

Fecha de recepción: febrero 2026

Fecha de aceptación: abril 2026

Luz, pasado y presente en la palma de mi mano

Florencia Cosin ⁽¹⁾

Resumen: Este escrito propone un análisis de la revista argentina de fotografía *Dulce x negra*, con el objetivo de indagar en la relación estético-afectiva que esta disciplina establece con la palabra escrita y otras artes visuales. Como sostiene su editor Marcos Adandía “*Tal vez la literatura y la fotografía se atraigan por amor*”.

El análisis de un conjunto de publicaciones impresas de la revista intentará demostrar que, en sus páginas, la fotografía argentina dialoga tanto con actores contemporáneos de otras latitudes y disciplinas como también con artistas póstumos, con quien a pesar de no compartir un marco temporal se establecen vinculaciones temáticas y afectivas que nos permiten volver a pensar la relación pasado-presente, identidad, imagen y memoria. En palabras de Agamben *Es como si esa invisible luz que es la oscuridad del presente proyectara su sombra sobre el pasado y éste, tocado por este haz de sombra, adquiriera la capacidad de responder a las tinieblas del presente* (2007).

Palabras clave: Fotografía argentina - Contemporaneidad - Escritura y fotografía - Temporalidad - Memoria

[Resúmenes en inglés y en portugués en la página 68]

⁽¹⁾ Ver CV de Florencia Cosin en la p. 69



Portadas de la Revista *Dulce X negra* N°1 año 2005 y N°23 año 2025.

El principio

Acerca del primer número de la *Revista Dulce X negra* publicada en marzo 2005

La primera imagen que vemos en el número uno de la revista *Dulce X negra* le pertenece a Adriana Lestido.

El retrato es de una mujer presa que mira directamente a la cámara, cansada y seria. Tiene un delantal roído y si bien el cuchillo que empuña es un elemento inquietante, después de recorrer toda la imagen, volvemos a detenernos en la tensión de la mirada, los ojos abiertos a lo que vendrá.

La imagen anticipa un mundo: el de la fotografía impresa que dialogará a lo largo de los años venideros con otras artes, –poesía, ensayo, dibujo–. Producciones contemporáneas de distintas latitudes y otras de artistas póstumos, generan un diálogo fluido entre pasado, presente y futuro.

A la foto de Lestido siguen otras: algunas son en blanco y negro, tomadas con cámaras analógicas, otras son crudas y punzan al espectador de forma clara y nítida como sucede con la foto de la mujer presa; en otros ensayos las imágenes se sumergen en la atrocidad de la noche, es el caso de la serie *El lamento de los muros* de Paula Luttringer. La autora –detenida y sobreviviente de la última dictadura militar argentina– fotografía distintos centros clandestinos de detención y tortura. Recurre al uso de formato medio, película blanco y negro y grano estallado. Los valores de plano son generalmente cerrados: una grieta en una pared, una escalera al costado de la cual hay ralladuras/letras no del todo legibles, vestigios de lugares que parecen abandonados. Como si las paredes pudiesen dar cuenta del horror del que fueron testigos. Las imágenes no presentan un registro estrictamente documental, es decir no muestran de forma objetiva cada uno de los centros clandestinos, sino que evocan la atrocidad de lo que allí sucedió, la densidad que los espacios albergan. Al respecto del desarrollo de sus series –El matadero y El lamento de los muros– la autora comenta que para ella fue decisivo ver la muestra de “Mujeres presas” de A. Lestido a la que pertenece la imagen a la que nos referíamos anteriormente.

La muestra que Luttringer vio al regresar a la Argentina tras quince años de exilio, cuando aún no era fotógrafa, le permitió descubrir que podía hablar de su terrible experiencia de desaparición como detenida ilegal en un cautiverio que se prolongó por cinco meses y en la que dio a luz a su primera hija. En sus palabras: “Ahí hay un quiebre. Cuando yo vi esas fotos pensé: se puede hablar de lo que me pasó. Ahí descubrí que podía hablar con fotografías del trauma”. (Instantáneas de la memoria, Blejmar, Fortuny, García, 2013).

Más adelante volveremos sobre el tratamiento del tema memoria y dictadura en la revista. Pero ahora regresemos a los contenidos del número uno, en el que también encontramos las imágenes de Evgen Bavar. Estas fotografías parecieran ser ellas mismas fragmentos de un sueño incomprensible pero anhelante. El autor, que nació en la antigua Yugoslavia en 1946 y que perdió la vista a los diez años; dice luego de referirse a la metodología técnica de su trabajo “lo demás lo hace el deseo de imagen que hay en mí”. Utiliza velocidades lentas y altos contrastes para mostrar alas de pájaros, rostros no del todo reconocibles y espejos que multiplican lo real. Así el primer número de la revista propone reflexionar sobre el límite entre lo visible y lo invisible.

Estos y otros ensayos visuales alternan con textos, ilustraciones y dibujos de destacados autores –John Berger, León Ferrari, Joan Fontcuberta, Osvaldo Bayer y Susana Villalba entre otros–.

En el texto *Mi padre, los sonidos del silencio* de Osvaldo Bayer, el autor rescata con ternura la figura paterna, describe el silencio que espontáneamente llenaba la casa natal cuando él y sus hermanos quedaban al cuidado del padre y entonces leían, leían y leían. En ese acto de lectura ininterrumpida y en los paseos que hacían en silencio rodeando el pueblo de Humboldt se gesta su primera relación con la escucha y la palabra. La figura paterna es la que despierta el interés por los temas que el historiador desarrollará a lo largo de los años. El silencio inaugural de Bayer pareciera expandirse al resto de la publicación en el blanco de las páginas, -muchas veces las imágenes se presentan centradas en la página, rodeadas de una amplia superficie blanca-, en el diseño simple y austero que permite una pausa entre un artículo y el siguiente, volver atrás, para luego seguir avanzando en la lectura.

El poema de Susana Villalba propone un primer diálogo entre la palabra poética y la imagen visual. “Como el mar el deseo/ es movimiento /que comienza donde parece acabar” dice la poeta y en la página siguiente hay una fotografía del mar en la noche. El grano de la imagen de Diego Sandstede, su textura, la representación del agua irrefrenable que llena todo el espacio de la doble página evoca otras lecturas, como la de A. Calveyra cuando dice “y ahora que ya es de noche/estoy contento de parecerme al mar”.

Ese continuo movimiento del agua viva que nombra Villalba y registra Sandstede se expande y resuena. La imagen representa lo que la palabra nombra y también otra cosa y otra, abriendo así una multiplicidad de sentidos.

Conformada por pequeñas unidades, como esquivarlas que se iluminan unas a otras, la Dulce X Negra sugiere las preguntas:

¿Cuál es el límite entre la luz y la oscuridad, entre lo que miramos y lo que nos mira, entre la realidad y la ficción? ¿Cuál entre la vida y la muerte o entre lo bello y lo triste?

Surgimiento, arte y contexto

La revista surge en el mes de marzo del 2005, una vez finalizados los años '90.

Al respecto de este período señala Marcos Adandía, editor del medio: “Fue una época de pérdida de sentido aparente. Años de saqueo, dónde lo injusto y lo vulgar llegaron a ocupar su espacio con fuerza y obscena celebración. Años que en mi caso asomaron como la coronación de la derrota que las causas populares sufrieron en los años '70 y comienzos de los '80. Se proponía el fin de las ideologías y el pensamiento único como posibilidades de acción. Fue desolador. Los primeros años del nuevo siglo trajeron algo de esperanza, una respiración a las viejas causas populares. Fueron una renovación en el ánimo”.

Impulsado por ese cambio e inspirado en la lectura de otras publicaciones como la *Mutancia* dirigida por Miguel Grinberg y la ya legendaria revista mexicana *Luna Cornea*, Marcos se propuso realizar una revista de buena calidad de impresión, que contenga varios trabajos extensos, cómo pequeños libros dentro de uno mismo.

En aquel tiempo aún no existían las redes sociales. Para conocer la obra de distintos fotógrafos era necesario acceder a libros especializados en la materia que solían ser de alto costo. La Dulce X nace como una publicación de alta calidad y un costo considerablemente menor al de los libros, que permitió dar a conocer autores de distintas temporalidades y lugares.

El diseño visual que propone se aleja de las tendencias para dar lugar al contenido. Al respecto el editor dice: “Me propuse el respeto profundo por lo que publicamos sin edulcorantes ni torceduras. Para cada uno de los números dediqué meses de trabajo. Para encontrar lo que para mí era la mejor versión de cada edición, la puesta en página, considerando lo que se ve y lo que no se ve, esa corriente que une a una cosa con la otra en la expresión. Y todo esto compartido en última instancia con el autor o la autora. En el mismo sentido intento darle a cada autor la extensión necesaria en el papel, de modo que pueda sentirse lo que nos está tratando de decir. Ofrecerle toda la oportunidad de comunicarse y, a su vez, ofrecerle al lector la oportunidad de entrar en el espacio sagrado-creativo del autor, para que pueda escuchar su voz”.

La permanencia de la revista en la actualidad que el año pasado cumplió veinte años y publicó 23 ejemplares impresos, conservando el mismo papel y el mismo diseño original podría pensarse como una resistencia al avance de la vida hiper tecnologizada. Una revista como las de antes, con poca pauta publicitaria que no busca un éxito comercial y que propone espacios pausados de lectura. Una revista-libro: coleccionable, de largo aliento, cada uno de los números tiene más de cien páginas. Una revista-sala: el trabajo de edición curatorial sostiene a lo largo del tiempo una misma estética, limpia y austera; el ritmo de una respiración visual e intelectual que no tiene necesidad de explicar sino de dar a conocer distintos discursos autorales, confiando en la sensibilidad de sus lectores.

Con respecto a las portadas, en casi todos los casos las imágenes se dan a página completa y prescinden de palabras, tanto del nombre del medio, como de subtítulos que anticipen los contenidos de cada número. Pareciera que, desde ese inicio, desde cada una de las veintitrés portadas la revista confiara también en la imagen fotográfica. “Me propuse dejarla hablar y tratar de escuchar su silencio”, dice Marcos Adandía a pesar de que, durante la gestación del proyecto, distintos diseñadores y colegas le aconsejaban lo contrario. Pero él insistió “Confío en la fotografía y en su propósito. En los espacios abiertos en los que la fotografía puede expresar toda su fuerza y misterio”, concluye el editor.

En la palma de mi mano

Acerca del nombre del medio

El nombre de la revista esta tomado de un poema de la poeta y cantante Patti Smith llamado Juramento, incluido en su libro *Un fuego de origen desconocido*, que luego devino con algunas modificaciones en la canción Gloria del disco Horses 1975, su primer álbum. Si nos detenemos por un momento en la fotografía de la portada del álbum, observamos un retrato blanco y negro de la cantante, que lleva una camisa blanca con tiradores y una chaqueta colgada al hombro. La cámara se sitúa en un punto levemente contrapicado a

su mirada, la luz es suave y proviene de un gran ventanal lateral que no entra en cuadro. Detrás de la cámara el joven Robert Mapplethorpe –entonces pareja de la artista– apretará el gatillo para inmortalizarla artista. Así lo recuerda Patti Smith en Éramos unos niños:

Las nubes iban y venían. Al fotómetro de Robert le ocurrió algo y él se puso un poco nervioso. Hizo unas cuantas fotografías. (...)

Sabes, me encanta la blancura de la camisa, ¿puedes quitarte la chaqueta? -dijo. Me eché la chaqueta al hombro como Frank Sinatra. Estaba llena de referencias. Él estaba lleno de luz y sombra.

Hizo unas cuantas fotografías más.

- La tengo.

- ¿Cómo lo sabes?

- Lo sé.

Ese día sacó doce fotografías.

Unos días después me enseñó la hoja de contactos.

“Esta es la que tiene la magia”, dijo.

Cuando ahora la miro, no me veo nunca a mí. Nos veo a los dos.

A partir de estas palabras, fotografiada y fotógrafo aparecen unidos para siempre: al ver el retrato de Patti percibimos la presencia de Mapplethorpe al otro lado de la lente. Algo similar sucede en la fotografía de la mujer presa a la que nos referíamos al inicio. Al detenernos en esta imagen rápidamente reconocemos a su autora. Quizás por la gran cercanía que Lestido logra habitualmente con sus retratados. En una entrevista publicada en La Maga en el año 1995 Adriana cuenta que, en una de las exposiciones de este ensayo, mientras las imágenes estaban dispuestas en el piso a lo largo de la sala antes de ser colgadas, una señora que se encargaba de la limpieza del lugar se detuvo largamente frente a uno de los retratos, se acercó a Adriana y le preguntó si la mujer de la foto era ella, la fotógrafa. Se da aquí un juego de reflejos, luces y sombras que confirma lo que el célebre retratista Richard Avedon solía decir, que sus fotografías lo mostraban más a él que a sus retratados*. Ahora, volviendo al primer ejemplar de la revista, el lector encontrará estos materiales en una doble página al inicio del primer ejemplar del medio. A la imagen de la mujer presa sigue el poema completo Juramento. Generando a partir de la puesta en página una nueva vinculación. El poema dice:

Jesús murió por los pecados de alguien / Pero no por los míos / Revuelta en una olla de ladrones / Un comodín en la manga / Espeso corazón de piedra / Mis pecados son míos / grabo en mi palma / una dulce X negra.

Pero, ¿por qué la revista lleva el nombre de uno de los versos del poema? El acto de grabar una cruz en la palma de la mano, para tomar tanto lo bueno como lo malo y dejar de lado la culpa resonó fuertemente en el editor y le permitió avanzar con mayor libertad, más allá de la mirada ajena. “Fue una manera de decirme a mí mismo –dice Adandía– voy a hacer lo que quiera, sin detenerme en las casas grises del camino”.

La memoria, fotografía y palabra

La revista ocupa un lugar central en la construcción de memoria vinculada con la última dictadura militar argentina. Como afirma su editor, Marcos Adandía: “La militancia política es de lo más importante que me ha pasado en la vida. Cuando la encontré, me encontré”. A lo largo de los distintos números publicó ensayos dedicados a esta temática con trabajos de artistas como Paula Luttringer, Lucila Quieto, Helen Zout, Gabriel Díaz, y Pedro Camilo Perez del Cerro, entre otros.

El propio editor es autor de la serie Madre, compuesta por retratos de cada una de las Madres de Plaza de Mayo, realizados con película blanco y negro y en formato medio. En estas imágenes la cámara se sitúa a una distancia mínima: tan cerca que, si quisiera, el autor podría extender la mano y abrazarlas. Se trata de retratos austeros, realizados con luz natural en los hogares de cada protagonista. Algunas tienen sus pañuelos blancos en la cabeza, en la mano, otras prescinden del pañuelo, pero igualmente la blancura las contiene, las envuelve: todos los retratos se realizaron sobre un fondo blanco. Miran directamente a la cámara: tristes, cansadas, grandes, fuertes. El ensayo conmueve por la sinceridad de las miradas, en las que se puede percibir la herida de la falta, la memoria activa. Es tal la intimidad alcanzada que al referirse a esta serie John Berger dice: “Viendo los retratos de las Madres de Plaza de Mayo rápidamente olvidé que estaba mirando fotos, una tras otra. Por el contrario, me encontré observando rostros, tratando de descifrar una pequeña parte de las infinitas experiencias que han vivido”.

Una selección de este material se publicó en el número 17 de la revista, con textos de John Berger –como se citó recientemente– Florencia Walfish y Osvaldo Bayer.

La revista también tiene una sección breve pero significativa llamada “Memoria”, que rápidamente vinculamos a los recordatorios publicados en el diario Página 12 a partir de 1988. En la Dulce Equis Negra se trata de una nueva doble página en la que se presenta una fotografía de un desaparecido acompañada de una nota que le escriben sus familiares. En todos los casos al pie del retrato figura su nombre completo y la fecha de su secuestro. En este doble ejercicio de memoria, las palabras y las imágenes forman una dupla inseparable. Es tan necesaria la foto –que muestra el rostro, las facciones, la actitud corporal, la forma de vestir, la intención de la mirada, etc.– como la palabra que la acompaña. La foto exige el nombre y apellido del retratado para completar su identidad.

En los retratos de las madres de Adandía, también aparecen sus nombres completos, luego se confirma el vínculo filial con su hijo/a desaparecido. Por ejemplo “Amneris Eugenia Perusini. Madre de Daniel Omar Favero Perusini detenido desaparecido el 24 de junio de 1977.”

En uno de los artículos del libro *Profanaciones*, Agamben reflexiona sobre aquello que los retratos nos exigen, sobre aquellos retratos amados, dice:

Hay un aspecto en las fotografías que amo, que no quisiera de ninguna manera dejar de lado. Se trata de una exigencia: lo retratado en la foto exige algo de nosotros. Aún si la persona fotografiada estuviese hoy completamente olvidada, aún si su nombre hubiese sido borrado para siempre de la memoria de la

historia de los hombres –y a pesar de esto, es más, precisamente por esto– esa persona, ese rostro exigen no ser olvidados.

Algo así debía tener en mente Benjamín cuando, a propósito de las fotografías de Cameron Hill, escribe que la imagen de la vendedora de pescado exige el nombre de la mujer que hace tiempo estaba viva. (Agamben, 2009).

Volviendo a la sección analizada, se podría agregar que la fecha del secuestro/desaparición que figura junto al nombre completo es igualmente necesaria, porque confirma un destino inequívoco, un final.

En la página que sigue a la del retrato, los familiares dejan una nota breve dirigida al desaparecido. De este modo se hace posible un diálogo imaginario –algunas veces escriben los hijos, otras las madres– que les permite volver a enunciar un deseo, repetir una consigna o simplemente volver a llamarlo por su nombre de pila. Por ejemplo, en octubre de 2007 Tati Almeida le escribe a Alejandro Martín Almeida –detenido desaparecido el 17/6/1975: “Hijo querido, el tiempo no cierra esta profunda herida, al contrario, cada vez es más profunda, pero estás presente en tus sobrinos y a través de tantos jóvenes (...)”. Esta escritura, aunque breve, posibilita manifestar un afecto que permanece vivo, a pesar del paso de los años.

Número 9

Acerca del número 9 de la Revista *Dulce X negra* publicada en noviembre de 2009

El ejemplar número 9, publicado en el mes de mayo del año 2009, es el único monográfico, dedicado totalmente a la niñez. Contiene una diversidad de ensayos visuales y escritos, como por ejemplo las fotografías y textos iniciales de Bjorn Sterri, fotografías de Sergio Larraín acompañadas por un texto de Osvaldo Bayer, imágenes del ensayo *Dulces expectativas* de Alejandra Sanguinetti, fotografías polaroid de Valeria Bellusci con un texto de Virginia Cosin, fotos de Ivana Salfity con textos de Leopoldo Castilla, entre otros.

La última sección se llama “Esta es la historia de mi Niño Jesús” – Título tomado de un largo poema de Fernando Pessoa escrito bajo el seudónimo de Alberto Caeiro que abre el apartado y que comienza así: “Un mediodía de final de primavera/tuve un sueño como una fotografía. Vi a Jesucristo bajar a la tierra. / Vino por la ladera de un monte. /Hecho otra vez niño, /para correr y revolcarse por la hierba / y arrancar flores para tirarlas y reír de forma que no se le oyera a lo lejos”.

El poema se interrumpe para dar lugar al relato visual, y luego continúa. La serie empieza con una fotografía de Graciela Iturbide en la que una niña se cubre el cuerpo con una tela, mira a cámara levemente de perfil, por detrás de la tela asoma una mano con una rama llena de hojas, al otro lado se ve un ala de cartón. En alguna medida, esta fotografía alude al niño del poema de Pessoa, en un sentido abierto. Las imágenes que siguen muestran otros niños, en distintas situaciones, a veces de juego o de castigo, de ilusión o desesperación. Ajenas a un orden cronológico, se suceden página tras página. Así, entre otras, aparece la foto de Koudelka que es de 1967, a la que sigue Madre migrante de Dorothea Lange

de 1936, luego una de John N. Chotae de 1892, y algunas páginas después una de Martin Chambi 1924 y continúa.

Pareciera entonces que el pasado le hablara al presente y también al tiempo por venir. Los distintos materiales unidos por un hilo invisible proponen un dialogo fuera del tiempo lineal. Sin embargo, así dispuestas una fotografía llama a la otra y luego ésta a la siguiente, como si fueran los vestigios de un solo sueño, atemporal.

En palabras de Agamben:

Es como si esa invisible luz que es la oscuridad del presente proyectara su sombra sobre el pasado y éste, tocado por este haz de sombra, adquiriera la capacidad de responder a las tinieblas del presente, (Agamben 2007).

Otra reflexión sobre el dialogo entre tiempo presente y tiempo pasado, la plantea John Berger en su segunda colaboración para la revista en octubre de 2005, en un texto en el que relata sobre aquella ocasión en la que dedica toda su atención a restaurar una pintura rusa del siglo XIX. Se trataba de una pequeña naturaleza muerta que mostraba unos crisantemos rojos, firmada por un artista desconocido.

En su afán por cubrir con nuevos oleos las partes blancas de la escena trabaja hasta perder la noción del tiempo. “Pinté sin ataduras, inspirado por la añoranza de lo que se hallaba en la tela. Descubrí cómo, en el rincón de una habitación pequeña, la luz que cae sobre dos paredes compartidas y una docena de flores caídas es una especie de promesa que surge de un futuro distante e inimaginable”. Al dar por finalizada su tarea reflexiona: “Un momento ha sido redimido. Ese momento aconteció antes de que yo naciera. Allí esta una pintura de Kleber, 1922.” Y entonces se pregunta: “¿Es posible enviar promesas al pasado?”.

Parfraseando a Berger también podríamos preguntarnos si es posible enviar promesas al futuro, aunque enunciado de esta forma parezca una obviedad o incluso una incorrección; ya que toda promesa remite a un tiempo venidero, a lo que deseamos que ocurra en él. Pero volvamos por un momento a las series que tienen a los niños como protagonistas en la revista número 9. Podríamos decir entonces que la posibilidad de un tiempo futuro está implícita en las imágenes porque como lectores imaginamos, deseamos que todos esos niños crezcan.

Retomando la participación de John Berger en la revista, el autor fue colaborador del medio, desde el primer número hasta su muerte, ocurrida en enero de 2017.

Cuando Marcos Adandía trabajaba en la primera maqueta de la revista logró contactarse por carta con el escritor de un modo casi azaroso. Berger le respondió enviándole tres textos como posibles colaboraciones para el primer número, ninguno de los tres había sido traducido al español. El que se publicó oportunamente se llama *La casa del deseo*. Así comenzó un intercambio de cartas manuscritas. A las colaboraciones seguían regalos especiales que Marcos buscaba con especial interés, como bufandas de lana virgen para Berger y su esposa Beverly o mantos bordados con cantos sagrados, shipibos de la Amazonia.

Entre la memoria y la esperanza

Acerca del último número publicado de la revista *Dulce X negra*, en septiembre de 2024

En este último número se presenta una serie de contenidos que continúan con la estética, la puesta en página, el tono y el uso de la palabra poética, narrativa y ensayística que fueron planteados en el número uno, y en los siguientes. Mencionaremos aquí algunos de los contenidos:

“Los niños traerán el fuego”, dice Carmen Vicente en la primera página; y nuevamente las palabras citadas depositan la esperanza en los niños.

El número comparte un extenso ensayo de la artista contemporánea Isa Marcelli (1958), que lleva por título *Ver hasta no ver más*. Se trata de una serie de imágenes analógicas que combina procedimientos técnicos antiguos. Las mujeres que están frente a la cámara, envueltas en un halo romántico se acercan y se alejan a una misma vez de la lente que las mira. Colabora en ello el uso de leves desenfoces y el registro de movimiento. La estética de las imágenes remite a la fotografía pictorialista del siglo XIX, generando de este modo una narrativa atemporal de gran fuerza poética, que desde su título vuelve a reflexionar sobre el límite entre lo visible y lo invisible.

¿Somos nosotros, los fotógrafos videntes, partiendo del ensayo de Marcelli, los que vemos el mundo que nos rodea, y el acto mismo de mirar lo que está ante nosotros lo vuelve también inasible, invisible?

A este ensayo siguen otros: una selección de fotos de la serie *Flores en la ESMA* de Gabriel Diaz con textos de Raquel Robles. Nuevamente el medio da lugar a producciones vinculadas con memoria y dictadura. En este caso se trata de un material más reciente, que recibió el Gran Premio del Salón Nacional de Fotografía Argentina en el 2015. Como el título de la serie lo indica, el autor registra las flores que crecieron en el centro clandestino que funcionó en la E.S.M.A donde también había una sala clandestina de maternidad. Los niños que nacieron allí fueron expropiados. Las fotos de Gabriel Diaz evocan entonces a los niños nacidos en centros clandestinos durante el período 1976-1983. El uso de polaroid vencida da como resultado imágenes en las que predominan colores verdes y azulados. La técnica por un lado remite al paso del tiempo y por otro presenta cierta dificultad de trabajo que contrasta con las flores vivas, bellas o marchitas.

Raquel Robles escribe sobre esta serie:

“Las flores de Gabriel son flores hermosas que han sufrido algún mal. (...) Son bellas no a pesar del mal que las aqueja, son bellas porque el mal ha pasado por ellas. No es justo decir que no han sido vencidas por el mal. Tal vez sea mejor decir que han sido fatalmente derrotadas y que desde esa derrota viven y proclaman el perturbador erotismo de lo ajado, de lo viejo, de lo redivivo, de la luz pequeña pero terca de la vida.”

Palabras e imágenes, imágenes y palabras persisten en un nuevo acto de memoria, apelando a la fuerza poética de lo mirado, de lo nombrado.

Otro de los ensayos publicados en este número es *Los Pecados de mi padre*, de Federico Gomez. En este caso el autor registra con una cámara polaroid pequeña, escenas cotidianas, explorando sus vínculos familiares, con especial interés en sus hijos pequeños.

Los trabajos mencionados, con sub temas muy diferentes entre sí, vuelven a poner el acento en la niñez. Aquellos niños nacidos en cautiverio evocados de forma metafórica en el trabajo de Gabriel Diaz y lo hijos de Federico Gomez que crecen bajo el cuidado de la mirada paterna.

Así la revista se mueve entre la memoria y la esperanza, como dicen las palabras que acompañan las fotografías de la serie *Sueños hechos de plata* de Wojciech Prazmowski, también publicadas en este número:

Entre la memoria y la esperanza.

En un viaje constante entre pasado y futuro, como si el presente no existiera.

Suspendido entre los sueños y lo que dicta la razón.

En un viaje constante del blanco al negro, sin saber a dónde vamos...

Volvemos entonces, para finalizar, a la relación entre imagen y palabra. El editor, Marcos Adandía, reflexiona: “Siento que, en la conversación de imágenes y palabras, la fotografía crece, se agiganta. Tal vez la fotografía y la literatura se atraigan por amor. Y en la suma de expresiones como la pintura, el dibujo o la poesía, **la fotografía encuentra su verdadero lugar, se ponen de manifiesto fuerzas invisibles, luminosas por el sólo hecho de identificar nuevos sentimientos, una respiración, un hilo de oro.** El sonido de una voz en un sueño, o la forma de un nacimiento.”

Las palabras de Marcos nos hacen pensar en las de Minor White cuando dice: “Una secuencia de fotos, funciona entonces como una pequeña narrativa de sueños con memoria.” El sueño, la memoria, el amor. Una pequeña historia. “No importa el rol en el que estemos, fotógrafo, observador, crítico: induciendo el silencio para ver dentro de nosotros mismos, se nos da la posibilidad de ver desde un lugar sagrado, desde ese lugar se puede ver lo sagrado que hay en todo”, concluye Minor White.

Pareciera que las ideas de Minor White se materializan en la *Dulce x negra*. Al conservar a lo largo de los años el ritmo de una respiración, quizá la del mismo editor que, con tranquilidad y respeto, con sensibilidad y cariño nos ha ofrendado la posibilidad de ver en lo sagrado. Vuelve para ello al pasado, al origen y de allí salta incansablemente, “*con la camisa en llamas, de estrella a estrella*”¹ *de un tiempo a otro*. Luz, pasado y presente son un continuum, página tras página, año tras año.

En una de las charlas que dio Marcos en ArtexArte en el año 2024 para celebrar el aniversario número veinte de la revista colocó en una de las esquinas de la sala en la que se exhibían los trabajos que formaron parte de los distintos números, un ramo de flores abiertas, llenas de colores. En algún momento de la charla dijo que aquellas flores eran una pequeña ofrenda para su madre, que cumpliría años ese mismo día.



«El amor, mi madre solía decir, es lo único que cuenta en este mundo. El amor verdadero», dice John Berger en su libro *Cuando decimos adiós*. Para finalizar, las palabras del reconocido autor británico traen a la memoria una vez más la imagen de *Madre e hija* de Adriana Lestido, donde todo empieza.

Notas

1. Pizarnik Alejandra, 1962/2002, *Árbol de Diana*, p.109 Editorial Lumen.

Bibliografía

- Agamben Giorgio (2009). *Profanaciones*: Adriana Hidalgo.
 Agamben Giorgio (2006/2007). ¿Qué es lo contemporáneo?; *Desnudez*: Adriana Hidalgo.
 Barthes Roland (1990). *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*: Paidós ibérica.
 Blejmar, Fortuny, García (2013) *Instantáneas de la memoria, fotografía y dictadura en Argentina y América Latina*: Ediciones librería.
 Berger John (2004). *Cada vez que decimos adiós*, Buenos Aires: Ediciones de la flor.
 Smith Patti (2010). *Éramos unos niños*: Lumen.

Referencias Bibliográficas

- Magazine of arte, N°1, 1952. El ojo y la mente de la cámara, Minor White.
 Segmentos de “Homenaje a la fotografía”, La maga colección, 1995.
 Dulce X Negra, Número 1. Dulce X Negra, Número 2. Dulce X Negra, Número 9. Dulce X Negra, Número 17. Dulce X Negra, Número 23.

Las citas textuales de Marcos Adandía, editor de la revista, están tomadas de una entrevista realizada para el presente trabajo, exceptuando la cita: “*Tal vez la literatura y la fotografía se atraigan por amor*”, tomada de una entrevista realizada por la revista española Ojos rojos. Disponible en http://www.adandia.com/prensa/dulcexnegra_OJOSROJOS.htm Consultado en febrero de 2026.

Abstract: Abstract: This paper proposes an analysis of the Argentine photography magazine *Dulce x negra*, with the aim of investigating the aesthetic-affective relationship that this discipline establishes with the written word and other visual arts. As its editor Marcos Adandía argues, ‘Perhaps literature and photography are attracted to each other by love.’ The analysis of a set of printed publications from the magazine will attempt to demonstrate that, in its pages, Argentine photography dialogues both with contemporary actors from other latitudes and disciplines, as well as with late artists, with whom, despite not sharing a temporal framework, thematic and affective links are established that allow us to rethink the relationship between past and present, identity, image, and memory. In the words of Agamben, ‘It is as if that invisible light that is the darkness of the present is casting its shadow on the past, and the past, touched by this beam of shadow, acquires the ability to respond to the darkness of the present’ (2007).

Keywords: Argentine photography - Contemporaneity - Writing and photography - Temporality - Memory

Resumo: Este artigo propõe uma análise da revista argentina de fotografia *Dulce x negra*, com o objetivo de investigar a relação estética-afetiva que esta disciplina estabelece com a palavra escrita e outras artes visuais. Como afirma o seu editor Marcos Adandía, «Talvez a literatura e a fotografia se atraíam por amor».

A análise de um conjunto de publicações impressas da revista tentará demonstrar que, nas suas páginas, a fotografia argentina dialoga tanto com atores contemporâneos de outras latitudes e disciplinas quanto com artistas póstumos, com os quais, apesar de não compartilharem um marco temporal, estabelecem-se ligações temáticas e afetivas que nos permitem repensar a relação passado-presente, identidade, imagem e memória. Nas palavras de Agamben, é como se essa luz invisível que é a escuridão do presente projetasse a sua sombra sobre o passado e este, tocado por esse feixe de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do presente (2007).

Palavras chave: Fotografia argentina - Contemporaneidade - Escrita e fotografia - Temporalidade - Memória

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
