

## Retratos de August Sander. La honestidad implacable

*Carlos Alfieri*

Inquietante, ambigua, con el cabello cortado «a lo garçon», su cuerpo esbelto enfundado en un vestido negro con flores bordadas, la muchacha vuelve su rostro anguloso hacia la cámara, a la que dirige una mirada cargada de desafío. No sabía esta secretaria de la emisora Westdeutscher Rundfunk de Colonia que su imagen, captada una tarde de 1931 por August Sander, se convertiría en uno de los iconos de la historia de la fotografía, como tampoco sabían que compartirían ese destino los tres jóvenes campesinos sorprendidos en Westerwald en 1914 y cuya indumentaria dominiguera –trajes, corbatas, sombreros y hasta bastones– no basta para atenuar la rudeza de su condición. Es tan intensa la concentración de vida que emana de estas dos imágenes, que sólo con verlas y antes de contemplar las otras 178 de la exposición «August Sander. Retratos», hasta el espectador más inadvertido percibía la evidencia de encontrarse ante la obra de uno de los mayores artistas que ha dado la fotografía.

La muestra tuvo lugar en la sede madrileña de la Fundación Santander Central Hispano, como parte del Festival Internacional de Fotografía Photo España 2002, y estuvo centrada –pero sin excluir una abundante representación de otros temas– en «La mujer en el proyecto Hombres del Siglo XX», gigantesca empresa que acometió el fotógrafo alemán con el propósito de dar un testimonio exhaustivo de la sociedad de su tiempo. Todas las clases, todos los oficios, todos los tipos humanos, todos los ámbitos sociales debían tener cabida en su proyecto, para el cual las fotografías estarían divididas en siete grupos –El campesino, El artesano, La mujer, Las clases, Los artistas, La gran ciudad y Las últimas personas, que comprendía a enfermos, tullidos, moribundos, marginados– y subdivididas a su vez en más de cuarenta y cinco portfolios temáticos. Desde 1910 Sander retrataba a campesinos de las comarcas de Westerwald y Siegerland, pero fue a raíz de su vinculación con el llamado «Grupo artistas progresistas» de Colonia, particularmente con el pintor y escultor Franz Wilhelm Seiwert, con quien intercambiaba ideas acerca de las posibilidades de la fotografía como medio artístico y de indagación social, cuando fue perfilando su vasta crónica de los «Hombres del Siglo XX». La primera formulación explícita de

su plan y exhibición de su trabajo se registró en 1927 en la Kölner Kunstverein, en una muestra colectiva del mencionado grupo artístico. Dos años después, el destacado editor de Munich, Kurt Wolff publicó una selección de sesenta retratos de Sander en un libro titulado «El rostro de nuestro tiempo» y prologado por Alfred Döblin, apenas un anticipo del ambicioso proyecto general que concitó una excelente acogida por parte de la crítica.

No fue fácil el acceso de August Sander al mundo de la fotografía. Nacido en Herdorf, al este de Colonia, en 1876, hijo de un modesto carpintero de minas, a los 13 años se vio obligado a trabajar como peón en la escombrera de una mina de hierro de esa localidad. Allí se produciría un encuentro decisivo con el fotógrafo profesional Heinrich Schmeck: deslumbrado, el adolescente August (tenía 16 años) mira por primera vez a través del objetivo de una cámara. Ese día decidió que quería ser fotógrafo; un tío de posición económica más holgada lo ayuda a comprar su primer equipo (la cámara funcionaba con las placas más pequeñas de la época, 13 x 18 cm.) y su padre le construye un estudio en el fondo de la granja familiar. Había encontrado su vocación. Cuando unos años después cumple el servicio militar en Tréveris, ayuda en su tiempo libre al fotógrafo local Georg Jung, que se dedica a retratar a los soldados. Una vez licenciado transitaría un período de perfeccionamiento profesional –fotografía industrial y arquitectónica– y de viajes: Berlín, Halle, Leipzig, Magdeburgo, Dresde, en cuya Academia de Bellas Artes estudia durante un año dibujo y pintura, algo que se consideraba casi de rigor entonces para la formación de un buen fotógrafo. Se traslada más tarde a Linz, Austria, donde trabaja para la *Photographische Kunstanstalt Greif*, estudio del que termina siendo dueño. En 1902 se casa con Anna Seitenmacher, una joven de origen burgués y con estudios que le facilita sus relaciones con los círculos artísticos y con gentes de clase acomodada. Conoce en Linz una considerable prosperidad económica, que su pasión por los libros, los cuadros, las antigüedades contribuye a debilitar (él, un hijo de obreros, autodidacta, carente de educación institucional, reverenciaba el mundo de la cultura; a menudo insistía en el papel de la fotografía como transmisora de conocimientos).

En 1910 decide regresar a Alemania e instala su estudio en la *Dürener Strasse* 201 de Lindenthal, un suburbio de Colonia. De lunes a viernes retrata incansablemente a una clientela ciudadana, y los fines de semana parte al campo en bicicleta para fotografiar a los campesinos. Si hasta su permanencia en Linz había desempeñado su oficio con solvencia pero convencionalmente, en Colonia hará un giro fundamental a su estética fotográfica, que había obedecido a los cánones imperantes, y desplegará sin ataduras su inmenso talento. Abominará de los fondos pintados, de los irri-

sorios decorados delante de los cuales se situaba a la gente para retratarla –«no hacen más que distraer la atención de las personas», decía– y optará por los fondos lisos, monocromos, preferentemente grises; rehuirá las poses rígidas, antinaturales, y casi prohibirá la sonrisa forzada de los retratados, esa especie de ley iconográfica no escrita que aún en nuestros días conserva su vigencia –«Es más fácil que la gente finja al sonreír que al estar seria», aseveraba–; repudiará los vanos propósitos pictorialistas, que intentaban «jerarquizar» la fotografía procurando que se pareciese a un cuadro, y defenderá las grandes potencialidades de su propio camino estético. Sander creía con fervor en el carácter revolucionario del nuevo medio artístico, en su idoneidad para reflejar la época, en su poder desvelador de la verdad, pero no era ingenuo: sabía también que podía convertirse en un instrumento poderoso de la mentira. De lo que se trataba, entonces, era de buscar la «fotografía exacta», clara, precisa, de renunciar a los artificios que impedirían a la mirada capturar la esencia desnuda de las personas y las cosas. También, de expulsar de la percepción todas las adherencias que el hábito había ido fijando en ella para recuperar su virginal capacidad de conocimiento. Eran postulados coincidentes con los de la *Neue Sachlichkeit* (nueva objetividad), con los del denominado realismo mágico que en el campo de la pintura conocería en Alemania su auge en el período posterior a la Primera Guerra Mundial. No es casual que Sander estuviera relacionado con algunos de sus mejores representantes; sus admirables retratos de Otto Dix y de Anton Räderscheidt –la figura de éste, una pura verticalidad clavada en medio de una fantasmal calle desierta de Colonia–, por ejemplo, son equivalencias fotográficas de sus mundos pictóricos.

¿Un realista, entonces? ¿Un minucioso antropólogo social? Alfred Döblin había escrito de él en 1929, en el prólogo a «El rostro de nuestro tiempo», que realizaba «una suerte de historia cultural, o mejor dicho sociológica, de los últimos treinta años», y Thomas Mann afirmó, a propósito del mismo libro: «Esta colección de fotografías tan sutilmente retratadas como sencillas son un descubrimiento valioso para los estudiantes y los amantes de la fisonomía, y suministran una excelente oportunidad para explorar la huella ocupacional y estructurada en clases de la humanidad». Conceptos como «realismo» o «indagación antropológica» requieren hoy tantas precisiones que han dejado de ser útiles. Claro que en un sentido muy amplio Sander era un realista y un antropólogo social, puesto que fotografiaba a los hombres en sus circunstancias concretas. Pero lo era de una manera ejemplar: nunca permitió que la construcción de una tipología social devaluara las peculiaridades de cada individuo. Precisamente porque era tan escrupuloso con las circunstancias concretas de cada ser humano su