

Antonio Uriel. *Vademécum revisitado*
2 de septiembre – 18 de octubre, 2025

Señala Antonio Uriel (Zaragoza, 1957) que uno de los rasgos de sus fotografías es la contingencia en la superficie -la fragilidad del significante-, que ha desarrollado con diferentes técnicas como la solarización en el proceso de revelado. Asimismo, es fundamental en sus imágenes la conexión que establece entre la disolución de la forma con el ruido y la melancolía.

Que el azar, tan querido por el autor, irrumpa en el proceso no pone en riesgo los resultados obtenidos dado que, como sostiene: “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”. A propósito de *El amor loco* (1937) de André Breton, un libro por el que Uriel confiesa sentirse fascinado, Juan Malpartida escribe: basta un instante para revelar lo ausente como presente, pues una vez abiertas las puertas de la visión podremos recordar la analogía perdida, el salto no previsto que une lo que creíamos separado o aquello en lo que ni siquiera sospechábamos un vínculo. Una reflexión muy acertada y oportuna, considero, para aproximarnos a las imágenes de Uriel. Con Breton comparte Uriel el gusto por el vagabundeo, con una actitud alerta y distraída a un tiempo, en busca de lo que no se espera; como Malpartida dice de Breton. Uriel cita a Breton y a Giacometti deambulando por el mercado de pulgas a la búsqueda insospechada de la clave de sus propios enigmas. Una forma de provocar el azar que Breton, de acuerdo con Engels, definió como una forma de manifestación de la necesidad exterior que se abre camino en el inconsciente humano.

Vademécum revisitado da título a la actual exposición de Antonio Uriel en La Casa Amarilla. Un proyecto que continúa y mantiene activo el que en 2004 presentara en la galería Serpente de Oporto. Ángel Lahoz ordenó entonces las quince fotografías en cinco secuencias, escribió el texto que las organizaba y tituló la exposición: *Vademécum para un suicidio eficaz*. En aquellas imágenes y en las que ahora las revisitan no pasa inadvertido el tono elegíaco que afecta a un mundo que, en palabras de Uriel, va tornándose obsoleto, como una ruina.

Un eco lejano regresa con las palabras de Ángel Lahoz:

“Cuando cualquier mirada denuncia la caída, inflexión y reflexión se unen. Desde entonces, las ocupaciones esenciales —navegación, lectura, pensamiento— cuentan con una sola mano. La otra debe quedar ya para siempre libre por si urge despedirse”.

De entre todas las fotografías que configuran el proyecto *Vademécum revisitado*, la mayoría resultado de la fusión y el contraste de imágenes con el propósito de convocar hallazgos en escenarios inciertos, elegimos la que vincula una “página ilegible”, obtenida por contacto, del ensayo de Heidegger *El origen de la obra de arte*, en la que el filósofo plantea la cuestión. “Qué sea el arte nos lo tiene que decir la obra. Qué sea la obra, sólo nos lo puede decir la esencia del arte. (...) Pero, ¿cómo podremos estar seguros de que las obras que contemplamos son realmente obras de arte si no sabemos previamente qué es el arte?”. El texto, resultado de varias conferencias impartidas en los años 1935 y 1936, permaneció inédito, y en continua revisión, hasta 1950, cuando se publicó como el primer ensayo de su libro *Caminos de bosque*. No fue la versión definitiva. En su aproximación al escrito, Arturo Leyte opina que el significado de “origen” ligado al del “arte” dentro del título, más que a una posición remite a una gestación: origen es el mismo acontecer de la verdad, donde “acontecer” y “verdad” no son significados distintos: la verdad consiste en su propio acontecer. Y esto es lo que constituye la perspectiva revolucionaria sobre la verdad. En la imagen de la “página ilegible” Uriel integra la de un cubo negro.

El tiempo, ajeno al azar, señala en torno a 1951 la experiencia reveladora que Tony Smith vivió una noche mientras paseaba por una autopista en construcción de Nueva Jersey: “Sentía algo que el arte nunca me había hecho sentir. En un primer momento no supe qué era, pero eso me liberó de la mayoría de las opiniones que tenía sobre el arte. Parecía haber allí una realidad que no tenía ninguna expresión en el arte. [...] Me decía a mí mismo: está claro que es el fin del arte”. La privación de lo visible, señala Didi-Huberman, desencadena inesperadamente la apertura de una dialéctica visual que le implica: el momento en que la noche nos revela la importancia de los *objetos* y su fragilidad esencial, su vocación de *perderse* para nosotros en el instante mismo en que nos son más cercanos. Tras largos años concibiendo volúmenes no fue hasta febrero de 1962, cuando Tony Smith, que entonces tenía cincuenta años, fijó súbitamente su mirada en una *caja negra*, un fichero de madera, mientras conversaba en el despacho del crítico E. C. Goossen sobre escultura. Imposible conciliar el sueño aquella noche. “Seguía viendo la caja negra”. Pidió a su amigo las medidas exactas y realizó un modelo cinco veces más grande que dispuso en un lugar aislado, detrás de su casa. ¿Qué es un cubo? Didi-Huberman responde. Un objeto casi mágico, un objeto que debe liberar imágenes, siempre propicio, a través del montaje, para reconstruir algo distinto; es resultado y proceso al mismo tiempo; una *imagen dialéctica* que consiste en su simple *negrura*. Una *negrura* que no es accidental ni necesaria; las imágenes incorporan el color mismo del elemento que les había dado existencia: la noche. “La noche que trae fatigas e imágenes”. La caja negra en la fotografía de Uriel es la imagen de la memoria, *bloque de noche*, el *cuerpo de sombra*, que yace sobre “un paisaje negro que podía ser de papel quemado”, como Breton definió el término paisaje.

Entre los últimos meses de 1950 y 1951 Tàpies, recién llegado a París, realizó la serie de dibujos *Historia natural*, que cita a la *Histoire naturelle* de Max Ernst (1926), una inmersión en las entrañas de la naturaleza. Por azar, Uriel encontró postales de los dibujos de Tàpies, y en el primero de ellos vio el sol negro que, por entonces, alumbraba las imágenes de su proyecto al que llamó *Historia natural 2024*. [Chus Tudelilla]