

NUEVA LUZ

photographic journal volume 11:3

Table of Contents

Editorial page 1
Pedro Meyer page 2–26
Commentary by Elizabeth Ferrer page 27–30
Contributors page 31
Intercambio: New Works #10 page 32–35
Critical Mass page 36–41
Advertising page 42–44

NUEVA LUZ STAFF

Publisher & Editor

Miriam Romais

Contributing Editor

Daniel Schmeichler

Production Artist

Olga Omelchenko

Advertising

Marisol Diaz

Listings Coordinator

Leenda Bonilla

Translator

Patricia Fernández

EN FOCO STAFF

Executive Director

Miriam Romais

Program Director

Marisol Diaz

Curatorial Assistant

Leenda Bonilla

Graphic Design

Nita Le

Co-Founder and Executive Director Emeritus

Charles Biasiny-Rivera

Design

Frank Gimpaya

PRINTING

Eastwood Litho, Inc.
315/437-2626

BOARD OF DIRECTORS

Sidney Baumgarten, Secretary

Angela Cabrera

Frank Gimpaya, Chair

Mary Anne Holley

Carlos Manzano

Pedro Morales

Luis Rodriguez, Treasurer

Miriam Romais

Ninfa Segarra

BOARD OF ADVISORS

Nadema Agard

Terry Boddie

Elizabeth Ferrer

Ricky Flores

Jeff Hoone

Nitza Luna

Marysol Nieves

Sandra Pérez

Bonnie Portelance

Sophie Rivera

Orville Robertson

Mel Rosenthal

Ariel Shanberg

Beuford Smith

Cheryl Younger

DISTRIBUTORS

Ubiquity Distributors, Inc.
718/789-3137

Bernhard DeBoer, Inc.
973/667-9300

Armadillo & Co.
800/499-7674

Copyright © 2007 by En Foco, Inc. (ISSN 0887-5855)

All Rights Reserved • 718/584-7718

1738 Hone Avenue, Bronx, NY 10461

www.enfoco.org



Nueva Luz is the country's premier photography magazine publishing works by American photographers of African, Asian, Latino, Native American and Pacific Islander heritage.

Nueva Luz is made possible through subscriptions, our Print Collectors Program, the National Endowment for the Arts, the New York State Council on the Arts, and the New York City Department of Cultural Affairs. En Foco is also funded in part by the Rockefeller Brothers Fund, Andy Warhol Foundation for the Arts, Bronx Council on the Arts, the Carnegie Corporation of NY, National Association of Latino Arts and Culture, the Association of Hispanic Arts ¡encapacitARTE! Regrant program, public funds by Senator José M. Serrano, Daniele Agostino Derossi Foundation, WNYC.org, Lowepro, Bogen, Archival Methods and the many En Foco members and friends.

Nueva Luz will make accommodations under ADA guidelines for those needing large print.

Cover: **Pedro Meyer**, *Virgil on the Grease Pole*, Nochistlán, Oaxaca. *Truths & Fictions* series, 1991/1993.

Editorial



En Foco's 1990 Intercambio Poster

This editorial was written, appropriately, in Mexico. From here, it seems easy to reflect on the year of achievements that En Foco enjoyed, and look ahead to the possibilities of 2007. It is also fitting to recognize Pedro Meyer's contributions to photography in Mexico and the world over.

Meyer's impressive trajectory includes organizing Mexico's first photographic colloquium in 1977, and founding the Consejo Mexicano de Fotografía (Mexican Council of Photography). His involvement with En Foco dates back to 1990 when he was the guest artist for the first Intercambio in Puerto Rico, a colloquium for the exchange of ideas between young and notable image-makers. A year later, Meyer pioneered the use of the CD-Rom as a photographic medium with his series *I Photograph to Remember*. Today, he continues to influence the lives of millions worldwide through his website www.ZoneZero.com, with thousands of participating photographers.

Continuously adapting with technology (he recently skype'd me a video iPod version of *I Photograph to Remember*), and looking to the future with his *Heresies* project, Meyer continues to cultivate his talents in the face of an everchanging world. It is our honor to celebrate Pedro Meyer's accomplishments by acknowledging his work with this well deserved Mentor Issue. Enjoy.

Este editorial fue escrito, apropiadamente, en México. Desde aquí, resulta fácil hacer una reflexión sobre el 2006, un año lleno de logros para En Foco, y poner la mirada en las posibilidades que ofrece el 2007. También resulta apropiado reconocer la contribución de Pedro Meyer a la fotografía en México y en todo el mundo.

La impresionante trayectoria de Meyer incluye el haber organizado el primer coloquio fotográfico de México en 1977 y haber fundado el Consejo Mexicano de Fotografía. Su relación con En Foco comenzó en 1990, cuando fue el artista invitado en el primer Intercambio en Puerto Rico, un coloquio orientado al intercambio de ideas entre artistas visuales jóvenes y aquellos ya establecidos. Un año más tarde, Meyer tomó la iniciativa pionera de utilizar el formato CD-Rom como medio fotográfico en su serie *Fotografía para recordar*. Hoy en día, Meyer continúa influyendo la vida de millones de personas en todo el mundo a través de su website ZoneZero.com, que cuenta con la participación de miles de fotógrafos.

Al adaptarse continuamente a los avances tecnológicos (recientemente me envié por Skype una versión de *Fotografía para recordar* en video para iPod) y orientarse hacia el futuro con su proyecto *Heresies* (*Herejías*), Meyer sigue cultivando su talento en el contexto de un mundo en flujo continuo. Es un honor para nosotros celebrar los logros de Pedro Meyer mediante este más que merecido reconocimiento de su labor en esta edición especial de *Nueva Luz*. Espero que la disfruten.

Miriam Romais,
Publisher and Editor

Pedro Meyer, an appreciation

Fiction reveals truth that reality obscures.

Ralph Waldo Emerson

All my images are about documenting experiences – not fabricating them.

Pedro Meyer



Pedro Meyer, *Ex-Comrade Mao*, Beijing, China.
Traveling in the Digital Age series, 2006.

I first met Pedro Meyer in the early 1990s while I was curating an exhibition that was to travel in the United States, *A Shadow Born of Earth: New Photography in Mexico*. My goal was to present a younger generation whose members were taking unconventional approaches to the medium. Many were staging photographs, either using objects or the human figure. Others were creating mixed-media works involving photography, and still others were approaching the documentary mode in new ways. My catalogue essay was to include a brief survey of the history of photography in Mexico, a field about which little had then been published in English. I wanted to interview Pedro Meyer in order to hear firsthand about his work as a pivotal photographer in Mexico since the 1970s, and about the pioneering role he played in promoting Latin American photography. It turned out that Meyer had little interest in discussing the past; he had moved on in ways that at the time, were difficult for me to fully appreciate. Experimenting with digital photography and electronic media, he was embracing a radically new way of working with the medium, one whose full impact would not be broadly understood for several years.

At that time, I viewed Meyer as one of the most distinct voices in Latin American photography. His early work had included documentation of the 1968 student uprising in Mexico City; a decade later, he covered

Pedro Meyer, una apreciación

La ficción revela verdades que la realidad esconde.

Ralph Waldo Emerson

Todas mis imágenes tratan de documentar experiencias, no inventarlas.

Pedro Meyer

Conocí a Pedro Meyer por primera vez a principios de los años 90, cuando estaba haciendo la curaduría para una muestra que iba a viajar por los Estados Unidos, *Una sombra nacida de la tierra: Nueva fotografía en México*. Mi meta era presentar a una nueva generación de fotógrafos, cuyo acercamiento al medio era poco convencional. Muchos escenografiaban sus fotografías, ya fuera usando objetos o figuras humanas. También habían algunos que estaban creando obra en medio mixto que incluía el uso de la fotografía, mientras que otros probaban nuevos y novedosos acercamientos al género documental. En el ensayo que iba a escribir para el catálogo pensaba incluir un breve resumen de la historia de la fotografía en México, un campo sobre el que, hasta entonces, poco se había publicado en inglés. Quise entrevistar a Pedro Meyer, como fotógrafo fundamental en México desde la década de los años 70, para poder oírle hablar personalmente de su obra y del rol pionero que desempeñó en la promoción de la fotografía latinoamericana. Resultó que a Meyer no le interesaba lo más mínimo hablar del pasado; lo había dejado atrás de una forma que a mí entonces me pareció difícil de apreciar. En ese momento, él andaba experimentando con la fotografía digital y el medio electrónico, inmerso en una forma radicalmente nueva de trabajar con el medio, cuyo impacto no llegaría a entenderse hasta varios años más tarde.

Por aquel entonces, yo veía a Meyer como una de las voces más distintivas de la fotografía en Latinoamérica. Su obra temprana había incluido documentar el levantamiento estudiantil de 1968 en la Ciudad de México; una década más tarde, Meyer cubrió la revolución sandinista en Nicaragua. Meyer también había producido una visión idiosincrática de la vida contemporánea mexicana. Ejemplos destacados de su obra se publicaron en *Espejo de espinas*, una monografía publicada en 1986 como parte de la legendaria serie de libros fotográficos Río de Luz. Como muchos de sus contemporáneos en México, Meyer trabajaba en blanco y negro, produciendo imágenes que, en esencia, documentaban la vida a su alrededor. Pero sus fotografías tenían una garra poco común: Meyer poseía una visión sin concesiones y un sentido natural de la ironía. A veces, sus fotografías causaban shock, como es el caso de su retrato de un joven soldado herido, casi desnudo, con ambas piernas amputadas a la altura de la rodilla. Es ésta una imagen inolvidable y, sin embargo, es sólo una de las muchas fotografías suyas que tengo incrustadas en la memoria.

Empecé a apreciar la obra de Meyer de una forma completamente nueva en 1991, cuando se distribuyó su CD-ROM *Fotografía para recordar*, un ensayo gráfico de los últimos años de la vida de sus padres, intensamente personal de una forma que no había percibido en su obra anterior. De hecho, fue mediante el uso de la tecnología que Meyer pudo combinar, de manera tan efectiva, palabras, música e imágenes. No era sólo uno de los primeros CD-ROMs artísticos, sino el primero en combinar en un formato continuo imágenes y sonidos grabados digitalmente. Una década más tarde, Meyer publicó este trabajo multimedia en su website y, en el año 2006, creó una versión en formato de video para iPod, disponible mediante descarga directa desde su website. Una historia profundamente

the Sandinista revolution in Nicaragua. Meyer had also produced an idiosyncratic vision of contemporary life in Mexico; notable examples of this work were published in *Especulo de espinas* (Mirror of Thorns), a monograph published in 1986 as part of the legendary Río de Luz series of photo books. Like many of his contemporaries in Mexico, Meyer worked in black and white, producing essentially documentary images of the life around him. But his photographs had an uncommon bite: he possessed an uncompromising vision and a natural sense of irony. At times, his photographs could shock, for example, in his portrait of a young wounded soldier, nearly nude, with both legs amputated at the knee. This is an unforgettable image, yet it is only one of many of his photographs that are seared in my memory.

I began to appreciate Meyer's oeuvre in whole new ways in 1991 when his CD-Rom, *I Photograph to Remember*, was distributed. It is an essay on the last years of his parents' lives, intensely personal in a way that I had not found in his previous work. In fact, it was through technology that Meyer was able to so effectively combine words, music and images; this was not only an early CD-ROM, but the first to combine digitally recorded sound and images in a continuous format. A decade later, Meyer published the multimedia work on his website, and in 2006, it became available as an iPod video, downloadable via his website. A profoundly intimate story is now experienced via one of the most personal of electronic tools. *I Photograph to Remember* poignantly demonstrated the manifold possibilities of deploying new media to create and disseminate work. Since that time, technology has become an integral aspect of his visual language; it is the means, the message, and ultimately, the key to sharing what matters to as large an audience as possible.

If Pedro Meyer's trajectory as a photographic artist is unconventional, so was his upbringing. He was born in Madrid in 1935, the son of Jewish parents who had recently fled Nazi Germany. Barely two years later they were again exiles, this time after being expelled from Spain at the onset of the Civil War. The Meyers settled in Mexico, and Meyer became a Mexican citizen at the age of seven. They were wealthy, and Meyer studied in the United States and then had a successful career in industry. But photography had been an interest since he was a teenager, and he finally devoted himself fully to the field in 1974.

Pedro Meyer soon had an enormous impact upon the Mexican photography world. In 1977 he founded the Consejo Mexicano de Fotografía, and a year later was among the organizers of a watershed event in the history of Latin American photography, the *Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía* (the First Colloquium of Latin American Photography). Held in Mexico City, the Colloquium brought together, for the first time, photographers from throughout the Americas to meet, discuss, exhibit and promote their work on an international arena. At the second such Colloquium in 1982, Meyer delivered a major speech stridently promoting the need for Latin American photographers to create testimony of their own reality and of practicing photography as a form of social commitment, thus playing a decisive role in shaping the character of photography in the region for years to come.¹

By this time, Meyer had already produced an impressive body of work. In the late 1970s the Sandinista National Liberation Front gave him unprecedented access as he covered their struggle to overthrow the corrupt Somoza government in Nicaragua. Meyer also constantly photographed the life around him in Mexico, but in ways that clearly set him apart from his peers. For one thing, he was one of the few, if only photographer in his country who had turned his gaze onto the wealthy, a natural subject because of his own background, but also one – as he demonstrated with his work – that was full of interest and worthy of documentation. He also had an idiosyncratic manner of capturing the life around him. Like other photographers in Mexico in the 1970s

íntima puede experimentarse ahora mediante la herramienta electrónica más personal. *Fotografía para recordar* demostró de forma conmovedora las muchas posibilidades que ofrece el uso de nuevos medios a la hora de crear y diseminar obra artística. Desde entonces, la tecnología se ha convertido en un aspecto integral de su lenguaje visual; es el medio, el mensaje y, en última instancia, la clave para compartir lo que realmente importa con un público lo más numeroso posible.

Si la trayectoria de Pedro Meyer como fotógrafo artístico es poco convencional, su educación tampoco lo fue. Nació en Madrid en 1935, hijo de padres judíos que acababan de huir de la Alemania Nazi. Apenas dos años más tarde, la familia debe exiliarse de nuevo, esta vez expulsados de España al comienzo de la Guerra Civil. Los Meyers se establecen en México, convirtiéndose Meyer en ciudadano mexicano a la edad de siete años. La familia era adinerada, por lo que Meyer pudo estudiar en los Estados Unidos, luego tuvo una exitosa carrera en industria. Pero la fotografía había sido su pasión desde la adolescencia y, finalmente, en 1974 acabó dedicándose a ella por completo.

Pedro Meyer pronto tuvo un impacto enorme en el mundo de la fotografía en México. En 1977 fundó el Consejo Mexicano de Fotografía y, un año más tarde, fue uno de los organizadores de un evento clave en la historia de la fotografía latinoamericana, el Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía. El Coloquio, celebrado en la Ciudad de México, juntó por primera vez a fotógrafos de todas las Américas con el fin de que pudieran conocerse, hablar, mostrar y promocionar su obra en un ámbito internacional. La segunda vez que se celebró el Coloquio, en 1982, Meyer pronunció un discurso fundamental, en el que enfatizó estridentemente la necesidad de que los fotógrafos latinoamericanos crearan testimonios de su propia realidad y de que se practicara la fotografía como una forma de compromiso social. Con esta intervención, Meyer jugó un papel decisivo en el desarrollo del carácter de la fotografía latinoamericana en los años consiguientes.¹

Para entonces, Meyer ya había producido una impresionante obra artística. A finales de los años 70, el Frente de Liberación Nacional Sandinista le facilitó un acceso sin precedentes para que documentara su lucha para derrocar el gobierno corrupto de Somoza en Nicaragua. Meyer también fotografió constantemente la vida que se desarrollaba a su alrededor en México, pero en formas que le distinguían marcadamente de sus contemporáneos. Por lo pronto, Meyer era uno de los pocos, si no el único fotógrafo mexicano, que había puesto la mirada en los ricos, un tema de interés natural para él dada su pertenencia a ese estrato social, pero también un tema que, como demostró con su obra, resultaba muy interesante y que merecía ser documentado. Meyer también se caracterizaba por la manera tan idiosincrática en que capturaba la vida a su entorno. Como otros fotógrafos mexicanos en los años 70 y 80, sus imágenes a menudo incluían temas como los rituales religiosos, los mercados y escenas callejeras, pero Meyer rechazaba cualquier rastro de idealización o nostalgia en su obra. Más bien, su atención se dirigía hacia los momentos que se desvían del drama predeterminado propio de rituales y tradiciones (una niña pequeña vestida de ángel chupándose el dedo, la espalda peluda de un bailarín azteca) o hacia las acciones que se desarrollan en los márgenes (las cuales, una vez documentadas por la cámara de Meyer, resultaban *no* ser marginales en absoluto). Una y otra vez, Meyer ha fotografiado figuras enmascaradas o disfrazadas, oscurecidas por sombras, vistas por detrás, creando así imágenes que oscurecen, confunden o, de alguna forma, dan lugar a lecturas ambiguas.

Quizás debido a su atracción por lo disyuntivo y lo complejo, a Meyer le atrajeron inmediatamente las posibilidades de la manipulación digital, puesta a nuestro alcance aproximadamente en 1990, cuando se hicieron disponibles las primeras cámaras digitales con uso práctico y cuando aparecieron en el mercado las primeras versiones de Adobe

and '80s, he often pictured such themes as religious rituals, marketplaces, and street scenes, but he rejected any form of idealization or nostalgia in his work. Rather, he has often focused on moments that veer away from the scripted drama of rituals and traditions (a small child dressed like an angel with her thumb firmly planted in her mouth; the hairy back of an Aztec dancer) or on events playing out in the margins (which, when recorded by Meyer's camera, turn out not to be the margins after all). He has repeatedly photographed figures wearing masks or costumes, which appear in shadow, or seen from the back, creating images that obscure, confound, or otherwise create ambiguous readings.

Perhaps because of his attraction to the disjunctive and to the complex, Meyer was immediately attracted to the possibilities of digital manipulation, made possible around 1990 when digital cameras with real practical use became available, and when the earliest versions of Adobe Photoshop entered the market. Meyer began to experiment with the computer as an artistic tool in the early 1990s, making him a pioneering figure in the history of digital photography. In adeptly combining photographs made in different locales and at different times, and by using various software programs to alter, add, subtract, and recontextualize, he could produce images that transform real into the imagined, and vice versa. Despite the fantastic overtones in many these works (especially those made in his initial years of experimentation with digital manipulation), Meyer also sought to underscore the truths contained within his imagery; this way of re-envisioning the world simply expresses the incongruities and absurdities that materialize time and again in places like Mexico City or New York. For example, in *Biblical Times, New York City (1987/1993)*, Meyer joins two images. The first is of a suited salesman, pointing to a Bible in his hands while passersby ignore him. The second is a scene taken along a sidewalk of pedestrians walking along the street, surrounded by steam coming from a nearby vent. Meyer created a single composition with these two photographs because, as he stated, it makes the image more powerful. The Bible salesman becomes a more dramatic (if still dubious) figure, and the figures enshrouded by steam take on the appearance of lost souls, seemingly oblivious to their fate. "Merging photographs," he stated, "can be more real than the isolated image because reality is so much more rich than just an isolated moment."²

In his recent photographic work and writings, Meyer expresses a position that has become central to his artistic practice: that so-called "straight" photographs are not necessarily truthful, and that photographic manipulations are not necessarily fictions. The photograph – any photograph – is an interpretation of a given subject, but still based in something real. Meyer has been open about his technique; several pages of *Truths and Fictions*, the 1995 book presenting his first body of digital photographs, illustrate the way in which he draws from multiple photographs to compose a single work. Indeed, the source of every element in his compositions is his own (documentary) photographs. Moreover, by drawing from images made at different times or places, Meyer produces a narrative sense of events over time, reflecting the ways in which we conjure memories or distill information.

In 1995 Meyer launched the website ZoneZero (www.zonezero.com), now one of the most content-rich and visited Internet sites dedicated to photography.³ A seemingly infinitely large site, it contains virtual exhibitions of work by leading photographers, editorials by Meyer, essays by numerous other critics and photo historians, and technical articles. ZoneZero is also interactive: it publishes portfolios by any photographer who wishes to submit work, and most recently it has become a site for moblogs, text or images instantly downloaded by users from their cell phone or PDA device. The number of people who use ZoneZero is indicative of its importance: it is visited by about 400,000

Photoshop. Meyer comenzó a experimentar con la computadora como herramienta artística a principios de la década de los 90, lo cual le convierte en una figura pionera en la historia de la fotografía digital. Mediante la hábil combinación de fotografías tomadas en diferentes locales y en diferentes momentos y mediante el uso de varios programas de software para alterar, añadir, quitar y recontextualizar, Meyer pudo producir imágenes que transforman lo imaginado en lo real y viceversa. A pesar del carácter fantástico que tiene gran parte de su trabajo en esta época (sobre todo la obra que produjo en los primeros años de experimentación con la manipulación digital), Meyer también buscó resaltar las verdades que contienen sus imágenes; esta forma de re-visualizar el mundo simplemente expresa las incongruencias y los absurdos que se materializan una y otra vez en lugares como la Ciudad de México o Nueva York. Por ejemplo, en *Biblical Times, New York City (1987/93)*, Meyer une dos imágenes. En la primera vemos a un vendedor trajeado apuntando a una biblia que tiene en la mano mientras la gente pasa a su lado sin hacerle caso. La segunda es una escena de una acera por donde se ve pasar a los peatones, rodeados del vapor que sale de una rejilla de ventilación cercana. Meyer creó una sola composición con estas dos fotografías porque, como él mismo dijo, hace que la imagen tenga más fuerza. El vendedor con la biblia en la mano pasa a ser una figura más dramática (sin dejar de parecer un tanto sospechoso), mientras que las figuras envueltas en vapor adoptan la apariencia de almas perdidas que parecen no darse cuenta del destino que les espera. Meyer ha dicho que "la fusión de imágenes puede ser más real que la imagen aislada porque la realidad es mucho más rica que un solo momento aislado".²

En sus fotografías y escritos más recientes, Meyer expresa una posición que ha pasado a ser central en su práctica artística: que las fotografías "puras", por así llamarlas, no cuentan necesariamente la verdad y que las manipulaciones fotográficas no son necesariamente ficciones. La fotografía – cualquier fotografía – es una interpretación de un sujeto o tema, pero aún así se basa en algo real. Meyer no ha mantenido su técnica en secreto; varias páginas de *Truths and Fictions (Verdades y ficciones)*, libro publicado en 1995 que presenta su primera obra fotográfica digital, ilustran la forma en que utiliza múltiples fotografías para componer una sola imagen. En efecto, cada elemento de sus composiciones tiene su origen en sus propias fotografías (documentales). Es más, al partir de imágenes tomadas en diferentes momentos o lugares, Meyer produce una sensación narrativa, con los eventos desarrollándose a lo largo del tiempo, reflejando así las maneras en que evocamos los recuerdos o destilamos la información.

En 1995 Meyer lanzó la website ZoneZero (www.zonezero.com), que hoy en día ha pasado a ser uno de los sitios de Internet dedicados a la fotografía con mayor cantidad de contenido y de visitas.³ Se trata de una website enorme, aparentemente infinita, que contiene muestras virtuales de la obra de destacados fotógrafos, editoriales escritos por Meyer y ensayos de numerosos críticos e historiadores de la fotografía, así como artículos técnicos. ZoneZero también ofrece posibilidades interactivas: publica portafolios de cualquier fotógrafo que desee presentar su trabajo y, más recientemente, ha empezado a incluir moblogs, texto o imágenes que el usuario puede descargar instantáneamente desde su teléfono celular o PDA. El número de personas que usan ZoneZero es indicativo de su importancia. La website recibe unas 400.000 visitas mensuales, que son más de nueve millones de visitas al año, lo cual, con toda seguridad, hace que sea uno de los sitios dedicados a la fotografía más visitados en la Web.

En la actualidad, Meyer se encuentra trabajando intensamente en una retrospectiva de su obra fotográfica y, como todos los proyectos en los que se ha embarcado, tendrá un formato poco convencional. Con el nombre *Heresies (Herejías)* y con fecha de inauguración en el otoño del año 2008, se exhibirán versiones de la muestra en museos de todo el mundo

people monthly, representing over nine million viewing sessions annually, surely making it one of most visited sites on photography on the Web.

Meyer is now hard at work on a retrospective of his photographic work and like most of the projects he has undertaken, it will have an unconventional format. Entitled *Heresies* and to be inaugurated in the fall of 2008, versions of the exhibition will be on display at museums throughout the world (curators from the various host institutions will choose the works to be displayed), and on the Internet, with twenty galleries featuring photographs on different themes chosen by noted curators. The curators are able to access Meyer's work through an on-line database containing over nearly a half million images (of which only about 400 have ever been published) as well as archival documents from throughout his career. Eventually, this database will also be accessible to the general public.

There is clearly a sense of largeness to Meyer's enterprise. His photographic archive is immense and growing; he once told me that over the course of a day, he can take several *thousand* photographs. The website ZoneZero is itself huge; I have spent many evenings navigating through it – there is always more to see, and when I explore the site I am never able to navigate back to my beginning point. The *Heresies* exhibition also promises to be remarkable, whether measured in terms of the quantity of photographs to be included, the geographic scope of its participating venues, or simply its ultimate reach, in terms of the number of people who will see it either in a gallery or on a computer screen. For me, this largeness is significant because in the scope of his activity, Meyer signals a desire to communicate on a massive scale, to inspire and teach anyone who has access to a computer, and to share something of what his eyes have seen, of the things he has thought about. Ultimately, this expansive scale of activity must also be understood as a kind of generosity; it is a way of embracing photography as a medium that is infinitely shareable and accessible, and of complementing the image with a technological means so that it can most effectively be seen and thought about.

Meyer purposefully titled the two volumes presenting his digital work *Truths and Fictions* and *The Real and the True*, both alluding to the veracity (or lack thereof) which we might ascribe to any photographic image. In his writings over the last decade he has often held so-called "documentary" photographs up to scrutiny, underscoring the relativity of truth and the need to question the images we behold. For me, Meyer's practice is less a rejection of the old for the new than a framework for engaging with photographic images (film-based or electronic, altered or not) in the present day, whether as an artist, a critic, or member of the public. His own involvement with digital photography also represents a forthright affirmation: whether of the creative act, of technology, or of the medium's power to make a real difference. Meyer's affirmation, of course, is also in the future. Looking back may be a useful task for art historians, but for artists – especially for the most progressive of artists – the future holds the key to the next creative act.

Elizabeth Ferrer, Guest Editor
New York, 2006

(curadores de las diferentes instituciones elegirán los trabajos que desean exponer), así como en Internet, con veinte galerías mostrando fotografías de diferentes temas elegidos por curadores de renombre. Los curadores pueden acceder a la obra de Meyer a través de una base de datos en Internet que contiene casi medio millón de imágenes (de las cuales sólo unas 400 han sido publicadas antes), así como documentos de archivo que abarcan toda su carrera. En un futuro, esta base de datos también será accesible al público.

Está claro que hay un sentido de grandeza en el cometido de Meyer. Su archivo fotográfico es inmenso y continúa creciendo; una vez me comentó que, en el transcurso de un día, puede llegar a tomar *miles* de fotografías. La website ZoneZero es en sí misma gigantesca; me he pasado muchas tardes navegándola y, aún así, siempre hay más que ver, y en mis exploraciones siempre me resulta imposible volver al punto donde comencé. La muestra *Heresies* también promete ser un proyecto extraordinario, ya se mida en términos de la cantidad de fotografías que se incluirán, del alcance geográfico de las múltiples instituciones que las albergarán o, simplemente, del impacto que puede llegar a tener en lo referente al número de personas que verán la muestra, ya sea en una galería o en una pantalla de computadora. Para mí, esta grandeza es significativa porque, en el alcance de su actividad, Meyer señala un deseo de comunicarse a gran escala, de inspirar y enseñar a cualquier persona que tenga acceso a una computadora, y de compartir algo de lo que ha visto con sus ojos, de las cosas en que ha pensado. En última instancia, esta escala expansiva de actividad también debe entenderse como una especie de generosidad; es una forma de aceptar la fotografía como un medio con infinito potencial para compartirse y ser accesible, y de complementar la imagen con medios tecnológicos para que pueda ser vista y sopesada de la forma más efectiva.

Intencionadamente, Meyer tituló los dos volúmenes que presentan su obra digital *Truths and Fictions* (*Verdades y ficciones*) y *The Real and the True* (*Lo real y lo verdadero*), ambos haciendo alusión a la veracidad (o la falta de la misma) que podemos atribuir a cualquier imagen fotográfica. En los textos que ha escrito a lo largo de la última década, a menudo ha sometido fotografías denominadas "documentales" a un escrutinio riguroso, subrayando la relatividad de la verdad y la necesidad de cuestionar las imágenes que vemos. Para mí, la práctica de Meyer no es tanto un rechazo a lo antiguo en favor de lo nuevo, sino más bien es un marco de referencia en nuestra interacción, hoy en día, con la imagen fotográfica (en formato analógico o electrónico, alterada o no), tanto como artista, crítico o miembro del público. Su propia relación con la fotografía digital representa también una afirmación franca y directa: ya sea del acto creativo, de la tecnología o del poder del medio de realmente hacer una diferencia. La afirmación de Meyer, por supuesto, también es del futuro. Mirar hacia atrás puede ser una tarea útil para los historiadores de arte, pero para los artistas-sobre todo, para los artistas más progresistas-el futuro tiene la clave para el próximo acto creativo.

Elizabeth Ferrer, Editora Invitada
Nueva York, 2006

¹ Meyer's positions were also published as an essay in Rogelio Villareal, ed., *Aspectos de la Fotografía en México Volumen 1* (Mexico City: Federación Editorial Mexicana, 1981), pp. 71-85.

² Pedro Meyer quoted in Ruben Martinez, "Truth & Fiction," *Mother Jones* (November/December 1993), [http://www.motherjones.com/news/feature/1993/11/martinez.html], accessed November 21, 2006.

³ The subtitle of the site is "from analog to digital." In naming the website "ZoneZero," Meyer references first, Ansel Adams' famous zone system for controlling film exposure and development, and secondly, the binary system in which strings of zeros and ones are used by computers to transform analog information into files that can be stored and presented digitally.

¹ La posición de Meyer también se publicó en forma de ensayo en Rogelio Villareal, ed., *Aspectos de la Fotografía en México Volumen 1* (Ciudad de México: Federación Editorial Mexicana, 1981), pp. 71-85.

² Pedro Meyer citado en Ruben Martinez, "Truth & Fiction," *Mother Jones* (Noviembre/Diciembre 1993), [http://www.motherjones.com/news/feature/1993/11/martinez.html], con acceso el 21 de noviembre, 2006.

³ El subtítulo del sitio es "de lo analógico a lo digital". Al nombrar la website "ZoneZero," Meyer hace referencia, en primer lugar, al famoso sistema de zonas de Ansel Adams con el que se controla la exposición y el revelado de película fotográfica y, en segundo lugar, al sistema binario compuesto por series de unos y ceros que utilizan las computadoras para transformar la información analógica en archivos que pueden ser almacenados y presentados en forma digital.

Contributors

Pedro Meyer is one of the pioneers of contemporary photography. He was the founder and president of the Consejo Mexicano de Fotografía (Mexican Council of Photography) and organizer of the first three Latin American Photography Colloquiums. Pedro Meyer has been a teacher in various prestigious institutions, as well as the curator, founder and director of the photography website ZoneZero.

In 1991 he published the first CD ROM that combined images and sound titled *I Photograph to Remember*. He is also the author of the books *Tiempos de América* (American Times), *Espejo de espinas* (Mirror of Thorns), *Los cohetes duraron todo el día* (The Fireworks Lasted All Day). His book *Truths and Fictions: A Journey of Documentary Photography to Digital* edited by Aperture, was also made later into a CD ROM by Voyager in 1995. His latest book titled *The Real and the True* published by Peach Pitt Press came out in 2005.

Pedro Meyer has imparted more than a hundred lectures on the subject of photography and new technologies in festivals, museums and academic institutions in Mexico, The United States, England, Germany, Argentina, Spain, Ecuador and Sweden amongst others. He has been a guest artist in the University of Colorado in Boulder, Centro de Estudios Fotográficos in Vigo, Spain and The Arizona Western College in Yuma, Arizona.

His work has been presented in more than 200 exhibitions in museums and galleries all over the world and is part of permanent collections that include: The Museum of Modern Art in San Francisco, The Victoria and Albert Museum in London, The Musée National d'Art Moderne Centre Georges Pompidou in Paris, The International Center of Photography in New York, George Eastman House in Rochester, New York, The California Museum of Photography, in Riverside, The Center for Creative Photography in Tucson, Arizona, Casa de Las Américas in Havana, Cuba, Centro Studie e Archivio della Comunicazione dell' Università of Parma, Italy, and Comuna di Anghiari, Palazzo Pretorio, Italy, among others.

He was awarded a Guggenheim grant in 1987 and the Internazionale di Cultura Citta di Anghiari in 1985. In 1993 he received the National Endowment for the Arts in conjunction with Jonathan Green and the California Museum of Photography in Riverside. He has also received numerous awards in Mexican Photography Biennales and the first grant destined to a Web project, awarded by the Rockefeller Foundation.

Elizabeth Ferrer is a New York-based writer and curator specializing in Mexican and Latino photography. She has published extensively; her most recent book is *Lola Alvarez Bravo* (New York: Aperture Foundation, 2006), a monographic study of the pioneering modernist photographer in Mexico. The exhibition that accompanied this book will be on view in Washington, DC, at the International Gallery, S. Dillon Ripley Center, Smithsonian Institution, in September 2007.

Ferrer is currently preparing a large retrospective exhibition of photographs, prints, and books by Mariana Yampolsky (1925-2002), to be presented at the UBS Gallery, New York, in May 2007 as well as a traveling exhibition of the Sprint Corporation Latin American collection. In addition, she is collaborating with FotoFest in Houston to produce the first major book on historic and contemporary Latino photography in the United States.

Past projects of note include the exhibition *Still Life: The Body as Object in Contemporary Photography* at the Americas Society, New York in 1995, the book *A Shadow Born of Earth: New Photography in Mexico* (New York: American Federation of Arts, Universe Books/Rizzoli, 1993), and her essay "Mariana Yampolsky: Una Mirada Apasionada/An Impassioned Eye," in the book *Mariana Yampolsky: Imagen Memoria/Image-Memory* (Mexico City: Centro de la Imagen, 1999). In 1998 she received the International Association of Art Critics curatorial award for the exhibition, *The True Poetry: The Art of María Izquierdo* at the Americas Society, New York. The New York Times named her recent study on Lola Alvarez Bravo as a Notable Book for 2006.

With *En Foco* she guest edited the Mariana Yampolsky Mentor Issue of *Nueva Luz* in 1996, wrote the commentary for *Nueva Luz* 9#2 in 2003, and served as the juror for the *New Works Photography Award* in 2003-04. Ferrer is former director of the Austin Museum of Art and of the Art Gallery at the Americas Society, New York. She lives with her family in New York and in Lenox, Massachusetts, where she occasionally makes photographs.



© Self Portrait

PEDRO MEYER



© Allegra Ferrer

ELIZABETH FERRER