

SONIA CUNLIFFE: FOTOGRAFÍA INDELEBLE

¿Qué hacer con una foto antigua? Quiero decir: ¿Por qué no dejarla intacta? Dentro de la extensa literatura contemporánea sobre el tema del archivo hay una novela de José Saramago: *Todos los nombres*. Su argumento se desarrolla a partir del presentimiento de que puede haber un vínculo entre dos vidas totalmente ajenas entre sí. El azar desencadena la necesidad del encuentro, y esa necesidad reta incluso a la muerte. Digamos, de paso, que la intersección entre el mundo de los vivos y el de los muertos es la realidad en que se mueve el protagonista de la novela. Un dato visual en el relato resume esa analogía: el edificio del archivo municipal y el edificio administrativo del cementerio local tienen idéntica arquitectura. La disciplina casi kafkiana que rige en el universo del archivo tal como lo relata Saramago parece responder a la necesidad de imponer un límite, de esforzada racionalidad, entre ambos universos. El desenlace de la historia -si es que hay un desenlace- conduce a la ruptura de ese orden.

El hallazgo de una fotografía antigua parece encerrar el mismo dilema: dejar atrás lo que pertenece al mundo de los muertos o incorporarlo, con su dosis de incertidumbre, a nuestra cotidianidad. Convertir en parte de nuestras vidas, lo que perteneció a otras vidas, o dejarlo fuera, apenas encontrado. Una parte del interés contemporáneo por el archivo fotográfico tiene que ver con la atracción por lo postrero, entendido, no como lo último, sino como lo que viene después. Lo posterior. O, quizá, lo posible. Las técnicas artísticas de apropiación y reciclaje ponen a prueba la temporalidad de objetos, imágenes y textos cuyas posibilidades parecían agotadas.

Sonia María Cunliffe se interesa en la relación entre fotografía y memoria colectiva. Los proyectos que ha hecho en los últimos años han ido desplazando la atención desde narrativas de la vida privada (en la instalación *Un hombre y una mujer*, de 2012) hacia imaginarios y narrativas colectivas, como en su reciente trabajo con la documentación fotográfica de la atención médica que se dio en Cuba a los niños víctimas del accidente de Chernóbil. En muchos de estos proyectos siento que la actividad artística se confunde con el trabajo de investigación y de curaduría y que la producción de la obra se completa con gestos propios del coleccionista.

En el proyecto *Fotografía indeleble*, el hallazgo no es solo el objeto fotográfico, sino sus marcas, que se constituyen en signos de esa especie de prestigio que otorga el tiempo al objeto artístico. Cunliffe nos invita a vivir estéticamente el encuentro con el archivo deteriorado introduciendo además un toque de ironía desde el título, pues ¿qué es lo verdaderamente "indeleble" en una fotografía? Viendo el archivo de Teodoro Bullón, podemos pensar que lo verdaderamente indeleble no es la impresión, sino el tiempo. Incluso, conociendo el trabajo de Sonia Cunliffe podemos deducir que el tiempo es lo que recurrentemente ella elige como realidad (por no decir "objeto") de sus manipulaciones artísticas.

Si el tiempo es el contenido de esta obra, la fotografía es su metáfora. Si pienso el término "metáfora" con su sentido de desplazamiento, la fotografía es, metafóricamente, el vehículo del tiempo. En el contexto de la obra de Cunliffe la fotografía es además lo que es desplazado. Desplazamiento desde una locación a otra, pero también desplazamiento en el tiempo. La instalación de una ventana con negativos de vidrio es igualmente una suerte especial de desplazamiento. La obra está basada en la historia de una pequeña comunidad donde se utilizaron en las ventanas las placas de vidrio descartadas por un fotógrafo, al aparecer en el mercado la película Kodak. Si vemos la ventana podemos creer que vemos la casa, pero la casa solo existe como imagen, es decir, como posibilidad.

La historia no es totalmente probable, pero la imagen es siempre posible. Basta imaginar a la gente viviendo entre las sombras fantasmales producidas por el paso de la luz a través de sus ventanas, como una manera inédita de convivir con los ausentes y de anticipar su propia ausencia, y entonces la ficción se vuelve más atractiva que la realidad. Las sombras de los que están se mezclan con las sombras de los que no están. Ese es el efecto visual que tiene la instalación de la ventana de fotos. Como en la novela de Saramago, se ha creado una zona en la que la separación entre los muertos y los vivos resulta innecesaria -"absurda", dice tajantemente uno de los personajes.

Juan Antonio Molina