



Shaman Navajo. Desierto de Arizona, 2017. Alfredo de Stefano.

EL DESIERTO QUE HABITO

ENTREVISTA AL FOTÓGRAFO MEXICANO ALFREDO DE STEFANO

 Alejandro León Cannock

<https://orcid.org/0000-0002-4333-2000>

Fotógrafo peruano e investigador. Doctorando en Práctica y Teoría de la Creación Artística y Literaria en la Escuela Nacional Superior de Fotografía en Arles, Francia.
cannock@gmail.com

El dispositivo fotográfico fue presentado oficialmente en sociedad en 1839. A lo largo de estos casi dos siglos de vida, se ha convertido, sin duda alguna, en la fuente más importante de representaciones de la realidad. Todos los ámbitos de la vida humana han sido transformados en imagen por la fotografía. Desde el microcosmos (imágenes de lo infinitamente pequeño como el virus del SARS-CoV-2) hasta el macrocosmos (imágenes de lo infinitamente grande como el agujero negro capturado por en 2019 por el *Event Horizon Telescope*), pasando por las diversas manifestaciones de la vida humana, nada escapa al devenir-imagen del mundo iniciado con el advenimiento de la fotografía. Como señala Joan Fontcuberta: "(...) habitamos la imagen y la imagen nos habita"¹.

En tal sentido, desde sus primeros días la fotografía se posicionó como un medio que nos permitía ver, nombrar y pensar aquello que aún no había ingresado a nuestro ámbito de representación. Eso que Walter Benjamin llamó, ya en el siglo XX, el inconsciente óptico

de la fotografía². Por ello, una de las tareas más recurrentes del dispositivo fotográfico, especialmente durante el siglo XIX cuando el positivismo científico, el capitalismo económico y el colonialismo geopolítico trabajaron de la mano, fue acompañar al hombre occidental en sus viajes de exploración (¿habría que decir tal vez "viajes de explotación"?). Las ciencias como la arqueología, la etnografía, la antropología, la botánica, entre muchas otras, conscientes de la naturaleza tecnocientífica de la imagen fotográfica y, gracias a ello, de sus potencias documentales, incorporaron aparatos fotográficos en sus investigaciones con la finalidad de registrar con precisión los fenómenos estudiados y construir, así, un archivo completo de la apariencia del mundo. Dentro de las diversas funciones utilitarias asignadas a la imagen fotográfica en tanto documento del mundo, una de las más relevantes a lo largo de su historia ha sido el registro del territorio, es decir, la representación topográfica.

² Walter Benjamin, "Pequeña historia de la fotografía". En Walter Benjamin: *Discursos interrumpidos I: Filosofía del arte y de la historia*, Buenos Aires: Taurus, 1989, p. 67.

El caso más famoso en la Historia de la fotografía es la Misión heliográfica desarrollada en Francia a partir de 1851. Esta comanda, llevada a cabo por Édouard Baldus, Hippolyte Bayard, Gustave Le Gray, Henri Le Secq y Auguste Mestral, tuvo como objetivo realizar estudios fotográficos del patrimonio arquitectónico de la nación³. Esto con una finalidad político-científica clara: por un lado, construir un archivo visual sobre el estado de los vestigios arquitectónicos y arqueológicos que se encontraban en el territorio francés; y, por el otro, formar la identidad y la memoria del pueblo a través del reconocimiento de un patrimonio histórico común. Al otro lado del Atlántico, también durante la segunda mitad del siglo XIX, destacó el trabajo fotográfico de Carleton E. Watkins, especialmente porque fue uno de los primeros en registrar la topografía del Valle de Yosemite en California. Destaca, asimismo, la obra de Timothy O'Sullivan quien, luego de formarse como fotógrafo de guerra, fue convocado en 1867 para trabajar en las exploraciones del geólogo Clarence King registrando el territorio ubicado entre las Montañas Rocosas y la Sierra Nevada. En el contexto peruano se puede mencionar el proyecto *República peruana, 1900* del fotógrafo chileno Fernando Garreaud⁴.

La Misión Heliográfica, así como el trabajo pionero de los americanos sobre su extenso territorio, sentó las bases de una de las tradiciones más prolíficas en la Historia de la fotografía: la fotografía topográfica. La lista de fotógrafos que, de manera individual o colectiva, con fines artísticos o documentales, de forma independiente o por encargo, se han dedicado a registrar la piel del mundo es interminable. En este contexto, no se puede dejar de mencionar la célebre exposición que en 1975 modificó radicalmente la mirada fotográfica dominante que hasta aquel entonces se tenía sobre el territorio: *New Topographics. Photographs*

of a Man-Altered Landscape⁵. Esta propuesta abandonó la idea contemplativa, romántica, e incluso lírica, del territorio (como se puede constatar, por ejemplo, en las fotos de Yosemite realizadas por el maestro Ansel Adams) para construir una representación del territorio en el que esta no expresa una naturaleza idílica y edénica, sino el resultado de las interacciones dinámicas y de transformación constante entre el hombre y su entorno. Esta exposición contó con la participación de diez de los fotógrafos que más han contribuido con la redefinición de la idea de paisaje y territorio en la segunda mitad del siglo XX: Robert Adams, Bernd and Hilla Becher, Lewis Baltz, Joe Deal, Frank Gohlke, Nicholas Nixon, John Schott, Stephen Shore, and Henry Wessel Jr.

Otro proyecto muy importante en la historia de la fotografía topográfica fue la Misión fotográfica de la DATAR (1984-1989)⁶. El objetivo de esta empresa que, como su nombre lo atestigua, se inspiró en la Misión heliográfica, fue "(...) representar el paisaje francés de los años 1980"⁷. A lo largo de los seis años que duró la misión, 28 fotógrafos, tanto franceses como extranjeros, se dedicaron a registrar el estado del "paisaje francés" mostrando, principalmente, las tensiones surgidas de la convivencia entre tradición y modernidad. Así, recurriendo a estilos muy diferentes que se inspiraban tanto en la estética documental de los años 1930 (Walker Evans, Dorotea Lange), como en la fotografía humanista de los años 1950 (Henri Cartier-Bresson, Robert Doisneau) y, sin duda, en la estética propuesta por los *New Topographers* (Robert Adams, Lewis Baltz, quien participó también en la DATAR), la Misión de la DATAR intentó construir una representación compleja (múltiple y heterogénea) que diera cuenta de los diversos "aspectos", para decirlo

⁵ Emilia Mickevicius, "New Topographics", en: *Khan Academy*. <https://bit.ly/3aFeF1v>

⁶ *Délégation interministérielle à l'Aménagement du Territoire et à l'Attractivité du Territoire* (Delegación Interministerial para la Ordenación del Territorio y el Atractivo Territorial).

⁷ «Le projet de la Mission (1984/1989)», en: *La Mission photographie de la DATAR*. <https://bit.ly/3Mo668t>

¹ Joan Fontcuberta, *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016, p. 9.

³ Malcolm Daniel, "Mission Héliographique, 1851", en: *Heilbrunn Timeline of Art History*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000. <https://bit.ly/3tmkPtT>

⁴ Fernando Garreaud, *República peruana, 1900*. <https://bit.ly/3xs2FcR>

con Ludwig Wittgenstein, que conforman eso que llamamos “Francia”⁸.

En el contexto actual, un proyecto muy relevante, debido a su minuciosidad, exhaustividad y perseverancia, es el *Atlas de regiones naturales* realizado por Eric Tabuchi et Nelly Monnier⁹. Existen otros proyectos colectivos contemporáneos sobre representación fotográfica del territorio muy interesantes como, por ejemplo, el sitio web Atlas of Places¹⁰. En el contexto latinoamericano, uno de los fotógrafos que ha dedicado su vida a registrar el territorio es el mexicano Alfredo de Stefano¹¹. A lo largo de más de 20 años, De Stefano se ha focalizado en un aspecto singular del planeta tierra: sus desiertos. Así, ha fotografiado innumerables veces algunos de los desiertos más misteriosos e impresionantes del mundo. Destacan, entre ellos, los desiertos del Sáhara, Namibia, Nazca, Arizona, Atacama, Puna, Gobi, Thar, Arenas blancas, Gran cuenca e, incluso, Islandia. El trabajo de De Stefano se caracteriza por seguir, próximo al foto-conceptualismo, un protocolo de captura muy estricto que le permite producir una suerte de tipología del desierto. Al mismo tiempo, sin embargo, también elabora puestas en escena que sugieren una visión surreal o chamánica del mundo, invitándonos así a realizar un viaje hacia universos oníricos, mágicos, ubicados más allá del principio de realidad. Esta tensión entre documento y expresión, entre hecho y ficción, entre registro y creación, hacen que las fotografías de De Stefano cumplan, siguiendo la célebre metáfora usada por John Szarkowski¹², tanto la función de ventana (porque nos comunican con aspectos del mundo que no nos son directamente accesibles) así como la de espejo

(porque operan como superficies de proyección imaginaria). En esta dialéctica no resuelta (indeterminada) radica la potencia ético-poética de su trabajo.

Tuvimos la oportunidad de conversar con De Stefano sobre su obsesión por los desiertos, su amor por los viajes, sus estrategias creativas, la relación filosófico-mística que mantiene con la naturaleza, pero también sobre su trabajo más allá de la fotografía, como gestor y educador, entre muchas otras cosas.

ALC: Si bien no creo que las explicaciones psico-biográficas sean siempre pertinentes para explicar la creación artística, existen algunos casos en los que las obras de arte expresan con claridad una obsesión y, por tanto, nos invitan a explorar la relación entre “vida” y “obra”.

Por ello, me gustaría comenzar preguntándote: **¿quién es Alfredo de Stefano y de dónde viene esa inquebrantable pasión por el paisaje, por el desierto, por el viaje?**

ADS: Alfredo De Stefano es un fotógrafo y artista visual del norte de México. El desierto ha ejercido desde siempre un influjo inexplicable en mí, por eso regreso a él una y otra vez con la tenacidad de quien deshoja la cebolla, capa tras capa, en medio de un pasmo lacrimoso y feliz. Me sumerjo en su profundidad tras la que corren mis dos ojos y mi cámara. En su compleja sobriedad, el desierto es un testigo potente del tiempo que ha escrito su historia sobre piedras y rocas, hoy convertidas en polvo. Mis fotografías son también una forma de viajar para el espectador.

ALC: Tus tres series en las que el paisaje desértico es el protagonista (*Replenishing Emptiness*, *Brief Chronicle of Light*, *Storm of Light*) se desarrollan entre 1999 y 2018. Has pasado al menos veinte años fotografiando el mismo acontecimiento (el *ser-desierto*), pero a través de sus diversas manifestaciones fácticas (¡has recorrido el mundo buscando los desiertos más fabulosos!). Esta insistencia no solo es temática (fotografiar el desierto) sino también formal. Y aquí entramos de lleno a la fotografía. Pues tu obsesión también se manifiesta en una *forma de mirar*. Todas tus imágenes repiten, con ligeras



Solo. Desierto de Namibia, 2018.



Tapete de piedra. Desierto de Atacama, 2014.

8 Vale la pena mencionar que en el año 2018 se organizó, en la Biblioteca Nacional de Francia, la exposición *Paysages français. Une aventure photographique 1984-2017*, donde se presentó un recuento de todas las misiones de fotografía del territorio que se han realizado en Francia desde la creación de la DATAR. bit.ly/3MwjjML

9 Atlas des régions naturelles. <https://bit.ly/3xe9hKD>

10 Atlas of Places. <https://bit.ly/3xvRmQZ>

11 Alfredo de Stefano. <https://bit.ly/39715Fr>

12 John Szarkowski, *Mirrors and Windows*. American Photography since 1960. <https://mo.ma/3aEZwNW>

variaciones, el mismo protocolo de captura (distancia focal, horizonte intermedio, iluminación pareja, etc.).

Me gustaría preguntarte, por ello, **¿de donde procede esta mirada, tu mirada, sobre el paisaje? ¿Por qué te has mantenido fiel a ella a pesar del paso del tiempo? ¿No te has visto tentado a explorar otros puntos de vista sobre el paisaje desértico?**

ADS: Los fotógrafos tenemos esa capacidad de mirar de otra manera. En lo personal, por decirlo de alguna manera, me considero un creador de miradas. Esa mirada sobre el paisaje del desierto viene desde mi infancia, solo que con el tiempo aprendí a mirar la naturaleza a fondo, detectando lo que de excepcional hay en ella. El desierto y lo que hago en él es mi lenguaje para expresarme y me he mantenido fiel porque todavía hay mucho que explorar y contar. Bajo lo misterioso que puede ser el desierto he concebido proyectos fotográficos ante cuya conclusión siempre me quedo con la íntima convicción de haber rozado apenas el borde del milagro. Por eso inicio de nueva cuenta, y a la vez, con la íntima esperanza de que esta vez sí se me revele de cuerpo completo su enigma. Al respecto, F. S. Fitzgerald afirma:

“(…) la mayoría de los escritores nos repetimos. Tenemos tres o cuatro grandes experiencias conmovedoras en la vida, tan grandes y conmovedoras que nos parece que nadie hasta ahora se ha sentido involucrado y maltratado y aturcido y sorprendido y golpeado y destruido y rescatado e iluminado y recompensado y humillado de tal manera. Aprendemos luego nuestro oficio, bien o mal, y contamos nuestras dos o tres historias –cada vez bajo otro disfraz–, quizá diez veces o cien o tantas como la gente nos escuche”¹³.

ALC: Fotografiar el mundo es de por sí un acto que transforma la realidad. Así, apropiarse de un fragmento de territorio (“lo que es”) para

convertirlo en un paisaje (“lo que aparece”) es intervenir el curso natural de las cosas. No hay neutralidad en la fotografía, lo sabemos bien. Pero por mucho tiempo hemos vivido bajo la ilusión de que la fotografía nos muestra las cosas tal y como son. En tus fotografías, por el contrario, me parece que existe una clara y firme voluntad de mostrar que toda representación del mundo es un acto que emana de la voluntad (de poder) de un individuo. De ahí los elementos extraños (telas, piedras, sillas, sables, cuerpos, etc.) que se convierten en los protagonistas de tus fotografías como para indicarnos la presencia, muchas veces incluso ritual, del ser humano en la naturaleza. Tus fotografías no son “sobre paisaje” sino sobre lo que estos elementos hacen con el paisaje.

En ese sentido, **¿cuál es el valor simbólico que tienen estos elementos en tu fotografía? ¿Por qué son necesarios? ¿Por qué no te basta el paisaje por sí mismo? ¿Por qué la repetición constante de la tela, por ejemplo?**

ADS: El desierto actúa como el escenario en donde se registrará una serie de acontecimientos. Mis obras mantienen siempre una relación íntima con la naturaleza; éstas deben mantener un diálogo interno con el espacio. Para mí cada lugar requiere una intervención única, como si esa obra fuera un complemento del lugar y de lo que pasa en su entorno. Así es como establezco un diálogo con el lugar. Digamos que mi obra “encarna el lugar” tal y como lo propone Heidegger en su ensayo sobre el arte y el espacio:

“Habría que pensar el juego de entrelazamiento de arte y espacio a partir de la experiencia del lugar y de la comarca. El arte como plástica: no una toma de posesión del espacio. La plástica no sería una confrontación con el espacio”¹⁴.

De esta manera, en medio de la vastedad a veces agobiante del desierto, construyo y fotografío espacios íntimos, algunos de los cuales son metáforas de la dolorosa desertificación del planeta causada por el hombre, y otros

funcionan como alusiones irónicas a nuestra relación con el desierto. Lo mío es una acción que reintegra, un acto de reflexión sobre lo que el desierto ha perdido, pero también una forma de devolverle, desde una intervención personal, su memoria devastada.

ALC: En muchas de tus fotografías se ve que eres tú mismo quien entra en escena. En ese sentido, tu trabajo posee, aparentemente, una dimensión performativa (como se ve también en los videos *The Prophet*, *Walking in the Circles* of *Fairies* y *Running for Nothing*).

Mi pregunta es: **¿concibes tu presencia en las imágenes como parte de un trabajo performativo? ¿Es importante que seas tu mismo en tanto fotógrafo quien aparezca en las tomas, o es simplemente un asunto pragmático? ¿Incluirte en el paisaje es tal vez una forma de invitar a reflexionar sobre las relaciones entre el hombre y la naturaleza?**

ADS: A partir de la serie *Tormenta de Luz* comencé a incorporar la presencia humana, ya sea apareciendo yo mismo o invitando a participar a los habitantes de los desiertos que fotografiaba, pero siempre de una forma anónima. Primero porque intento plasmar esa profunda conexión que experimenta el ser humano al enfrentarse a la majestuosidad de la naturaleza. No me interesa revelar la identidad de esos personajes; sino, en cambio sacar provecho del hecho de que podría tratarse de cualquier persona. En ellas lo más relevante es la contemplación o las acciones que hacen en el paisaje, entendido como entidad trascendental, o como algo que está en sintonía perpetua con el universo. El desierto está marcado por un sentido de lo inconmensurable; un espacio vasto, de límites imprecisos, ya sean geográficos o existenciales, que nos recuerdan la profunda soledad del hombre frente a sí mismo.

En uno de mis viajes al Sahara leí un proverbio de los nómadas Tuareg que se me quedó grabado: “Nadie deja sus huellas en el desierto; sin embargo, el desierto deja una huella en el alma de los seres humanos”. Me parece que ilustra muy claramente la percepción sobre el desierto que comparten diversos pueblos, que durante milenios han habitado

las regiones más áridas del planeta. La noción extrañamente compartida por todos ellos de que “quien se haya adentrado en un desierto dejará de ser el mismo”, sugiere una especie de ritual de iniciación.

Con mi obra fusiono a la naturaleza con la espiritualidad para adentrarme en cuestionamientos sobre la existencia humana, el tiempo y la muerte. El desierto es un espacio que dimensiona al ser. En lo que concierne al cuerpo y a su escala, el desierto nos hace conscientes de nuestras limitaciones. En aquello que toca al espíritu, el desierto nos potencia; nos conecta con una geografía abierta y al mismo tiempo con el cosmos.

ALC: Esta cuestión me lleva al siguiente tema. Hoy en día es inevitable pensar en las consecuencias nefastas que el modelo económico dominante ha traído para la naturaleza. En el origen del Antropoceno, como la llaman los especialistas, está la Revolución industrial, donde se inventa también la cámara fotográfica. Industrialización, urbanización, extractivismo, colonialismo, globalización, etc., son algunos de los rasgos que han caracterizado los últimos 200 años de la Historia de la humanidad.

Este contexto me lleva a dos preguntas: por un lado, ¿crees que la fotografía ha sido cómplice de dicho proceso de explotación simbólica y material del mundo? Por otro lado, tu trabajo sobre el territorio, sobre el desierto, sobre paisaje, **¿lo concibes en clave eco-política? ¿Dirías que tu trabajo se posiciona crítica y poéticamente ante la forma de ser y de actuar de quienes sin reparos destruyen el medio ambiente y la naturaleza?**

ADS: Más que cómplice la fotografía ha sido la que ha registrado para la posteridad todas esas transformaciones hechas por el hombre moderno. Incluso la fotografía surgió en una época caracterizada por el auge de los viajes, especialmente los de exploración. De hecho, se puede afirmar que la cámara y el paisaje están entrelazados en muchos sentidos.

Coincidiendo con una era de viajes, colonización, exploración y nuevos asentamientos, la cámara permitió a los viajeros controlar

13 “Francis Scott Fitzgerald. Cien salidas en falso”, en: *La escritura del cuento*, Lauro Zavala (editor), *Teorías del cuento II*, Textos de Difusión Cultural, serie El Estudio, México D. D.: UNAM, 1997, p. 20.

14 Martin Heidegger, *El arte y el espacio*, Barcelona: Editorial Herder, 2009, p. 29.

visualmente aquello que desconocían para poder comprenderlo más fácilmente. Muchos fotógrafos de la época documentaron los avances realizados por el hombre, registrando las modificaciones y cambios introducidos en el paisaje particularmente en la conquista del oeste americano.

ALC: Tu último proyecto (en curso de realización), *Dinosaur*, implica una transformación de tu lenguaje fotográfico. La preocupación por el territorio, por el desierto, sigue presente, pero mediatizada por una exploración poético-científica de la figura del Dinosaurio. Lo más interesante de este proyecto es, por un lado, que abandonas el protocolo de producción de imágenes que te ha acompañado por dos décadas y, por el otro, que en este proyecto combinas regímenes visuales diferentes (paisajes, puestas en escena, imágenes gráficas, naturalezas muertas, etc.). Me parece que en este proyecto te estás desplazando de una mirada monofocal sobre el desierto hacia una mirada perspectivista, propia del “nuevo documental”, que te permite abordar de forma compleja un fenómeno también muy complejo.

¿A qué se debe este cambio en tu forma de trabajar? ¿qué estás buscando con este nuevo método que antes no podías lograr? Y, finalmente, ¿por qué la figura del dinosaurio? ¿Tal vez sea una metáfora anticipada de la extinción de la humanidad?

ADS: Dinosaurio es un proyecto todavía muy verde y de búsqueda, pero, aunque parezca algo muy nuevo en realidad lo he hecho por mucho tiempo. Cuando fui el director de comunicación de un museo de historia natural, trabajé documentando proyectos científicos con paleontólogos y tengo mucho material de fotografías de fósiles de dinosaurios y otros reptiles. El estado donde vivo, Coahuila, es una de las diez regiones del mundo con mayor riqueza paleontológica del Cretácico y Jurásico. Lo que estoy haciendo es re-interpretar ese archivo, fotografías nuevos descubrimientos y haciendo puestas en escena. Es importante mencionar que este proyecto es solo sobre dinosaurios encontrados y estudiados en esta zona del país. En el fondo habla de evolución, pero especialmente de extinciones y como

siempre lo ha sido en mi obra, estará llena de metáforas. Los dinosaurios dominaron la tierra por 225 millones de años, el *homo sapiens* sapiens de donde venimos no lleva más de 300 mil años y en ese corto período de tiempo geológico hemos, prácticamente, destruido el planeta y en un camino sin freno para la extinción de la humanidad.

ALC: La fotografía de territorio o de paisaje tiene una tradición muy larga. Desde la célebre Misión heliográfica en el siglo XIX, pasando por *The New Topographics* y la Datar, hasta llegar a formas post-fotográficas como las de Mishka Henner, por ejemplo.

En dicha tradición: ¿cuáles han sido tus principales influencias en la Historia de la fotografía? Y, fuera de la fotografía, ¿qué otras expresiones artísticas han marcado tu trabajo? Por otro lado, ¿qué fotógrafos o fotografías latinoamericanos te parece que están desarrollando un trabajo interesante en relación con el territorio?

ADS: Ansel Adams y Edward Weston, no diría que, como influencia, pero sí como una admiración ya que cuando conocí sus obras era un estudiante universitario que apenas comenzaba a aprender a usar una cámara y que no estaba considerando a la fotografía como mi futura profesión. Por esos años mi familia tenía una pequeña galería de arte dedicada básicamente a vender gráfica, yo les ayudaba en los montajes de cada nueva expo. A partir de ahí comencé a leer sobre pintores y movimientos artísticos y en un viaje a Nueva York conocí el Expresionismo abstracto americano y a sus principales representantes como Rothko, Frankenthaler, De Kooning, Cy Twombly, Pollock, entre otros. Puedo decir que ese movimiento, sus autores y su trabajo me marcaron y fueron un detonador para que decidiera ser un artista. Nunca intenté pintar porque tenía claro que no tenía habilidades para hacerlo, pero sí quería ser un artista y lo hice a través de la fotografía. Obviamente hay muchos autores de otras expresiones del arte del cine y la fotografía que admiro y me motivan a seguir.

Sobre autores latinoamericanos es una pregunta compleja, el tema del territorio tiene

muchas posibles lecturas e interpretaciones, pero que no necesariamente son a través del paisaje y de esa manera hay muchas y muchos con obra muy interesante que abordan ese tema. Nombrar algunos es omitir a otros que de seguro lo hacen y no los conozco.

ALC: Sé qué además de tu trabajo personal como fotógrafo, te has dedicado a la enseñanza, a la gestión, a la producción, en fin, que tu trabajo como artista no se limita a la producción de imágenes.

Te pregunto en esta línea: ¿Qué ha significado para ti esta posibilidad/capacidad de ocupar distintos roles en el campo de la fotografía? ¿Cómo ha nutrido o enriquecido eso tu trabajo de autor?

ADS: Hago un poco de todo, me gusta divulgar, promover y apoyar a la fotografía y sus autores por eso fundé la asociación civil sin fines lucro Luz del Norte, con ella he organizado concursos, festivales, conferencias, y eso siempre te nutre y enriquece al conocer artistas y especialistas de otras partes del mundo. La fotografía se crea a partir de la ciudad, la gente, la naturaleza,

el drama, la tragedia y la alegría de vivir, todo lo que luego se expone a través de imágenes que se cuelgan en un espacio o se publican en un libro. Para mí es muy importante que eso que está en un soporte fotográfico, y la experiencia de hacerlo, también se traslade a la palabra, al diálogo con el otro; eso provoca aprendizajes, empatías, solidaridad, abrazos, amistades, risas y llantos, en fin, humanidad.

Me gustaría terminar con una magnífica frase tuya, filosófica y poética al mismo tiempo:

“Pareciera que en él [en el desierto] nada tiene vida, ni si quiera la esperanza. Mala fama la del desierto que es, al final de cuentas, el punto mágico donde se reúne la vida y la muerte”.

¿Podrías, para cerrar, comentar/desarrollar esta idea?

ADS: Creo que a la poesía no hay que explicarla porque si no pierde su misterio, pero lo que sí te puedo decir es que ese texto resume lo que para mí significa el Desierto que habito y los desiertos que he recorrido infinitas veces. ●



Momia roja en el desierto blanco. Desierto del Sahara, 2008.



Línea de Nazca. Desierto de Nazca, 2014.



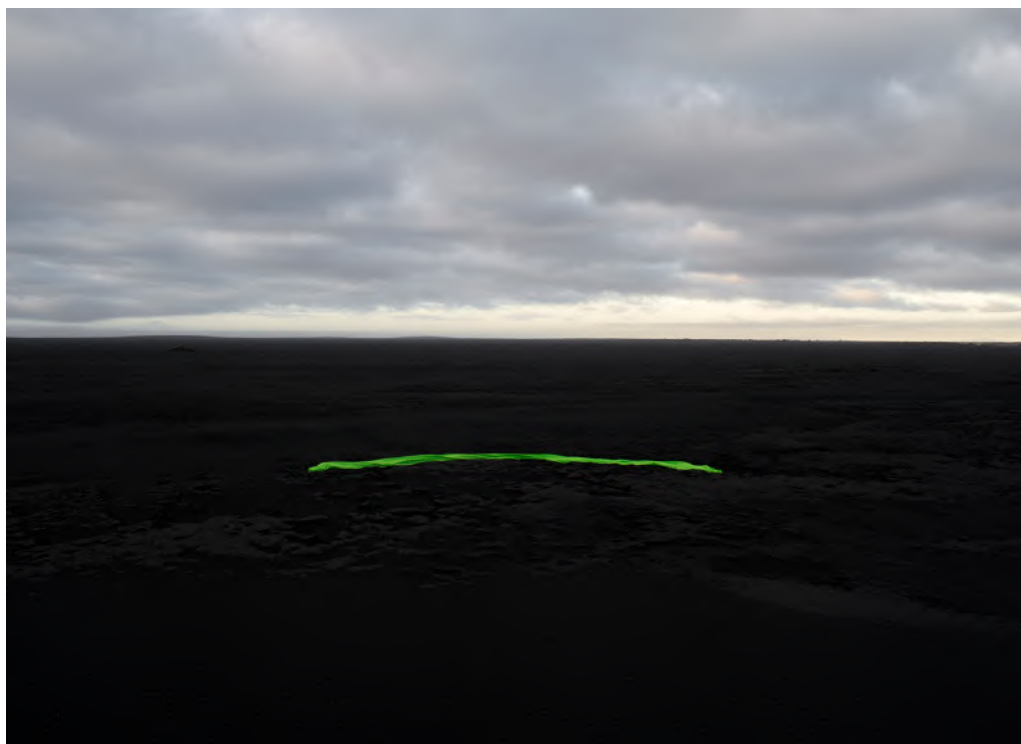
Tapete Nómada. Desierto del Sahara, 2014.



Espejismos. Desierto Sonorense, 2002.



Rocas Azules. Desierto de Atacama, 2008.



Aurora Boreal. Islandia, 2018.



Círculo Mongol. Desierto del Gobi, 2013.

