

**EL RETORNO**  
**OSVALDO SALERNO**





**Osvaldo Salerno cuando era niño, recuerda el regalo que recibió su hermana por sus 15 ° años: una cámara fotográfica analógica. Osvaldo, fascinado por el dispositivo, en un descuido decidió usarlo y, enfocando a su padre, activó intuitivamente el disparador. Ese gesto afectivo y lúdico (imitar lo que hacen los adultos) le dejó un recuerdo perdurable, un fragmento de memoria. Este hecho constituyó su primer gesto fotográfico.**

**En 2019, en la importante The photographer 's gallery de Londres en una muestra denominada "Urban impulses, Latin american photography (1959-2016)", Salerno presentó una serie de instantáneas realizadas en 1987. Me ganó la curiosidad por saber cómo este artista objetual, interesado en instalaciones, grabados y pinturas, había ingresado al particular y estrecho mundo de la fotografía. Las obras en cuestión eran unas fotos de 10 x 13 cm. que Salerno había tomado para resignificar en pinturas, según sus palabras, la gestualidad propia del expresionismo abstracto, con drippings y veladuras que habían caracterizado la obra de artistas americanos como Jackson Pollock y Franz Kline. Sin quererlo, había traspasado una puerta inimaginada, la del más puro y duro documentalismo en lo que podría ser considerado su segundo contacto con la fotografía..**

La idea de aquellas tomas fotográficas, partió de instantáneas que, impresas sin mayores pretensiones profesionales, sirvieran de modelos para aquella serie de pinturas de 1987 denominada "Contrasignos". Las copias, obtenidas de los negativos de una cámara básica, habían sido hechas en un laboratorio comercial. Con el paso de los años y el peso de la historia, tales copias se convirtieron en piezas de museo, imágenes auráticas de una época oscura de la historia paraguaya .

Osvaldo desplazó estas pequeñas fotografías y negativos a un nuevo contexto visual y expositivo apoyado por un equipo conformado por Alfredo Quiróz, que lo animó a digitalizar y mostrar estas imágenes; Javier Toledo, que realizó los ajustes cromáticos digitales, y Fede Sanz, que devolvió a las imágenes la precisión objetiva del tratamiento análogo transferido a digital. Este desplazamiento promovió la construcción de un nuevo marco teórico orientado a definir el carácter del trabajo actual presentado en esta ocasión bajo el título "El retorno".

Las imágenes valen por lo dicho y lo censurado en las paredes, dos actos que se conjugan para dejar constancia de aquel tiempo duro. No en vano, estas simples instantáneas, sin ninguna pretensión de que constituyen un proyecto o una obra fueron redescubiertas por coleccionistas que supieron comprender en las fotos su valor histórico, del documento que revelaban estos escritos donde los mensajes de afrentas políticas estaban prohibidos, convirtiéndose en un arma contra el silencio. Llama la atención, que estos textos tergiversados, pero sin ser del todo aniquilados por una mancha censora y definitiva, dejaran pistas que requieren una mínima destreza para reconstruirlos, como si un siniestro Banksy de la dictadura, al disfrazar los textos dejara conscientemente pistas que sirvieran de advertencia de que cualquier intento de subversión sería reprimido. La palabra "libertad", repetida hasta el hartazgo en las fotos de Salerno, aludía a Severo Acosta, Ananías Maidana, Alfredo Alcorta, Julio Rojas, Antonio Maidana y otras tantas personas sufrieron en algunos casos más de 18 años de prisión sin condena judicial. Había también frases escritas en las paredes que instigaban a dar muerte al dictador.

En las tomas vemos una aproximación directa y frontal al texto alterado, donde el contexto del paisaje urbano se cuela aportando detalles de la arquitectura y pequeños signos de la década de los 80 que conforman un palimpsesto cultural evocativo para quienes tuvimos la experiencia de transitar sus calles. Al mezclar imágenes adulteradas de colores inexistentes, resaltando lo más pictórico de las copias, con otras más sobrias y bajo las premisas del documental clásico donde la certeza es la regla y donde los colores deben ajustarse al dato real, Salerno nos mete en un mundo ambiguo que entremezcla belleza y crueldad.

La repetición insistente del motivo evoca las taxonomías que hicieron famosos a otros autores fotográficos, quienes mostraban un tema similar, pero destacando las diferencias comparativas y convirtiéndolas en una auténtica serie o tipología. Lo interesante del trabajo es que, gracias a este registro, se conserva el dato-memoria de la tensión política existente en las calles, de que eso estuvo allí, que fue real y que no hay medio mejor ni más útil que la fotografía para echarle luz; y esto nos contrasta a un mundo donde la credibilidad de la imagen está en riesgo, donde lo que vemos debe ser corroborado, constatado.

Este trabajo es el ejemplo de que a veces la fotografía trasciende la intención de su creador y desencadena nuevas y poderosas lecturas; es una prueba de la contundencia del medio que trabaja miméticamente con la verdad, para recordar un pasado complejo. Difícilmente las pinturas tengan la misma efectividad documental. Sin registro no hay historia y esta es la nueva configuración que adquieren las imágenes.

**Javier Medina Verdolini**

Curador de la muestra El retorno

Julio de 2024



## La obstinada verdad de los muros

### *Acerca de la exposición El retorno*

Durante la larga dictadura de Stroessner, la ciudadanía, protegida por oscuridades nocturnas, marcaba ciertas paredes de Asunción con denuncias, condenas y demandas democráticas que, después, serían cubiertas con nuevos trazos por la policía durante las primeras rondas de la mañana. Las tachaduras volvían ilegibles los textos disidentes, pero, impulsados acaso por la fuerza de sus razones, éstos lograban asomar por entre las manchas de la censura y abrirse paso por la malla de tachones y borraduras. Lograban así, reinscribir nuevos mensajes, indescifrables en sus significados aunque reafirmados en sus gestos transgresores.

Salerno decidió traducir pictóricamente este enredo de palabras y transcribir en formas, texturas y colores el combate entre lo escrito, lo censurado, y lo vuelto a emerger (desfigurado, pero firme en su convicción contestaria). Como procedimiento preparatorio para la pintura, entre 1986 y 1987, tomó aproximadamente setenta fotografías empleando una cámara Canon, elemental, de 35mm.

**Eran fotos-registro hechas a modo de bocetos; no buscaban, pues, consignar contextos ni explorar dimensiones estético-expresivas, sino documentar el conflicto entre la protesta y la represión.**

**Las fotografías sirvieron como punto de partida para una serie que, titulada *Contrasignos*, 1987, representaba pictóricamente el gesto político cultural por excelencia: la disputa por el sentido.**

**Mucho tiempo después, en junio de 2019, los registros fotográficos fueron considerados desde sus valores histórico-documentales y estéticos y expuestos en Londres. Pasaron cinco años desde entonces hasta que Salerno decidió dar otra vuelta de tuerca a aquellas fotografías buscando tal vez resguardar, que no revelar, sus verdades escondidas o confrontarlas con nuestro presente: el lenguaje siempre renueva sus significados al ser reinscrito en otros soportes y ubicado en tiempos diferentes. Los negativos fueron escaneados por Alfredo Quiroz y Federico Sanz y procesados digitalmente por Javier Toledo y Javier Medina, que se ocupó también de las impresiones de las obras expuestas en esta sala. Buscando preservar la memoria histórica y material de las imágenes, el proceso de digitalización mantuvo defectos de las fotos originales, producidos básicamente por el paso del tiempo y la oxidación de los negativos.**

**En algunos casos se tomaron copias en papel de los años '80; en ellas se registran arrugas y cicatrices del soporte y señales del procedimiento analógico, así como pequeñas manchas provenientes del taller del artista donde las fotos estaban ubicadas como modelos de pinturas. Además de las alteraciones propias del paso de lo analógico a lo digital vía escaneo y de los retoques elementales que exige este procedimiento, deben ser considerados los imprevisibles efectos producidos por el cambio de escala; aumentados en su formato,**

*1 Las pinturas relativas a los muros censurados fueron expuestas en 2004 en el Centro Cultural Cabildo bajo el título *Esta exposición de pintura no es una exposición de pintura*. El artista recalca el carácter de sitio específico del local, marcado política e históricamente en cuanto sirviera de sede al Congreso Nacional durante la dictadura de Stroessner.*

*2 *Exposición Urban Impulses: Latin American Photography From 1959 to 2016*, The Photographers' Gallery, curada por María Wills y Alexis Fabri.*

***Algunos de los escritos y contraescritos en los muros terminaron coincidiendo con el tamaño real de los trazos originales. Paradojas de la imagen, que siempre en disputa consigo misma, tanto se aleja del objeto que representa como, inesperadamente, se acerca a él desde el otro lado. Esas "traiciones de la imagen", para usar una figura de Magritte, promueven que el cambio de escala revele situaciones no perceptibles en las fotos originales; detalles mínimos del entorno urbano que aparecen con las ampliaciones y enriquecen la escena.***

***Salerno había fotografiado frontalmente los muros para captar mejor la doble grafía que los manchaba. Al ser revelada la imagen, ese enfoque permitía contornear el cuadro de la representación, la pantalla de la ficción. La reciente ampliación de la imagen expande este perímetro y convoca a lo que estaba fuera de campo a que ingrese en escena. Así, en la muestra actual se divisan escuetas señales de una ciudad descuidada, tanto como se delinea cierto espíritu de la época expresado en la tipología de las veredas, en partes de la singular arquitectura clasemediera y en rastros de la señalética municipal o publicitaria. Estas referencias menores no estaban contempladas en las fotos originales por la mirada de quien las tomaba; aparecen después como un inocente efecto blow up filtrado en el proceso de digitalización y ampliado. Este proceso también acrecienta los casos de desenfoque, producidos involuntariamente por el apuro en tomar fotos de manera furtiva.***

***Tanto las señales de la ciudad, casi imperceptibles en las fotos originales, como la mengua de la nitidez, añaden un excedente de significación a estas fotografías sin sacrificar su valor documental y su carácter testimonial. Ese plus significativo dota las fotos de dimensión estético-expresiva. Desplazadas técnica y materialmente por la ampliación y expuestas a la mirada, las imágenes promueven nuevas lecturas, habilitan el alejamiento requerido por la memoria y establecen la mínima distancia precisada por el aura para volver inquietante el objeto. Estos pequeños dislocamientos provocan la extrañeza y el fugaz destello que emplea el arte para trastornar ese objeto y volverlo brevemente diferente de sí. La ampliación también permite percibir mejor algunos signos que permanecían, latiendo en la maraña de los tachones: tras el aumento de las figuras, ciertas letras sepultadas por trazos y manchas recobran su legibilidad y posibilitan la restauración de palabras y la articulación de frases que burlan la censura y regresan sosteniendo porfiadamente sus denuncias. Retorna el sentido, fortalecido con los argumentos de la belleza y, entonces, la fuerza de los manuscritos acallados puede resonar en las nuevas consignas de protesta estampadas en las pancartas de manifestaciones ciudadanas o vibrando en las voces disidentes, las que nunca callan.***

**Ticio Escobar**

Asunción, Agosto, 2024.



PORTADA DEL LIBRO "EL MITO DEL ARTE Y EL MITO DEL PUEBLO"

*Autor: Ticio Escobar*

*Edición: CAV/MUSEO DEL BARRO. 1986*



PORTADA DEL CATÁLOGO DE LA MUESTRA "URBAN IMPULSES, 1959/2016 LATIN AMERICAN PHOTOGRAPHY"

*Curaduría: Alexis Fabry.*

*Maria Wills.*

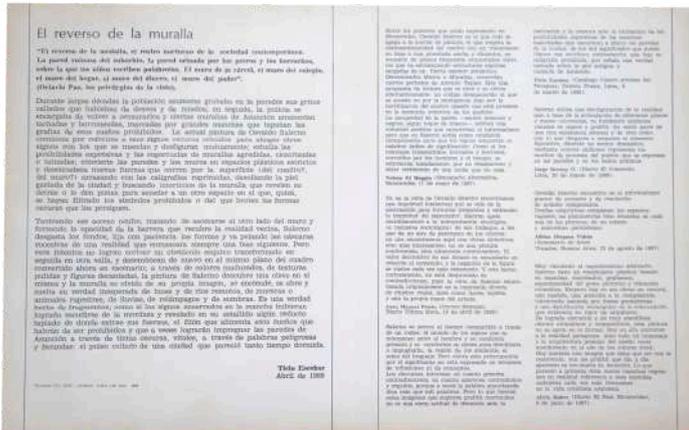
*THE PHOTOGRAPHERS GALLERY, Londres*



# FRAGMENTO DEL CATÁLOGO DE LA MUESTRA "URBAN IMPULSES, 1959/2016 LATIN AMERICAN PHOTOGRAPHY"

Curaduría: Alexis Fabry.  
 Maria Wills.

THE PHOTOGRAPHERS GALLERY,  
 Londres



Textos de Ticio Escobar (1989)

Nelson Di Maggio (1987)

Juan Manuel Prieto (1988)

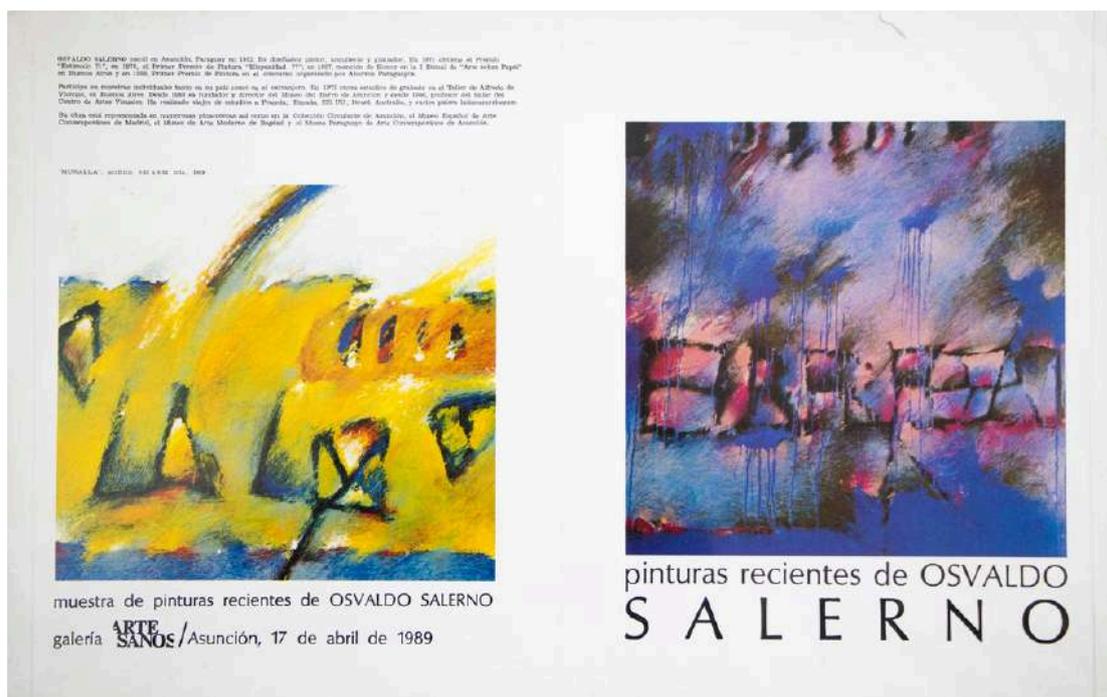
Jorge Bernuy (1988)

Albino Diéguez Videla (1987)

Alicia Haber (1987)

Archivo del autor





## CATÁLOGO DE LA MUESTRA "PINTURAS RECIENTES DE OSVALDO SALERNO"

*Curaduría: Alexis Fabry. Maria Wills.*  
*THE PHOTOGRAPHERS GALLERY, Londres*  
*2019*



OSVALDO SALERNO

*Serie de fotografías registradas en Asunción*

*Agosto, 1987 (copias de época)*

*Propiedad del autor*



## OSVALDO SALERNO

*"Muralla"*, acrílico s/ duratex  
1989 Colección particular.  
Asunción.



## OSVALDO SALERNO

*"Muralla"*, acrílico s/ duratex  
1989 Colección particular.  
Asunción.



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía*

62 X 47.5 cm (aprox)

Gs. 1.760.000-



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía*

62 X 47.5 cm (aprox)

Gs. 1.300.000-



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía*

62 X 47.5 cm (aprox)

Gs. 1.760.000-



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía*

62 X 47.5 cm (aprox)

USD 200-



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía*

62 X 47.5 cm (aprox)

USD 200-



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía*

62 X 47.5 cm (aprox)

USD 200-



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía*

62 X 47.5 cm (aprox)

USD 200-



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía*

62 X 47.5 cm (aprox)

USD 200-



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía*

62 X 47.5 cm (aprox)

USD 200-



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía*

62 X 47.5 cm (aprox)

USD 200-



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía*

62 X 47.5 cm (aprox)

USD 200-



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía*

62 X 47.5 cm (aprox)

USD 200-



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía*

62 X 47.5 cm (aprox)

USD 200-



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía*

62 X 47.5 cm (aprox)

USD 200-



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía*

62 X 47.5 cm (aprox)

USD 200-



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía*

62 X 47.5 cm (aprox)

USD 200-



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía*

62 X 47.5 cm (aprox)

USD 200-



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía*

62 X 47.5 cm (aprox)

USD 200-



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía*

62 X 47.5 cm (aprox)

USD 200-



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía*

62 X 47.5 cm (aprox)

USD 200-



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía*

62 X 47.5 cm (aprox)

USD 200-



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía*

62 X 47.5 cm (aprox)

USD 200-



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía*

62 X 47.5 cm (aprox)

USD 200-



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía*

62 X 47.5 cm (aprox)

USD 200-



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía*

62 X 47.5 cm (aprox)

USD 200-



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía*

62 X 47.5 cm (aprox)

USD 200-



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía*

62 X 47.5 cm (aprox)

USD 200-



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía*

62 X 47.5 cm (aprox)

USD 200-



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía*

62 X 47.5 cm (aprox)

USD 200-



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía*

62 X 47.5 cm (aprox)

USD 200-



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía*

62 X 47.5 cm (aprox)

USD 200-



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía Urbana*

59 x 72 cm

USD 235-



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía Urbana*

59 x 72 cm

USD 235-



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía Urbana*

59 x 72 cm

USD 235-



# OSVALDO SALERNO

*Fotografía Urbana*

59 x 72 cm

USD 235-



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía Urbana*

87 x 124 cm

USD 950-



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía Urbana*

87 x 124 cm

USD 950-



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía*

87 x 124 cm

USD 1.600-

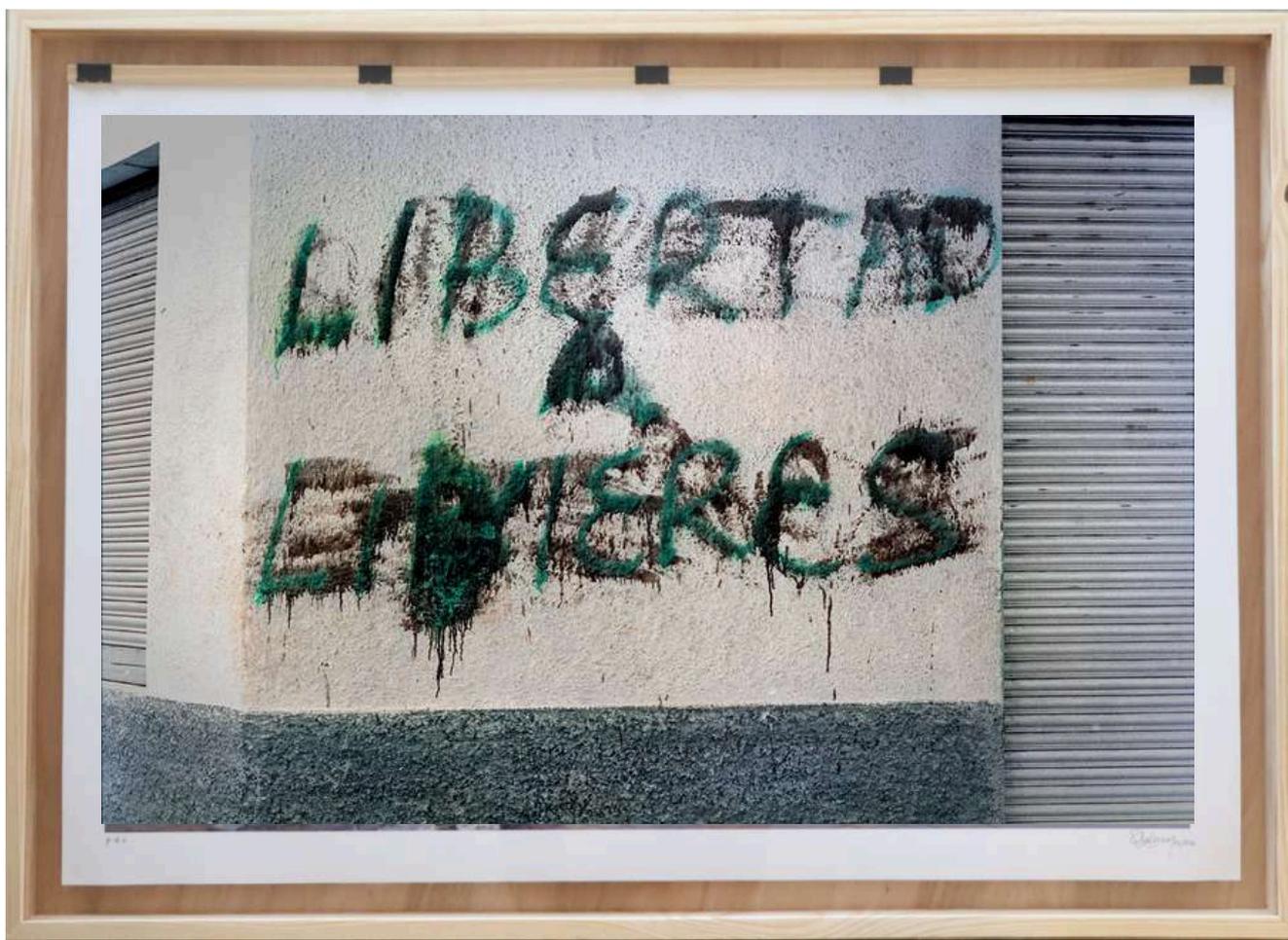


## OSVALDO SALERNO

*Fotografía*

87 x 124 cm

USD 1.600-



## OSVALDO SALERNO

*Fotografía*

87 x 124 cm

USD 1.600-

**ASU** | **pinta**  
*Sud*