antonio uriel

azar

IAACC Pablo Serrano

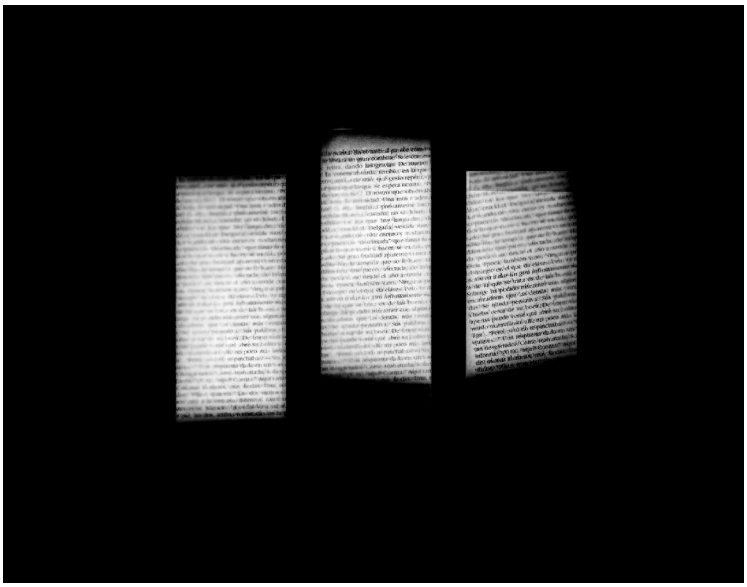
Sala 00
25-07 > 28-09 > 2025

Aunque recelo de las materias sostenidas por la fe, mantengo una suspensión de la incredulidad respecto del azar objetivo, quizá porque induce a una actitud que no renuncia a la capacidad de asombro. La inclinación a explicármelo como una forma benigna de la obsesión no disminuye el efecto que, cada vez que ha ocurrido, me ha producido el hallazgo. André Breton escribió que descubre en el universo "poderes de ocultamiento extraordinarios proporcionales a las innumerables necesidades del espíritu". Más comprensible que el hecho de reconocer en el objeto encontrado la solución a una inquietud anterior me resulta, con todo, la leve redención del transcurso lineal que procura la concurrencia de las figuraciones del deseo y del tiempo con lo real fortuito. Confieso que mi juvenil admiración por el capítulo de *El amor loco* en que Breton y Giacometti deambulan por el mercado de las pulgas a la búsqueda insospechada de la clave de sus propios enigmas no ha disminuido un ápice desde que lo conocí.

Hace un par de meses anduve revisando una caja con negativos y positivos, en papel y película en hojas, que había llevado al estudio. Muchos eran del período en torno a mi primera exposición en 1987 en la galería Spectrum. Desarrollé entonces una técnica de falso calotipo —sobre la pionera de Talbot para conseguir imágenes por contacto a partir de un negativo de papel— y realicé gomas bicromatadas (hubo en los ochenta una boga de los procesos antiguos), para lo cual necesitaba unos negativos al mismo tamaño que la copia final. Casi todos los que encontré en la caja eran sobre película lith de alto contraste, usada en artes gráficas, pero también los había sobre película radiográfica de esquinas redondeadas que una amiga había cogido años antes para mí en el hospital donde estudiaba.

Los negativos de los ojos desencadenaron las asociaciones. No recuerdo haberlos positivado nunca y por su tamaño (90 x 120 exterior, sin marcas, con aspecto de ser una hoja cortada a mano) supongo que los tomé con una antigua cámara de fuelle que había comprado en un mercadillo. No están datados, pero han de ser de la misma época que otros negativos de ese formato, entre 1992 y 1994. El interés por aquel motivo —presente también en esta exposición— se origina en el "deseo ontológico" (Barthes), la preocupación por la especificidad de la fotografía que ya he mencionado como condición generacional, y en un texto, posterior a mis primeras fotografías con este asunto, que publiqué en 1991 sobre la fuente del episodio del ojo cortado en *Un chien andalou*. Los ojos funcionan obviamente como metonimia, pero la apariencia de velado metaforiza la noción surrealista de mirada interior y el impulso, descrito en la primera secuencia de esta exposición, de alcanzar la imagen visionaria en el mundo de los fenómenos.

La primera versión, y probablemente una de las más bellas, de lo que di en llamar en mi archivo `página ilegible' fue un fotograma de *Nadja* de septiembre de 2003 con tres fragmentos de película. `Palimpsesto' no definía exactamente lo que era; además estas fotografías respondían al influjo de las teorías posestructualistas que frecuenté durante esos años y a la idea de que el texto entraña su propia ilegibilidad. También están presentes atributos de una noción renovada de alegoría, entre ellos



el tratamiento de la escritura como imagen y el de esta como texto. Ahora considero evidente la conexión de estos fotogramas con el mecanismo del ojo "tachado" y con el procedimiento mismo del montaje. Entre 2003 y 2008 realicé muchas versiones de aquel motivo, que más tarde incorporó el del ruido, procedente en el inicio de la fibra del papel al trasluz, que llega a borrar prácticamente las grafías y convertirse en el tema principal (se trataba entonces de un alejamiento, de cartas anteriores de P. desde Nueva York; no hay que desdeñar el referente, que en adelante sería de manera reiterada un antiguo volumen en alemán con el ensayo de Heidegger sobre la obra de arte). El negativo que me llamó la atención en la caja ha de datarse en aquellos años. Reproduce un dibujo de Nadja en el anverso, el primero de ella que Breton afirma haber visto, que se funde con la foto de un castillo en el revés —el autor imagina allí una escena donde el personaje que se ayuda de una linterna me ha traído siempre a la cabeza otro similar en *Introducción al discurso sobre la poca realidad*—. Mi fascinación por el personaje de Nadja, como ocurre también con el de la Maga en *Rayuela*, se debe a una mala interpretación. Deslumbrado en el final de la adolescencia por las dos lecturas, romanticé las figuras protagonistas, incapaz de entender todavía su índole trágica.

Creo que la imagen que compuse inmediatamente después de dar con aquellas fotografías contiene la constelación de rasgos del sentido que la memoria ha traído aquí. De hecho, si las junto en este rincón es para observar que esta lo impregna todo sin necesidad de ajustarse al documento común, que en la mayoría de los casos conduce al solipsismo de la foto del invernadero. Pero no son estas fotografías principalmente las que me han movido a ello, sino otra de aquellas 'páginas ilegibles', posiblemente la única de este objeto. No fue difícil localizarlo: el capítulo 56 de *Rayuela* en el ejemplar de 1977 que lleva la firma y notas de P., el que llevó aquel mismo año a Ibiza (donde fui a su encuentro). Su paginación es la misma que la de mi vieja edición argentina, que tiene la hermosa cubierta con las casillas, pero sin el nombre del autor en la cabeza de las páginas. He conservado aquel volumen donde P. subrayó, en la cuarta página del primer capítulo, "Y mirá que apenas nos conocíamos y ya la vida urdía lo necesario para desencontrarnos minuciosamente". Bastaría para poner a prueba mi escepticismo que entre las líneas (pero ese capítulo, el de los piolines, siempre me ha perseguido) reconozca la cita que extraje para el catálogo de esta exposición en el IAACC Pablo Serrano tantos años después.