



“Tal cosa como sociedad”: el diálogo entre las fotografías de *The Last Resort* de Martin Parr y la política neoliberal de Margaret Thatcher

“Such a Thing as Society”: The dialogue between the photographs of Martin Parr’s *The Last Resort* and Margaret Thatcher’s neoliberal policy



Paula Meliveo-Nogués

<https://orcid.org/0000-0002-2680-8564>
Universidad de Málaga, España
paulameliveo@uma.es



Elena Rosillo

<https://orcid.org/0000-0002-3272-6215>
Universidad Internacional de Catalunya,
España
e.rosillosf@gmail.com

Cómo citar este artículo

Meliveo-Nogués, P., & Rosillo, E. (2026). “Tal cosa como sociedad”: el diálogo entre las fotografías de *The Last Resort* de Martin Parr y la política neoliberal de Margaret Thatcher. *Revista Panamericana de Comunicación*, 8(2), 3831. <https://doi.org/10.21555/rpc.v8i1.3831>

Recibido: 01 - 05 - 2026

Aceptado: 10 - 08 - 2026

Publicado en línea: 21 - 09 - 2026

Resumen

Este estudio analiza *The Last Resort* (1983–1985) de Martin Parr desde una perspectiva histórica para examinar la relación entre el discurso del thatcherismo y sus representaciones visuales, identificando cómo afectaron las bases del neoliberalismo a la sociedad británica, especialmente a la clase trabajadora. Se comparan las promesas del gobierno de Margaret Thatcher con las realidades captadas por la fotografía documental en referencia a su declaración en 1987 en la revista *Woman’s Own* (Thatcher, 1987), donde afirmó que “no existe algo así como la sociedad”. La metodología combina análisis crítico del discurso, análisis fotográfico en seis capas y análisis de contenido contextual. La muestra la conforman imágenes seleccionadas por Magnum Photos como las más representativas del autor. Los resultados evidencian que la obra de Parr logra deconstruir la ideología neoliberal al mostrar el sufrimiento cotidiano derivado de estas políticas, revelando la brecha entre propaganda y realidad social y reafirmando el potencial crítico de la fotografía documental.

Palabras clave: Martin Parr; Fotografía; Margaret Thatcher; Neoliberalismo; Reino Unido; Sociedad.

Abstract

This study analyzes Martin Parr’s *The Last Resort* (1983–1985) from a historical perspective to examine the relationship between Thatcherite discourse and its visual representations, identifying how the foundations of neoliberalism affected British society, particularly the working class. The promises of Margaret Thatcher’s government are compared with the realities captured by documentary photography, referencing her 1987 statement in the magazine *Woman’s Own* (Thatcher, 1987), where she asserted that “there is no such thing as society”. The methodology combines critical discourse



analysis, six-layered photographic analysis, and contextual content analysis. The sample comprises images selected by Magnum Photos as the most representative of the photographer's work. The results demonstrate that Parr's work successfully deconstructs neoliberal ideology by depicting the everyday suffering resulting from these policies, revealing the gap between propaganda and social reality and reaffirming the critical potential of documentary photography.

Keywords: Martin Parr; Photography; Margaret Thatcher; Neoliberalism; United Kingdom; Society.

1. Introducción

1.1. Objeto de estudio, justificación y objetivos

La presente investigación analiza la relación entre las medidas de la política interior llevadas a cabo por Margaret Thatcher (1979-1990) durante su gobierno y su influencia en el trabajo fotográfico de Martin Parr. A partir de la célebre entrevista concedida por la primera ministra a la revista *Woman's Own* en 1987, donde afirmó que “*there's no such thing as society*”/ “no existe tal cosa como la sociedad” (Thatcher, 1987), este trabajo estudia la relación entre su concepto de sociedad y la materialización del mismo reflejado por Parr en su obra *The Last Resort* (1983-1985). Aunque la declaración es posterior a la serie, se utiliza como marco interpretativo para analizar retrospectivamente las tensiones sociales ya visibles en 1983-1985. Esta declaración condensa una concepción del orden social que funciona como principio articulador e interpretativo para preguntarnos cómo se proyecta la visión gubernamental del thatcherismo en el imaginario visual de Martin Parr.

Justificación

Es importante estudiar este problema porque la década de 1980 representó una reordenación profunda de la sociedad británica, con reformas económicas, educativas y culturales que rediseñaron las relaciones sociales, los valores hegemónicos y las identidades de clase. En base a las aportaciones de distintos y complementarios autores como McGuire, Römer, Bonal, Hursh, Adnett y Davies, entre otros, se ha analizado este proceso. Estos analistas coinciden en que el thatcherismo constituyó un proyecto político y cultural que alteró de forma sustantiva la estructura social británica. En este sentido, la fotografía documental de Martin Parr se convierte en un dispositivo privilegiado para estudiar cómo estos cambios se expresan y materializan en las prácticas cotidianas, los consumos, los rituales y las representaciones colectivas. Este concepto permite relacionar la obra de Parr con la tradición vernácula que plantea instantáneas de la vida cotidiana que pueden parecer superficiales, como documentos sociológicos y culturales que destapan estragos que sufre la sociedad. Al centrarse la obra de este fotógrafo en las dimensiones de la vida diaria y los códigos visuales de la cultura popular, brinda la oportunidad de abordar cómo los valores usualmente asociados al neoliberalismo (individualismo, competencia y autosuficiencia, mercantilización de la vida social) son incorporados en la experiencia común del ciudadano. La posibilidad de analizar su obra en el marco de los principios thatcheristas, es la manera de referirnos a estas transformaciones erigidas a partir de su dimensión cultural, y especialmente, su articulación en torno a la representación visual de la identidad británica.

Aunque la serie *The Last Resort* fue captada entre 1983 y 1985, su análisis requiere la estudiar el período del mandato de Margaret Thatcher de 1979 a 1990 en su totalidad. Para cuando Parr crea la serie, las políticas económicas y culturales de thatcherismo ya habían sido implementadas, y proporcionan un contexto social suficiente en el que la obra documenta su fase inicial. Sin embargo, tales procesos, es decir, la desindustrialización, la reconfiguración del ocio de masas o el surgimiento de la cultura del consumo representada en las imágenes, solo se intensificarían en los años siguientes, y por lo tanto es posible ver la serie como un testimonio precoz de un proyecto político y cultural que se estabilizaría a lo largo de los años noventa del siglo XX. Por lo tanto, es necesario analizar todo el período para situar la obra adecuadamente y comprender su relevancia en la transformación neoliberal de la sociedad británica. Esta interpretación es compatible con el análisis de Company, quien afirma que el empleo de colores intensos e iluminación frontal en *The Last Resort* no es meramente una elección estética sino una “estrategia crítica que enfrenta al espectador con la realidad material del Reino Unido de los años ochenta” (Company, 2020, p. 89). Según este punto de vista, la serie se presenta como uno de los “comentarios visuales más agudos acerca de las consecuencias sociales de Thatcherismo” ((Company, 2020, p. 91). Esta dimensión crítica enriquece la importancia de estudiar la obra de Parr como medio visual que introduce tensión a la narrativa oficial del neoliberalismo británico.

Aunque las obras de Martin Parr han sido ampliamente estudiadas y existe un extenso cuerpo de literatura científica sobre el thatcherismo, muchas de estas investigaciones abordan ambos campos por separado o tratan de manera aislada elementos estéticos, sociológicos o políticos. Este análisis distingue su contribución al proponer un estudio históricovisual que se involucra de forma directa con la noción de “no existe tal cosa como la sociedad”, a través de las representaciones reflexivas de la vida cotidiana en *The Last Resort*, conectando en un diálogo esta afirmación con marcos de análisis fotográfico, retórica política y el cambio social de los años ochenta. Esta aproximación permite detectar cómo determinadas tensiones del neoliberalismo británico se representan en imágenes concretas, ofreciendo una interpretación que no ha sido desarrollada sistemáticamente en textos científicos y académicos previos.

Hipótesis principal

Las fotografías de *The Last Resort* de Martin Parr contradicen visualmente la propuesta política de Margaret Thatcher que se observa en su entrevista en la revista *Woman's Own* de 1987.

En las fotografías de Parr se observa que sí existe algo como la sociedad (parafraseando la conocida máxima de Thatcher); sin embargo, esta se encuentra en plena decadencia. Aunque esta investigación presenta *The Last Resort* como una propuesta que aporta un análisis visual de las consecuencias sociales del neoliberalismo, habría que considerar que la obra de Parr ha sido revisada y estudiada desde conceptos y teorías muy diferentes. La literatura científica ha sugerido que el enfoque que él adopta puede tratarse menos como una denuncia de la política británica y más como un comentario irónico sobre la cultura popular británica (Wells, 2015). Otros analistas han indicado que la serie contextualiza las tensiones entre la fascinación y la distancia documental, pero no se posiciona moralmente (Company, 2020). Estas perspectivas conducen a una hipótesis más matizada que subraya el hecho de que las imágenes sólo adquieren su potencia crítica gracias a esta tensión entre la observación, el estilo y la recepción, y no únicamente debido al contenido social.

Objetivo principal

Analizar cómo la política interior y las medidas implementadas por Margaret Thatcher influyeron en la fotografía de Martin Parr, tomando como referencia las declaraciones de la citada entrevista de 1987 en *Woman's Own* y su impacto en las representaciones sociales y culturales presentes en sus imágenes, además de las aportaciones de autores como McGuire, Römer, Bonal, Hursh, Adnett y Davies respecto al mandato de la Primera Ministra británica.



Objetivos secundarios

- Identificar los ideales principales y los supuestos defendidos por el thatcherismo y su impacto sobre la sociedad británica en general.
- Analizar la estética y las temáticas de la fotografía de Martin Parr a partir de estos marcos conceptuales.
- Interpretar la obra de Parr como una fuente visual central para comprender el estado social británico durante la década de 1980.

1.2. Contexto histórico del mandato de Margaret Thatcher

El mandato de Margaret Thatcher (1979–1990) obtuvo el poder en medio de los problemas económicos, la tensión acumulada de la sociedad y disconformidad extendida con la ideología del estado del bienestar construido después de la Segunda Guerra Mundial. En otras palabras, la elección de Thatcher tuvo lugar cuando Reino Unido afrontaba el aumento de la inflación, el conflicto laboral y la caída de la base industrial destruyendo la base de la ideología socialdemócrata que se basó en la solidaridad de la posguerra. Según McGuire, Thatcher se convirtió en la guía en un país que buscaba “una reorientación radical de sus instituciones” tras la inestabilidad de los años setenta (McGuire, 2022, p. 232).

A continuación, se muestran de forma esquemática las principales transformaciones económicas y valores que se promulgaron a raíz de la llegada al poder de Thatcher:

Transformaciones económicas y ruptura con el consenso de posguerra

- Lucha contra la inflación a través de altas tasas de interés.
- Restringir el poder de los sindicatos y limitar la negociación colectiva.
- Privatización de empresas estatales y servicios públicos.
- Desregular el sector financiero.
- Reducción de gastos estatales y de su papel en la economía.

Valores generales que promulga

- Individualismo y autosuficiencia.
- Competencia como impulsor social.
- Dominio del mercado sobre la planificación estatal.
- Meritocracia y disciplina fiscal.

La ex primera ministra británica lo justificaba afirmando que “*economics is the method*” para “*change the soul*” del pueblo británico (Thatcher, 1981, citada en McGuire, 2022, p. 237). Esta frase, “la economía es el método para cambiar el alma”, representa su máxima moral durante su mandato. Para Thatcher la economía era una vía para cambiar valores y comportamientos sociales. Esa conversión, como explica Römer, contribuyó a lo largo de los años ochenta en gran medida a un aumento de la desigualdad, ya que las políticas fiscales y laborales perjudicaron en buena medida a los trabajadores, a los desempleados y favorecieron a los ricos (Römer, 2022, pp. 517-519).

Para poder reconfigurar el Estado y asegurar la consolidación del neoliberalismo, las principales medidas implementadas por el gobierno fueron las siguientes:

- centralización del poder en el gobierno central;
- introducción de mecanismos de mercado en servicios públicos;
- redefinición del papel del Estado como regulador de la competencia;
- imposición de estándares, evaluaciones y rendición de cuentas.



Estas medidas se pusieron en marcha promulgando valores como eficiencia y productividad; responsabilidad individual; competencia regulada en el Estado; reducción del paternalismo. Bonal afirma que el neoliberalismo no fue una retirada de la intervención estatal, sino una reconfiguración estratégica de la intervención para crear espacios en los que previamente no existían (Bonal, 2003, p. 161). Así, algunas reformas de Thatcher, que supuestamente serían desreguladoras, se convirtieron, de facto, en fuertes medidas dirigidas por un Estado para imponer las lógicas competitivas. Sobre la base de estudios de casos paralelos a Estados Unidos, Hursh destaca que, en el neoliberalismo educativo, la educación es subordinada para fines de empleabilidad mediante la introducción de estándares, exámenes y rendición de cuentas mecanismos (Hursh, 2007, p. 495). En relación con el estudio de McGuire, este diagnóstico coincide de forma plena. El autor sentenció que las escuelas fueron “subordinadas a agendas políticas e ideológicas impulsadas por el gobierno central” (McGuire, 2022, p. 236).

1.3. Cambios sociales y culturales en la década de 1980 derivados de la política de Margaret Thatcher

Las reformas políticas y económicas de Thatcher condujeron a la nación a cambios sociales y culturales en la década de 1980 que inevitablemente se reflejaron en la fotografía de Martin Parr. Las principales transformaciones en este sentido fueron fomentar la *enterprise culture*, la venta de viviendas del sector público a sus inquilinos mediante el programa *Right to buy*, la liberalización de los mercados financieros con el Big Bang de 1986 y la disminución del poder sindical (especialmente visible en la confrontación con los mineros). Todas ellas fueron pilares centrales del proyecto político de Margaret Thatcher. Los valores predominantes en este proceso fueron la propiedad privada como símbolo de individualidad, la competencia como ideal social, el rechazo del colectivismo y de la igualdad entendida como uniformidad, así como la promoción de una cultura basada en el crecimiento y la autosuperación individual. McGuire describe la década de 1980 como una época de cambio inmenso en la sociedad que creía en el poder indiscutible del mercado y en la elección del consumidor, mientras que la rápida desindustrialización trastocó regiones enteras y debilitó a las comunidades obreras que habían sido el sustento del modelo socialdemócrata (McGuire, 2022, p. 237). Como comenta Wells, la obra de Parr “expone las contradicciones de la cultura de consumo británica de finales del siglo XX, revelando las tensiones entre aspiración y privación” (Wells, 2015, p. 112). Esta interpretación considera que *The Last Resort* se incluye en un movimiento más amplio de cambios sociales, entre los cuales, la desindustrialización y la mercantilización del ocio reestructuran y redefinen el estilo y calidad de vida de la clase trabajadora. De hecho, Wells identifica en esta colección “un intenso debate sobre la ética de fotografiar a la clase trabajadora, especialmente en relación con la dignidad, la agencia y la explotación visual” (Wells, 2015, p. 115). En esta línea, Maschette sostiene que el *thatcherismo* no fue únicamente un plan económico, sino un proyecto cultural que intentaba redefinir la identidad nacional en torno a la conservación del sueño inglés y la autosuficiencia (Maschette, 2016), lo que supuso una ruptura con las tradiciones paternalistas y localistas que habían caracterizado históricamente al Partido Conservador.

Las reformas en el sector de la educación, aunque fundamentales para entender cómo se redefina el Estado, resultan tangenciales al objeto de este estudio. Sin embargo, los cambios sociales provocados por la desindustrialización y la precarización laboral influyeron de forma directa a los espacios de ocio de la clase trabajadora. Como señala Seabrook, la década estuvo marcada por “una cultura obrera fragmentada, atrapada entre la nostalgia industrial y la promesa incumplida del consumo” (Seabrook, 1973, p. 41). Esta tensión se materializó en lugares como New Brighton, donde la decadencia urbana convivía con prácticas de ocio popular. Hebdige describe este periodo como una “estetización de la ruina social” (Hebdige, 1988,



p. 17), un marco que permite comprender la crudeza cromática y la frontalidad del *flash* en *The Last Resort*. Desde esta perspectiva, la colección de Parr documenta más que la educación neoliberal, las consecuencias culturales del neoliberalismo en el estilo de vida de la clase trabajadora. Una fuerza reseñable dinamizadora de estos cambios fue el mercado que actuó como organizador principal del sistema educativo. Adnett y Davies demuestran que la creación del mercado educativo claramente conduce a la jerarquía local y al estrechamiento del plan de estudios (Adnett y Davies, 2000, p. 160). La perspectiva presentada coincide con la evidencia recolectada por McGuire, quien señala que las reformas establecieron emulaciones de la competencia que ampliaban las brechas de desempeño de la comunidad (McGuire, 2022, p. 240). Hursh insiste en esta idea afirmando que los sistemas basados en estándares y competencia castigan a las escuelas que atienden a los vulnerables (Hursh, 2007, p. 500), una tendencia que sufrió el Reino Unido en todo su territorio. Según Römer, el thatcherismo fue un proyecto de transformación profunda de la sociedad británica que usó el sistema económico como instrumento para reorganizar relaciones sociales y políticas (Römer, 2022, pp. 517-519). Sus intervenciones podrían resumirse en una acción política que privatiza, desregula, centraliza el control educativo, debilita a los sindicatos e impone una férrea disciplina fiscal apoyadas en valores promulgados como el individualismo, la competencia, meritocracia, autosuficiencia y supremacía del mercado. El impacto estructural en consecuencia es fuerte, aumentando la desigualdad, transformando el Estado, reconfigurando el sistema educativo y redefiniendo culturalmente el conservadurismo.

2. Metodología

El artículo *Revisiting Martin Parr's Last Resort*, publicado por la agencia Magnum, resulta interesante por proporcionar información tanto del contexto histórico y social que rodea a las fotografías de Parr como por contar con las propias palabras del fotógrafo para explicar su forma de trabajar en este proyecto en concreto, trasladando después algunos de estos mecanismos a proyectos posteriores. Aunque el fotolibro *The Last Resort* (Parr, 1986) constituye la forma canónica de la serie, el corpus analizado en esta investigación se deriva de la selección publicada por Magnum Photos (s. f.) en el artículo *Revisiting Martin Parr's Last Resort*. Este material fue seleccionado por los siguientes motivos:

- constituye un ejemplo de curaduría institucional realizada por la agencia que representa a Parr;
- ofrece acceso abierto a una selección coherente de fotografías de *The Last Resort*;
- su distribución digital se presta a un análisis histórico-visual que responde de manera efectiva a los objetivos de la investigación.

De este modo, se puede afirmar que los resultados y aportaciones de este trabajo corresponden a lo extraído del estudio de este corpus en particular sin pretender suplantar ni reinterpretar el fotolibro completo. El corpus analizado está compuesto por las once fotografías que integran la selección publicada por Magnum Photos en el artículo *Revisiting Martin Parr's Last Resort*. Los criterios de selección son:

- disponibilidad en acceso abierto;
- procedencia de una curaduría institucional (la agencia que representa a Parr);
- adecuación a los objetivos histórico-visuales del estudio.

Cada imagen fue codificada de forma independiente por las autoras siguiendo las seis capas del esquema metodológico; las divergencias interpretativas se resolvieron mediante discusión hasta alcanzar consenso. Se reconoce que el enfoque cualitativo no elimina el sesgo interpretativo, por lo que los análisis de las capas 4, 5 y 6 se presentan como lecturas informadas y contextualizadas, no como hallazgos empíricos cerrados. Partiendo de esta metodología cualitativa,

y siguiendo el esquema de análisis fotográfico propuesto por Saa-Espinoza y Aguilera-Ruiz (2024, pp. 9–10), adaptado a la temática neoliberal y documental del presente estudio, se ha organizado el análisis de las fotografías en seis capas de contenido.

- Primera capa: se nos refiere al contenido representado en la fotografía. En esta primera dimensión trabajamos en un nivel descriptivo e interpretativo, entendiendo que se trata de un nivel que requiere conocimiento situado para llevar a cabo la decodificación de la imagen.
- Segunda capa: se examinan las cualidades técnicas del tipo de imagen analizada. Para profundizar en este nivel, es necesario teorizar en relación con las tecnologías de la imagen.
- Tercera capa: se analiza la relación texto–imagen y el cuerpo material en el que la imagen está inscrita. En este caso, las fotografías seleccionadas forman parte de un artículo de la agencia Magnum en el que se contraponen las imágenes con un texto escrito por su creador, Martin Parr, que las describe y comenta su proceso creativo.
- Cuarta capa: se analiza la fotografía en conexión con la cultura visual. Este nivel es interpretativo y requiere documentación y alfabetización visual por parte del analista para vincular la imagen con otras formas visuales similares.
- Quinta capa: la imagen se analiza en relación con las dimensiones históricas, sociales y políticas en las que se produce, así como con el momento en que circula y es recibida. Esta es la capa que más interesa a nuestra investigación.

Sexta capa: dimensiones generacionales, de género y de clase en el discurso visual. Dado que el esquema original de Saa-Espinoza y Aguilera-Ruiz (2024) fue concebido para el análisis de fotografía orientada a culturas juveniles, esta sexta capa ha sido adaptada al objeto de estudio del presente trabajo. En lugar de circunscribirse a “discursos sobre la juventud”, se analizan aquí las relaciones entre generaciones, las dinámicas de género y las representaciones de clase que emergen en cada imagen, en tanto que vectores clave para comprender la experiencia cotidiana bajo el neoliberalismo británico. Cuando los jóvenes o niños aparecen en la fotografía, se atiende a su función en la escena; cuando no aparecen o son secundarios, la capa recoge otros ejes de la estructura social representada.

Las tres primeras capas son predominantemente descriptivas y admiten menor variabilidad interpretativa. La cuarta capa exige conocimiento de la historia de la fotografía y la cultura visual. La quinta capa —central para los objetivos de este trabajo— conecta las imágenes con el contexto histórico-político del thatcherismo. La sexta capa, adaptada al objeto de estudio, atiende a las estructuras generacionales, de género y de clase que articula cada imagen. Es preciso subrayar que las lecturas de las capas 4, 5 y 6 son interpretaciones analíticas sustentadas en la bibliografía especializada, no afirmaciones empíricas definitivas.

Este análisis se ha combinado con la revisión bibliográfica de fuentes histórico-políticas que permitan contextualizar las fotografías en su momento de realización, de tal forma que finalmente se pueda llegar a responder la hipótesis principal del texto y sus objetivos. La obra de Parr constituye un archivo documental visual que refleja las transformaciones de la sociedad inglesa de los años ochenta. Sus imágenes ayudan a reconstruir las tensiones del neoliberalismo británico y la historia de este país.

3. Resultados

El autor cuya obra analiza este estudio, dirige su mirada a la interacción social de la clase trabajadora con el medio en el que se ve obligado a habitar, inconvenientemente gestionado y mutilado por la política de Margaret Thatcher. A continuación, se exponen los resultados del análisis de las once fotografías del corpus, organizados según el esquema de seis capas de Saa-Espinoza y Aguilera-Ruiz (2024), adaptado a los objetivos de esta investigación.

Figura 1

Fotografía de portada del artículo. *Ice Cream Kiosk, New Brighton, 1983*. Fuente: Magnum Photos (s.f.).



CAPA 1. La fotografía se localiza en lo que parece un puesto de helados de playa al aire libre, aunque la playa no llega a verse apenas debido a la saturación. Un numeroso grupo de niños se agolpa contra el mostrador con gesto ansioso y desorientado. Hay cucuruchos caídos por el suelo. Una adolescente mira de frente a la cámara con aire serio y desafiante. Se intuye que es la encargada del puesto de helados.

CAPA 2. Uso de color intenso, flash frontal y encuadre comprimido.

CAPA 3. La portada da paso a un texto introductorio del trabajo de Parr, junto con unas declaraciones del fotógrafo comentando la influencia de la playa en su trabajo. En estos dos párrafos se comentan los factores principales de *The Last Resort*, así como de la obra de Parr: la saturación de colores, la decadencia de la sociedad en la era Reagan y la búsqueda del placer a pesar de todo.

CAPA 4. Se puede observar una vinculación con la fotografía documental británica postindustrial y una ruptura con el documental clásico, cimentado por Cartier-Bresson y que la agencia Magnum representaba, por lo que la entrada de Parr en la misma no estuvo “exenta de polémica” (Claro, 2016, p. 103).

CAPA 5. Toda la serie puede percibirse como un reflejo del declive económico en Reino Unido durante los años 80 (era protagonizada por Margaret Thatcher). También se puede plantear el turismo doméstico como un espacio de la clase trabajadora que es “gentrificado” (en palabras de Parr en el propio artículo).

CAPA 6. La fotografía muestra una concentración masiva de niños en un espacio de consumo sin presencia adulta visible. Pueden interpretarse aquí dos fenómenos complementarios: por un lado, una representación del ocio infantil organizado en torno al consumo más que a otro tipo de prácticas recreativas; por otro, la ausencia de marcadores estéticos o ideológicos diferenciadores entre los niños, algo que contrasta con las subculturas juveniles británicas de décadas anteriores. Estas lecturas son de carácter interpretativo y no deben entenderse como afirmaciones conclusivas sobre la intención del fotógrafo.

Figura 2

Fotografía n°1. *Women and Baby in Paddling Pool, New Brighton, 1983*. Fuente: Magnum Photos (s.f.).



CAPA 1. Se observa a un grupo de mujeres sentadas en la orilla de cemento de un charco en el que se encuentra un bebé desnudo y una pala roja de juguete que flota en el agua. Las mujeres visten ropa de verano y comparten snacks de comida chatarra. Al fondo se atisba el movimiento habitual de una zona costera, con carritos de la compra y transeúntes.

CAPA 2. De nuevo, uso de color intenso, flash frontal y encuadre cerrado. Composición espontánea que, aun así, mantiene una simetría entre el grupo de mujeres en círculo y el bebé como elemento focal de la imagen.

CAPA 3. La última frase del texto del artículo permite ubicar la fotografía dentro del “deterioro de la economía británica”; lo cual permite al espectador fijarse en detalles como el de la comida basura, la desnudez o la ropa barata.

CAPA 4. Además de la ruptura mencionada previamente, se atisba el uso de elementos que remiten a lo kitsch, como la acumulación, la saturación y un ambiente sucio. En este caso, podría coincidir en estética con fotógrafos coetáneos como Stephen Shore: Fotógrafo estadounidense relevante por su trabajo en color, a menudo asociado con la banalidad cotidiana y la estética de la década de 1970.

CAPA 5. Siguiendo el planteamiento de la foto de portada, se puede observar una escena vinculada a lo que Parr describió como gentrificación del espacio vacacional.

CAPA 6. Se observa una imagen de la infancia centrada en las dinámicas familiares. En este sentido, se observa también cómo el grupo encargado de cuidar al bebé está íntegramente formado por mujeres, e incluso el gesto de una acariciando al pequeño. De este modo, se atisban también las dinámicas de género presentes en la era Thatcher en Inglaterra.

Figura 3 (izquierda)

Fotografía número 2. *Man with Baby in Bikini, New Brighton, 1983*. Fuente: Magnum Photos (s.f.).

Figura 4 (derecha)

Fotografía nº3. *Elderly Couple with Pram, New Brighton, 1983*. Fuente: Magnum Photos (s.f.).



CAPA 1. Se incluyen en una misma sección del artículo, una al lado de la otra, por lo que es importante observar el diálogo entre ellas, que se puede observar a través de su punto focal: sendos bebés.

A la izquierda, se observa a un hombre recostado entreteniendo a un bebé vestido con un bikini amarillo en lo que parecen las gradas de un complejo vacacional al aire libre. Llama la atención la cantidad de personas presentes y la basura que rodea la escena.

A la derecha, se observa a una pareja de avanzada edad sentados en un banco de madera mientras cuidan a un bebé metido en un cochecito. Se observa el mar al fondo, pero la mirada queda opacada por la cantidad de basura circundante a la pareja y al niño.

CAPA 2. De nuevo, uso de color intenso, flash frontal y encuadre cerrado. Composición espontánea. No hay un “instante decisivo” que retratar, solo la cotidianidad de la rutina vacacional. El flash aplana la escena. Hay un hiperrealismo que resulta incómodo. El ocio se vuelve incómodo; el cuerpo descansa en un espacio hostil, metáfora del declive obrero.

CAPA 3. Las fotografías se acompañan de una sola declaración de Parr:

It was a particular moment in the 80s (...) New Brighton has changed; it's been somewhat gentrified. I was there last weekend and it's not as scruffy. So the work is to do with that moment in time, in the midst of Thatcherism and just before the lido closed. The whole energy of the place was part of that.

Fue un momento particular en los años 80 (...) New Brighton ha cambiado; se ha gentrificado un poco. Estuve allí el fin de semana pasado y no está tan descuidado. Así que el trabajo tiene que ver con ese momento en el tiempo, en pleno thatcherismo y justo antes de que cerrara el lido. Toda la energía del lugar formaba parte de eso (Magnum Photos, s.f., parr. 3).

CAPA 4. De nuevo, el ambiente nos remite a lo kitsch por los factores ya mencionados (acumulación, saturación, suciedad.)

CAPA 5. Siguiendo la reflexión de Parr, la duda que podría acarrear este tipo de escenas es si su progresiva desaparición ha mejorado la vida de la población o, más bien, la ha desplazado a espacios aún más deteriorados.

CAPA 6. La dimensión generacional es prominente en estas imágenes: en ambas, un bebé ocupa el lugar focal, rodeado de adultos en distintas etapas de la vida. En la primera, la pre-

sencia del bebé con una lata de refresco puede leerse interpretativamente como una imagen de la incorporación temprana a los patrones de consumo característicos de la cultura popular británica de los ochenta. En la segunda, la disposición espacial —el bebé orientado en sentido contrario a la pareja de ancianos, con una bolsa de basura como elemento divisor del encuadre— acentúa visualmente la brecha entre generaciones. Conviene tratar estas lecturas como interpretaciones analíticas informadas, no como significados inherentes a la imagen.

Figura 5

Fotografía n°4. *Woman Sunbathing under Digger, New Brighton, 1983*. Fuente: Magnum Photos (s.f.).



CAPA 1. Quizás una de las imágenes más impactantes de la muestra: una mujer echada sobre una toalla en un pavimento, debajo de una escarbadora que parece inutilizada o abandonada. Una niña en bañador rosa se acucilla junto a ella. Mientras, un hombre vestido con traje completo pasea por su lado. El contraste entre la máquina pesada y oxidada y el cuerpo desnudo de la mujer resulta chocante.

CAPA 2. Color intenso y flash frontal, técnica compartida con el resto de la serie. El encuadre horizontal yuxtapone la masa de la excavadora oxidada en el tercio superior con el cuerpo tendido en el inferior, generando una tensión visual entre el mundo industrial y el espacio de ocio. La luz artificial elimina sombras y expone con igual crudeza la textura del metal y la de la piel.

CAPA 3. El texto que acompaña esta fotografía recoge las críticas que recibió la obra de Parr en su publicación: “*Critics condemned the work as cruel and voyeuristic*”/ “Los críticos condenaron la obra por cruel y voyeurista.” (Magnum Photos, s.f., parr. 4).

CAPA 4. Al concepto de *kisch* se une, gracias al ambiente de la fotografía y el texto que la acompaña, el de decadencia y voyeurismo.

CAPA 5. A pesar de que Parr negase haber basado su obra en el concepto de clase social, la imagen trasfiere a través de elementos como la basura, la ausencia de elementos naturales y otros como el óxido la sensación de encontrarnos ante una imagen condicionada por lo económico.

CAPA 6. En este caso se pueden observar tres generaciones: un anciano pasa de largo sin observar la escena, una mujer adulta que parece dormida y ajena a los acontecimientos y una niña pequeña que se acurruca a su lado, quizás buscando su atención. Si se observa en términos metafóricos, la generación que sufre los estragos de la crisis es la que permanece adormecida y estática, mientras la nueva generación busca el despertar de ésta.

Figura 6

Fotografía nº5. *Children's Beauty Contest, New Brighton, 1983*. Fuente: Magnum Photos (s.f.).



CAPA 1. Un grupo de niñas participa en lo que parece un concurso de belleza. Unas mujeres adultas las miran, quedando de espaldas al espectador. Al fondo, un grupo de niños se agolpa contra la valla de una piscina para observar la escena.

CAPA 2. Color intenso y flash frontal. El encuadre abierto recoge la escena en profundidad: las niñas participantes al frente, las mujeres adultas de espaldas en el plano intermedio y los niños agolpados en la valla al fondo. Esta distribución tripartita es relevante para el análisis de capas posteriores.

CAPA 3. Esta imagen se encuentra intercalada entre dos fotografías. No la acompaña ningún texto.

CAPA 4. Concepto de ocio ligado a la competición y conceptos como la belleza.

CAPA 5. La imagen documenta una escena de ocio competitivo: un concurso de belleza infantil en el que la generación adulta evalúa a la generación joven según cánones estéticos formales, en un entorno que se muestra visualmente deteriorado. Esta contraposición entre la formalidad del juicio y la informalidad del escenario puede sugerir las tensiones entre las aspiraciones del ocio popular y las condiciones materiales en que se desarrolla.

CAPA 6. En cuanto al ocio juvenil, se observa cómo se encuentra condicionado a las dinámicas de la competitividad y el cumplimiento de unos cánones de belleza en un ambiente en el que el feísmo llama la atención. De nuevo se observan tres generaciones en una misma imagen: las niñas participando del concurso, los adolescentes observando y las mujeres mayores actuando como jurado. La generación adulta como juez de la joven, cuestionando quién cumple mejor con el canon impuesto por la sociedad.

Figura 7

Fotografía nº 6. *Young Women Waiting for Beauty Contest, New Brighton, 1983*. Fuente: Magnum Photos (s.f.).



CAPA 1. Una imagen que dialoga con la anterior: esta vez, es un grupo de mujeres jóvenes en bañador las que esperan a ser juzgadas en la entrada a un concurso de belleza informal. Mientras, la zona abdominal de un hombre, cargado con una cámara, queda en primer plano lateral

CAPA 2. Color intenso y flash frontal. El encuadre recorta intencionadamente la figura masculina con la cámara, incluyéndola en el lateral izquierdo del plano: esta elección compositiva convierte al fotógrafo o al observador masculino en parte activa de la escena, no en testigo neutral.

CAPA 3. La imagen se acompaña de una declaración de Parr: “*I realised pretty early on that controversy didn’t do you any harm*” / “Me di cuenta bastante pronto de que la controversia no te hace ningún daño.” (Magnum Photos, s.f., par. 5). Este comentario sugiere que Parr era consciente del potencial polémico de estas imágenes, aunque no reivindica explícitamente su dimensión crítica.

CAPA 4. Encontramos el mismo concepto de ocio que en la fotografía anterior.

CAPA 5. La inclusión de la figura masculina con cámara en el lateral del encuadre genera una tensión compositiva entre los cuerpos femeninos y quien decide encuadrarlos. Esta elección compositiva puede interpretarse como un comentario implícito sobre las dinámicas de género en el ocio popular, aunque conviene subrayar que se trata de una lectura analítica, no de una intención declarada por Parr.

CAPA 6. En este caso, como se observaba en la capa anterior, la contraposición no se da entre generación sino entre el eje masculino - femenino. El juez, en este sentido, se visualiza como la bragueta del pantalón de una figura masculina.

Figura 8 (izquierda)

Fotografía n° 7

Figura 9 (derecha)

Fotografía n° 8



CAPA 1. Sendas imágenes de parejas. En la fotografía de la izquierda se observa a una pareja sujetando a un bebé. Se observan a través de un cristal roto y empañado que enturbia la imagen e impide apenas distinguir el mar de fondo. Algunos jóvenes se encuentran también de fondo. La mujer de la pareja permanece de espaldas.

En la fotografía de la derecha se observa una pareja de edad madura perfectamente encuadrada en la mesa de un restaurante. No se miran entre ellos. El hombre sostiene un cigarro entre los labios y la mujer se observa las manos. La alegría de la fotografía contigua ha desaparecido y la imagen transmite tedio e incluso tristeza.

CAPA 2. Al contrario que en las fotografías precedentes, en este caso no hay flash frontal y la luz es natural y atmosférica. Los colores se atenúan y tienden al pastel. Aun así, la sensación de suciedad permanece. La saturación y el encuadre obstructivo hace más visible el deterioro; convierte la decadencia en algo imposible de ignorar.

CAPA 3. Las fotografías se visualizan tras un fragmento de la entrevista a Parr en la que éste reflexiona sobre las contradicciones de la vida social británica y la nostalgia por un pasado perdido que ni siquiera llegó a vivir: *“I’m interested in the ambiguity and contradictions that I can see and finding ways to articulate that through photography.”*¹ “Me interesa la ambigüedad y las contradicciones que puedo ver y encontrar maneras de expresarlas a través de la fotografía” (Magnum Photos, s.f., parr. 6). Esto permite enmarcar las fotografías en el contexto de la contradicción (en este caso, al contraponer una pareja joven versus una pareja de ancianos) y la nostalgia (en el uso de colores suaves, luz natural, cristal empañado, silencio representado en la fotografía en el restaurante).

CAPA 4. En estos casos, se podría llegar a atisbar un paralelismo con el pintor norteamericano Edward Hopper al utilizar elementos recurrentes en su obra, como la soledad, las figuras en espacios públicos o el silencio representado a través de la imagen, así como elementos visuales como los colores atenuados y la luz de apariencia natural.

CAPA 5. La contraposición entre dos parejas de distintas generaciones es poderosa, sobre todo al mostrar a una con una sonrisa en los labios y a otra en la que no se sostienen la mirada. Esto permite enmarcar esta contraposición dentro de la reflexión sobre el paso del tiempo y la nostalgia que mencionaba Parr en el propio artículo.

CAPA 6. La diferencia generacional permite establecer una reflexión sobre la programación hacia una vida predefinida que no permite alcanzar, según vemos en la representación de la anciana pareja, una satisfacción manifiesta. El cristal roto ubica la primera imagen dentro de la imagen mental de la ruptura del sueño social de la clase media aspiracional británica.

Figura 10 (izquierda)

Fotografía n° 9

Figura 11 (derecha)

Fotografía n° 10



CAPA 1. Se contrapone la imagen de unos niños a la salida de una cafetería con el interior de la cafetería (que podría ser la misma). En la fotografía de la izquierda observamos a dos infantes, separados en el encuadre por el cuerpo de una mujer adulta de espaldas, comiéndose un helado en la pared de una cafetería. En el suelo se acumula la basura. La blanquitud y limpieza de la ropa de la mujer y la niña contrastan con la suciedad que rodea toda la escena. Mientras, en la fotografía derecha podemos ver lo que podría ser el interior de la cafetería, con una decena de personas; sobre todo adolescentes y adultos jóvenes, apelotonándose frente al mostrador, que se encuentra desatendido y lleno de restos de comida y salsas. Ambas imágenes transmiten tensión.

CAPA 2. Vuelve el uso del flash frontal y la saturación de colores. El flash expone crudamente la suciedad, sin suavizarla; denuncia abandono municipal.

CAPA 3. Las fotografías se encuentran precedidas por las dos instantáneas anteriores y seguidas por una declaración destacada de Parr: “*Whenever I’ve adopted a new technique, I usually apply it first to the beach to experiment with what’s possible.*”/ “Siempre que he adoptado una técnica nueva, suelo aplicarla primero en la playa para experimentar con lo que es posible” (Magnum Photos, s.f., parr. 7) .Esto permite relacionar las fotografías con nuevas técnicas experimentadas por el fotógrafo. Quizás, en este caso, el uso de un flash menos llamativo y de una luz más natural.

CAPA 4. Estas fotografías de niños de la clase obrera pueden remitir a las imágenes de Lewis Hine en su serie sobre niños trabajadores, entrando en consideración un enfoque más periodístico y documental (Stutzin et al., 2026).

CAPA 5. De nuevo se puede observar la asociación entre niñez, juventud, consumo y desperdicio; en este caso, se podría plantear cómo el concepto de las vacaciones infantiles queda supeditado al consumo capitalista y el alienamiento de los individuos, que miran hacia el infinito sin cruzar su mirada entre ellos y con una visible tensión por el acaparamiento de un determinado producto.

CAPA 6. De este modo, se observa de nuevo una educación de la clase obrera y media basada en la competición (en este caso, por ser atendidos en un comercio), la individualidad y el consumo, así como en el desperdicio de recursos.

Figura 12
Fotografía n° 11



CAPA 1. Última imagen del artículo. Un bebé llora en su trona, coronada por una llamativa sombrilla, mientras una mujer yace en el suelo de cemento tomando el sol y tapándose el sol con la mano. Su rostro denota abatimiento. Más allá, otra mujer también se dedica a tomar el sol.

CAPA 2. Vuelve el uso del flash frontal y la saturación de colores. El color kitsch subraya la estética del consumo barato y la pobreza disfrazada de ocio.

CAPA 3. La última frase del artículo permite observar esta imagen con la mirada de la sorpresa y la espontaneidad. Dice Parr: *“people are just lying there waiting to be photographed”* / “la gente simplemente está ahí tumbada esperando ser fotografiada” (Magnum Photos, s.f., parr. 10).

CAPA 4. Se trata de la última fotografía del artículo y parece referenciar al resto de la serie, observando elementos aparecidos previamente en el resto de las imágenes: las mujeres echadas sobre un suelo de cemento, el niño llorando, la imagen saturada, etc.

CAPA 5. El uso recurrente de un bebé llorando o buscando la atención de un adulto que no parece escucharle o atenderle se repite en esta instantánea, que plantea una desconexión entre las necesidades reales de las personas y la oferta disponible en el contexto que se retrata - no hay un espacio cómodo donde descansar, las mujeres yacen en un sueño duro y rugoso y el bebé se muestra asimismo incómodo- No hay un espacio para el ocio en un espacio que se plantea como vacacional.

CAPA 6. De este modo, se observa de nuevo un choque entre la generación adulta y la nueva generación. una desconexión e incomunicación que genera tensión y urgencia en el espectador.

El debate ético sobre la forma en que Parr representaba la clase obrera en esta colección, cuestionó su trabajo durante toda su trayectoria. Como indica HuxleyParlour Gallery (Lerman, 2018), *The Last Resort* “encapsula a la perfección la realidad obrera de los años ochenta”, sin embargo, despertó críticas sobre cómo Parr capturaba a personas reales como individuos “gordos, simples, sin estilo y tediosamente conformistas”. Estas interpretaciones provocaron debates sobre dignidad y el trasfondo de su fotografía.

4. Discusión

La narrativa visual de Martin Parr dialoga frontalmente con la retórica oficial del neoliberalismo en Gran Bretaña que, de una u otra manera, atravesó muchos de estos discursos públicos. La representación discursiva de la vida social bajo el neoliberalismo parece abrir una brecha fundamental entre la narrativa oficial política y la materialidad que emerge en los espacios domésticos y de ocio de la clase obrera. La afirmación de Thatcher “*there is no such thing as society*”, pronunciada en su entrevista a la revista *Woman's Own* en 1987 (Thatcher, 1987), es una forma útil de abordar la estructuración discursiva del neoliberalismo como proyecto político y, al mismo tiempo, la práctica como discursiva de Parr. Esta declaración, en términos de análisis crítico del discurso, no solo implica la inexistencia de un tejido social colectivo, sino que desplaza la responsabilidad hacia los ciudadanos, reforzando la narrativa de la autosuficiencia y la competencia (Fairclough, 2000, pp. 147–150; Wodak, 2015, p. 94).

Sin embargo, las fotografías analizadas muestran un paisaje social que contradice radicalmente esta visión. La imagen de portada con la acumulación de niños desorientados frente al puesto de helados, la saturación visual y la ausencia de adultos es un espacio donde la colectividad no desaparece, sino que se reconfigura en formas precarias y caóticas. La escena sugiere que, a pesar de la autosuficiencia individual promovida por el neoliberalismo, la vida cotidiana de las clases populares sigue siendo completamente dependiente de la informalidad comunitaria, aunque en un entorno deteriorado. Como argumenta Harvey (2005), el neoliberalismo produce nuevas geografías de desigualdad (p. 76), y Parr, de hecho, captura estas geografías en su dimensión más intensa y corporal.

En las fotografías 1, 2 y 3, la imagen recurrente de basura, *fast food* y espacios sobrepoblados ilustra la materialización de la precariedad provocada por el gobierno de la austeridad y la desregulación. Las instantáneas de bebés rodeados de basura o tomando refrescos en localizaciones decadentes actúan como metáfora visual de la transmisión intergeneracional de la desigualdad. En su perspectiva social, Rose (2016) argumenta que estas imágenes documentales nos permiten ver cómo los cuerpos y los objetos cotidianos funcionan como textos donde los discursos políticos se materializan (pp. 32–35). Parr da a conocer las consecuencias materiales del neoliberalismo en la vida de los ciudadanos.

La fotografía 4, con la mujer bajo el inmenso vehículo oxidado, es uno de los ejemplos más claros del contraste entre la realidad que vive la sociedad y el discurso político sobre la autosuficiencia. Según Hall, el thatcherismo era un proyecto cultural que redefiniría la identidad de la nación a través del mercado (Hall, 1988, p. 45). Sin embargo, Parr documenta cómo, detrás de este proyecto, solo quedan cuerpos agotados de tanto trabajar y espacios urbanos descuidados, sucios y deteriorados. Casi insalubres.

Las fotografías 5 y 6, captando los concursos de belleza infantiles y juveniles, ilustran la infiltración de mentalidad competitiva en los ámbitos de entretenimiento de masas. La perspectiva machista que determina la escena (metáfora que se consigue en la foto con la imagen de la braquetera en primer plano) manifiesta cómo el neoliberalismo y la ideología sobre la que reposa, define las relaciones entre géneros, cosifica a las personas (en este caso a las mujeres) y convierte el cuerpo femenino en un objeto susceptible de ser valorado por los hombres. Como Company (2014, p. 112) sostiene sobre la fotografía documental contemporánea, tiende a representar la banalidad estructural del capitalismo tardío. Estas imágenes son ejemplos representativos de lo mencionado.

Por último, las fotografías 7 y 8 nos llevan a una nota más introspectiva: la energía caótica de las imágenes anteriores se reemplaza por una pátina de añoranza y frustración. La pareja vista a través del cristal roto y la pareja de mediana edad en el restaurante son manifestaciones de la erosión de los lazos afectivos en la economía precaria. En un nivel discursivo, Van-Dijk (1993,

p. 257–260) explica que las ideologías del discurso neoliberal buscan individualizar los problemas estructurales. Parr analiza las dimensiones sentimentales y relacionales en esta fotografía que la política neoliberal intenta ocultar.

En definitiva, las fotografías analizadas conforman un contra-discurso visual que ataca la ideología que promueve el thatcherismo. Allí donde Thatcher edificaba una sociedad responsable, competitiva y autosuficiente, Parr registraba el impacto material de dichas políticas. Es decir, la decadencia urbana, la desigualdad, la precariedad en todas sus dimensiones y la comercialización del ocio. La tensión entre el discurso político neoliberal y el discurso visual exhibe una separación entre el neoliberalismo como ideología y la experiencia atestiguada de la cultura de las clases trabajadoras. Como explica Claro, las imágenes de Parr muestran: “Su cruda visión del hombre y el paisaje como resultado de un determinado orden económico” (Claro, 2016, p. 103). Llegados a este punto, es necesario sopesar que el propio Parr ha negado impregnar con ideología de clase o política su obra deliberadamente. En una entrevista concedida a *The Guardian*, Parr afirmó que él “crea ficción más allá de la realidad” (Sawyer, 2025), y en *Think of England* reiteró que su aproximación se basa en la ironía y la ambigüedad más que en la denuncia (Parr y Badger, 2004), como ya señaló Company en *Think of England*, donde interpreta el uso del color y la frontalidad como una estrategia crítica que confronta al espectador con la materialidad social del Reino Unido de los años ochenta (Company, 2004, pp. 89–91).

5. Conclusiones

Esta investigación no pretende atribuirle un discurso anti-thatcherista intencional o consciente a la obra analizada de este autor. Sin embargo, tras los resultados obtenidos, sí es obvio que esta lectura es posible. Las investigadoras se preguntan si sus declaraciones responden a la intención de mantener buena relación con el poder o a la atribución de esta ideología de forma inconsciente. Como indica Barthes (1981), el significado de una imagen no lo crea únicamente la intencionalidad del autor, sino que influyen directamente el contexto histórico y otros factores. Esta investigación no pretende atribuir intencionalidad política consciente del autor a su obra, sino analizar cómo sus fotografías pueden documentar las consecuencias sociales del neoliberalismo británico al ser interpretadas por los diferentes públicos.

El análisis comparativo del discurso político de Margaret Thatcher y la representación visual de Martin Parr llega a la conclusión de que *The Last Resort* actúa como un mecanismo crítico que desenmascara las contradicciones del proyecto del Reino Unido bajo el neoliberalismo. En otras palabras, si el lema “*there is no such thing as society*” encarna una imagen del mundo en la que el individuo es lo único que importa mientras las estructuras colectivas se minimizan. Las fotografías de Parr demuestran que la sociedad existe y que los espacios públicos gestionados por la política de Thatcher son el escenario de las contradicciones entre su discurso neoliberal y la sufrida vida cotidiana de la clase obrera. Según lo que transmite la obra del fotógrafo, este sufrimiento concreto que representa, deriva de las consecuencias que tiene la política de Thatcher para esa sociedad británica. A nivel individual, los ciudadanos también padecen el malestar que causan las medidas adoptadas por la primera ministra de Reino Unido. Además de esta conclusión principal a la que ha llegado esta investigación, se exponen a continuación las secundarias tras analizar las imágenes de la muestra.

1. El neoliberalismo produce materialidades que la fotografía documental puede registrar. Los cuerpos, objetos, desechos y espacios descompuestos que aparecen en las fotografías de Parr son trazas materiales de las políticas de austeridad, desregulación y privatización. Parr captura estas trazas de una manera que realza su dimensión crítica mediante la saturación cromática, frontalidad, crudeza.

2. La vida cotidiana de la clase trabajadora británica refuta la narrativa de la autosuficiencia individual. Las imágenes de caos, de la infancia mercantilizada y recesión urbana, demuestran que la colectividad y la sociedad sigue existiendo, aunque lo haga de forma vulnerable y fragmentada. La sociedad no desaparece, es transformada bajo la presión del mercado.
3. El trabajo de Parr está considerado como un contradiscurso visual del discurso de Thatcher. Mientras que el neoliberalismo descarga la responsabilidad sobre los ciudadanos, las fotografías muestran las consecuencias estructurales de las políticas económicas y culturales. Así, la década de 1980 se puede interpretar como una era de reconfiguración social radical, en la que la imagen documental se constituyó como un artefacto clave para captar y resignificar, de manera críticamente comprensiva, el cambio histórico.

En definitiva, *The Last Resort* no documenta meramente el declive de unas vacaciones. Es una lección visual sobre los comienzos del neoliberalismo en Gran Bretaña. Por ello, la confrontación del discurso político y la fotografía documental ilustra cómo las ideologías se vuelven política y cómo las fotografías documentales se pueden concebir como una herramienta analítica para comprender las consecuencias sociales de los proyectos políticos.

6. Contribución de las autoras

Paula Meliveo-Nogués: Administración del proyecto; Análisis formal; Conceptualización; Curación de datos; Escritura - borrador original; Escritura - revisión y edición; Investigación; Metodología; Recursos; Supervisión.

Elena Rosillo: Análisis formal; Conceptualización; Curación de datos; Escritura - borrador original; Escritura - revisión y edición; Investigación; Metodología; Recursos.

7. Conflictos de interés

Las autoras declaran que no existe ningún conflicto de interés, económico ni de otra naturaleza, que haya podido influir en los resultados o en la interpretación de los hallazgos presentados en este artículo.

8. Cumplimiento ético

La investigación que sustenta este artículo es de carácter teórico-documental y no involucra experimentación con seres humanos, recolección de datos personales ni intervención sobre participantes. Por ello, no requirió evaluación por parte de un comité de ética institucional. El trabajo se llevó a cabo conforme a los principios éticos generales de la investigación académica, incluyendo el respeto a los derechos de autoría y la correcta atribución de las fuentes consultadas.

9. Financiación

Este trabajo no contó con financiación específica de agencias del sector público, sector comercial o entidades sin ánimo de lucro.

10. Objetos de ciencia abierta

El artículo no genera conjuntos de datos primarios, dado que se trata de una investigación de revisión teórico-documental.

11. Referencias

- Adnett, N., & Davies, P. (2000). Competition and curriculum diversity in local schooling markets: Theory and evidence. *Journal of Education Policy*, 15(2), 157–167. <https://doi.org/10.1080/026809300285872>
- Barthes, R. (1981). *Camera lucida: Reflections on photography* (R. Howard, Trad.). Hill and Wang.
- Bonal, X. (2003). The neoliberal educational agenda and the legitimization crisis: Old and new state strategies. *British Journal of Sociology of Education*, 24(2), 159–175. <https://doi.org/10.1080/01425690301897>
- Campany, D. (2004). *Think of England*. Photoworks.
- Campany, D. (2014). *The open road: Photography and the American roadtrip*. Aperture.
- Claro, M. (2016). Martin Parr: La imagen fotográfica en la época del capitalismo avanzado. *Revista de Teoría del Arte*, (29), 103–114. <https://revistateoriadelarte.uchile.cl/index.php/RTA/article/view/46338>
- Fairclough, N. (2000). *New Labour, new language?* Routledge.
- Hall, S. (1988). *The hard road to renewal: Thatcherism and the crisis of the Left*. Verso.
- Harvey, D. (2005). *A brief history of neoliberalism*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780199283262.001.0001>
- Hebdige, D. (1988). *Hiding in the light: On images and things*. Routledge.
- Hursh, D. (2007). Assessing No Child Left Behind and the rise of neoliberal education policies. *American Educational Research Journal*, 44(3), 493–518. <https://doi.org/10.3102/0002831207306764>
- Lerman, E. (2018, 13 de junio). The Last Resort: Martin Parr's photographs of New Brighton. Huxley-Parlour Gallery. <https://huxleyparlour.com/critical-texts/the-last-resort-martin-parrs-photographs-of-new-brighton/>
- Magnum Photos. (s. f.). Revisiting Martin Parr's Last Resort. Recuperado el 7 de agosto de 2026, de <https://www.magnumphotos.com/arts-culture/society-arts-culture/martin-parr-the-last-resort/>
- Maschette, L. C. (2026). Was Margaret Thatcher a conservative? Thatcherism and society. *Journal of Political Ideologies*, 31(1), 160–182. <https://doi.org/10.1080/13569317.2024.2395821>
- McGuire, J. M. (2022). Margaret Thatcher's UK school reforms: Aims, impact, and legacy. *Social and Education History*, 11(3), 228–244. <https://doi.org/10.17583/hse.10645>
- Parr, M. (1986). *The Last Resort: Photographs of New Brighton*.
- Parr, M., & Badger, G. (2004). *The photobook: A history* (Vol. 1). Phaidon.
- Römer, F. (2022). Poverty, inequality statistics and knowledge politics under Thatcher. *The English Historical Review*, 137(585), 513–551. <https://doi.org/10.1093/ehr/ceac059>
- Rose, G. (2016). *Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials* (4.^a ed.). SAGE.
- Saa-Espinoza, M., & Aguilera-Ruiz, O. (2024). Youth photographed: Methodologies for visual analysis. *Social Sciences*, 13(10), Artículo 547. <https://doi.org/10.3390/socs-ci13100547>



- Sawyer, M. (2025, 23 de febrero). 'Photography is therapy for me': Martin Parr on humour, holidaying and life behind the lens. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2025/feb/23/photography-is-therapy-for-me-martin-parr-on-humour-holidaying-and-life-behind-the-lens>
- Seabrook, J. (1973). *The unprivileged: A hundred years of family life and tradition in a working-class street*. Penguin Books.
- Stutzin, N., Parra-Martínez, J., & Gutiérrez-Mozo, M.-E. (2026). Todo se jugó en un instante: Fotografía documental y archivos visuales de la infancia en la ciudad moderna. *Arte, Individuo y Sociedad*, 38(2), 219–234. <https://doi.org/10.5209/aris.104354>
- Thatcher, M. (1981, 1 de mayo). *Interview for Sunday Times* [Entrevista realizada por R. Butt]. Margaret Thatcher Foundation. <https://www.margaretthatcher.org/document/104475>
- Thatcher, M. (1987, 23 de septiembre). *Interview for Woman's Own* («no such thing [as society]») [Entrevista realizada por D. Keay]. Margaret Thatcher Foundation. <https://www.margaretthatcher.org/document/106689>
- Van Dijk, T. A. (1993). Principles of critical discourse analysis. *Discourse & Society*, 4(2), 249–283. <https://doi.org/10.1177/0957926593004002006>
- Wells, L. (Ed.). (2015). *Photography: A critical introduction* (5.^a ed.). Routledge.
- Wodak, R. (2015). *The politics of fear: What right-wing populist discourses mean*. SAGE.

