

Oswaldo Salerno cuando era niño, recuerda el regalo que recibió su hermana por sus 15 º años: una cámara fotográfica analógica. Oswaldo, 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, sirviesen 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.

Oswaldo desplazó estas pequeñas fotografías y negativos a un nuevo contexto visual y expositivo apoyado por un equipo conformado por Alfredo Quiroz, 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 constituyeran un proyecto o una obra fueron redescubiertas por coleccionistas que supieron comprender en las fotos su valor histórico, del documento que develaban 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, dejen 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, aludían a Severo Acosta, Ananías Maidana, Alfredo Alcorta, Julio Rojas, Antonio Maidana y otras tantas personas que 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 rememorar 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.