



ペドロ・メイヤー

ウエフトラと村々の記憶

ミラマー・コレクション

ミラマール・コレクション

60年以上にわたるキャリアを築き、100万点を超えるイメージをアーカイブに収めてきたペドロ・メイヤー。彼は今、絶えず進化し続ける自らの作品群に寄り添う、多様な物語を分かち合うという使命に取り組んでいます。これらの物語は、彼独自の写真家としての眼差しだけでなく、その長いキャリアを通じて情熱を注いできた写真界における活動の本質をも描き出しています。

「ミラマール・コレクション (Miramar Collection)」は、回顧録であり自叙伝でもある全41巻以上の作品集です。1950年代からの写真表現の変遷から、AI (人工知能) をはじめとする最新テクノロジーの導入に至るまで、彼の創作の軌跡を克明に記録しています。

ウェフトラと村々の記憶 (Huejutla y otros pueblos)

『ウェフトラと村々の記憶』において、ペドロ・メイヤーは自身の写真探求の原点である1960年代の道へと再び足を踏み入れます。当時、最初の自邸を建てる過程で、彼はある真理に出会いました。それは、建築も、記憶も、そしてイメージも、すべては「生きた経験」という共通の礎 (いしずえ) の上に成り立っているということです。ウェフトラ、ドクセイ、そしてトゥラを巡るこれらの写真は、その地に生きる人々の日常に宿る尊厳に寄り添おうとする試みです。そこでは先コロンブス期の伝統とカトリックの信仰、そして私的な情景と共同体の営みが、互いを妨げることなく分かちがたく共存しています。

「ミラマール・コレクション」の一冊である本作は、他者との「近さ」を綴った視覚的な日記でもあります。その眼差しは常に相手と同じ地平に置かれ、優越感や距離感とは無縁です。すべての写真は一つの解釈であり、真の不変とは石の中に刻まれるものではなく、歩みを止めぬ生命そのものの中に宿るのだということを、本作は静かに物語っています。

制作クレジット (LEGALES)

発行元

ペドロ・メイヤー財団
(Fundación Pedro Meyer, A.C.)

コレクション・コーディネーター

マリソル・モリーナ (Marisol Molina)

エディター

ペドロ・メイヤー (Pedro Meyer)

画像ポストプロダクション

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

執筆

ペドロ・メイヤー (Pedro Meyer)

校正・リライト

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

編集監修

パブロ・メイヤー (Pablo Meyer)

印刷監修

マヌエル・ガルシア
(Manuel García)

エディトリアル・デザイン

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

© ペドロ・メイヤー、2026年
www.pedromeyer.com

著作権者またはその相続人による事前の書面による許可なく、本書の内容の全部または一部を、アナログ・デジタルを問わず、いかなる形態や手段によっても、目的の如何にかかわらず複製することを禁じます。

編集: メキシコ、メキシコシティ、コヨアカン 印刷: メキシコ、オアハカ

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

『ウェフトラと村々の記憶』(Huejutla y otros pueblos)
ISBN: 979-8-9996766-5-8

5か国語翻訳対応QRコード: ドイツ語、フランス語、イタリア語、中国語、日本語。

ラウル・カスティ略棟梁(マエストロ)に捧ぐ。あなたの類まれなる才能があったからこそ、煉瓦と石材、そして解体現場から救い出された古材で築かれた私の最初の家は、メキシコ・コロニアル様式という名の「魂」を宿すことができました。

このすべては、ある意味でマヌエル・パラ氏のおかげでもあります。彼は私の設計依頼をあえて引き受けず、代わりに私自身が学び、ラウル棟梁と共に自らの手で家を建てるよう背中を押してくれました。私たち二人は、かつての修道士たちの姿に自らを重ね合わせました。彼らが先住民の職人たちの助けを借り、実用性と精神性を兼ね備えた修道院を築き上げた、あの古き良き時代の精神を指針としたのです。

すべては、我が家を建てることから始まった(すべてはわがやをたてたことから始まった)

記憶とイメージの結びつきについて、語る機会を逃したくはありません。あらゆる写真は、本質的に「解釈」であり、現実を記録した「公証役場の公正証書」などではないという確信があります。その意味で、私たちの追憶や記憶、そして感情こそが、一枚の写真を形作る不可欠な要素なのです。

たとえば、私が初めて建てた家のことを思い出します。始まりは、土台の場所を示すために地面に引かれた、ただの質素な線でした。それから数十年後、マイアミの蝸人形館で、私は床に描かれたある図形を目にしました。それは殺人現場で警察が遺体の輪郭を記すために残す、あの白い線の跡でした。その瞬間、そのイメージが私の記憶の中にある、あの家のための最初の線と結びついたのでした。形以外には何の共通点もない二つのイメージが、私の記憶の中で永遠にひとつになりました。

この予期せぬイメージの連鎖は、私を最初の家を建てた時代へと引き戻しました。それは、メキシコシティ近郊のウェフトラ・デ・レジェスのような村々を巡り始めた時期であり、建築と写真、そして自分自身の内なる葛藤が編み合わされ始めた時期でもありました。

時は1964年。私と家族はメキシコシティのポランコ地区、カルデロン・デ・ラ・バルカ通りのアパートに住んでいました。妻エウヘニアと私の結婚祝いの一部で、レフォルマに土地を買うことができました。やがて、その最初の贈り物の資産価値を利用して、より良い土地を手に入れるためにそれを売却しました。

当時、私は30歳。立ち上げたばかりの事業と、まだ習熟には程遠いものの、写真に身を捧げたいという願いの間で、アイデンティティの危機に直面していました。私は、いわゆる「第一世界」の視点に対し、自分の住むメキシコという「周縁」からイメージがどう捉えられるのかに関心がありました。第一世界と、後に友人のシャヒドゥル・アラムが「マジョリティの世界(多数派の世界)」、つまり私たち全員を指して呼ぶことになる世界との差は歴然としていました。

私たちは、メキシコ州ウィスキルーカンの、まだ造成中だった山の斜面にある非常に安価な土地を譲り受けました。都会の眼差しから見れば、そこは森でした。その敷地は、かつてのマヌエル・アビラ・カマチョ元大統領(1897-1955)の旧ハシエンダ(大農園)の一部であり、間もなく都市化の波に飲み込まれ、私の未来の家の構想を育んでいた景観は押し流されようとしていました。幸いなことに、そこは私の職場から15分、妻の職場からは20分の場所にありました。

私はマヌエル・「エル・カコ」・パラの作品に惹かれていました。彼は建築の専門教育を受けていなかったにもかかわらず、植民地時代の建造物から救い出された素材のみを使って建てるという独自のスタイルを築き上げた芸術家でした。彼に家を建ててほしいと願い出たとき、遠すぎるという理由で断られてしまいましたが、彼は寛大にもナプキンを取り、そこに土地と家のデザインを描いてくれました。そして、自分は担当できないが、私の力になってくれるであろう棟梁を紹介すると言ってくれたのです。

私はパラの協力者であったマルティンと仕事を始めましたが、彼は他にも多くの現場を抱えていたため、最終的に弟のラウルを紹介されました。こうしてラウルがプロジェクトを引き受けてくれることになりました。

やがて私は、自分の家を建てるという行為の基礎そのものを理解しなければならぬと悟りました。私は国立自治大学 (UNAM) の建築学部に入學し、植民地時代の記念碑の修復を学びました。石や石灰を学ぶには、それらが本来の姿で存在する場所を見なければならず、その講義は私を街の外へと連れ出しました。ウェフトラやテペアプルコといった村々への旅は、偶然ではありませんでした。それらの旅の中で、建築、光、そして私自身の葛藤が、ついに「対話」を始めたのです。当時の私の写真はまだプロのものではなく、レンズを通して「意味」を探し求めている者の記録でした。

限られた予算の中、ラウル棟梁との手仕事による建設は2年を要しました。今振り返れば、あの家を建てることは、私にとって「失敗への恐怖」を払拭するための儀式だったのだと理解できます。当時、私はあまりに多くの戦線を抱え、自分の進むべき道を完全には把握できていませんでした。しかし、現場の埃の中で、私は学びました。小さな目標を掲げることは罪ではないこと、そして真の自信とは、失敗が常に現実的な可能性であることを受け入れることから生まれるのだということ。結局のところ、人は家を建てるだけではありません。自分自身の問いを支えるための「構造」を築き上げているのです。

ドクセイ (DOXEY)

私が家族と共にドクセイの村を訪れたのは、我が家で家事手伝いとして働いていた若い女性、ファニータの誘いがきっかけでした（彼女の姿は、いくつかの写真の中にも残されています）。彼女は自分の故郷であるイダルゴ州トラスコアパン市の小さな村を知ってほしいと、私たちを祭りに招待してくれました。私たちは喜んでその誘いを受けました。

この訪問はごく親密な動機から始まったものであり、だからこそ、私はカメラを通じて対象と深く通じ合うことができました。ファニータの家の中では、プライベートな光景が隠すことなく営まれています。カメラを意識して演じる者は誰一人いません。むしろ、あの日そこで起きたすべての出来事は、彼らにとってのありふれた日常そのものでした。

一歩家の外へ出ると、村は「共同体」としての顔を見せます。守護聖人の祭礼、縁日、行列、そして儀式。それらは、より大きなスケールでの地域社会の営みを可視化します。悪魔の仮面、羽飾り、音楽、そして踊り。それらは先コロナブス期の儀式とキリスト教への献身との間に架け橋を築き、二つの世界をひとつに編み上げていきます。

メスキタル溪谷の文化的な織り成しの中で、オトミ族の根源的な精神は、言語や儀式、そして日々の暮らしの中に今も息づいています。村の生活は、土地や農耕と結びついた質素な経済を中心に営まれ、半砂漠の風景と絶えず対話を続けています。そして、この飾りのない風景の簡素さこそが、彼らのおもてなし（ホスピタリティ）をより深い意味あるものに行っているのです。

この本に収められた肖像写真は、ある場所を説明するためのものではありません。それは、長い時間をかけて育まれた信頼関係の記録です。一つの家族がその家を、食卓を、そして祝祭を心よく開放してくれたからこそ、これらの写真は存在し、あの日の出会いはイメージとして永遠に留められることになったのです。

テーブルの下 (DEBAJO DE LA MESA)

これまでのキャリアの中で、私は被写体へのアプローチの仕方について、しばしば意見を耳にしてきました。それは時に称賛であり、時に批判や非難でもありましたが、常に感情のこもったものでした。私はそれらをすべて、誉め言葉として受け止めています。なぜなら、私は常にすべての人に対して深い敬意を持って接してきたからであり、だからこそ、彼らは私にその距離まで近づくことを許してくれたのだと思うからです。親密な関係を築けることは、相手が家族か見知らぬ人か、あるいは庶民か権力者かに関わらず、私に充足感を与えてくれました。私にとって「他者」は存在せず、共和国の大統領であれ、いかなる政党の政治家であれ、その立場に気後れすることはありませんでした。私は常にすべての人を対等に扱ってきました（私の作品をどう見るかによって、その評価は分かれるでしょう）。ただ、確信を持って言えるのは、私は常に敬意を払い、公平であったということです。誰かを貶めたり、嘲笑したり、あるいは過剰に崇めたりしようとしたことは一度もありません。もし時に皮肉やアイロニーが表現に混じったとしても、それは避けがたい相違が私たちにはあり、それを直視する必要があるという認識の上でのことです。

テーブルの下にいる少女の写真は、その子の世界を描いたものというよりは、むしろ私自身についての写真、ある種の自画像に近いものです。唯一わかるのは、大人（この場合は私）が、彼女と同じ目線に立つためにその下に潜り込んだということです。ご覧の通り、単にカメラのレンズを彼女の高さに合わせただけでなく、場所が狭かったために、私の体ごと入り込まなければなりません。これは私にとって非常に意味のあることです。なぜなら、私たち大人は通常、子供が自分たちの現実に対応することを期待し、その逆をすることは滅多にないからです。

ウェフトラの往来 (El ir y venir de Huejutla)

歴史的に見て、ウェフトラ・デ・レジェスは常に「交流の地」であり続けてきました。イダルゴ州の華やかなワステカ地方の心臓部に位置するこの街は、農産物、市場、幾多の道、そして多様な言語が合流する場所として際立っています。ここは「重なり合い」の地です。大地、水、農耕のサイクル、そして肉身と結びついた先コロンブス期の信仰は、カトリックの到来によって消え去ったわけではありません。むしろ、それらは形を変え、新たな均衡の中に再配置されたのです。

ウェフトラで営まれる宗教は、その長い対話の結果です。カトリックの聖人たちは、遠き祖先の記憶と共生しています。そこにあるのは、精神的なものと実利的なものを厳密に区別しない儀式です。歩くこと、荷を負うこと、共に進むこと——その行為そのものが、無言の巡礼のごとき趣を湛え、肉体は信仰の道具へと昇華されます。

伝統は、刺繍の模様や陶器の壺、そして重荷を背負いながらも凜として歩くその姿に映し出されています。こうした所作の一つひとつに、消滅することなく適応し続けてきた歴史が凝縮されているのです。陶器の壺に囲まれ、幼子を背負いながら、人々と共に歩む一人の女性の力強さを目の当たりにした時の衝撃を、今でも鮮明に覚えています。その姿には、美学的、解剖学的、そして存在論的な気品が溢れていました。その記憶は今も私の中にあり、あの土地と歴史の中でしか理解し得ないものとして存在し続けています。

私にとって、ここに並ぶ写真は「視覚的な日記」の断片のようなものです。ウェフトラは、日常生活が受け継がれた実践であり、環境や気候、経済、そして時間に対する文化的な解決策である場所として現れます。今日、これらのイメージに立ち返ることで、私の仕事の核心にある信念が改めて裏付けられました。それは、「誠実な写真」とは、対象と同じ地平から見つめるものであり、高みから見下ろしたり、いたずらに距離を置いたりするものではないということです。カメラは、そこに既に存在する真実に対して、外部からの解釈を押し付けてはならないのです。これらの写真に宿る尊厳は、言葉による説明から生まれるのではなく、共同体、労働、そして土地との間に築かれた歴史的な関係性から立ち上がってくるものなのです。

窓 (VENTANAS)

コントラストと色彩に満ちたメキシコを旅する中で、私は常に人々の温かさや情熱的なもてなしに心を打たれてきました。経済的に決して恵まれているとは言えない状況にあっても、多くの人々が、自らのわずかな蓄えを笑顔と共に分かち合ってくれる——その寛大さには、驚かされるばかりでした。

町から村へと続く道すがら、私はこの国の伝統の価値と、文化的な豊かさを慈しむことを学びました。地域ごとに独自の習わしがあり、食文化があり、装いがある。旅を進めるごとに、それらの至宝は私の目の前でその姿を現してくれました。

当時、私が撮影した写真の一枚一枚は、ひとつの「遺産」となりました。それは、絶え間なく変化し続ける時代と国家の証言です。そこには風景や建築の美しさだけでなく、そこに生きる人々の魂と、不屈の強さが刻まれています。

現代のメキシコは依然として多くの困難に直面していますが、同時に、様々な分野での達成と変革の目撃者でもあります。近代化と進歩が変化をもたらしたとしても、この国を唯一無二の存在たらしめている文化遺産や伝統を保存し、尊ぶことは、今なお極めて重要なことです。

私の写真が、この多様な世界を覗き見る「小さな窓」に過ぎないとしても、それが誰かにとってのインスピレーションとなり、この豊かさを発見し、愛でるきっかけとなることを願っています。そして、結局のところ、人間として私たちが繋ぎ止めているものは、互いの相違点よりもはるかに深いところにあるのだという理解に繋がることを。

ウェフトラへと続く道、そしてメキシコのあらゆる片隅で、私は常に「生命の煌めき」と「人間性」に出会ってきました。それが私を突き動かし、シャッターを切らせ、イメージを分かち合う原動力となってきました。周囲に広がる多様性と美しさに対し、理解と賞賛の架け橋を築きたい——その願いを込めて。

現代の検閲 (CENSURA MODERNA)

女性の乳房をいかに眼差すべきかという問いにおいて、そこには常に議論が付きまとってきました。古来より女性たちは、男性を強く惹きつけてやまない、その魔術的な魅力の存在を鋭く察知してきました。

世界中の美術館では、絵画であれ彫刻であれ、乳房をありのままに晒した裸体像が展示されています。ところが、特定のウェブサイトやSNSにおいては、それが例外であるかのように禁じられています。ルールは極めて明快です。女性の乳首は許されず、一方で男性のそれは許される。この欺瞞(ぎまん)は明白です。ポルノグラフィにはこれほどの制限が課されていないように見受けられる一方で、SNS上では極めて清教徒的、あるいは幼気(いたいけ)なまでに過剰な規制と共存しているのです。

2026年という現代においても、母親が胸を隠さずに授乳することは、依然として不謹慎と見なされたり、時には禁止されたりすることさえあります。ある公共の広場では問題なく行えても、別の場所では文化的な規範や法律によって「慎み」を求められるのです。

母乳育児は赤ちゃんの健康と幸福にとって自然かつ不可欠な行為であり、母親たちが公共の場で子供に授乳する権利を支持することは極めて重要です。

数年前、私は海外の美術館で1290年頃に描かれた一枚の絵画に出会いました。そこから見て取れたのは、当時の教会が授乳という行為に対して抱いていた寛容さが、現在のFacebookやInstagramのそれよりも、はるかに開かれたものであったという事実です。

言うまでもなく、ウェフトラの広場には、そうした事柄に対するより清らかな明快さがありました。私が滞在中に撮影した写真には、女性たちの気品と存在感が刻まれています。彼女たちは貧しさの中にありながらも、色鮮やかな刺繍を身に纏い、背筋を伸ばして歩くその尊厳を失うことはありませんでした。衣服の装飾は、頭に乘せたり腕に抱えたりした陶器の壺の文様と視覚的に共鳴し、その傍らには常に幼い子供たちが寄り添っていました。

夜明けの光が差し込む中、まるで芸術作品を思わせるフォルムに包まれた彼女たちの美しさを、私は決して忘れることはないでしょう。人間という存在が放つ強烈な輝き、その痕跡が失われないことを願い、私はこれらのイメージを分かち合いたいと思います。

ウェフトラとトゥラの狭間で (ENTRE HUEJUTLA Y TULA)

ウェフトラとトゥラの間には、一本の共通した糸が伸びています。それは「共同体としての生の持続」です。前者のウェフトラでは、女性や子供たちが土埃の舞う道を進み、陶器の壺や籠を運んでいます。その足取りは日常そのものであり、身体は労働の律動に合わせて傾きます。しかし、その一つひとつの所作には、遠き祖先の記憶が保存されています。頭の上に荷を載せること、裸足で歩くこと、そして地平線を見つめる眼差し。彼らはワステカ地方の継承者であり、テーネック族やナワ族の末裔です。彼らはトゥラのトルテカ族の直系ではありませんが、肉体と日々の暮らしこそが「記憶の真の神殿」であるという世界の連続性を、彼らと分かち合っています。

対照的に、トゥラにおける永続性は「石」の中に築かれました。玄武岩の戦士像「アトランテス」は、神話的な厳かさを湛え、高所から監視を続けています。彼らは歩かず、荷も負わず、疲れを知りません。彼らは、自らの権力を時間の中に固定し、生を「記念碑的な物語」へと変えようとしたトルテカ族の野望を象徴しています。

10世紀から12世紀にかけてトゥラを首都としたトルテカ族は、単なる戦士の集団ではありませんでした。彼らの偉大さは、軍事力、芸術的技巧、そして深い宇宙観を融合させた社会秩序を築いた点にあります。彼らにとって、ピラミッドに置かれた一つひとつの石や、アトランテスに刻まれた一太刀一太刀は、すべて同じ原理に呼応していました。それは「人間の生を宇宙のリズムに同調させること」です。トルテカであるということは、何らかの術(アート)の達人(マエストロ)であること、規律と美の中に生きること、そして自らの行いが時の中に足跡を残すのだという意識を持つことを意味していました。

こうして、ウェフトラとトゥラは直接的な血縁こそ共有せずとも、同じ鏡の中に互いを映し出しています。前者の偉大さは目に見えぬもの、すなわち繰り返される日々の営みの力の中にあり、後者の輝きは可視化され、数世紀にわたって耐えうるよう彫り込まれています。「日常」と「記念碑」は対立するものではなく、互いを補完し合うものなのです。一枚の写真は、時間が謙虚な歩みによって支えられていることを思い出させ、もう一枚の写真は、時間が石の中で不滅となることを告げています。

トルテカの遺産は、単なる考古学的な追憶ではありません。それは「生きた教訓」です。いかに日常的な行為であっても、そこに卓越した技と目的が宿るなら、それは宇宙的な意味を帯びうるのだということを教えてくれます。流れる生と、立ち止まる歴史。その往来(おうらい)の中にこそ、メキシコの真のアイデンティティが刻まれているのです。

わずか3ペソも出せば、「カミノ・リアル(王の道)」ならぬ“カミノ・リアル(Kamino Rial)”や、“ジルトン(Jilton)”といった宿に泊まることができました。私たちはユーモア、あるいはアイロニーを込めて、そこには立ち止まりませんでした。この人々は、経済的な意味で貧しいに過ぎなかったのです。彼らの真の豊かさは、尊厳、揺るぎない自信、アイデンティティ、そして芸術的・美学的な感性、さらには授乳する女性への敬意から生まれる「生の充足感」の中に宿っていました。

「サンチョよ、犬が吠えているな。それは我々が進んでいる証拠だ。」

プロフィール (SEMBLANZAS)

ペドロ・メイヤー (Pedro Meyer)

若き日から写真家を志したが、当時は正規の教育機関がなかったため、独学でその技術を習得した。彼のキャリアは、テクノロジーと視覚的ナラティブ(物語性)の境界を探求し続ける旅である。「グルポ・アルテ・フォトグラフィコ(Grupo Arte Fotográfico)」を設立し、第1回中南米写真コロキウムを推進。また、メキシコ写真評議会を創設した。その後、写真を専門に扱う初の実践的ウェブサイト「ZoneZero」を立ち上げ、1,500人以上の作家の作品を世に送り出した。世界初の写真CD-ROM『Fotografía para recordar(記憶のために写真を撮る)』を発表したパイオニアでもあり、回顧展『Herejías(異端)』は17カ国60以上の美術館を巡回した。ペドロ・メイヤー財団およびフォト・ムセオ・クアトロ・カミノス(Foto Museo Cuatro Caminos)の創設者でもある。2020年からは、60年にわたる画業を集成し、絶え間なく変化する時代におけるイメージ、記憶、そして生を考察する全40巻以上の書籍シリーズ「ミラマール・コレクション(Colección Miramar)」の制作に取り組んでいる。

ヒメナ・サンパヨ (Ximena Zampayo)

メキシコ国立自治大学(UNAM)芸術デザイン学部にてビジュアル・アートを専攻。表現媒体として絶えず変容し続ける「イメージ」の可能性を追求する、新世代のビジュアル・クリエイターの一人です。彼女はその作品を通じて、共感に満ちたダイナミックな世界観を提示し、移ろいゆく万華鏡のような現実を映し出しています。現在はペドロ・メイヤーの助手を務めるとともに、「ミラマール・コレクション」の編集者としても活動しています。

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

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

他、23作品を準備中。

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

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

本コレクションの制作にあたり、多大なるご協力をいただいた皆様に心より感謝申し上げます。



著者付記 (Notas del autor)

一点、お断りしておきたいことがあります。本版における一切の不手際や誤謬は、すべて私個人の責任に帰するものです。私には過ちを完璧に防ぐための術が欠けていることは自覚しておりますが、これらの本を世に送り出したという切なる願いが、失敗への恐れを上回りました。親愛なる読者の皆様には、「完璧」と「最善の試み」との間にある、この繊細な均衡に免じて、寛大なご理解をいただけますと幸いです。

ペドロ・メイヤー財団 (Fundación Pedro Meyer, A.C.) は、著作権およびコピーライトの保護を全面的に支持しています。これらの権利は創造性を刺激し、思想と知識の多様性を守り、表現の自由を促進し、そして生命力あふれる文化を育む礎となります。

本書の正規版をご購入いただき、著作権法を遵守してくださることに深く感謝いたします。皆様のこうした行動が、著作者やクリエイターへの支援となり、当財団が文化的な活動を継続し、新たな作品を普及させていくための力となります。

なお、本書に掲載されている写真の大部分は、ペドロ・メイヤーによる著作物です。

本書は2026年2月、メキシコ合衆国オアハカ州サンタ・マリア・デル・トゥレの
Repro.Gráfika, S.C. 印刷所にて印刷が完了した。

©『ウェフトラと村々の記憶』(Huejutla y otros pueblos) ペドロ・メイヤー
2026年2月 初版発行

本エディションは、以下の計300部により構成されています。
クラシック・シリーズ: 200部 (シリアルナンバー入り)
ギャラリー・シリーズ: 50部
コレクター・シリーズ: 50部

シリアルナンバー: _____



PEDRO MEYER