

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 sentido¹. Mucho tiempo después, en junio de 2019, los registros fotográficos fueron considerados desde sus valores histórico-documentales y estéticos y expuestos en Londres². 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 ocultos, 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, mayo, 2024.

