

obra alcanza un raro equilibrio entre lo individual y lo colectivo, y en ella ambas dimensiones poseen por igual la potencia de lo verdadero.

Tal vez la virtud más conmovedora que impregna todo su trabajo es la honestidad. Hay en él una indeclinable aspiración a la objetividad, por lo menos en lo que es humana y conscientemente posible. En este sentido, practicó una ética similar a la de un científico, que no puede falsear voluntariamente las pruebas para fundamentar una teoría. Jamás Sander apeló a efectismos para reforzar la lectura de sus imágenes, ni al sentimentalismo, ni a la truculencia, y menos aún en temas tan comprometidos como «Niños ciegos de nacimiento» o «Víctima de una explosión» (hacia 1930). Le bastó su mirada serena, imperturbable, paciente, minuciosa, para revelar la verdad de cada uno de sus retratados. El despojamiento, la ausencia de toda retórica, cierto distanciamiento, la exclusión del énfasis no hacen más que resaltar el vigor intrínseco de sus fotografías. Si nos conmueven el patetismo de su «Vendedora ambulante» (1930) o de su «Agente inmobiliaria» (1928), el sutil extravío de su «Mendiga» (1930) o la humilde disponibilidad de su «Camarera de cafetería» (1928-1929) no es ciertamente porque introduzca subrayados en su discurso fotográfico sino porque su ascetismo permite liberar la fuerza propia de sus objetos. Era absolutamente honesto cuando, refiriéndose a quienes retrataba, le decía a su nieto Gerhard Sander –hoy fotógrafo y uno de los comisarios de la exposición de la que nos ocupamos–: «Yo no deformed jamás a nadie; lo hacen ellos mismos».

La honestidad de August Sander implicaba su estricto respeto hacia las personas fotografiadas, se tratara de un campesino o de un terrateniente, de un magnate o un trabajador en paro, de un director de orquesta célebre o un idiota, de una mendiga o un pintor consagrado, de una judía perseguida o un oficial nazi. Para su trabajo, todos estaban situados en la misma jerarquía: tenía la convicción de que en algún punto eran sus iguales. No se trataba del ejercicio de una seráfica neutralidad, puesto que él había tomado partido claramente por la izquierda; simplemente, confiaba en que la objetividad bastaba para que sus retratados se condenasen o se salvaran por sí solos.

Sus años de plenitud creadora estuvieron inscriptos en la turbulenta y fecunda época de la República de Weimar. Su óptica era tan amplia, su sensibilidad era tan penetrante que supo dar testimonio con el mismo grado de íntima verdad de las estructuras familiares tradicionales de los campesinos o de las formas de vida abiertas de los artistas de vanguardia –«El dadaísta Raoul Hausmann con su esposa Hedwig Mankiewitz y su amiga Vera Broïdo» (1929)–, de la «Madre proletaria» con su hijito en brazos (1927) o del fenómeno emergente de la asunción por la mujer de roles antes reser-

vados a los hombres, que en muchas se traducían en la adopción de un aspecto masculino –los maravillosos retratos de la secretaria de la emisora de radio o de la «Esposa de un pintor (Helene Abelen)» (hacia 1926). Con la ascensión del nazismo llegaron los problemas para Sander: su hijo mayor, Erich, fue condenado por su militancia comunista y murió en la cárcel en 1944; su libro *El rostro de nuestro tiempo* fue confiscado y destruido; la policía realizó varias requisas en su estudio para censurar su trabajo. El régimen nacional-socialista no podía tolerar un retrato fidedigno de la verdadera Alemania, y mucho menos el de los perdedores, los humillados, los retrasados, los locos, los deformes, que no tenían cabida en su visión idealizada de la raza aria. A menudo, el fotógrafo buscaba refugio en la temática paisajística, pero aun retratando a soldados o a nazis, la honestidad de Sander permaneció inalterable. Durante la Segunda Guerra Mundial un bombardeo aliado destruyó su estudio de Colonia, y en 1946 un incendio arrasó alrededor de treinta mil negativos que había escondido en un sótano. Afortunadamente, logró salvar diez mil que había llevado consigo al campo. En la década de 1950 se produciría el redescubrimiento y reconocimiento de su obra: en 1951 expone en la segunda *Photokina*; el célebre fotógrafo Edward Steichen, director de la sección de fotografía del Museo de Arte Moderno de Nueva York, selecciona algunas de sus imágenes para la muestra «La Familia del Hombre», realizada en 1955; en 1959 la revista suiza *DU* le dedica un número especial; recibe una serie de distinciones en su país; en 1962 se publica su libro *Deutschenspiegel* (Espejo de los alemanes). Pese a su edad avanzada, perdura su entusiasmo por la fotografía. El 20 de abril de 1964 un ataque de apoplejía acaba con su vida; tenía 88 años.

En la luz ardiente del verano madrileño irrumpieron los hombres y mujeres retratados por August Sander como presencias que nunca se borrarán. Constituyen un documento excepcional de la sociedad alemana de la primera mitad del siglo XX, sin duda, pero son, sobre todo, la obra de un poeta genial que en fotografías como «Baile de máscaras» (1926) o «Chica en carromato de feria» (1926-1932) supo capturar la indecible melancolía de la fuga del tiempo por medio de un arte que revela, a la vez, la realidad y su fantasma.



August Sander: *Familia burguesa* (1923)