

Textos exposiciones

Martin Parr, fotografías 1971-2000, (Museo Reina Sofía, 23 de septiembre - 8 de diciembre de 2003), *Ubicarte*, noviembre de 2003

Documentando de forma contundente los cambios experimentados por su comunidad en los años setenta y ochenta, esta exposición explora los medios por los que Parr ha revitalizado durante los últimos treinta años la fotografía social en Inglaterra. Las fotos de Parr siempre han dado lugar a polémica: su metodología ha sido tachada de impertinente, y sin duda lo es. Ahora bien, más allá de la temática inicial, comprometida con el misterio de algunas personas y lugares, con las clases y su autorrepresentación simbólica, ¿la obra del artista es "enigmática y paradójica hasta el extremo", como nos asegura el comisario en la presentación? Francamente, no siempre lo parece.

No hay mucho de enigma y paradoja, por ejemplo, en la serie *Home Sweet Home* (1974), ambientada en el norte de Gran Bretaña en los años setenta. El montaje de un cuarto de estar, en el que el artista demuestra su fascinación por el concepto británico de gusto personal, se nos antoja más bien una concesión del artista al estandarizado imperio de lo Kitsch. ¿No es rizar el rizo de la autorreferencialidad postmoderna, tan pagada de sí misma, el interés por estas bobadas populares? Que el artista tienda en esta incursión a incluir su propia imagen en distintas poses viene a avalar un narcisismo que se ha hecho crónico y del que estamos hartos. Las escenas domésticas de interior, el regusto por el feísmo de una cotidianidad a la que supuestamente se critica, pero de cuyo imperio global se participa, se ha convertido hace mucho tiempo en ortodoxia. Significativamente, aunque este no sea el único estrato en las preocupaciones de Parr, es la línea fácil que privilegia el folleto de presentación de la exposición.

Es otro el sabor de la línea más poética que empieza en *June Street*, mano a mano con Daniel Meadows, con su precioso acercamiento en blanco y negro a la misteriosa cotidianidad de una pequeña calle obrera de Manchester. Como la mayoría de sus coetáneos, Parr fue muy sensible al cambio acelerado y difícil que sufrió su país entre la austeridad tradicional de postguerra y el consumismo salvaje posterior. Sus tomas en blanco y negro de unas deterioradas gradas de fútbol en Halifax, de una merienda popular arrasada por la lluvia en el vigésimo aniversario de la coronación de la Reina en Elland (1977) o de la pequeña congregación metodista en Hebden Bridge (1978), rebosan melancolía y piedad hacia algunos pequeños rincones en vísperas de ser arrollados por la estupidez multicolor en curso. La serie *Bad Weather* (1982) continúa esta línea de dura tristeza, con estudios sobre la lluvia, la nieve y la niebla en el sombrío norte industrial.

En 1983, influido por algunos documentalistas norteamericanos, abandona la "nostalgia romántica" anterior y adopta una línea más virulenta en color. La serie *The Last Resort*, ambientada entre 1983 y 1986 en New Brighton, marca el inicio de una implacable sátira de las nuevas formas brutales de diversión, así como *The Cost of Living* (1989) retrata de forma despiadada a las personas obsesionadas por la ascensión social. En esta época se podría decir que Parr ha oscilado de la mirada poética de Robert Frank al barrido más cruel de Diane Arbus, fijado en la polaridad entre el tedio y lo monstruoso. En *The Last Resort* hasta los bebés aparecen desencajados. La barbarie de las masas consumistas restalla en una antropología admirable de la vulgaridad contemporánea. Una vulgaridad en cierto modo

grandiosa, punteada por una mutación luciferina de los rostros y la crónica de una alienación verdaderamente brutal.

Parr es aquí autor de una sátira mordaz y despiadada de la ansiedad consumista. Ahora bien, ¿esta ironía no es parte de la misma barbarie que denuncia, de su imperial cinismo? Lo que viene después nos parece en todo caso autosatisfacción manierista. Viajar por medio mundo para satirizar, como reconocido documentalista de fama internacional, sobre el frenesí consumista y el comercio mezquino, es ya parte del negocio mundial (del mismo modo que, salvando las distancias, Salgado nos parece que negocia a nivel mundial con la miseria de la gente). Este último desencanto cínico de Parr se desprende de cualquier poética de los lugares y los seres humanos visitados. Pero aquí la mirada del artista es limitada, pues no hay ya ningún momento de existencia asocial, ninguna brizna de vida fuera de la cultura del capitalismo. No soy un particular admirador de la clase media británica, pero creo que también allí, entonces, otro mundo estaba latente, como lo había mostrado antes el neorrealismo o el *Free cinema*. La ventaja sin embargo de no ver más que vulgaridad en el presente, perspectiva chata donde el último Parr conecta con la mayoría del arte contemporáneo, es que nos hace a nosotros fácilmente vanguardistas.

Madrid, 21 de octubre de 2003.