

MICHAEL OPPITZ. Imágenes de Liverpool*

* Traducción del alemán: Fernando Quincoces

Uno de los varios complejos temáticos reunidos en la exposición *Projects: Done* trata de la ciudad de Liverpool. Candida Höfer viajó allá en 1968 para formarse una idea del ambiente dentro del cual se había desarrollado un movimiento literario que ya se conocía, lejos de sus límites locales, con el nombre de “Sonido Mersey” (*The Mersey Sound*). La finalidad declarada de aquella excursión fue reflejar en una serie de fotografías documentales en blanco y negro la sensación del tiempo y el lugar de los que hablaban los versos de varios poetas de Liverpool de aquellos años. Las fotografías, tomadas con una cámara Hasselblad de 6 x 6 cm, estaban pensadas para servir de acompañamiento a una antología de poemas originados en Liverpool cuya selección y traducción al alemán realizó este autor a partir de dos recopilaciones aparecidas poco antes en inglés¹. Finalmente, por una serie de razones se renunció a la publicación, y las fotos, junto con las traducciones de los poemas, desaparecieron en un sótano. Hace de esto cuarenta años.

De la pequeña selección de fotos documentales que Candida Höfer tomó en Liverpool en 1968, una de un paisaje industrial con una enorme fábrica y una chimenea que se alza detrás (“Liverpool XI 1968”) puede servirnos de imagen inicial. En ella se aprecia una afinidad con la obra de Bernd y Hilla Becher que sólo se manifestaría en un sentido físico ocho años después, cuando al comenzar éstos su docencia en la Kunstakademie de Düsseldorf en 1976 aceptaron a Candida como alumna de mayor edad en su primera clase. Ya antes los Becher habían recorrido en Inglaterra y Gales en 1966 y habían tomado fotografías de los depósitos de agua, torres de refrigeración, altos hornos, minas, silos y otras instalaciones industriales —entre ellas también las de los muelles Prince Albert Docks de Liverpool— ampliando así sus tipologías de monumentos industriales con ejemplos británicos. Sería desde luego sólo años más

* Traducción del alemán: Fernando Quincoces

tarde cuando esas construcciones fueron recibidas por los críticos como esculturas anónimas. Las diversas fotografías de las zonas industriales de Liverpool hechas por Höfer —como la fotografía de la grúa de carga del Huskisson Branch Dock No. 3 (“Liverpool XIII 1968”) que se expone aquí— se anticipan por tanto en unos cuantos años a la tantas veces mencionada escuela de Becher y dejan constancia de la raíz autónoma de esa influencia, innegable más adelante.

Hay otra fotografía de la serie de Liverpool de Höfer que también sigue los pasos de los Becher: la de una casa de dos pisos haciendo esquina en un barrio de las afueras de la ciudad (“Liverpool IX 1968”). En su combinación de vivienda y tienda de comestibles, fotografiada aislada y sin gente, se anticipa en tres décadas a la serie fotográfica realizada entre 1994 y 2005 en Manhattan y Brooklyn por Petra Wunderlich, otra alumna temprana de Bernd y Hilla Becher, en la que documentaba la arquitectura vernácula de las *brownstone houses* neoyorquinas.

La antes mencionada foto de grúas elevándose al cielo en los muelles (“Liverpool XIII 1968”) apunta a otra pista histórica: la de Liverpool como ciudad portuaria. De esta circunstancia Liverpool aprovechó particularmente dos coyunturas: el negocio del tráfico de esclavos durante el siglo XVIII y el comercio mundial del Imperio británico vigente hasta comienzos del siglo XX. Las trayectorias de ambas empresas se solaparon, reportando riquezas a los especuladores y crecimiento demográfico a la ciudad. En el comercio de esclavos, que no se declaró ilegal hasta 1807, Liverpool fue la cabecera y el punto final de un triángulo mercantil en el que las mercancías rotaban siempre en una dirección. Desde Liverpool se expedían por mar armas, tejidos, productos metálicos y quincalla hasta la costa occidental africana, donde eran vendidos. Los ingresos se empleaban en la compra de esclavos, que eran embarcados y transportados en la segunda etapa del viaje hasta las Américas y allí se vendían con enormes beneficios para trabajar en las plantaciones; por último, cargados de productos como azúcar, ron, tabaco, café y cacao, adquiridos a precios ventajosos en el Caribe, los barcos regresaban a su puerto de origen, Liverpool, donde la mercancía tenía salida inmediata y podía reemprenderse sin demora otra ronda de ganancia. Este lucrativo circuito alimentó el auge industrial de la ciudad y, como resultado de la inmigración masiva de mano de obra desde las regiones pobres del reino, de él surgiría una clase proletaria que a comienzos de la década de 1960 sería

el fermento de la cultura pop que desde entonces ha servido de orgulloso reclamo a la ciudad. Es decir que en Liverpool se ha dado una concatenación poco menos que absurda de situaciones y acontecimientos históricos: sin proletariado no hay cultura pop; sin industrialización no hay proletariado; y sin mercantilismo colonial y comercio de esclavos no hay industrialización. Así pues, en último término, sin el tráfico de esclavos no habría habido cultura pop, ni, lógicamente, tampoco fotografías de Liverpool por Candida Höfer.

El movimiento de la cultura popular de Liverpool se desarrolló en torno a 1960 fundamentalmente en dos plataformas: una musical (con grupos como The Beatles, The Searchers, Gerry & The Pacemakers) y otra literaria (con poetas locales como Adrian Henri, Roger McGough y Brian Patten). Había además asociaciones (como The Scaffold o The Liverpool Scene) donde se juntaban la literatura y la música pop. Muchos intérpretes eran de origen proletario o se sentían próximos a aquellos ambientes. Lo que los unía era un ímpetu lírico que era deudor de la vida cotidiana de la gente sencilla y que obtenía su inspiración de ella. “Los chavales no veían allí poesía con P mayúscula; la entendían como entretenimiento moderno, como parte del movimiento pop” (Roger McGough). “La poesía debería estar tirada al lado de los accidentes de tráfico, sisear en los hornillos de gas apagados” (Brian Patten). Un lenguaje coloquial inteligible, referencia a experiencias normales y comprensibles, humor y aptitud para desenvolverse en el escenario eran los rasgos distintivos de la imagen del artista de esta especie.

Los poetas pop de Liverpool gozaron de una estima popular comparable a la de los músicos de *beat* y *rock*: llenaban salas con jóvenes de quince a veintitantos años, pudiendo llegar a juntarse hasta dos millares de fans exaltados. Las tiradas de sus recopilaciones de poemas eran también fenomenales. La antología *The Mersey Sound*, por ejemplo, publicada por Penguin, llegó a vender más de quinientos mil ejemplares.

Candida Höfer y yo acompañamos al poeta Brian Patten, que por aquel entonces era venerado como una estrella de rock, en una gira de lecturas poéticas por Inglaterra y Gales. Hasta en pequeñas localidades como Gloucester los jóvenes acudían en masa para escuchar a su ídolo, acechar sus movimientos y tal vez conseguir un autógrafo. Patten, que se presentaba junto a su colega escocés Alan Jackson, tenía una

inigualable forma de actuar: se sentaba en la parte delantera del escenario al borde de una silla, encendía un cigarrillo, cerraba los ojos y —evocando remotamente a los rapsodas de la antigüedad clásica— recitaba de memoria un poema sin dar una sola calada al cigarrillo; tan sólo lo hacía girar entre el índice y el pulgar como contando los versos. Cuando terminaba el poema abría los ojos, apagaba el cigarrillo y repetía la acción en el siguiente poema. Cada noche un paquete de cigarrillos: veinte poesías. Al final de la velada los poetas descansaban en camas de columnas con dosel en una suite del New Inn Hotel, una auténtica casa de entramado de madera del siglo XIV. El título de uno de sus poemas resume bien la actitud vital de Patten en aquella época: “Somewhere between Heaven and Woolworths” (En alguna parte entre el cielo y Woolworths).

Candida Höfer no utilizó directamente como modelo para sus fotos los poemas de los poetas de Liverpool, pero sí había numerosas correspondencias. Entre otras cosas porque los liverpulienses creaban sus versos a partir de materiales del mismo mundo visible al alcance de la fotógrafa. Mencionaré a continuación algunos ejemplos de esas correspondencias, que son más casuales que intencionadas.

Una de las fotos de un autobús de dos pisos, con un hombre en primer término que lo mismo podría ser un revisor que un chófer tras terminar la jornada (“Liverpool III 1968”), recuerda a las líneas de un poema de Roger McGough titulado “Mi cobrador de autobús”:

Mi cobrador de autobús me cuenta
que no tiene más que un riñón
que pronto podría declararse en huelga
por exceso de trabajo.
Cada billete de autobús
adquiere ahora otra forma
y textura (...)

Sus labios estrechos
no tienen bromas
para las gruesas chicas obreras
y tampoco hace caso
del borracho que ronca
o del viejo que habla solo
y se baja en una parada equivocada

Otra poesía de McGough, titulada "My buseductress" (Mi seductora de autobús), habla también del personal de los transportes urbanos de Liverpool, y su heroína es una cobradora con un traje de estambre azul.

Es tan bonita como un billete de autobús
y huele a calderilla vieja
bebe Guinness fuera del trabajo
come salchichas con puré de patata.
Pero como todo el mundo
también tiene sus sueños de autobús
cuando ha pasado la hora punta
y ya no hay nada que hacer.

Son versos que pueden emparejarse sin dificultad con una foto de la estación de autobuses de Liverpool ("Liverpool VII 1968").

Entre las fotos callejeras de Candida Höfer, que tienen un aire casual que recuerda a las escenas de calle de las películas de Hitchcock en donde no sucede nada, hay una en que se ven los letreros de unas cadenas de tiendas de golosinas y de cafés (Sayers y Kardomah) al lado de una sombrerería. Adrian Henri inmortalizó a Kardomah por lo menos en dos poemas: una vez en “El nuevo ‘Nuestra época’” (“The New ‘Our Times’”) en el verso: “Fatalidad en el atentado con bomba de Kardomah: camarera enterrada viva bajo dos mil pasteles de hojaldre”; otra, mucho más surrealista, en sus *Liverpool Poems*:

He visto al Padre Ubú cruzando Lime Street

Y a Alfred Jarry en bicicleta por Elliott Street.

Y vi a la Muerte en Upper Duke Street

Capa al aire y cuello negro alto a lo Batman

Hombros altos a zancadas cuesta abajo por la Catedral

Con zapatos marrones de suela algo gastada (...)

Prostitutas en la nieve por Canning Street

Como extraños muñecos de nieve eróticos

Y a Marcel Proust en Kardomah

Comiendo magdalenas mojadas en el té.

La asociación de grandes nombres de escritores —que además son extranjeros— con el de Batman los baja de lo alto del pedestal cultural insertándolos en la trama de nombres familiares de calles de la ciudad del poeta.

La que tal vez sea la foto más hermosa de la serie de Liverpool —tres personas de edad bebiendo a la hora del almuerzo en mesas separadas en el Yates’s Wine Lodge de Great Charlotte Street (“Liverpool V 1968”)— puede situarse al lado de un poema

igualmente bello y melancólico de Roger McGough, “Café Portraits” (Retratos de café), en el que se leen estos versos:

Un par de jubilados dan sorbos
a sus tazas de té
sus bocas hablan de cosas anticuadas
(porque tienen la cabeza muchas millas antes)
uno se entretiene con dedos huesudos
con el azucarero
el otro dibuja sueños despiertos
en la leche derramada.

Como guiados por el azar, se juntan aquí imágenes escritas y fotos de distintos autores durante el breve lapso de una instantánea.

Nota

1. *The Mersey Sound*, Penguin Modern Poets 10, Harmondsworth: Penguin, 1967, y Edward Lucie-Smith (ed.), *The Liverpool Scene: Recorded Live along the Mersey Beat*, Londres: Carroll, 1967.

[Originalmente publicado en el catálogo CANDIDA HÖFER. PROJECTS: DONE, Museum Morsbroich, Leverkusen, 2009. Traducido y reproducido con la autorización del autor]