



P E D R O M E Y E R

HUEJUTLA
UND ANDERE DÖRFER

S A M M L U N G M I R A M A R

SAMMLUNG MIRAMAR

Mit einer über 60-jährigen Karriere und einem Archiv von mehr als einer Million Aufnahmen widmet sich Pedro Meyer der Aufgabe, jene vielfältigen Geschichten zu erzählen, die sein ständig wachsendes Werk begleiten. Diese Erzählungen umfassen weit mehr als nur seine fotografische Sichtweise; sie beleuchten auch einen wesentlichen Teil seines standespolitischen und gewerkschaftlichen Engagements im Laufe seines Berufslebens.

Die Kollektion Miramar ist ein retrospektives und autobiografisches Kompendium, das in über 41 Bänden Meyers fotografische Entwicklung dokumentiert – von den Anfängen in den 1950er Jahren bis hin zur Integration modernster Technologien wie der Künstlichen Intelligenz (KI).

HUEJUTLA UND ANDERE DÖRFER

In Huejutla und andere Dörfer kehrt Pedro Meyer auf jene Wege zurück, die den Beginn seiner fotografischen Suche in den sechziger Jahren markierten. Damals führte ihn der Bau seines ersten Hauses zu der Erkenntnis, dass Architektur, Erinnerung und Bild ein gemeinsames Fundament teilen: die gelebte Erfahrung. Zwischen Huejutla, Doxey und Tula versuchen diese Fotografien, die alltägliche Würde der Bewohner jener Gebiete zu begleiten – Orte, an denen das Prähispanische und das Katholische ebenso wie das Intime und das Gemeinschaftliche ohne Reibung nebeneinander bestehen.

Dieser Band der Kollektion Miramar ist ein visuelles Tagebuch der Nähe. Der Blick bewegt sich auf Augenhöhe, ohne Überlegenheit oder Distanz, getragen von dem Verständnis, dass jede Fotografie eine Interpretation ist und dass wahre Beständigkeit nicht im Stein liegt, sondern im Leben, das beharrlich seinen Weg geht.

RECHTLICHE HINWEISE

Verlagsfonds

Fundación Pedro Meyer, A.C.

Koordination der Sammlung

Marisol Molina

Herausgeber (Edition)

Pedro Meyer

Bildbearbeitung und

Postproduktion

Pedro Meyer

Alexis Ortiz

Texte

Pedro Meyer

Lektorat und Korrektorat

Teresa Martínez

Julio Meyer

Redaktionelle Betreuung

Pablo Meyer

Druckbetreuung und

Produktion

Manuel García

Grafische Gestaltung und

Buchdesign

Alexis Ortiz

Carlos Mendoza

© Pedro Meyer, 2026

www.pedromeyer.com

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil dieses Werkes darf ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Urheberrechtinhabers oder seiner Erben in irgendeiner Form oder mit irgendwelchen Mitteln – ob analog oder digital – zu irgendeinem Zweck vervielfältigt werden.

Herausgegeben in Coyoacán, Mexiko-Stadt.
Gedruckt in Oaxaca, Mexiko.

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

Huejutla und andere Dörfer
ISBN: 979-8-9996766-5-8

QR-Code mit Übersetzungen in fünf Sprachen:
Deutsch, Französisch, Italienisch, Chinesisch und Japanisch.

Für Maestro Raúl Castillo, dessen Talent es ermöglichte, dass mein erstes Haus – errichtet aus Ziegeln, Naturstein (Cantera) und Holzbalken, die aus alten Abrissen gerettet wurden – seine Seele im mexikanischen Kolonialstil fand.

All dies geschah in gewisser Weise dank Manuel Parra, der zwar meine Bitte, das Haus zu bauen, nicht annahm, mich aber dazu ermutigte, zu lernen und es gemeinsam mit Maestro Raúl in Eigenregie zu errichten. Wir beide ließen uns von den Mönchen vergangener Zeiten inspirieren, die ihre Klöster mit Pragmatismus und der Unterstützung indigener Kunsthandwerker erbauten.

ALLES BEGANN MIT MEINEM EIGENEN HAUS

Ich möchte die Gelegenheit nicht versäumen, die Erinnerung mit der Identifikation eines Bildes zu verknüpfen – in der Gewissheit, dass jede Fotografie im Grunde eine Interpretation ist und niemals ein notarielles Protokoll der Wirklichkeit. In diesem Maße sind unsere Erinnerungen, unser Gedächtnis und unsere Gefühle wesentliche Bestandteile der Beschreibung einer Fotografie.

Ich denke dabei zum Beispiel an das erste Haus, das ich gebaut habe. Zu Beginn war es nicht mehr als ein einfacher Strich auf dem Boden, um zu markieren, wo das Fundament entstehen sollte. Jahrzehnte später stieß ich in einem Wachsfigurenkabinett in Miami auf eine Zeichnung auf dem Boden. Es war ein weißer Umriss, wie ihn die Polizei hinterlässt, um einen Körper am Tatort zu markieren. Plötzlich verband sich dieses Bild in meiner Erinnerung mit jenem ersten Grundriss meines Hauses. Zwei Bilder, die außer der Form nichts gemeinsam hatten, verschmolzen für immer in meinem Gedächtnis.

Diese unerwartete Verknüpfung führte mich zurück in die Zeit, als ich mein erstes Haus baute – eine Phase, in der ich begann, Dörfer im Umland von Mexiko-Stadt zu bereisen, wie Huejutla de Reyes. Dort begannen Architektur, Fotografie und meine eigenen inneren Fragen ineinanderzugreifen.

Wir schrieben das Jahr 1964. Meine Familie und ich bewohnten eine Wohnung in der Calle Calderón de la Barca im Viertel Polanco. Mit einem Teil der Hochzeitsgeschenke, die meine Frau Eugenia und ich erhalten hatten, konnten wir ein Grundstück in Reforma erwerben. Dieses verkaufte ich später, um mit dem Wertzuwachs dieses ersten Geschenks ein besseres Grundstück zu erstehen.

Ich war damals 30 Jahre alt und steckte in einer Identitätskrise zwischen dem Geschäft, das ich aufgebaut hatte, und meinem Wunsch, mich der Fotografie zu widmen – einer Kunst, die ich damals noch längst nicht beherrschte. Mich interessierte die Frage, wie ein Bild von der Peripherie aus wahrgenommen wird – also von jenem Mexiko aus, in dem ich lebte –, verglichen mit dem Blick der sogenannten Ersten Welt. Der Unterschied zwischen der Ersten Welt und dem, was mein Freund Shahidul Alam Jahre später als „the majority world“ (die Welt der Mehrheit) bezeichnen sollte – also wir alle –, war unübersehbar.

Man bot uns ein sehr günstiges Grundstück an einem Berghang an, in einer Siedlung in Huixquilucan (Bundesstaat Mexiko), die sich noch im Aufbau befand. Aus der Sicht eines Städters war das purer Wald. Das Gelände war Teil einer ehemaligen Hacienda des Ex-Präsidenten Manuel Ávila Camacho (1897–1955). Bald schon sollte es der urbanen Zersiedlung zum Opfer fallen, die jene Landschaft verschlang, die damals die Vorstellungskraft für mein künftiges Haus nährte. Glücklicherweise lag es nur fünfzehn Minuten von meiner Arbeit und zwanzig Minuten von der meiner Frau entfernt.

Mich faszinierte das Werk von Manuel „el Caco“ Parra – ein Künstler, der ohne akademische Architekturausbildung einen ganz eigenen Stil entwickelt hatte: Er baute ausschließlich mit Materialien, die

er aus kolonialzeitlichen Gebäuden gerettet hatte. Als ich ihn aufsuchte, in der Hoffnung, er würde mein Haus bauen, lehnte er ab, da ihm der Weg zu weit war. Dennoch griff er großzügig zu einer Serviette und skizzierte darauf den Entwurf für das Gelände und das Haus. Er sagte mir, da er es nicht selbst übernehmen könne, würde er mich seinem Polier vorstellen, damit dieser mir weiterhelfe.

Zunächst arbeitete ich mit Martín, einem Mitarbeiter Parras, zusammen, der mich schließlich an seinen jüngeren Bruder Raúl verwies. Raúl übernahm das Projekt, da sein Bruder zu viele Baustellen gleichzeitig betreute.

Bald begriff ich, dass ich die Grundlagen des Hausbaus von Grund auf verstehen musste. Ich schrieb mich an der Fakultät für Architektur ein, um die Restaurierung kolonialer Denkmäler zu studieren. Diese Kurse führten mich aus der Stadt hinaus; denn um Stein und Kalk zu verstehen, muss man sie in ihrem ursprünglichen Zustand erleben. Meine Reisen in Dörfer wie Huejutla oder Tepeapulco waren nicht zufällig. Auf diesen Wegen begannen Architektur, Licht und meine eigenen Ambitionen endlich in einen Dialog zu treten. Damals waren meine Fotografien noch nicht die eines Profis, sondern die eines Suchenden, der durch die Linse nach Sinn Ausschau hielt.

Mit knappem Budget und handwerklichem Geschick an der Seite von Maestro Raúl dauerte der Bau zwei Jahre. Rückblickend verstehe ich, dass der Bau dieses Hauses mein Weg war, die Angst vor dem Scheitern zu bannen. In jenen Tagen kämpfte ich an zu vielen Fronten und kannte meine Richtung noch nicht genau. Doch im Staub der Baustelle lernte ich, dass „kleine Ziele“ keine Sünde sind und dass wahres Vertrauen daraus erwächst, das Scheitern als reale Möglichkeit zu akzeptieren. Am Ende baut man nicht nur ein Haus; man baut die Struktur, die notwendig ist, um die eigenen Fragen zu tragen.

DOXEY

Auf Einladung von Juanita, der jungen Frau, die bei uns zu Hause für die Hausarbeit zuständig war, kam ich mit meiner Familie nach Doxey (sie ist auf einigen dieser Fotografien zu sehen). Sie lud uns zu einem Fest ein, damit wir ihr kleines Dorf in der Gemeinde Tlaxcoapan im Bundesstaat Hidalgo kennenlernten. Wir nahmen die Einladung mit großer Freude an.

Dieser Besuch entsprang einer persönlichen Verbundenheit, die es mir erlaubte, mit meiner Kamera eine außergewöhnliche Nähe aufzubauen. Im Haus von Juanita zeigt sich das Private ganz offen. Niemand schauspielert für die Kamera; vielmehr geschah alles an jenem Tag so, wie es dort jeden Tag geschieht.

Außerhalb des Hauses definiert sich das Dorf über das Kollektive: durch die Patronatsfeste, den Jahrmarkt, die Prozessionen und Rituale, die eine andere Dimension des Gemeinschaftslebens sichtbar machen. Teufelsmasken, Federschmuck, Musik und Tänze schlagen eine Brücke zwischen prähispanischen Riten und christlicher Hingabe und verweben so beide Universen miteinander.

Innerhalb dieses kulturellen Gefüges des Mezquital-Tals bleibt die Otomí-Wurzel in der Sprache, den Ritualen und den Formen des Zusammenlebens lebendig. Das Leben im Dorf ist um eine schlichte, an das Land und die Landwirtschaft gebundene Wirtschaft organisiert, in ständigem Dialog mit einer halbwüstenartigen Landschaft. Gerade in der Einfachheit dieser Kulisse gewinnt die Gastfreundschaft ihre tiefste Bedeutung.

Die Porträts in diesem Buch beanspruchen nicht, einen Ort zu beschreiben; sie sind das Protokoll einer Beziehung, die über die Zeit gewachsen ist. Diese Fotografien existieren nur, weil eine Familie ihr Haus, ihren Tisch und ihr Fest öffnete und zuließ, dass diese Begegnung in Bildern fortlebt.

UNTER DEM TISCH

Im Laufe meiner Karriere habe ich oft Kommentare gehört – mal lobend, mal als Kritik oder Vorwurf, aber immer voller Emotion –, wie ich mich den Menschen nähere, die ich fotografiere. Ich fasse dies als Kompliment auf, denn ich bin allen stets mit tiefem Respekt begegnet, was mir wiederum diese Nähe erst ermöglicht hat. Diese Unmittelbarkeit aufzubauen, gab mir ein gutes Gefühl, ganz gleich, ob es sich um Verwandte oder Fremde handelte, um einfache Leute oder hochgestellte Persönlichkeiten. Niemand war mir fremd, und ich ließ mich auch nicht von Personen des öffentlichen Lebens einschüchtern, seien es Präsidenten der Republik oder Politiker jedweder Partei. Ich habe alle gleich behandelt (gut oder schlecht, je nachdem, wie man mein Werk betrachten mag). Was ich jedoch mit absoluter Gewissheit sagen kann, ist, dass ich stets respektvoll und unvoreingenommen geblieben bin. Niemals war es meine Absicht, jemanden zu demütigen, lächerlich zu machen oder zu verherrlichen. Allenfalls war ich gelegentlich sarkastisch oder ironisch, in dem Bewusstsein, dass es unvermeidliche Differenzen gibt, denen man ins Auge blicken muss.

Das Mädchen unter dem Tisch ist eher eine Fotografie über mich selbst – eine Art Selbstporträt – als über die Welt dieses Kindes. Wir wissen nur, dass der Erwachsene – in diesem Fall ich – sich unter den Tisch begab, um auf ihrer Augenhöhe zu sein. Wie man sieht, habe ich nicht nur die Kamera auf ihre Ebene gebracht, sondern musste aufgrund des Platzmangel mit meinem ganzen Körper darunterkriechen. Dies ist für mich von Bedeutung, weil wir als Erwachsene meist erwarten, dass sich Kinder an unsere Realität anpassen, und wir nur selten umgekehrt handeln.

DAS KOMMEN UND GEHEN IN HUEJUTLA

Huejutla de Reyes war historisch gesehen stets ein Ort des Austauschs. Im Herzen der Huasteca im Bundesstaat Hidalgo gelegen, zeichnet sich diese Stadt durch das Zusammenfließen von landwirtschaftlichen Erzeugnissen, Märkten, Kreuzwegen und Sprachen aus. Es ist ein Territorium der Überlagerungen, in dem prähispanische Glaubensvorstellungen – verbunden mit der Erde, dem Wasser, den landwirtschaftlichen Zyklen und dem Körper – mit der Ankunft des Katholizismus nicht verschwanden, sondern sich neu formierten.

Die in Huejutla praktizierte Religion ist das Ergebnis dieses langen Dialogs. Katholische Heilige koexistieren mit dem Wissen der Ahnen; es sind Rituale, die nicht präzise zwischen dem Spirituellen und dem Praktischen unterscheiden. Der Akt des Gehens, des Tragens, des gemeinsamen Voranschreitens hat etwas von einer nicht erklärten Prozession, bei der der Körper zum Instrument des Glaubens wird.

Tradition äußert sich in den Stickereien, in den Tonkrügen (Cántaros), in der Art und Weise, selbst unter schwerer Last aufrecht zu gehen... Diese Gesten verdichten eine Geschichte, die es verstanden hat, sich anzupassen, ohne unterzugehen. Ich erinnere mich noch an den tiefen Eindruck, den die Stärke einer Frau auf mich machte: umgeben von Krügen, ihr Kind auf dem Rücken tragend, während andere an ihrer Seite gingen. In diesem Bild liegt eine ästhetische, anatomische und existenzielle Eleganz, die mich bis heute begleitet und die nur vor dem Hintergrund dieses Territoriums und seiner Geschichte verstanden werden kann.

Die Fotografien auf diesen Seiten fungieren für mich als Fragmente eines visuellen Tagebuchs. Huejutla erscheint als ein Ort, an dem das tägliche Leben eine geerbte Praxis ist – eine kulturelle Antwort auf die Umgebung, das Klima, die Wirtschaft und die Zeit. Der heutige Blick auf diese Bilder bestätigt eine Überzeugung, die zum Kern meiner Arbeit geworden ist: Wenn Fotografie ehrlich ist, betrachtet sie ihr Gegenüber auf derselben Ebene, ohne sich zu erheben oder zu distanzieren. Sie versteht, dass die Kamera keine Deutung erzwingen darf, die dem, was bereits da ist, fremd ist. Die Würde, die in diesen Bildern erscheint, entspringt keinem Diskurs, sondern einer historischen Beziehung zwischen Gemeinschaft, Arbeit und Territorium.

FENSTER

Auf meinen Reisen durch dieses Mexiko voller Kontraste und Farben hat mich die Herzlichkeit und Gastfreundschaft der Menschen immer wieder aufs Neue tief berührt. Trotz ihrer oft schwierigen wirtschaftlichen Lage teilten viele das Wenige, das sie besaßen, mit einem Lächeln und einer überwältigenden Großzügigkeit.

Auf jenen Wegen, zwischen kleinen Dörfern und großen Städten, lernte ich den Wert der Traditionen und den kulturellen Reichtum dieses Landes schätzen. Jede Region besitzt ihre eigenen Bräuche, ihre Gastronomie und ihre Trachten – Schätze, die sich mir im Laufe meiner Streifzüge nach und nach offenbarten.

Die Fotografien, die ich in jener Zeit aufnahm, sind zu einem Vermächtnis geworden; sie sind das Zeugnis einer Ära und eines Landes im stetigen Wandel. Sie halten nicht nur die Schönheit der Landschaften und der Architektur fest, sondern auch die Seele und die Widerstandskraft seiner Bewohner.

Das Mexiko von heute steht weiterhin vor großen Herausforderungen, ist aber auch Zeuge bedeutender Errungenschaften und Transformationen in den verschiedensten Bereichen. Und obwohl Modernität und Fortschritt Veränderungen mit sich gebracht haben, bleibt es von grundlegender Bedeutung, jenes kulturelle Erbe und jene Traditionen zu bewahren und zu schätzen, die dieses Land so einzigartig und unvergleichlich machen.

Ich hoffe, dass meine Fotografien – auch wenn sie nur kleine Fenster in diese vielfältige Welt öffnen – andere dazu inspirieren, diesen Reichtum zu entdecken und zu würdigen. Mögen sie helfen zu verstehen, dass uns als Menschen letztlich viel tiefergehende Dinge verbinden, als uns unsere Unterschiede trennen.

Auf den Straßen nach Huejutla, wie auch in so vielen anderen Winkeln Mexikos, begegnete mir stets jener Funke von Leben und Menschlichkeit. Er war es, der mich antrieb, weiter zu fotografieren und diese Bilder zu teilen – in der Hoffnung, eine Brücke der Verständigung und der Wertschätzung für die Vielfalt und Schönheit zu schlagen, die uns umgibt.

MODERNE ZENSUR

Die weibliche Brust war nie frei von Kontroversen, was die Art ihrer Betrachtung betrifft. Seit jeher wissen und spüren Frauen um jenen Zauber, der eine so intensive Anziehungskraft auf Männer ausübt.

Kunstmuseen auf der ganzen Welt, ob für Malerei oder Bildhauerei, stellen Akte aus, in denen Brüste offen gezeigt werden. Die Ausnahme scheinen bestimmte Internetseiten oder soziale Netzwerke zu sein, in denen solche Bilder verbannt sind. Die Regeln sind eindeutig: Weibliche Brustwarzen sind nicht erlaubt (männliche hingegen schon). Die Heuchelei ist offensichtlich, da pornografische Bilder nicht denselben Einschränkungen zu unterliegen scheinen und neben den puritanischsten, ja fast kindlichen Versionen der sozialen Netzwerke koexistieren.

Noch heute, im Jahr 2026, wird es ungern gesehen – oder ist gar verboten –, wenn Mütter ihre Babys stillen, ohne die Brust zu bedecken. Auf manchen öffentlichen Plätzen ist dies problemlos möglich; auf anderen verlangen kulturelle Normen oder Gesetze nach größerer Diskretion. Dabei ist das Stillen ein natürlicher Vorgang, der für die Gesundheit und das Wohlbefinden von Säuglingen grundlegend ist. Daher ist es wichtig, Mütter in ihrem Recht zu unterstützen, ihre Kinder in der Öffentlichkeit zu ernähren.

Vor einigen Jahren stieß ich in einem Museum im Ausland auf ein Gemälde aus der Zeit um 1290 n. Chr. Darin konnte ich feststellen, dass die Kirche das Stillen damals mit weitaus größerer Offenheit betrachtete als Facebook oder Instagram in der Gegenwart.

Auf jenem Platz in Huejutla herrschte diesbezüglich freilich mehr Klarheit. In den Bildern, die ich während dieser Besuche aufnahm, konnte ich die Eleganz und Präsenz der Frauen einfangen, die ungeachtet ihrer Armut nicht an Würde verloren, wenn sie aufrecht und in ihre prachtvollen Stickereien gehüllt einhergingen. Diese textilen Ornamente verflochten sich optisch mit den Mustern auf den Tonkrügen (Cántaros), die sie auf dem Kopf trugen oder im Arm hielten – immer nah bei ihren Kindern.

Niemals werde ich die Schönheit jener Frauen vergessen, die im ersten Lichtstrahl von Formen umgeben waren, die an Kunstwerke erinnerten. Ich teile diese Bilder nun in der Hoffnung, dass diese Zeugnisse menschlicher Präsenz in ihrer ganzen Intensität nicht verloren gehen.

ZWISCHEN HUEJUTLA UND TULA

Zwischen Huejutla und Tula spannt sich ein und derselbe Faden: das Fortbestehen des Gemeinschaftslebens. Im erstgenannten Ort ziehen Frauen und Kinder über die unbefestigten Wege, beladen mit Tonkrügen und Körben. Ihre Schritte sind alltäglich, ihre Körper beugen sich im Rhythmus der Arbeit. In jeder Geste bewahrt sich jedoch eine uralte Erinnerung: das Tragen auf dem Kopf, das Barfußgehen, der feste Blick zum Horizont. Diese Bewohner sind Erben der Huasteca, Nachfahren der Teenek- und Nahua-Völker, nicht der Tolteken, auch wenn sie mit ihnen die Kontinuität einer Welt teilen, in der der Körper und das tägliche Leben die wahren Tempel der Erinnerung sind.

In Tula hingegen wurde die Beständigkeit in Stein gehauen. Die Atlanten – Krieger aus Basalt – wachen aus der Höhe mit der Feierlichkeit des Mythos. Sie gehen nicht, sie tragen nicht, sie ermüden nicht. Sie verkörpern das toltekische Streben, ihre Macht in der Zeit zu verankern und das Leben in eine monumentale Erzählung zu verwandeln.

Die Tolteken, die Tula zwischen dem 10. und 12. Jahrhundert zu ihrer Hauptstadt machten, waren nicht nur Krieger. Ihre Größe bestand darin, eine Gesellschaftsordnung zu schaffen, die militärische Stärke, künstlerisches Geschick und eine tiefe kosmische Vision vereinte. Für sie entsprach jeder Stein in der Pyramide, jede Figur an den Atlanten demselben Prinzip: das menschliche Leben mit den Rhythmen des Universums in Einklang zu bringen. Ein Tolteke zu sein bedeutete, ein Meister in einer Kunst zu sein, mit Disziplin und Schönheit zu leben und sich bewusst zu sein, dass das eigene Handeln Spuren in der Zeit hinterlässt.

Obwohl Huejutla und Tula keine direkte Abstammung teilen, spiegeln sie sich so im selben Spiegel wider. Im ersten Fall liegt die Größe im Unsichtbaren, in der wiederholten Kraft des Alltags; in Tula ist der Glanz sichtbar, gemeißelt für die Ewigkeit. Das Alltägliche und das Monumentale stehen nicht im Widerspruch, sondern ergänzen einander. Eine Fotografie erinnert daran, dass die Zeit durch bescheidene Schritte getragen wird; die andere, dass die Zeit in Stein unsterblich wird.

Das toltekische Vermächtnis ist keine archäologische Erinnerung. Es ist eine lebendige Lehre, die uns zeigt, dass jede Handlung, so alltäglich sie auch erscheinen mag, mit kosmischer Bedeutung aufgeladen sein kann, wenn wir sie mit Meisterschaft und Entschlossenheit ausführen. In diesem Wechselspiel zwischen dem fließenden Leben und der innehaltenden Geschichte schreibt sich die wahre Identität Mexikos.

Für drei Pesos konnte man in einem „Kamino Rial“ oder einem „Jilton“ übernachten. Aus Humor oder Ironie hielten wir dort nicht an. Die Menschen waren nur in wirtschaftlicher Hinsicht arm; ihr wahrer Reichtum lag in einem Lebenssinn, der aus Würde, Selbstvertrauen und Identität erwuchs, gepaart mit einer künstlerischen und ästhetischen Sensibilität sowie dem tiefen Respekt gegenüber stillenden Frauen.

„Sie bellen, Sancho, ein Zeichen, dass wir reiten.“

BIOGRAFIEN

Pedro Meyer

Schon in jungen Jahren wollte er Fotograf werden, doch da es keine formalen Schulen gab, brachte er sich das Handwerk als Autodidakt bei. Sein Weg ist geprägt von einer beständigen Erkundung der Schnittstellen zwischen Technologie und visueller Erzählkunst. Er gründete die Grupo Arte Fotográfico, gab den Anstoß für die ersten Coloquios Latinoamericanos (Lateinamerikanische Kolloquien) und rief den Consejo Mexicano de Fotografía (Mexikanischer Rat für Fotografie) ins Leben. Später entwickelte er ZoneZero, das weltweit erste Webportal für Fotografie, auf dem er die Werke von mehr als 1.500 Autoren veröffentlichte. Als Pionier schuf er mit *Fotografía para recordar* (Ich fotografiere, um mich zu erinnern) die erste Foto-CD-ROM, und seine Retrospektive *Herejías* (Häresien) wurde in über 60 Museen in 17 Ländern gezeigt. Zudem gehen die Fundación Pedro Meyer und das Foto Museo Cuatro Caminos auf seine Initiative zurück. Seit 2020 arbeitet er an der Kollektion *Miramar*, einer Reihe von mehr als vierzig Büchern, die sechs Jahrzehnte seines Schaffens vereinen und über das Bild, die Erinnerung und das Leben in Zeiten eines stetigen Wandels reflektieren..

Ximena Zampayo

Sie studierte Bildende Kunst an der Fakultät für Kunst und Design der UNAM. Sie gehört einer neuen Generation visueller Gestalter an, die den stetigen Wandel des Bildes als Ausdrucksmittel erforschen. Durch ihre Arbeit entwirft sie eine empathische und dynamische Vision der Welt, die einem sich ständig verändernden Kaleidoskop gleicht. Zurzeit ist sie als Assistentin von Pedro Meyer tätig und fungiert als Herausgeberin einiger Bände der Kollektion *Miramar*.

WEITERE TITEL DER KOLLEKTION MIRAMAR

- Im Schatten des Erdöls (A la sombra del petróleo)
- Algorithmen (Algoritmos)
- Selbstporträts (Autorretratos)
- Avándaro
- Colonia Ajusco
- Kuba, Band I und II (Cuba, tomos I y II)
- Vom Hier zum Jenseits (Del aquí al más allá)
- Während des Jahres '68 (Durante el 68)
- Das Welttheater (El Teatro Universal)
- Ich fotografiere, um mich zu erinnern (Fotografía para recordar)
- Ixtlilco El Grande
- La Mixteca
- Las Truchas, Stadt Lázaro Cárdenas (Las Truchas, Ciudad Lázaro Cárdenas)
- Sandinistische Zeugnisse, Band I und II (Testimonios sandinistas)
- Ein Ecuador, Band I und II (Un Ecuador)
- Virgilio
- Amerikanisches Paradoxon – Yuma (Paradoja Americana - Yuma)

Und 23 weitere Bände in Vorbereitung.

Um weitere Informationen zu den Titeln der Kollektion Miramar zu erhalten, scannen Sie bitte den QR-Code.

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

Wir danken allen Beteiligten für ihre Mitarbeit an dieser Kollektion.



ANMERKUNGEN DES AUTORS

Eine notwendige Klarstellung: Sämtliche Fehler (Gazapos) in dieser Ausgabe liegen allein in meiner Verantwortung. Ich bin mir bewusst, dass ich nicht über alle Mittel verfüge, um jeden Irrtum auszuschließen, doch der Wunsch, diese Bücher zu veröffentlichen, wiegt schwerer als das Risiko, Fehler zu begehen. Ich hoffe, lieber Leser, auf ein gewisses Maß an Verständnis für dieses sensible Gleichgewicht zwischen Perfektion und dem bestmöglichen Versuch.

Die Fundación Pedro Meyer, A.C. unterstützt den Schutz des Urheberrechts und des Copyrights. Diese fördern die Kreativität, verteidigen die Vielfalt der Ideen und des Wissens, stärken die freie Meinungsäußerung und begünstigen eine lebendige Kultur.

Vielen Dank, dass Sie eine autorisierte Ausgabe dieses Werkes erworben haben und die Urheberrechtsgesetze respektieren. Dadurch tragen Sie zur Unterstützung von Autoren und Kreativen bei und ermöglichen es der Stiftung, weiterhin kulturelle Werke zu fördern.

Die überwiegende Mehrheit der in diesem Buch enthaltenen Fotografien stammt von Pedro Meyer.

Dieses Buch wurde im Februar 2026 in den Werkstätten von
Repro.Gráfika, S.C. in Santa María del Tule, Oaxaca, Mexiko, fertiggestellt.

© Huejutla und andere Dörfer, Pedro Meyer
Erste Auflage, 2026

Die vorliegende Ausgabe umfasst 200 nummerierte Exemplare der klassischen Serie, 50 Exemplare der Galerie-Serie und 50 Exemplare der Sammler-Serie.

EXEMPLAR NR. _____



PEDRO MEYER