



August Sander

FOTOGRAFÍAS DE «GENTE DEL SIGLO XX»

August Sander (Herdorf, 1876 – Colonia, 1964) ocupa una posició absolutament tutelar en la història de la fotografia. Asímismo, *Gente del siglo xx*, su proyecto más vasto, es un reflejo de las tipologías profesionales en Alemania entre la República de Weimar y los años cincuenta.

23.03 – 23.06.2019

[LA VIRREINA]
CENTRE
DE LA IMATGE

Ajuntament de
Barcelona



Realizada en colaboración con el August Sander Archiv del Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur de Colonia, *Fotografías de «Gente del siglo XX»* constituye la mayor panorámica llevada a cabo en el Estado español sobre el proyecto homónimo de August Sander.

Aparte de las 187 fotografías que se organizan según los esquemas tipológicos de Sander, se incluye un conjunto de obras de la serie «Estudios: el ser humano», prácticamente inédita en el ámbito museográfico internacional hasta hoy. Se trata de imágenes que muestran detalles de gesticulaciones, miradas y posturas, sobre todo de las manos, de las personas retratadas.

La exposición, que presenta copias modernas de gran calidad realizadas a partir de los negativos de cristal originales en gelatina de plata, se completa con un apartado documental que reúne cartas manuscritas del fotógrafo, las carpetas elaboradas en la época para algunas secciones, así como distintos materiales bibliográficos.

August Sander (Herdorf, 1876 – Colonia, 1964) ocupa una posición absolutamente tutelar en la historia de la fotografía. Desde Walter Benjamin hasta Susan Sontag, desde Roland Barthes hasta John Berger, una parte significativa de los grandes narradores de imágenes midieron sus aparatos teóricos ante las respetuosas fotografías carentes de sentimentalismo y, por ello, políticamente incisivas de Sander.

Menschen des 20. Jahrhunderts [Gente del siglo XX] es su proyecto más legendario, un vasto archivo de retratos profesionales y tipológicos que refleja el tejido productivo de la sociedad alemana entre la década de 1910 y mediados de la década de 1950, entre la República de Weimar y el ocaso del nazismo tras la Segunda Guerra Mundial.

Aunque fuertemente imbricados en una época y en un contexto geopolítico muy específicos, los retratos de August Sander invitan a ser leídos desde una perspectiva más amplia. En cierta forma, y para muchos intérpretes u observadores que se aproximaron a ellos durante el último siglo, constituyen algo parecido a un panóptico sobre la condición humana, un registro acerca de las vicisitudes, las mentalidades y los modos de organización social en la vida campesina y en la metrópolis moderna.

Según señala Gabriele Conrath-Scholl, una de las grandes especialistas internacionales en la obra del fotógrafo, además de directora de Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur de Colonia, institución que custodia, administra e investiga su legado, Sander introdujo un paradigma de enorme importancia para la emancipación de la fotografía documental como medio de expresión artística: frente a la imagen individualizada o «única» —en el sentido fetichista de la palabra—, desplazó el foco de interés hacia un cuerpo fotográfico con derivaciones complejas y múltiples puntos de fuga¹.

Este cambio de tesitura no solo abrió la puerta a la metodología del proyecto para el campo de la fotografía, sino que también permitió otro tipo de mirada que llevaba al retrato fuera del circuito cerrado entre fotógrafo y fotografiado, añadiendo o «dando voz» a aspectos hasta entonces inapreciables tanto desde la perspectiva del realismo como desde las imágenes con voluntad de exégesis psicológica.

Así, hacia 1930, cuando, tal y como apunta Olivier Lugon, «el apelativo de fotografía documental se multiplica y empieza a calificar, embrionariamente, a un género que se determina en oposición a la Nueva Visión y a la Nueva Objetividad»², Sander aparece como ejemplo perfecto contra las inflaciones manieristas, mientras que su libro *Antlitz der Zeit* [El rostro

¹ Ver Gabriele Conrath-Scholl: «Preliminary Remarks on the New, Revised Edition of August Sander's People of the 20th Century», pp. 7-10. Ver también Gabriel Conrath-Scholl y Susanne Lange: «August Sander: People of the 20th Century. The Development of a Concept», pp. 11-35, ambos en *August Sander. People of the 20th Century*, editado por Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur para Schirmer/Mosel, Múnich, 2013/2017.

² Olivier Lugon: *El estilo documental. De August Sander a Walker Evans (1920-1945)*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2010 [*Le style documentaire. D'August Sander à Walker Evans (1920-1945)*, Éditions Macula, Paris 2001].

de nuestro tiempo], entonces recientemente publicado por la editorial muniquesa Kurt Wolff/Transmare, en 1929, genera apasionados elogios críticos, que inciden sobre las capacidades del fotógrafo para documentar la esencia de la época desde una «exactitud» encomiable.

Ciertamente el «estilo Sander», es decir, esa mezcla de penetración e imparcialidad, de distanciamiento y de captura del detalle, halla su máximo valor si se le inscribe dentro de una propuesta con la envergadura enciclopédica de *Menschen des 20. Jahrhunderts* [Gente del siglo xx], al oponerle el «concepto» que Sander desarrolló para atender a todos los segmentos sociales y profesionales sin excluir ninguno —aunque tampoco sin decañarse por cualquiera—, computando en largas listas redactadas a mediados de los años veinte por él mismo los grupos, las subdivisiones y las carpetas que integrarían este retrato de retratos, este gran atlas de la Alemania del momento.

Y aún resulta más apabullante observar de qué manera reevaluó su propia obra comercial como retratista de familias campesinas de Westerwald en los años diez, que a su vez evolucionaba aquella fotografía que había practicado previamente en Linz en los inicios del siglo pasado, para regresar a los retratos frontales sobre los habitantes del mundo agrícola, muchos de ellos hechos al aire libre. O cómo eludió la noción de novedad, tal vez gastada por los movimientos de vanguardia más ortodoxos, entendiendo que la potencia de *Gente del siglo xx* no residía en establecer discriminaciones ontológicas entre imágenes utilitarias y fotografías de arte, sino que, por encima de dichas etiquetas, era el proyecto general el que podía operar desplazamientos entre una recepción u otra.

Pero antes, a principios de la década de 1920, Sander se unió al Grupo de Artistas Progresivos de Colonia, un colectivo de pintores marxistas mucho más jóvenes, que abogaban por el rechazo de la emotividad y de las retóricas del yo en pos de una producción emancipada de cualquier atisbo expresivo. Con ellos ratificó el programa de neutralidad formal, nitidez compositiva y profundización en el reflejo de las estructuras sociales.

De este modo, mediante el anterior equipaje crítico y como si fuese un archivero o un entomólogo, Sander aborda la

arquitectura conceptual de *Gente del siglo XX*, entre 1925 y 1927, confecciona una primera clasificación por categorías que será la base de sus trabajos posteriores.

Poco después, en 1927, lleva a cabo una primera presentación pública del proyecto, que se expone en la Kunstverein de Colonia como parte de una muestra organizada por el círculo de artistas vanguardistas de la ciudad. Sander enseña entonces un centenar de fotografías que son recibidas con entusiasmo, aunque dentro de un contexto básicamente local. No obstante, es dos años más tarde, a finales de 1929, con la publicación de *El rostro de nuestro tiempo*, que incluía un prólogo del novelista Alfred Döblin, cuando su obra adquirirá estatus de verdadera notoriedad.

Inmediatamente antes, en noviembre de 1929, participa en la exposición *Fotografie der Gegenwart* [Fotografía del presente] en Magdeburgo, y, seis meses después, se le invita a la muestra *Das Lichtbild* [La fotografía], celebrada en Múnich, que confirmó el distanciamiento respecto a las experimentaciones de la vanguardia, así como el redescubrimiento de los pioneros del medio y la preponderancia de una fotografía científica. También en 1930 forma parte de la exposición internacional de arte socialista en el Stedelijk Museum de Ámsterdam y de una muestra de fotógrafos profesionales de Colonia celebrada en el Museo de Artes Decorativas de la ciudad. En el catálogo de esta exposición, junto a los retratos, vemos fotografías de fragmentos de cuerpos, las cuales señalan un proyecto separado de *Gente del siglo XX*. Además, en ese momento desarrolla el portafolio «Rhine y Siebengebirge», que anticipa sus experiencias a largo plazo con las imágenes de paisajes, algo que refuta la idea, muy extendida entre la historiografía ulterior, de que su interés paisajístico se desarrolló durante los años del Tercer Reich, como una especie de autoexilio o de confinamiento en las iconografías románticas típicamente nacionales³.

A partir de este breve período de intensa actividad pública, aumenta la atención de intelectuales y escritores por *Gente del siglo XX*, mientras el proyecto crece según el plan trazado. En 1931 Walter Benjamin le dedica palabras elogiosas en su

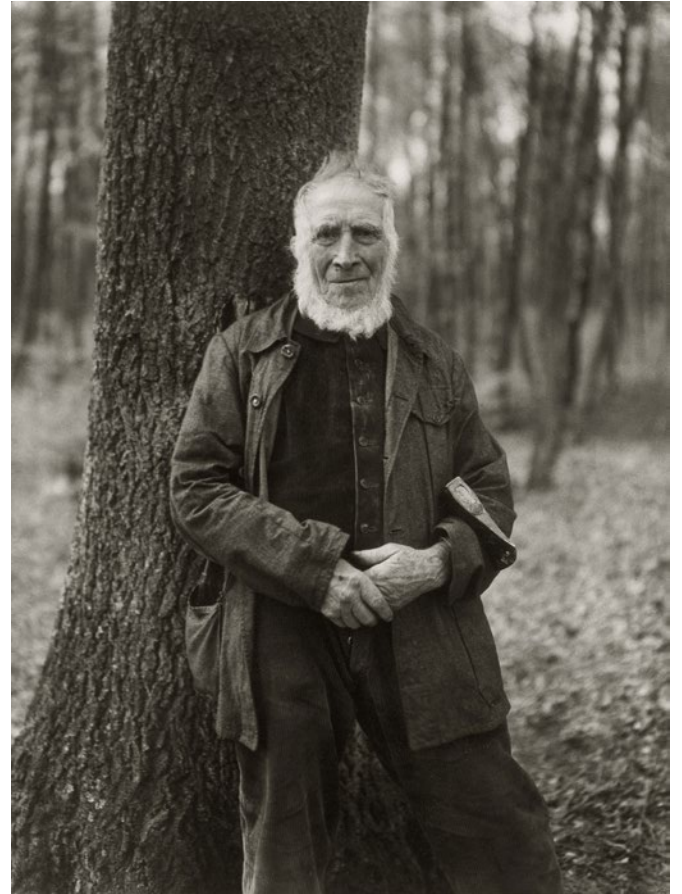


Víctima de persecución, c. 1938

³ En relación a esta lista de exposiciones, ver Olivier Lugon, *op. cit.* pp. 120 y 404.



Pintor [Anton Räderscheidt], 1926



Leñador, 1931



Niños ciegos de nacimiento, 1921-1930

célebre *Kleine Geschichte der Photographie* [Pequeña historia de la fotografía]. Igualmente, en el mismo año, Sander imparte un conjunto de conferencias para la radio alemana WDR con el título «La esencia y el desarrollo de la fotografía». Es significativa la quinta sesión, en la que promueve el valor de una fisiognomía de lo adquirido como cauce para los despliegues del medio fotográfico. Cabe decir que Sander se hace eco de la atención renovada que esta «ciencia» suscitó durante los años veinte en Alemania. Sin embargo, contra las interpretaciones de corte totalitario, criminológico o racial, autores izquierdistas como Benjamin, Raoul Hausmann y Franz Seiwert —éstos dos últimos aparecen en distintos retratos de Sander— también habían promovido que la expresión del rostro y las actitudes son resultado de un recorrido biográfico e ideológico, no el producto de un destino previamente escrito e inalterable.

En 1933 el Partido Nacionalsocialista llega al poder en Alemania. Un año más tarde, Erich Sander, hijo del fotógrafo, es apresado por su activismo político contra el régimen. Permanecerá hasta 1944 en la cárcel, donde morirá tras enfermar gravemente por desatención y denegación de auxilio. En 1936 los nacionalsocialistas confiscan los libros que aún existían de *El rostro de nuestro tiempo* y también destruyen las placas originales.

Las circunstancias políticas y personales no interrumpen el plan de Sander respecto a *Gente del siglo XX*. Por el contrario, reacciona llevando a cabo numerosos retratos de los nazis en los que estos aparecen ostentando de manera casi obscena su autoridad. Igualmente, realiza diversas fotografías sobre los trabajadores y trabajadoras de la radio, que en aquellos momentos era el principal canal propagandístico del Tercer Reich.

Hacia 1942 Sander se ve obligado a abandonar Colonia por los incesantes bombardeos, y se traslada con su esposa a Kuchhausen, en Westerwald, llevando consigo alrededor de once mil negativos. Sin embargo, en 1946, poco después de finalizar la Segunda Guerra Mundial, un incendio en su trastero de Colonia destruye entre veinte y treinta mil negativos, así como documentos y copias originales.

Ya septuagenario, continuó trabajando en *Gente del siglo XX*, recurriendo al material que había salvado. Concibió la

carpeta «Perseguidos», dedicada a los judíos, y la de «Trabajadores extranjeros», que, junto a la más tarde titulada «Presos políticos», incluyó en el capítulo *La gran ciudad*. Todos los retratos de reclusos eran obra de su hijo, quien, por ser fotógrafo profesional, fue obligado a ejercer tareas de documentación en la cárcel. Erich consiguió hacer llegar en secreto a sus padres estas instantáneas y otras sobre las condiciones infrahumanas en la prisión o en los campos de concentración cercanos⁴.

Durante la larga postguerra regresó, una y otra vez, sobre su obra anterior. En 1962 publica *Deutschenspiegel* [Espejo de los alemanes], que de nuevo incluye ochenta fotografías de *Gente del siglo XX*, aunque en esta ocasión la secuencia de imágenes no se ajustaba, exactamente, a la que el fotógrafo había concebido.

Al morir, August Sander dejó un legado de 1.800 negativos que, según Conrath-Scholl y Lange, estaba destinado a *Gente del siglo XX*, además de un gran número de carpetas encuadradas en tela, más de veinte de las cuales aún se conservan y pueden identificarse con el concepto original⁵.

El retrato más antiguo de *Gente del siglo XX* data de 1892 y se titula *Wanderer am Hohenseelbachskopf* [Excursionistas en Hohenseelbachskopf]. Muestra a una joven pareja posando con cierta rigidez ante la cámara, delante de un montículo cavernoso de paredes escarpadas. Ella sonríe mientras aprieta su mano, quizás un gesto que delata nerviosismo; él se apoya en un bastón de caminante rural, tiene la mano izquierda sobre la cadera, con el brazo en jarra. La fotografía más moderna es un retrato con fecha de 1954 de Robert Görlinger, alcalde de Colonia, quien observa la cámara de medio perfil, con una mirada apenas lacónica, sosteniendo un cigarrillo encendido.

Más de seis décadas separan ambos retratos, dos guerras mundiales, el mito romántico de la aldea frente a la reconstrucción de las metrópolis industriales. Una pareja de muchachos

⁴ Ver Susanne Lange: «Sobre la obra de August Sander *Gente del siglo XX*», en *August Sander. Retratos. La mujer en el proyecto Hombres del siglo XX*, ed. Fundación Santander Central Hispano y La Fábrica, en colaboración con Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur de Colonia, Madrid 2002, pp. 11-13.

⁵ Gabriele Conrath-Scholl y Susanne Lange: *op. cit.* p.29.

a la búsqueda del aire más puro y un político fumando, que paradójicamente fallecerá pocas semanas después de que Sander le fotografiase.

A pesar de lo sólido de su concepto, *Gente del siglo XX* no proporciona una imagen rígida de la sociedad alemana; al revés, es un sismógrafo de los movimientos evolutivos, las regresiones y aquellas fracturas producidas tanto en la esfera pública como en las conductas particulares.

La canonización de la obra de August Sander fue, tal vez, demasiado tardía. Tuvo lugar desde la mirada de otros fotógrafos como Bernd y Hilla Becher, a través del diagnóstico crítico de los historiadores de la fotografía, mediante exposiciones y a partir del estudio patrimonial de su legado. La divulgación de Sander corrió a cargo de escritores y narradores de imágenes, quienes, desde Kurt Tucholsky hasta John Berger, desde Susan Sontag hasta Adam Kirsch, han leído sus fotografías de una manera acaso más libre o literaria. La influencia de los postulados de Sander en ciertas concepciones fotográficas y documentales contemporáneas resulta evidente.

La de August Sander es también —o es, sobre todo— una trayectoria marcada por la adaptación estética, teórica y moral a un tiempo políticamente terrible, a unas circunstancias biográficas con múltiples zonas oscuras. Afrontar todo ello, explorarlo e incorporarlo supone, quizás, el mayor desafío que testimonia *Gente del siglo XX*, la garantía de que, sea cual sea la coyuntura histórica, seguirá fascinando a sus futuros observadores.

Sobre la selección de fotografías

Siguiendo la última versión revisada y reorganizada por Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur de Colonia en 2002, a cargo de Susanne Lange, Gabriele Conrath-Scholl y Gerd Sander⁶, *Gente del siglo XX* consta de 619 fotografías que se ordenan en 7 capítulos y 45 carpetas⁷.

⁶ *August Sander. People of the 20th Century* (7 volúmenes), ed. Harry N. Abrams, Nueva York, 2002.

⁷ Las carpetas están numeradas del 1 al 45, pero la número 23 va seguida de la 23a, mientras que a la 44 la suceden las 44a y 44b. Además, el proyecto se inicia con una carpeta sin numerar titulada «Los arquetipos».

Atendiendo a una distribución por géneros hay 552 mujeres y 899 hombres retratados, también hay 10 bebés cuyo sexo, por su corta edad, resulta imposible determinar.

En *Gente del siglo XX* hay 1.461 personas retratadas. El 60% son hombres y el 40% mujeres. La relativa paridad puede sorprender considerando que todas las fotografías, excepto tres (cap. III/15/10; cap. IV/22/2; cap. V/31/11), se tomaron antes del final de la Segunda Guerra Mundial y que en la mayoría de imágenes los hombres prevalecen sobre las mujeres. Esta primera impresión es compensada por el capítulo III dedicado a *La mujer*. En él se presentan 72 fotografías donde aparecen 93 mujeres y 72 hombres que acompañan a «sus mujeres». Es el único capítulo en el que las mujeres son mayoría (71%), aunque también donde aparecen más hijos, 36 (6 bebés, 20 niños y 10 hijos adultos). De los cinco apartados que componen el capítulo, tres de ellos, «Mujer y hombre», «Mujer y niños» y «La familia» son retratos de mujeres acompañadas, es decir, el capítulo traslada el rol de la mujer como pareja, esposa y madre. Los otros dos apartados «La mujer elegante» y «Mujer con ocupación práctica e intelectual» forman el mayor grupo de fotografías en las cuales las mujeres son retratadas en solitario y como figuras independientes: 34. En el resto de capítulos, donde se advierte mayor presencia de la mujer es en *El campesino* (35%), seguido de *La gran ciudad* (30%).

Si tenemos en cuenta que el grueso de fotografías fue realizado en los años veinte, treinta y cuarenta, período en que la industrialización creciente rompió el viejo orden agrícola, *Gente del siglo XX* refleja esta transformación de la artesanía y los oficios tradicionales, así como la pujanza de las profesiones liberales y los artistas. Por ello, mientras que en el capítulo II, dedicado a *Los artesanos*, no hay una distinción explícita entre clase social y oficio —un alfarero, un molinero, un peón de granja, un herrero o el propietario de un pequeño taller forman parte del mismo proletariado—, el capítulo IV, *Las clases y profesiones*, define y ahonda en las ocupaciones liberales impulsadas por la sociedad industrial —abogado, juez, médico, farmacéutico...—, también en los estamentos sociales que escapan a la misma idea de oficio: aristócratas, sacerdotes, militares y funcionarios. De alguna manera, Sander sitúa a los

representantes de las viejas clases junto a los nuevos profesionales, indicando que algo distinto irrumpe, aunque también que hay algo del vetusto mundo flotando en la sociedad.

Esta transformación también puede observarse atendiendo a la mujer. Entre *Los artesanos* la presencia de la figura femenina es del 9% de los retratados, pero en el capítulo *Las clases y profesiones*, las mujeres aumentan su aparición hasta el 19%. Sorprende como en las fotografías dedicadas a artistas, quienes por su estética y actitud son el sector más provocativo de *Gente del siglo XX*, la mujer solo ocupe el 11% de los retratos —14 de 131. Además, únicamente hay cuatro fotografías donde las mujeres aparecen solas: una lutier y tres actrices de cine, las diez restantes están junto a un hombre.

Donde se da mayor paridad entre hombres y mujeres es en la carpeta *Los perseguidos*, perteneciente al capítulo VI, *La gran ciudad*. En ella se retratan seis hombres y seis mujeres. Igualmente en el capítulo VII, dedicado a *Las últimas personas*, donde aparecen 20 hombres y 19 mujeres.

La muestra *Fotografías de «Gente del siglo XX»*, celebrada en La Virreina Centre de la Imatge, reúne 196 retratos cuyo orden y selección recrea, de manera exacta, los concebidos por el propio August Sander en el proyecto original. Para trasladar una imagen representativa de las 49 carpetas agrupadas en 7 capítulos, se calculó la extensión de cada una y de cada uno, que es la siguiente: «El campesino» (17%); «Los artesanos» (10,5%); «La mujer» (12%); «Las clases y profesiones» (22,6%); «Los artistas» (15%); «La gran ciudad» (22%); «Las últimas personas» (2,6%). No obstante, y operando como el mismo Sander, se ha considerado oportuno destacar la cantidad de fotografías dedicadas a mujeres, incrementando de 22 a 40 el número de ellas. Con este gesto pretendemos poner el acento en uno de los vectores que hacen de *Gente del siglo XX* un trabajo referencial y, al mismo tiempo, subrayamos el papel de un sujeto político, la mujer, que fue representado en otro tipo de contextos iconográficos en la historia del arte y de la fotografía.

**Comisarios: Valentín Roma
y Guillermo Zuaznabar**

**La Virreina Centre de la Imatge
Palau de la Virreina
La Rambla, 99. 08002 Barcelona**

**Horario: de martes a domingo
y festivos, de 11 a 20 h
Entrada gratuita**

**Visitas guiadas gratuitas:
Martes, 18 h
Sábado y domingo, 12 h**

**barcelona.cat/lavirreina
twitter.com/lavirreinaci
facebook.com/lavirreinaci
instagram.com/lavirreinaci**