

## LOS ESPIGADORES\*

En unos tiempos en los que la representación de la clase obrera parece haber desaparecido de la agenda política, no puede dejar de sorprendernos el descubrimiento de un proyecto cultural serio, en realización desde hace cuarenta años, para el que esta cuestión es crucial. Chris Killip nació en la isla de Man en 1946 y ha pasado gran parte de su carrera fotografian-do las consecuencias humanas y sociales de la desindustrialización del noreste de Inglaterra. Se labró un nombre tras la exposición *Another Country*, en 1985, seguida de la publicación de su libro más conocido, *In Flagrante* (1988). Por este último, una de las críticas visuales más duras del thatcherismo de aquellos años, obtuvo el premio Cartier-Bresson que le dio acceso a una cátedra en Harvard, donde trabaja como docente desde 1991.

En la primavera de 2012 se seleccionaron miles de fotografías tomadas entre 1968 y 2004 para una exposición retrospectiva de la obra de Killip en el museo Folkwang (Essen). Mientras revisaba su archivo de imágenes para preparar esta exposición, Killip encontró el ensayo fotográfico publicado en 2011 bajo el título *Seacoal*, que redefine la idea de «colección» acercándola a un género nuevo en el que la configuración de las imágenes recopiladas en un libro constituye un ensayo por derecho propio. Austero, en un blanco y negro pasado de moda, *Seacoal* parece a primera vista el paradigma de documental fotográfico. Pero las imágenes de Killip no son ni un registro ni un documento. Son más y son menos; menos porque no prueban tanto como cabría pensar; más porque el libro no es un informe etnográfico sino una colección de retratos. De hecho, podríamos calificarlo de retrato colectivo de la clase trabajadora.

Tras tomar la decisión, a los veintitrés años, de dedicarse a la fotografía a tiempo completo, Killip acabó en el noreste de Inglaterra. Nunca fue a escuela de Bellas Artes alguna y no estudió formalmente después de los dieciséis años. Tras un empleo como ayudante de fotógrafo en Londres a finales de la década de 1960, regresó durante un par de años a la isla de Man, donde tomó fotos que se publicarían más tarde en un librito, *Isle of*

---

\* Chris Killip, *Seacoal*, Gotinga, Steidl, 2011, 112 pp.

*Man: A Book about the Manx* (1980), cuya principal influencia es la obra de Paul Strand, autor de libros como *Tir a'Mburain* (1954), sobre las Hébridias Exteriores. Muchas de las imágenes que toma Killip de los maneses constituyen retratos extraordinarios en los que la familiaridad con el fotógrafo resulta esencial para el efecto. En palabras del propio Killip, las fotos son de tanta calidad porque «la gente a la que retrataba sabía mi nombre y dónde vivía gracias a mi abuela o a mi padre». En la década de 1980 utilizaría con éxito su destreza para el retrato en numerosas portadas de la *London Review of Books* y en *Pirelli Work*, su serie de retratos de trabajadores de la planta de neumáticos de Pirelli en Burton, publicada en 2006.

Killip volvió al corazón del país en 1973, cuando el proyecto socialdemócrata de posguerra hacía aguas y era objeto de amargas disputas entre el gobierno de Heath y los mineros e ingenieros. Luego llegó la crisis del FMI y la inflación de 1976. La desindustrialización estaba en pleno auge, sobre todo en el norte. Era un mundo mucho más duro que el retratado en la isla de Man por Killip, que procura captar la conmoción generada por el desmantelamiento de las fábricas industriales del norte en sus fotografías de los años setenta. Killip se estableció en Newcastle en 1975 y, como se le denegó el permiso para fotografiar los astilleros Swan Hunter en Tyne-side, ideó un método de inmersión gradual en los entornos objeto de su trabajo. Cuando empezó a centrarse más en las consecuencias de la pérdida de empleo, pasó de ver meramente lo que ocurría a intentar lograr el tipo de intimidad y profundidad imposibles de obtener en un cuadro más general. A principios de la década de 1980 pasó mucho tiempo entre comunidades de la clase obrera como la de Skinningrove, en el norte de Yorkshire, en el preciso momento en el que el cierre de la planta de hierro y acero acabó con todo el empleo local.

Sin embargo, la más extraordinaria de las comunidades que tuvo ocasión de conocer fue un pequeño grupo de viajantes, exmineros y otros de Lynemouth Beach, en Northumberland, donde, durante unos años, complementaron el subsidio de desempleo recogiendo el carbón que la marea arrastraba hasta la playa. He aquí el relato de Killip sobre su primer encuentro con el lugar:

Cuando vi la playa por primera vez, en enero de 1976, reconocí la fábrica que había en lo alto pero nada más. Abajo, la playa bullía de actividad, pues había caballos y carros junto al mar. Los hombres estaban de pie junto a los carros pescando carbón con pequeñas redes unidas a palos. Era un lugar que desafiaba el tiempo, en el que la Edad Media y el siglo xx estaban perfectamente entreverados.

La playa de Lynemouth, a veinte millas al norte de Newcastle, está en el extremo norte de lo que antes eran las minas de carbón de Northumberland y Durham, en un punto en el que la veta se extiende por debajo del mar del Norte. Los habitantes de la zona llevaban siglos recolectando en las playas el carbón que se desprendía de las vetas submarinas. Pero en la

década de 1970 la mina de Ellington, una de las minas de carbón más profundas de la zona, empezó a arrojar directamente al mar los restos no clasificados porque no resultaba rentable. La roca y el carbón se fueron separando gradualmente merced a la fuerza de las olas y, como el carbón flota, parte de él acababa de nuevo en la playa arrastrado por las mareas y las tormentas. Durante unos cuantos años hubo suficiente carbón en la playa como para que la gente pudiera ganarse la vida, a duras penas, recolectándolo.

Esta fue la escena que vio Killip. Intentó fotografíarla el primer día, pero le echaron de allí violentamente. Sin embargo, volvió una y otra vez hasta que, tras siete años de tenacidad y algo de suerte, le aceptaron a regañadientes. Vivió allí intermitentemente durante catorce meses, entre 1983 y 1984. Se sumergió en el entorno en la medida en que podía un fotógrafo extranjero, e hizo fotografías repetitiva e incesantemente hasta crear un gran archivo. Como demuestran las imágenes de *Seacoal*, era un lugar extraordinario, marginal en casi todos los aspectos. La mina de Ellington estaba a unos 800 metros al sur. En la misma dirección, casi en la playa, acechaban una central eléctrica, usada por la empresa minera, y una fundición. Entre la línea de la marea alta y el acantilado se extendía un paisaje lunar construido a base de carbón. A escasos metros de la playa, muy expuestas a las inclemencias del tiempo, estaban la docena de caravanas donde vivía la comunidad. Algunos cobertizos y establos improvisados para los ponis, vehículos inservibles y los restos de equipos desechados completaban la escena.

En 1984, se expusieron algunas de las fotografías de Killip en la Side Gallery de Newcastle, que este había cofundado y dirigido entre 1977 y 1979; en *In Flagrante* se publicaron una docena o así de las más memorables. Pero la gran mayoría de las imágenes que conforman *Seacoal* no se han visto nunca. Aunque hubo razones en su momento para retrasar la publicación del material de Lynemouth, es evidente que al seleccionar el material para la exposición de Essen y, sobre todo, en la cuidadosa secuenciación de fotografías de *Seacoal*, Killip intenta hacer algo más que presentar una simple colección de imágenes. Consta de fotografías individuales, pero todas están debidamente contextualizadas ya que Killip ha querido ofrecer un retrato, si no completo al menos adecuado, de los recolectores de carbón de Lynemouth. Pero también interpreta no ya lo que había, esa comunidad hoy desaparecida, sino asimismo su significado para el presente. En cierto modo *Seacoal* es dos libros en uno: un conjunto de fotografías tomadas en la década de 1980 y un ensayo compuesto en 2011. La fuerza de la obra radica en la interacción entre ambas formas de expresión.

El giro de la colección al ensayo no es algo insignificante, sobre todo porque implica cierta ética. Lukács describe este proceso con gran claridad en un pasaje de *El alma y las formas*, aunque no se refiera específicamente a la fotografía. En su opinión, como un ensayo «no crea nada nuevo de la nada, sino que se limita a ordenar lo que alguna vez estuvo vivo, está liga-

do a su objeto y siempre debe decir la “verdad” sobre él hallando la forma de expresar su naturaleza esencial». En efecto, en *Seacoal* Killip ha asumido esa responsabilidad y la crítica política que esboza brota directamente de las imágenes. Nos sumerge sistemáticamente en las condiciones de vida en Lynemouth para luego hacer un retrato colectivo de los miembros de esa comunidad. De ahí que *Seacoal* conste de una serie de secuencias que describen los elementos principales de la vida en Lynemouth. Poco a poco va surgiendo un retrato colectivo, en principio anónimo, pero hacia el final del libro nos hallamos ante individuos con nombre.

Las secuencias, que tratan de la recolección del carbón, los caballos y el transporte, las caravanas y las condiciones de vida, se ordenan en torno a una lógica clara. Aunque a veces apenas se aprecien las transiciones, al analizar la obra se las percibe con claridad. El ensayo no jerarquiza los elementos entreverados (recolectar, espigar, etcétera), sino que los coordina, logrando una gran densidad conceptual y un flujo entre las secuencias que deja al descubierto el tejido de nexos cruzados, contrastes y tensiones en juego. Pongamos como ejemplo una secuencia sobre el mantenimiento, esas tareas que permiten realizar otras tareas, que hallamos a mitad del ensayo. Se trata de fotografías de caballos, carros y otros vehículos que recuerdan a las antiguas imágenes facilonamente románticas de los carros utilizados en la siega. Ofrecen un gran contraste entre modernidad y arcaísmo medieval, suscitando la idea de que la ecología y economía rurales dependen tanto de carros de caballos como de camiones y permitiéndonos vislumbrar complejos patrones de cooperación y competitividad.

Pero, si consideramos al libro en su conjunto, vemos cómo la gran transición que apreciamos a medida que avanzamos en *Seacoal*, de la fotografía de circunstancias a la de personas, se basa en la asunción por parte de Killip de que el lector ha empezado a asimilar las condiciones de vida —captando lo esencial de la geografía y la economía de la playa—, lo que le permite centrarse gradualmente en los habitantes del lugar individualmente considerados. Esta dinámica de la distancia a la cercanía, de fuera a dentro, de las circunstancias al retrato, se hace muy evidente en las dos secuencias con las que empieza el libro. En ellas se muestra la recolección del carbón, bien directamente en el mar con ayuda de carros y caballos (trabajo de hombres sobre todo) o en la playa, donde niños y mujeres espigan a mano cuando baja la marea. Ambas secuencias muestran la naturaleza del trabajo: frío, húmedo y agotador para los primeros; tedioso, demoledor para la espalda y pesado para los segundos. El problema de fotografiar el trabajo es que este va ligado, por definición, al transcurso del tiempo y, dado que la fotografía capta meros instantes, resulta muy difícil aprehender la experiencia con su ayuda. *Seacoal* capta poderosamente lo que significa el trabajo de recolectar y espigar para quienes participan en esas tareas por medio de dos retratos dobles convincentes y fascinantes. En el primero vemos a dos hombres metidos en el agua hasta la cintura, apaleando carbón a los carros de caballos con sus «palas» de alambre. Reconocemos en uno de ellos a Brian Laidlaw, una figura crucial para

Killip, que dedica varias páginas a él y a su familia al final del libro. El segundo muestra a una mujer y una chica, también a la orilla del mar: una está agachada y rebusca entre las piedras envuelta incongruentemente en un viejo abrigo de pieles. La segunda tiene un cubo de plástico a su lado y mira directamente al fotógrafo. En su mirada se mezclan la fatiga y la desconfianza. Ninguna ilusión en este caso sobre el romanticismo del trabajo. A su vez, estos retratos individuales sólo adquieren pleno significado en el contexto de la secuencia completa de imágenes.

En el último tercio del libro se aprecia mejor el giro hacia los sujetos, cuando el autor pasa de la secuencia de labores a una estupenda serie de ocho páginas de imágenes de niños del campamento. Siguen aproximadamente una docena de fotografías, tomadas en el interior de las caravanas, de los hombres y niños. Lo que resulta peculiar es la ausencia inexplicada de imágenes femeninas; hay pocas en todo el libro y sólo dos en esta secuencia. Cuando llegamos a la última foto del ensayo propiamente dicho, una toma de tres hombres de espaldas a la cámara, de pie en la orilla, contemplando un tranquilo mar del Norte, y nos damos cuenta de que conocemos al menos a dos de ellos, somos conscientes de que hemos internalizado Lynemouth, al menos en cierta medida. La nota de agradecimiento de Killip a ciertas personas del lugar a las que se sentía unido cierra el movimiento: la docena de fotografías de individuos, cuyo nombre se menciona, están en el extremo opuesto de la vista objetiva de la playa en 1976 que abre el libro.

Si Killip hubiera publicado este libro hace veinticinco años se lo hubiera considerado, no sin razón, tanto una ilustración como una crítica a las consecuencias del thatcherismo. Lo que sorprende del volumen es que su aspecto político parece hoy más incisivo si cabe. Evidentemente los recolectores de carbón de Lynemouth ya no están, como tampoco están la mina, la central eléctrica o la fundición (esta última cerró en marzo de 2012). Desde este punto de vista se trata de fotografías de un mundo desaparecido. Sin embargo, paradójicamente, *Seacoal* es como una prefiguración del futuro. Estamos ante un ensayo sobre el trabajo como medio de supervivencia al margen de un lugar de trabajo formal. Trata del desempleo y la resistencia, de la falta de trabajo cuando no hay trabajo. Es un libro sobre cómo hacer frente a una situación que se está convirtiendo en lo cotidiano para cada vez más gente que lucha por mantener intacta la esperanza en el seno de una economía que se tambalea pero que es implacable.