

PEDRO MEYER

DA QUI ALL'ALDILÀ

COLLEZIONE MIRAMAR

## COLLEZIONE MIRAMAR

Con oltre sessant'anni di percorso e più di un milione di immagini nel suo archivio, Pedro Meyer si assume il compito di condividere una pluralità di storie che accompagnano un'opera in costante evoluzione. Queste storie abbracciano non solo il suo sguardo fotografico, ma anche una parte essenziale della sua attività nel mondo della fotografia lungo tutta la carriera.

La Collezione Miramar è un compendio retrospettivo e autobiografico, composto da oltre quarantuno volumi che documentano il suo sviluppo fotografico dagli anni Cinquanta fino all'integrazione di tecnologie recenti, come l'intelligenza artificiale.

## IL TEATRO UNIVERSALE

“Dal Qui all'Aldilà” è un percorso visivo che attraversa più di sei decenni dell'opera di Pedro Meyer. Attraverso le sue fotografie, Meyer ci mostra la fragilità della vita e ci invita a riflettere su ciò che potrebbe esistere oltre la nostra esperienza terrena. Le immagini, scattate in vari paesi e in differenti momenti della vita dell'autore, funzionano come metafore che suggeriscono un legame con ciò che potrebbe esserci dopo la morte, ricordandoci che, alla fine, tutto ciò che è materiale resta qui.

Meyer esplora il rapporto tra effimero ed eterno, sollecitando lo spettatore ad apprezzare il presente mentre contempla l'inevitabile realtà della mortalità. In questa esplorazione, si riflette con ironia la varietà delle credenze sull'aldilà: tradizioni e rituali dei vivi servono a mantenere viva la memoria di chi non c'è più, trasformando il “qui” in uno spazio di riflessione e di contatto con l'ignoto

### Fondo editoriale

Fundación Pedro Meyer, A.C

### Coordinamento della collezione

Marisol Molina

### Archivio Pedro Meyer

Elena Rosales

### Editing del libro

Rebecca Uliczka

### Co-editore del libro

Alexis Ortiz

### Post-produzione immagini

Pedro Meyer

Alexis Ortiz

### Testi di

Pedro Meyer

Rebecca Uliczka

Alexis Ortiz

### Revisione stilistica

Teresa Martínez

### Cura editoriale

Pablo Meyer

### Controllo di stampa

Manuel García

### Progetto grafico

Alexis Ortiz

Carlos Mendoza

### Assistenti di produzione

Heliu Soriano

Fernanda León

© Pedro Meyer, 2025

[www.pedromeyer.com](http://www.pedromeyer.com)

Nessun contenuto di questo documento può essere riprodotto in qualsiasi forma o mezzo, analogico o digitale, per qualunque scopo, senza 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

Dal qui all'aldilà — ISBN:

XXX-XXX-XX-XXXX-X

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

A tutti i messicani che difendono la democrazia.

---

## **DAL QUI ALL'ALDILÀ** *di Pedro Meyer*

Parlare di religione è un tema perfetto da tavola, a patto di alzarsi senza una risposta verificabile ai dubbi che sorgono sulla nostra esistenza. Ci sono tante idee diverse quanti sospiri nella vita di un essere umano.

Mi colpisce l'idea che arriviamo senza niente e senza niente veniamo portati via di scena. In altre parole, qui rimane tutto ciò che abbiamo accumulato durante la nostra breve visita su questo pianeta. Neppure la sapienza acquisita nel nostro tempo e in questo mondo sembra essere trasportabile altrove, per quanto la scienza sia riuscita a dimostrare.

È come essere invitati in un club molto speciale, dove puoi ottenere tutto ciò che ingegno, vanità e fortuna ti consentono, ma all'uscita devi comunque restituire tutte le fiches accumulate finché eri in vita. Da qui non esce nulla: un principio fondamentale a cui, a quanto pare, diamo poca attenzione.

Il sistema è talmente ingegnoso da tenerci tutti occupati e distratti, come se quel principio non fosse vero. La natura ci dà generosamente; alla fine riprende tutto e ci informa che possiamo fare come vogliamo — persino lasciarlo in eredità a qualcuno vicino, e questi ad altri, e così via — ma, proprio alla fine, dal club nessuno si porta via niente.

Quel “più in là” mi ha sempre affascinato come concetto: è un modo romantico e creativo per descrivere il nulla. La domanda su ciò che c'è dopo il “più di qua” rimane invariabilmente senza risposta.

Il residuo di tutto ciò che accumuliamo come società, alla fine, resta a tutti, in un modo o nell'altro.

Secondo Google, nel 2022 esistevano nel mondo 4.200 religioni: un indizio della quantità di persone impegnate a cercare una soluzione a quella domanda cruciale sull'aldilà. Molti dichiarano di avere una risposta precisa; la verità è che nessuno ha potuto dimostrare se ci sia qualcosa dopo il “più di qua”. Restiamo nel campo della credenza e della fede. Spiegarlo è impossibile.

Per questo, questo libro ha un compito assai semplice: non pretende di trovare una risposta. Si accontenta di rappresentare ed evocare immagini che ci riportano all'incomprensibile della nostra esistenza e al mistero che avvolge la vita.

Scrivo tutto questo mentre la motosega del vicino invade con il suo frastuono infernale ogni centimetro del mio spazio; capisco però che, proprio come me, ha dovuto abbattere un'immensa palma ormai morta nel suo giardino, vittima di un'epidemia — come il nostro COVID-19 — che nella mia città ha finito per sterminare tutte le palme.

Non ne è sopravvissuta una. Tutte sono state vittime dell'incompetenza e della cattiva amministrazione del nostro governo; non siamo riusciti a mettere a frutto le nostre conoscenze biologiche per evitare questa catastrofe. E non mi sorprenderebbe che l'intera civiltà possa cadere vittima di un disastro nucleare con esiti analoghi. Sarebbe un'uscita verso l'aldilà perfettamente coerente con il principio già citato: da qui non esce nulla.

---

**IL MOVIMENTO SOCIALE  
DAL “PIÙ IN LÀ” AL “PIÙ DI QUA”**  
*di Rebecca Uliczka*

“Dal qui all’Aldilà” è un gioco di parole che nasce dal concetto di “Aldilà”, che associamo a una vita dopo la morte — a quel qualcosa che accade quando moriamo e la cosiddetta “anima” si stacca dal corpo per intraprendere un nuovo cammino, sconosciuto alla comprensione della vita terrena.

Così, “Dal qui all’Aldilà” diventa un interrogativo su ciò che viviamo noi, i vivi — coloro che restano e celebrano un culto verso chi è già passato oltre.

All’inizio della collaborazione per questo fotolibro, l’idea centrale era la religione. Mi immersi nel vasto universo delle religioni tradizionali e non tradizionali, cercando quelle che potessero essere significative sia per me che per il concetto del libro. Tuttavia, mentre analizzavo insieme a Pedro la grande quantità di materiale fotografico selezionato dal suo archivio, ci rendemmo conto che si trattava di un compito smisurato, che valeva la pena di riconsiderare.

Durante una riunione, osservando fotografie di cimiteri e riflettendo sulla varietà del tema, Pedro propose di sintetizzare l’argomento della religione in una frase di uso comune tra gli adulti, accompagnata da una selezione di immagini che rappresentassero la preoccupazione del “Dal qui all’Aldilà”.

In queste immagini appaiono tombe, cerimonie funebri e sepolture: monumenti edificati per accogliere chi ha lasciato il corpo — chi dentro una bara, chi in un’urna, chi in un albero, chi congelato per simulare l’eternità —, solo per citare alcune delle varianti in cui il corpo umano diventa oggetto di culto.

La molteplicità di significati che si possono attribuire a queste cerimonie si è rivelata un viaggio tra molte dimensioni, culture, epoche, costumi e necessità contemporanee.

“Dal qui all’Aldilà” si riflette in quell’insieme di pratiche sociali che cercano, in fondo, una forma di trascendenza: il corpo che muore, ma che cerchiamo — quasi per illusione — di mantenere vivo.

Questa riflessione mi porta a interrogarmi sulle infinite modalità con cui si può vivere un’idea o una credenza partendo dal terreno e dal sociale; diventa una paradossale contraddizione rispetto alla religione tradizionalmente praticata, in cui il culto della morte si associa a un “Aldilà” fatto di cielo o inferno, stabilito da un Dio che decide se l’anima vivrà in pace e armonia o sarà tormentata e punita per le sue azioni nel purgatorio.

---

Nel trovarti qui, i miei occhi non si sono riempiti di lacrime. Un’immensa tristezza mi ha invaso, rendendomi conto di aver perso, poco a poco, la mia sensibilità verso così tante cose della vita; come molti che si sentono al sicuro nel non permettersi di sentire troppo. Così possiamo smettere di vivere molto prima di morire.

*Pedro Meyer 1976*

---

“Perché gli ebrei posano delle pietre sulle tombe invece dei fiori?

Ho consultato molti testi diversi sull'origine di questa antica usanza, e la spiegazione più convincente è che le pietre durano più a lungo dei fiori, poiché questi ultimi, inevitabilmente, muoiono anch'essi. Lasciare una pietra sopra la lapide diventa così un segno molto più permanente per il defunto, un promemoria duraturo del fatto che sono stato qui, e ti ho visitato.”

*Pedro Meyer*

---

## **IL VELO NERO** *di Pedro Meyer*

Ricordo bene quel giorno. Era una domenica mattina. Mentre facevo colazione e leggevo il supplemento domenicale del Los Angeles Times, mi imbattei in un'intera pagina dedicata a una sorprendente riproduzione de “Il velo nero”. L'articolo spiegava che il musicista Graham Nash aveva donato quella fotografia al Museo d'Arte della Contea di Los Angeles (LACMA). Ciò che mi stupì fu che nessuno mi avesse informato: né della donazione, né della pubblicazione della foto in una rivista così rinomata, né tantomeno della richiesta di un semplice permesso per utilizzarla. Decisi quindi di indagare. Mi lasciava perplesso l'idea che l'acquisto di una fotografia per una collezione potesse implicare automaticamente anche i diritti di riproduzione. Ciò che accadde dopo sembrava tratto da un romanzo: una serie di eventi al di là di ogni immaginazione.

Da un anno cercavo di stampare le fotografie che avevo creato al computer, ma era come guardare un pesce rosso nuotare in una boccia: potevo vedere le immagini sullo schermo, ma non riuscivo a trasferirle su carta per la mostra che il Museo di Riverside in California mi aveva proposto. Chiesi di rinviare l'esposizione finché non avessi trovato il modo di stampare correttamente le immagini. Accettarono, ma significava aspettare un altro anno: una sfida notevole, data la tecnologia ancora limitata dell'epoca.

Decisi allora di recarmi al LACMA per saperne di più sulla pubblicazione della mia foto. Dopo alcune ricerche, si scusarono e mi fornirono il numero di telefono di Graham Nash. Andai a cercare un telefono per chiamarlo (ricordiamo che era prima dell'era dei cellulari). Mentre aspettavo, notai alcune riviste appena uscite su un tavolo vicino: una di esse aveva Graham Nash in copertina, annunciando l'acquisto, per 250.000 dollari, di una stampante di un'azienda israeliana chiamata SCITEX.

L'aveva comprata per stampare immagini digitali come le mie.

Quando finalmente riuscii a parlargli, Nash fu gentile e si scusò per non avermi informato dei piani del LACMA. Mi spiegò che il giorno dopo sarebbe partito per un tour di concerti in Giappone, ma si offrì di mettermi in contatto con uno dei suoi collaboratori, che avrebbe potuto aiutarci a capire come utilizzare la stampante.

Quando ci incontrammo con l'incaricato, scoprimmo che nessuno sapeva davvero come farla funzionare. Graham aveva anche assunto Jack Duganne, esperto in serigrafia. Io sapevo qualcosa di computer, ma non molto. Così ci trovammo di fronte a quella costosa macchina, cercando di capire come inserire le immagini, gestire i pixel e scegliere inchiostri e materiali adeguati.

Fortunatamente, alcune coincidenze vennero in nostro aiuto. Uno dei vicini di Nash lavorava alla creazione di uno scanner digitale per i Walt Disney Studios, e accettò di aiutarci: ne costruì persino uno per noi. Ma trasferire l'immagine scansionata da un nastro magnetico da un pollice al nostro computer si rivelò complicato. Trovammo infine un lettore adatto in un vecchio negozio di alimentari riconvertito in negozio di elettronica, e riuscimmo a caricare l'immagine nel computer.

Il passo successivo fu la stampa sulla SCITEX, che non era pensata per opere d'arte. Jack suggerì di usare carta di cotone, forte della sua esperienza in serigrafia, ma scoprimmo che era troppo spessa per passare sotto gli ugelli della stampante, e modificarla avrebbe invalidato la garanzia.

Per risolvere il dilemma, chiamai Nash — che ancora non conoscevo di persona — e lui, senza esitazione, ci autorizzò a modificare la macchina e a usare la carta di cotone, anche a rischio della garanzia. Così nacquero le prime stampe su carta di cotone, senza sapere che stavamo dando inizio a un'intera industria mondiale. Con il tempo, gli inchiostri e i rivestimenti migliorarono, trasformando l'immagine digitale stampata in un oggetto d'arte di lunga durata.

---

## LA SANTA MUERTE

*di Pedro Meyer*

A Tepito, dove la vita quotidiana cammina mano nella mano con la morte, La Santa appare come un rifugio al tempo stesso intimo e collettivo. I suoi devoti la vestono, le offrono fiori, le accendono sigarette o candele colorate che promettono amore, denaro, giustizia. C'è chi dice che in lei trova l'unica autorità che ascolta senza giudicare. Per altri, è semplicemente un promemoria che la morte è l'unica certezza davvero democratica che esista.

Il suo culto — che la Chiesa cattolica ha condannato come superstizione pericolosa — si è radicato con naturalezza nel barrio bravo. Qui, La Santa non chiede templi di marmo: le basta una candela accesa sulla soglia di una casa, un bicchiere di tequila, un fiore appassito o una preghiera sussurrata a bassa voce. Ciò che era iniziato come un altare domestico è diventato una processione pubblica; quello che sembrava un segreto dei marginali oggi si confonde con la devozione di commercianti, poliziotti, casalinghe e giovani tatuati.

Non è difficile risalire alle sue radici più antiche. Nella cosmovisione mesoamericana, la morte era un passaggio, non una fine. Gli antichi messicani la veneravano con offerte a Mictlantecuhtli e Mictecacihuatl, signori dell'oltretomba. La colonizzazione portò santi e vergini, ma anche l'idea che lo scheletro potesse essere un promemoria devoto: le danze della morte, le calaveras barocche, il memento mori cristiano. La Santa Muerte raccoglie tutto quel passato e lo trasforma in una figura popolare, con la stessa naturalezza con cui a Tepito si mescolano preispánico, coloniale e contemporaneo nella stessa via.

Chi si rivolge a lei? Non solo chi vive nella povertà o nell'esclusione — anche se sono molti —, ma anche chi cerca un favore immediato: protezione dalla violenza, fortuna negli affari, giustizia che i tribunali non concedono. La Santa ascolta senza pregiudizi e senza gerarchie; il suo altare non discrimina tra il macellaio, la studentessa, il migrante appena arrivato o chi vive di mestieri proibiti. Davanti alla huesuda, la scheletrica, tutti sono uguali.

Più che una religione strutturata, La Santa Muerte funziona come un costume vivo, una consuetudine che dà senso alla fragilità della vita nella città più grande del continente. A Tepito, dove la frontiera tra la vita e la morte si attraversa ogni giorno, La Santa non è un fantasma oscuro: è presenza, protettrice e complice, una certezza in un mondo dove tutto il resto — il lavoro, la giustizia, la salute, persino l'amore — può crollare da un giorno all'altro.

“Qualunque cosa la tua mano trovi da fare, fallo con tutte le tue forze; poiché nello Sheol, dove stai per andare, non c'è né opera, né progetto, né conoscenza, né sapienza.”

—Ecclesiaste 9:10

---

## IL MANICHINO

*di Pedro Meyer*

Al Museo Regionale Cuauhnáhuac, oggi chiamato Museo Regionale dei Popoli di Morelos, nel cuore di Cuernavaca, rimasi colpito da un manichino che indossava un abito folclorico della regione. Mi affascinò il modo in cui era stato presentato: senza volto, perché ciò che i museografi volevano mettere in risalto era il vestito stesso.

In altre parole, la persona che avrebbe potuto indossare quell'abito era, ai fini pratici, chiunque — come nei sogni, dove vestiamo ogni elemento della nostra narrazione onirica. Il manichino è lì perché tu possa completarlo con la tua immaginazione.

Quando iniziò l'era digitale e improvvisamente tutte le fotografie scattate in passato potevano essere trasformate per adattarsi a nuove narrazioni — proprio come accade nei sogni —, mi venne l'idea di esplorare cosa sarebbe accaduto se avessi aggiunto tratti umani a quel manichino anonimo.

Si sarebbe visto come una persona reale? Fu la prima domanda che mi posi. Rimasi il primo sorpreso nel vedere quanto reale fosse diventato quel manichino di stoffa.

Ma la mia esplorazione non si fermò lì. Immaginai di collocare quella nuova immagine sulla copertina della prestigiosa rivista National Geographic: sarebbe stata una prova inequivocabile della fragilità del concetto di verità nell'immagine fotografica.

Non scelsi quella rivista a caso. Tempo addietro scoppiò un grande scandalo quando il pubblico — che ancora credeva che la fotografia fosse una prova inconfutabile della realtà — “insorse”, per così dire, scoprendo che i redattori della rivista avevano spostato la posizione delle Piramidi di Giza per farle rientrare nel formato verticale della copertina.

Una tale trasgressione poteva permettersela solo una rivista dotata di grandi risorse tecnologiche — computer, programmi, personale specializzato. Oggi, con il passare del tempo, quegli stessi strumenti sono accessibili anche a chiunque, persino a me. Ciò che allora sembrava privilegio di una grande impresa ora è alla portata di tutti. Quella manipolazione che un tempo destava scandalo, oggi viene realizzata quotidianamente nel mondo intero — e non più su potenti computer, ma direttamente sui nostri cellulari.

Si tratta di creatività e fantasia visiva al servizio dell'individuo: ciò che immaginiamo, ora possiamo rappresentarlo con assoluto realismo. La fotografia non è mai stata, né mai sarà, una testimonianza fedele della realtà. Può al massimo essere una interpretazione soggettiva di ciò che vogliamo esprimere — e in questo, sì, è un'alleata leale delle menti creative di tutto il mondo.

---

## SANKIRTAN *di Alexis Ortiz*

Nel 2019 mi trovavo in una ricerca spirituale ed esistenziale che avevo intrapreso un paio d'anni prima, e che mi portò a visitare diversi templi e comunità religiose di Veracruz: dagli spazi sacri del cristianesimo, del cattolicesimo, dei testimoni di Geova e dei mormoni, fino al buddismo, alla santería e al culto della Santa Muerte, per poi giungere infine agli Hare Krishna, con i quali vissi per un mese nel loro ashram nel porto di Veracruz.

Ogni mattina, alle cinque in punto, prima che sorgesse il sole, venivamo svegliati: “Su, Prabhu, è l'ora dei canti e della meditazione”, mi dicevano. La giornata iniziava con un bagno di acqua fredda — un atto di presunta purificazione fisica e mentale che, per me, significava semplicemente riuscire a svegliarmi bene e senza le crosticine del sonno. Poi ci vestivamo con kurta e dhoti, abiti tradizionali dell'India realizzati con un tessuto leggero, che trascendono la loro funzione pratica: diventano estensioni del corpo che ricordano la dignità, la sobrietà e il legame con il sacro.

Prima di cominciare, era indispensabile disegnarsi sulla fronte il tilaka Vaishnava, tracciato con terra sacra. Quel simbolo ci identificava come appartenenti al gregge di Krishna — una sorta di tessera d'identità, ma senza foto e con molta più eleganza — e ricordava che il corpo è un tempio e la mente deve restare concentrata sul divino. Quella discreta linea funzionava come un'allerta silenziosa: ogni azione, pensiero e respiro fanno parte di un ciclo più grande. Fu allora che compresi che non esiste una vera separazione tra quotidiano e divino, tra vita e morte, tra visibile e invisibile, tra il qui e l'aldilà.

Dopo la purificazione del corpo e della mente, la routine mattutina proseguiva con la riflessione filosofica. I canti e le meditazioni lasciavano spazio allo studio delle scritture, con la Bhagavad-gītā come testo fondamentale, che ci insegnava il senso del dovere, la devozione e la consapevolezza della vita. Questo sapere si completava con le narrazioni dello Śrīmad Bhāgavatam, che raccontavano la vita di Krishna, collegandoci alla saggezza ancestrale dei Veda e creando una continuità naturale tra pratica rituale e comprensione spirituale.

Rompavamo il digiuno solo a mezzogiorno.

Col tempo, e dopo ripetute delusioni nel constatare le strutture gerarchiche e patriarcali presenti in quasi tutte le religioni, abbandonai l'idea di cercare risposte o “illuminazione” in templi e altari. Mi immersi allora in un viaggio parallelo, già in corso: quello delle arti, della ricerca visiva e del metodo scientifico, che invece di dogmi mi offrirono strumenti per comprendere e mettere in discussione la realtà da molteplici prospettive.

Sei anni dopo quella esperienza, rivivo la cosmovisione e le pratiche religiose dell'India attraverso le fotografie di Pedro Meyer. Le sue immagini, in dialogo costante, mi hanno restituito rituali, aromi, suoni e sensazioni che hanno riaperto in me uno spazio di riflessione interiore. Nel suo sguardo ho ritrovato domande dimenticate sulla ricerca personale e sulla trascendenza del materiale, comprendendo come la contemplazione e l'osservazione possano avvicinarci al sacro, anche a distanza.

Meyer non si limita a documentare le pratiche religiose: dirige il suo obiettivo verso l'universo simbolico che le sostiene, verso immagini sacre, statue e rappresentazioni che condensano secoli di pensiero e devozione. Le sue fotografie rivelano insieme la fragilità e la forza dell'essere umano di fronte al divino, ricordandoci che la spiritualità vive nei gesti, negli oggetti e nei simboli della vita quotidiana.

## **GIORNO DEI MORTI A LOS ANGELES, CALIFORNIA**

*di Pedro Meyer*

Durante il mio soggiorno a Los Angeles, California, grazie alla borsa Guggenheim che mi era stata generosamente concessa per fotografare gli Stati Uniti dalla prospettiva di un messicano, rimasi sinceramente sorpreso nel scoprire il fervente sincretismo delle tradizioni millenarie dei migranti contemporanei. I loro antenati avevano già attraversato la transizione dalle usanze preispaniche all'adattamento alla nuova fede cattolica portata dalla Conquista; secoli dopo, quelle stesse radici si adattavano ancora una volta, trovando casa in terra nordamericana.

In breve, in queste fotografie si può ritrovare tutto: dalle credenze precolombiane e coloniali fino alle esperienze commerciali statunitensi dei giorni nostri.

Così, ci si trova davanti a un cimitero in cui le antiche abitudini di portare ai defunti i loro piatti preferiti convivono con decorazioni tipicamente natalizie: alberi con neve artificiale, pupazzi di neve, campanelli. L'offerta di cibo, un tempo composta da tamales e mole, consiste ora in hamburger, frappè, patatine fritte e altre icone del fast food.

Nulla è cambiato nel desiderio di riunirsi e onorare i propri cari; ciò che muta sono gli strumenti e le forme con cui si celebrano le cerimonie per mantenere il legame con l'Aldilà.

---

## **VALLE DELL'ALBA**

*di Pedro Meyer*

Mi portarono a conoscere questo luogo mistico e singolare, situato a soli cinquanta chilometri da Brasilia, la capitale del Brasile. È una sorta di centro spirituale new age: un'intera città che funziona come santuario religioso e che condivide apertamente i propri rituali con tutti, in un clima di grande accoglienza e originalità.

Vi si pratica una religione eclettica, che nel mese di novembre compie cinquant'anni, e che unisce elementi del cristianesimo, dello spiritismo e dell'induismo, insieme a credenze afrobrasiliane, simboli incaici, egizi e di altre tradizioni esoteriche. Credono persino nella vita extraterrestre e nei viaggi intergalattici. Decine di membri vivono permanentemente in questa comunità, fondata nel 1969 da Neiva Chaves Zelaya, una camionista, vedova e madre di quattro figli, giunta a Brasilia per lavorare alla costruzione della capitale.

“Tía Neiva”, come la chiamano affettuosamente gli abitanti del luogo, iniziò ad avere visioni che attribuì a messaggi di Pai Seta Branca (Padre Freccia Bianca), una reincarnazione di Francesco d'Assisi in un indigeno con tunica celeste, copricapo di piume e una lancia bianca tra le mani. La fondatrice morì nel 1985, ma è tuttora venerata.

Con circa 600 templi sparsi tra Brasile, Portogallo, Germania, Giappone, Bolivia, Uruguay e Stati Uniti, questo movimento religioso conta, secondo gli studi della ricercatrice Kelly Hayes dell'Università di Indianapolis, circa 800.000 adepti.

Una delle cose più sorprendenti del Vale do Amanhecer è la sua cosmologia: la capacità di sintetizzare una straordinaria varietà di influenze in un'unica grande narrazione, in cui i membri condividono un'identità collettiva che si estende nel passato, nel presente e nel futuro.

## **SEMBLANZE**

### **Pedro Meyer**

Fin da giovane desiderava diventare fotografo, ma poiché non esistevano scuole specializzate, imparò da autodidatta. La sua carriera è stata una costante esplorazione tra tecnologia e narrazione visiva. Fondò il Gruppo Arte Fotográfico, promosse i primi Coloqui Latinoamericani di Fotografia e creò il Consejo Mexicano de Fotografía. Più tardi sviluppò ZoneZero, il primo sito internet dedicato interamente alla fotografia, dove pubblicò le opere di oltre 1.500 autori. Fu pioniere con Fotografío para recordar, il primo CD-ROM fotografico della storia, e la sua retrospettiva Eresie (Herejías) è stata presentata in più di 60 musei di 17 paesi. A lui si devono anche la Fondazione 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 su immagine, memoria e vita in tempi di trasformazione costante.

### **Rebecca Uliczka**

Nata a Berlino nel 1985, dopo la caduta del Muro nel 1989 emigrò con la famiglia a San Luis Potosí nel 1994. Tornò nella sua città natale per studiare economia, proseguendo poi la sua carriera a Barcellona e Madrid, dove scoprì la sua vocazione per la fotografia d'autore.

Nel 2017 pubblicò il suo primo libro d'artista e continua a creare libri autoprodotti con le proprie opere fotografiche. Ha partecipato più volte a festival e fiere internazionali di arte contemporanea, fotografia e photo book. Attualmente vive in Messico, dove porta avanti la sua ricerca fotografica e presenta il suo lavoro.

### **Alexis Ortiz**

Artista visivo multidisciplinare, la sua pratica si concentra sull'indagine della percezione, della memoria, del territorio, dell'identità e delle nozioni di spazio-tempo, come punti centrali per creare narrazioni che mettano in discussione i modi in cui costruiamo la realtà. La sua opera è stata esposta in numerosi spazi e formati, includendo fotografia, videoarte, installazioni, musica, scrittura e poesia, discipline attraverso le quali esplora le intersezioni tra umano, tecnologico e naturale. Attualmente collabora con Pedro Meyer come designer editoriale e curatore della Collezione Miramar, oltre a occuparsi della curatela e museografia presso la Galleria Pedro Meyer.

## PROSSIMI TITOLI DELLA COLLEZIONE MIRAMAR

- Algoritmi
- Autoritratti
- Avándaro, 1971
- Il quartiere Ajusco
- Cuba, 1979-2009, tomi I e II
- Dal qui all'aldilà
- Durante il '68
- Il Teatro Universale
- Fotografo per ricordare
- Huejutla e altri villaggi
- Ixtlilco El Grande
- La Mixteca
- Las Truchas, Città Lázaro Cárdenas
- I razzi durarono tutto il giorno – versione aggiornata
- Testimonianze sandiniste, 1978-1984
- Un Ecuador, 1982-2010, tomi I e II
- Yuma, 1984-1989

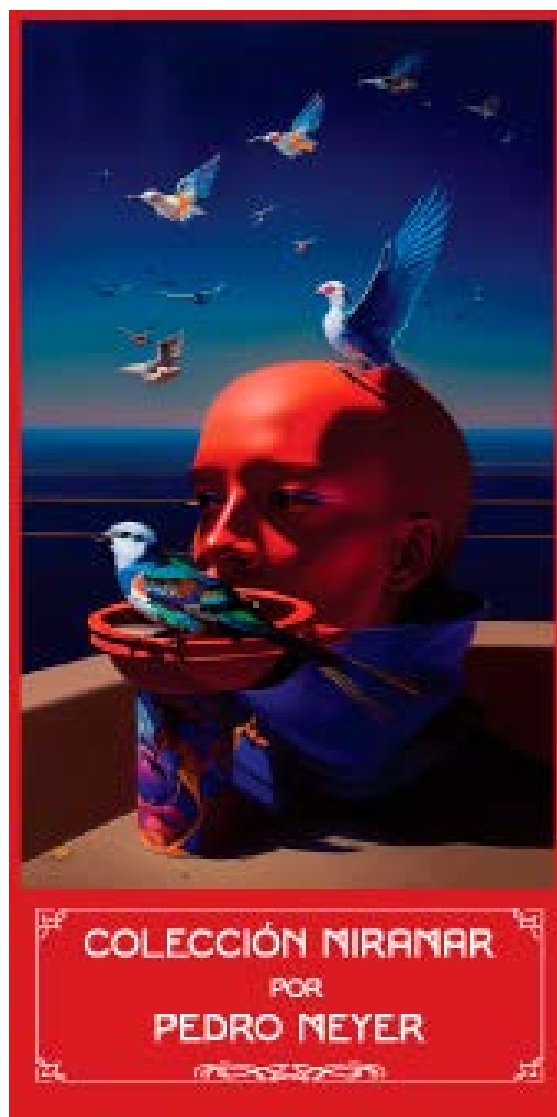
...e altri 23 titoli attualmente in produzione.

---

Per ulteriori informazioni sui titoli della Collezione Miramar, si prega di scansionare il codice QR.

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

Ringraziamo tutti per la collaborazione a questa collezione:



## NOTE DELL'AUTORE

Una precisazione doverosa: tutti gli errori presenti in questa edizione sono interamente responsabilità mia. Sono consapevole di non disporre di tutti gli strumenti per evitarli, ma il desiderio che questi libri vedano la luce è più grande del rischio di sbagliare. Spero, caro lettore, in un certo grado di comprensione per questo delicato equilibrio tra la perfezione e il miglior tentativo possibile.

La Fondazione Pedro Meyer, A.C. sostiene la protezione dei diritti d'autore e del copyright.

Essi stimolano la creatività, difendono la diversità nel campo delle idee e del sapere, promuovono la libera espressione e favoriscono una cultura viva.

Grazie per aver acquistato un'edizione autorizzata di quest'opera e per il rispetto delle leggi sul diritto d'autore e sul copyright. Così facendo, contribuisce al sostegno degli autori e dei creativi, permettendo alla Fondazione di continuare a promuovere opere culturali.

La grande maggioranza delle fotografie contenute in questo libro è opera di Pedro Meyer.

Questo libro è stato terminato nel mese di novembre 2025 presso i laboratori di  
Repro.Gráfika S.C., Santa María del Tule, Oaxaca, Messico.

© Da qui all'Aldilà, Pedro Meyer

Prima edizione, 2025

La presente edizione consta di 200 esemplari numerati della serie classica,  
50 esemplari della serie galleria e 50 esemplari della serie collezionista.

EJEMPLARE \_\_\_\_\_



PEDRO MEYER