·梅
耶尔 (Julio Meyer)

特约编辑 帕布罗
梅耶尔 (Pablo Meyer)

印刷监制
Manuel García

装帧设计 亚历克西斯
奥尔蒂斯 (Alexis Ortiz) 卡洛斯
门多萨 (Carlos Mendoza)

制作助理 乔治
莱佩兹 (Jorge López) 赫里乌
索里亚诺 (Helihu Soriano) 薇安卡
塞贡多 (Vianca Segundo) 利兹贝斯
巴伦克 (Lizbeth Barenque)

© 佩德罗·梅耶尔 (Pedro Meyer), 2026年
www.pedromeyer.com

未经版权所有或其法定继承人预先书面许
可，不得以任何目的、任何形式或通过任何手段
(无论是模拟信号还是数字形式) 复制本文件
的任何内容。

编辑地: 墨西哥, 墨西哥城, 科约阿坎 印刷地: 墨
西哥, 瓦哈卡

米拉马尔珍藏集 (Colección Miramar)
ISBN: 978-607-29-7238-4

美式悖论 — 尤马 (Paradoja Americana -
Yuma) ISBN: 979-899-96-7657-3

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。

衷心感谢鲍勃·戴维斯与乔安·戴维斯 (Bob & Joane Davis)，感谢他们的慷慨支持，让本项目得以圆满成功。

尤马, 1984 (YUMA, 1984)

1984年，这不仅是一个年份，更是乔治·奥威尔 (George Orwell) 文学杰作的书名。这一年，我恰好受亚利桑那西部学院 (Arizona Western College) 之邀，前往亚利桑那州的尤马 (Yuma) 生活六周。这是一项资助计划，旨在让我通过摄影创作与该校学生进行交流。对于我而言，这成了深入了解“美式反乌托邦”的绝佳入口。

在当时，即便是我最狂热的想象，也无法在那片远离美国大都市影像流转的偏远之地，交织出如此丰富多样的体验。那里正如美国人所说，是“人迹罕至之地” (off the beaten path)：远离了陈旧平庸的常规路线。边境另一侧最近的墨西哥城镇叫作阿尔戈多内斯 (Algodones)，在墨西哥的旅游版图中，那也并非一个值得铭记的地方。

在我看来，尤马是一座相对小型的城市，但其引人注目之处在于庞大的流动人口——他们被称为“冬候鸟” (winter birds)。这个隐喻源自每年入冬时由北向南迁徙的候鸟。他们成群结队地逃离严寒，汇聚在尤马，使当地人口激增数倍，达到二十万人之众。无垠的荒漠景观构成了这一地区日常往来的舞台背景。

在这里，最鲜明的景观是那些即将退休的美国中产阶级的生活。他们的偏好与品味直观地体现在房屋的装饰、对物质财富的眷恋、宗教与军事的联结、慈善活动、着装、阅兵式、饮食、武器以及娱乐方式中。这一切构成了一个宏大的微观世界，在很大程度上代表了“平庸美国人”的典型形象。

英国作家詹姆斯·希尔顿 (James Hilton) 在1933年描绘的文学乐土“香格里拉” (Shangri-la)，在许多“冬候鸟”心中就是尤马的化身。在游历这座城市的过程中，我意识到，从隐喻的角度来看，我正处于理解阿尔戈多内斯彼岸那另一种文化的理想之地。

这段尤马之旅恰逢数字时代的黎明。这一技术变革虽非决定性因素，却果断地影响了我对所见之物的看法。我在那里拍摄的大部分照片最初都是胶片格式；直到后来 (1985年和1989年) 重访时，才用数字相机拍了一些照片。最终，所有的胶片影像都被扫描并进行了后期处理。

于是问题随之而来：将一张三十多年前的照片，用今天的工具进行转化并收录在册，这是否合乎逻辑？我那些保守的朋友们给出了断然否定的答案；他们认为，在艺术创作中将“昨日”与“今日”混为一谈是不正当的。

但我必须跳出这种论调。首先，我的大脑并非如此运作 (谢天谢地，它目前还能运作)。比起过去，记住当下的事情反而更难。因此，我可以这么说：我记忆中的那个“昨天”，时刻与“今天”的当下融合在一起，构成了一段持续不断的叙事。

对我而言，这种困境并不存在。过去的照片与今天的影像是一个连续体。甚至，只要能清晰地讲述关于“虚构”的故事，影像是否取自同一地点已不再重要。毕竟，我们今天处理的大部分信息无非也是一种虚构，我们的记忆亦是如此运作的。换言之：我只能做一个属于我这个时代的摄影师，而这个时代与叙事中所虚构的时代并非同一回事。

更有趣的一点是：此处呈现的所有照片都经过了“创作主体性”的过滤。一切皆是主观的。我无意宣称这就是关于尤马的真相；我只是想表达我观察事物的一种见解。

想必会有一些智识之士不同意我的版本，这我完全接受。因为他们的质疑恰恰印证了我的核心论点：影像并非事实，仅仅是一种见解。

根据维基百科的定义，“香格里拉” (Shangri-La) 是一个虚构的地名，最早出自英国作家詹姆斯·希尔顿 (James Hilton) 于1933年出版的小说《消失的地平线》 (Lost Horizon)。这个名字旨在唤起人们对东方异域情调的想象。延伸而言，该词常被用来形容任何人间天堂，尤其是喜马拉雅山脉中的那片世外桃源：一块与世隔绝、拥有永恒幸福的土地。在《消失的地平线》中，香格里拉被描绘为坐落在昆仑山脉西端深处、一个神秘且和谐的山谷。居住在那里的人们几乎是不朽的，他们比普通人多活几百年，而且衰老得极其缓慢。

然而，当你抵达现实中的“香格里拉”时，你租到的其实只是一块配有进排水系统、电源和电话接口的水泥板 (当时还没有无线电话)。你只需要把挂车或露营车 (RV) 停靠在这块水泥板旁，就算安了家。噢，对了，那里还有一个中心建筑，供邻里之间进行社交：跳舞、逛集市或办作坊。问题在于，那块水泥平台看起来和我们最终都要躺在其下的墓碑实在太像了。人生的冷幽默在于：你得努力在活着的时候，别让自己过得像已经躺在那块板子下面一样。

日常的普世性 (LA UNIVERSALIDAD DE LO COTIDIANO)

我重温了近四十年前在尤马拍摄的这些照片。那段创作时光非常有趣，但更有趣的是，我突然想起自己在六十多年前的墨西哥城也曾拍过类似的影像。最终，我真的找到了那张照片并证实了这一点，那感觉就像寻回了失踪数周的家门钥匙一样令人欣喜。顺便提一句，对比这两张照片时的惊喜在于，我发现它们在构图上竟然有着惊人的相似之处。

这绝非仅仅是巧合。在这背后，某种我完全无法解释其运作机制的力量在起作用；但事实告诉我，这非常值得观察。

乔治·奥威尔在《1984》中所展现的社会批判，也清晰地呈现在本书的许多影像中。这并非因为我当初的摄影之旅带有某种预设的意图，而是因为，就像对待理发师的闲谈一样，我所见、所读、所闻的一切都深藏在记忆的某个角落。正因如此，当现实与我的见解不谋而合时，我的双眼总能敏锐地捕捉到那一瞬间。

老年歧视 (VIEJISMO)

“老年歧视” (Viejismo) 是一个相对较新的词汇。它指的是社会上针对达到一定岁数的人群所存在的歧视现象。

说来有趣，二十世纪八十年代拍摄这些照片时，我显然比现在编辑这些照片准备出版时要年轻得多。尽管时光流逝，已将我推到了当年镜头中大多数人所处的年纪，但我的感受并没有太大的改变。我很清楚，歧视是真实存在的，其产生的社会后果亦不容小觑。首先要做的是意识到它的存在：如果人们甚至不知道某事正在发生，就遑论去改变它。

直到最近，我才在楼梯上安装了扶手，以便在上下楼时能有个支撑。我大儿子家还没有装扶手，每次走他家的楼梯，我都冒着摔倒的危险。但现在，我的曾孙出生并开始蹒跚学步了，我在“扶手维权联盟”里总算有了一个强大的盟友。在疫情期间引发医院危机时，我们那些卓越的执政者们在所有媒体上发布了这样一条说明：如果你超过七十岁，就别费劲去医院了，因为你不会被接收。也就是说，他们仅仅根据“出厂日期”就把我们报废了。人们本以为，患者的情况——是否还有救治的可能——才是决定是否入院的关键，但事实并非如此：占统治地位的是年龄歧视。

在当时的社会现实中，这里只有白人异性恋者。即使在某些时刻与其他人共享有限的空间，他们也会对其余所有群体表现出歧视。法西斯主义的色彩在这里清晰可见；你只需去逛逛那些随处可见、种类繁多的武器市场，就能感受到这一点，因为那里是这部分人群最常出没的场所。

尤马市被美国各军种的军事基地所包围，从空军到步兵营，不一而足。为了执行公关计划，这些军事基地会展出部分军备武器。有趣的是，有块告示牌提醒我们，某门大炮属于美国政府财产——这简直是废话，除了政府还能是谁的？紧接着，告示牌上又出现了一番“语重心长”的说明：展出的大炮仅供游客观赏，政府不对任何个人索赔承担责任。换句话说，如果你非要爬上大炮结果受了伤，那完全是你自找的，后果自负。

战争机群 (AVIONES DE GUERRA)

我所有的影像都旨在记录经历，而非凭空捏造。在传统的摄影表现中，“经历”往往受到局限，尽管实际上相机的视野比人类更广，且在捕捉镜头所及的元素方面限制更少。如今，我得以在传统的银盐影像中加入我个人的记忆。例如，在《沙漠中的洒水器》这张照片里，那些战争机群正是我记忆的精准重现——它们确实曾从头顶飞过，只不过当时的胶片没能将其捕捉下来。

我个人的局限或是相机的局限，谁会在意呢？事实是：底片上呈现的并非现实发生的全部——那些阴森可怖的战机确实曾飞掠而过。现在，凭借数字技术，我能够根据自己对真实发生情景的记忆来修复影像。在这种情况下，我是在捏造经历吗？我不这么认为。

通常，摄影师在创作影像时都会诉诸记忆。我们将其称之为教养或经验，正是这些因素促使摄影师选择特定的角度、光线、透视以及内容……这一切都源于界定我们自身独特感知的参考库，即我们所说的“记忆”。

这是人类大脑中尚未被完全理解的一种功能。但正如我虽不完全理解电的原理，却深知电能为我所用一样，记忆也是如此。我深切地意识到，我所有的选择都源于某种先前的参考，指引我做出这一决定而非那一决定。当我看到一张照片时，它助我回忆；而当我创作或修改影像局部时，我实际上是在将我所能记起的事实“归还”给画面。

致敬迈布里奇与拉蒂格 (HOMENAJE A MUYBRIDGE Y LARTIGUE)

我将相机握在手中。按下快门，影像随即显现。如今，我们对拍摄结果能得到即时反馈，但情况并非向来如此。我知道，现在的人们很难想象曾经那个确认“拍得如何”需要漫长等待的过程。更进一步说，在审视影像时，去捕捉时间如何在被摄物上留下烙印，本身就是摄影的一个额外课题。

正因如此，亲爱的读者，我很想与你分享这份对两位伟大的思想家兼视觉艺术家的微小敬意。其中一位是英裔美国人，另一位则是法国人。第一位是埃德沃德·迈布里奇 (Eadweard Muybridge) ——这位移居英国的英国人曾好奇：奔跑中的马是否会在某一瞬间四蹄全部腾空？他精心地布置摄影器材，旨在捕捉那在当时纯属臆测的瞬间。最终，他成功证明了：是的，马确实有“飞行”的时刻。

第二位“受我眼之礼 (ojomeneados)” 的艺术家是法国人雅克-昂利·拉蒂格 (Jacques-Henri Lartigue)，我有幸曾与他本人相识。他的贡献在于察觉到了影像中“偶然性”的美学价值。有一次，拉蒂格在记录赛车比赛时，向着与赛车运动相反的方向移动了相机；当他冲洗底片时发现，由于极快的车速，镜头中的赛车仿佛被拉长了。

当我在尤马面对这场赛车比赛时，不由自主地想起了这两位创作者的影像。在那一刻，我亲眼见证了：如今轮到汽车在“飞行”了，而“偶然”从未远离过我们的摄影探险。

未被讲述的故事 (LAS HISTORIAS NO CONTADAS)

我们都熟悉基督在伯利恒降生的故事，但很少有人会停下来去思考那些配角的感受。木匠约瑟有着怎样的故事？如果穿上他的凉鞋，体验一下他的人生，会是什么感觉？

某天，你的未婚妻告诉你她怀孕了。即便在今天的那个地区，这依然是一件非同小可的大事。于是你心想：“为了两人的幸福，最好还是解除婚约吧。”结果当你入睡后，一个神圣的生灵在梦中告诉你，不要取消婚约，也不必担心：让你未来妻子怀孕的不是别人，正是上帝。

试问，你能把这番话告诉你的哪个木匠朋友？要理解那个木匠在毫无预兆下被强加的沉重责任，绝非易事。

在保持必要尊重的平衡下，我们可以用类似约瑟的视角来审视这些“冬候鸟”及其住所。人们很少会尝试转换视线，从另一个角度去聚焦现状。若有人敢于直视购买房车 (RV) 这场“奇妙冒险”背后的阴暗面——那种宣称只要买下它就能带你环游世界的承诺——就会发现，推销给他们的并非故事的全貌。

通常，为了凑齐买房车的钱，夫妇俩会卖掉原本居住的房子。然而，房车毕竟是车辆，其贬值速度与从经销商处购买的新车无异。买下的第二天，价值通常就会缩水30%。这意味着，他们再也无法回头去换回一座固定的房子。但这似乎并不重要，因为买家想要的是旅行而非转手，所以即便价值大幅下降，也无法阻挡他们去探索世界尽头的满腔热情。于是，他们投身于这场冒险。通常，是丈夫——也就是所谓的“大男子”——决定了车辆的尺寸和性能，因为女性只要内饰漂亮，对这些机械参数并无兴趣。

然而现实是，男性的寿命往往短于女性。最终，独自驾驶那辆庞然大物的，往往是一位身材瘦小的遗孀，她的双腿甚至很难够到那辆已成为她“家”的车的踏板。

于是，我们便看到了这样的画面：一辆房车停在修理厂的升降台上等待维修。而她，与以往修完车就能回家的情况不同，她只能守在车里，在那高高的升降台上等待。因为现在，那里就是她字面意义上唯一的家。

蜘蛛 (LA ARAÑA)

这张照片的诞生，恰逢数字时代的黎明。我至今对拍摄时的情景记忆犹新。哈里 (Harry) ——一个平实好记的名字——正悠闲地坐在房车营地的泳池边。那时应该是正午，阳光近乎垂直地直射下来。

小时候，我们玩过一个极其残酷的游戏：我那条街的孩子总觉得，慢慢肢解蛛形纲动物更像是一种“科学实验”。我们当时的逻辑是，只要把蜘蛛的腿一根根拔掉，它们就会变“聋”。我们对它们说话时，它们会试图逃跑；我们命令它们跳跃，便以为它们在听命行事。当拔掉一定数量的腿后，蜘蛛便一动不动了。于是我们得出结论：它们听不见了，所以才不再服从指令。

当我发现数字处理技术的奥妙时，那种想要实验一切的诱惑再次涌上心头。就在我沉浸于这种探索性的创作灵感时，电话响了。那时还有固定电话。以前接电话时，我习惯随手抓起笔，跟着对话的节奏在纸上乱涂乱画；而现在，我的工具不再是圆珠笔，而是电脑鼠标。它让我至少在那个瞬间，能过一把“魔法师”的瘾。

屏幕上的画面正是哈里。我一边和朋友通电话，一边盯着坐在泳池边的那个男人。突然间，我产生了一个念头：对图像做一点改动，一点能引发各种挑衅性思考的改动。我移除了他的一条腿，就像小时候对待蜘蛛那样。只不过，这次接受“调整”的不再是鲜活的生命，而是一幅摄影作品。从视觉层面看，这种表现形式变得更有意思了，而图像的核心本质并未发生实质性的改变。

这促使我开始钻研数字时代衡量摄影作品的标准。归根结底，摄影关乎的是“主观表象”。例如，无论是面对昆虫还是人类，我脑海中总会浮现出关于“完整性”的问题，即一张照片所提供的信息是否真实可信。

让我们来探讨一下影像篡改的问题。在这个假新闻充斥的时代，这是一个极其敏感的话题。媒体试图窃取摄影影像那所谓的“公信力”，将其作为证词，试图以此讲述“真相”，尽管他们明知这从来不是影像的本质。把照片当作证明其自身真实性的证人或证词，这种逻辑本身就充满了讽刺。

影像从来都不是纯粹的真相。首先，如果一张照片以黑白形式呈现（如哈里的这张），我们都知道现实并非发生在那样的色域中。即便它是彩色的，显然我们对当时肉眼可感知的真实色彩也知之甚少。我们既不知道当时使用了什么样的光学镜头，也不了解每种镜头必然带来的畸变。最终，我们不得不承认：一张照片不过是摄影师的一种主观解读，是他利用一系列创意工具产出的结果。

如果我们能达成共识，承认摄影不需要背负那些它从未拥有过的“美德”，那么我们就能真正赞美摄影。赞美它能够带领我们从如此千变万化的角度去接近世界——就像我们每个人独特的主观解读一样，丰富且多元。

移民 (LOS MIGRANTES)

作为移民家庭的后代，我深知那些为了寻求一线生机而投身异国他乡的人们，所经历的种种艰辛与牺牲。由于身处弱势且孤立无援，他们极易沦为邪恶政客煽动仇恨之火的“助燃剂”；这种脆弱的处境是他们不得不背负的沉重枷锁。

通常而言，移民美国的墨西哥人往往是他们家乡最勇敢的一群人。他们敢于挑战未知，不惧丧命的危险，以及我们曾共同见证过的诸多悲剧。由于机会匮乏，他们不得不承担当地人嫌弃的底层工作，即便如此，他们依然在逆境中奋力前行。

每当我看到那些农民的面孔和双手，总会由衷地感到敬佩。正是依靠他们的自我牺牲，他们的后代才得以在更少苦难、更少危险的环境中茁壮成长。在本书的篇章中，我们可以窥见那些种族主义白人是如何看待这些“衣食父母”的——本质上正是这些移民将食物送上了他们的餐桌。这些白人在家里摆放着嘲讽墨西哥人的小雕像：或是那个蜷缩在仙人掌旁昏睡的印第安人，或是牵着驴子的刻板形象。揭露他们法西斯主义和种族主义倾向的，不仅是那些纳粹万字旗，还有这些装饰在居家环境中、带有贬低黑人或墨西哥人意味的陈设。

医疗旅游 (TURISMO MÉDICO)

“阿尔戈多内斯”(Algodones, 意为棉花)。对于一个美墨边境小镇来说,这是一个极为温婉的名字。在荒漠中心,与世界上最强大的国家接壤,却拥有如此细腻的称谓,这本身就很耐人寻味。这里的街道依然是土路,这为那个流传甚广的城市冷笑话增添了几分真实感:当年美国人强占这些曾属于墨西哥的领土时,特意把铺好柏油路的那部分给留下了。

在所有我能预想到的推动边境经济的因素中,“庞大的医疗产业”绝对是最意想不到的一项。这里的医院和诊所提供的服务价格,比邻国美国低了近 50%。

无论是出于生存刚需还是图个实惠,大量“冬候鸟”正源源不断地涌向墨西哥的诊所。近三十年前,当我进行这个摄影项目时,曾为马加尼亚医生(Dr. Magaña)在他新开张的诊所里拍过照片。出于好奇,我后来想看看他发展得如何,于是我没有再次驱车前往,而是利用谷歌地图(Google Maps)重走了一遍几十年前走过的路。我惊喜地发现,在曾经那个简陋的小店原址上,一座数层高的医疗大楼正拔地而起。真是惊人的增长。如今,这一现象被称为“医疗旅游”——一个扎根于边境这一侧、专门为美国患者服务的蓬勃产业。

重回尤马体验 (DE REGRESO A LA EXPERIENCIA YUMANA)

我曾一度中断在尤马的拍摄工作,赶往休斯顿探望住院的父亲。他被确诊为肺癌,并已扩散至其他器官。对我而言,那是一次极其痛苦的经历,因为医生预言他的生命已所剩无几。

那种面对问题却完全无能为力的虚无感,与我必须回到工作岗位、佯装若无其事的状态形成了鲜明的对比。在他人面前,那不过是一层伪装。在尤马,由于独自一人进行拍摄工作,我本就身处孤独之中;而面对即将失去父亲——那个我所缺失的情感支柱——的结局,我更感到一种前所未有的孤立无援。

重返尤马后我拍摄的第一张照片,是利里克影院(Lyric Cinema)的建筑立面。那里已不再放映电影,影院被封死、关停,正如我父亲那逐渐走向终结的生命。

讲坛上的灯光亮起。一群传教士正在向无家可归者分发食物,以此换取他们聆听圣餐福音的机会。这些男人和女人的生活因各自的境遇和故事而偏离了原轨,此刻,他们只需表现出对讲道的些许兴趣,就能换得一顿健康餐食的慰藉。

一名身着美国原住民阿帕奇(Apache)服饰的白人中产阶级男子,端坐在他的凯迪拉克“黄金之国”(Eldorado)敞篷车里——这是当时渗透在尤马文化生活中的种族主义最显眼的写照,而这种歧视在当时可能完全是在无意识中发生的。对于游行中的其他群体,无论是真正的原住民、墨西哥人还是黑人,亦是如此。他们都只是被当作象征性的符号,用来营造一个“多元种族社会”的假象。正如那位系着“印第安公主小姐”缎带的女孩一样:我们心知肚明,她和她的族人们突破其族群阶层壁垒的可能性,始终微乎其微。

人物小传 (SEMBLANZAS)

佩德罗·梅耶尔 (Pedro Meyer)

他自幼便立志成为一名摄影师。在当时缺乏正规摄影教育的环境下，他凭借自学开启了艺术之路。他的职业生涯始终贯穿着对技术与视觉叙事之间关系的不断探索。他创立了“摄影艺术小组” (Grupo Arte Fotográfico)，发起了首届“拉丁美洲摄影座谈会”，并创建了墨西哥摄影委员会 (Consejo Mexicano de Fotografía)。此后，他创办了全球首个致力于影像展示的网站——ZoneZero，在该平台上发布了逾1500位作者的作品。作为数字摄影的先驱，他制作了世界上第一张摄影专题光盘 (CD-ROM)《记忆影像》 (Fotografía para recordar)。他的回顾展《异端》 (Herejías) 曾在17个国家的60多家博物馆展出。此外，他还创立了佩德罗·梅耶尔基金会和四方路摄影博物馆 (Foto Museo Cuatro Caminos)。自2020年起，他致力于《米拉马尔珍藏集》 (Colección Miramar) 的创作，这套包含40余册的丛书汇集了他六十载的艺术创作，深入探讨了在持续变革的时代背景下影像、记忆与生命的本质。

亚历克西斯·奥尔蒂斯 (Alexis Ortiz)

作为一名多领域视觉艺术家，他的艺术实践聚焦于感知、意象、记忆、疆域、身份以及时空观念的研究。他以此为轴心，构建出旨在质疑现实建构方式的叙事体系。其作品曾以多种空间形式与媒介展出，涵盖摄影、影像艺术、录像装置、音乐、文学撰稿及诗歌，借此探索人类、技术与自然之间的交汇点。目前，他与佩德罗·梅耶尔紧密合作，担任《米拉马尔珍藏集》的装帧设计师与编辑，同时负责佩德罗·梅耶尔画廊的策展与展陈设计工作。

米拉马尔珍藏集:其他书目 (OTROS TÍTULOS DE LA COLECCIÓN MIRAMAR)

- 《石油的阴影下》(A la sombra del petróleo)
- 《算法》(Algoritmos)
- 《自画像》(Autorretratos)
- 《阿凡达罗》(Avándaro)
- 《阿胡斯科社区》(Colonia Ajusco)
- 《古巴》(第一、二卷) (Cuba, tomos I y II)
- 《从此处到彼岸》(Del aquí al más allá)
- 《1984年:六八学运期间》(Durante el 68)
- 《普世剧场》(El Teatro Universal)
- 《影像记忆》(Fotografía para recordar)
- 《韦胡特拉与其他村落》(Huejutla y otros pueblos)
- 《大伊克斯特利尔科》(Ixtilco El Grande)
- 《米斯特卡地区》(La Mixteca)
- 《拉斯楚查斯:拉萨罗·卡德纳斯城》(Las Truchas, Ciudad Lázaro Cárdenas)
- 《桑地诺运动证词》(第一、二卷) (Testimonios sandinistas, tomos I y II)
- 《同一个厄瓜多尔》(第一、二卷) (Un Ecuador, tomos I y II)
- 《维吉尔》(Virgilio)

另有23部作品正在筹备中。

欲了解更多关于“米拉马尔珍藏集”的书目信息,请扫描二维码。

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

感谢所有为本丛书提供协作的朋友：



作者寄语 (NOTAS DEL AUTOR)

在此需做一说明：本版本中出现的所有疏漏与差错，均由我个人承担全部责任。我深知自己并不具备消除所有错误的完美工具，但相比于害怕犯错，我更希望这些书籍能够面世。亲爱的人读者，我恳请您能对这种处于“追求完美”与“尽力而为”之间的微妙平衡给予一份理解。

佩德罗·梅耶尔基金会 (Fundación Pedro Meyer, A.C.) 致力于支持著作权与版权保护。这些法律保障不仅激发了创造力，捍卫了思想与知识的多样性，更促进了表达自由，孕育了富有生命力的文化。

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。您的支持是对作者与创作者的认可，也将助力基金会继续推动文化事业的发展。

本书所包含的大部分摄影作品版权均归佩德罗·梅耶尔 (Pedro Meyer) 所有。

本书于2026年2月付梓，由位于墨西哥瓦哈卡州，圣玛丽亚·德尔图莱的 Repro.Gráfica, S.C. 印刷厂承制。

©《美式悖论 — 尤马》，佩德罗·梅耶尔 (Pedro Meyer) 初版，2026年

本版本共计发行：经典系列 (Classic Series) : 200册 (均附编号) 画廊系列 (Gallery Series) : 50册 收藏家系列 (Collector Series) : 50册

编号：_____



PEDRO MEYER