



August Sander

## FOTOGRAFIES DE «GENT DEL SEGLE XX»

August Sander (Herdorf, 1876 – Colònia, 1964) ocupa una posició absolutament tutelar en la història de la fotografia. Així mateix, *Gent del segle xx*, el seu projecte més extens, és un reflex de les tipologies professionals a Alemanya entre la República de Weimar i els anys cinquanta.

23.03 – 23.06.2019

[LA VIRREINA]  
CENTRE  
DE LA IMATGE

Ajuntament de  
Barcelona



Realitzada en col·laboració amb l'August Sander Archiv del Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur de Colònia, *Fotografies de «Gent del segle XX»* constitueix la major panoràmica que l'Estat espanyol ha dut a terme sobre el projecte homònim d'August Sander.

A més de les 187 fotografies organitzades segons els esquemes tipològics de Sander, s'hi inclou un conjunt d'obres de la sèrie «Estudis: l'ésser humà», pràcticament inèdita en l'àmbit museogràfic internacional fins avui. Es tracta d'imatges que mostren detalls de gesticulacions, mirades i postures, sobretot de les mans, de les persones retratades.

L'exposició, que presenta còpies modernes de gran qualitat realitzades a partir dels negatius de cristall originals en gelatina de plata, es completa amb un apartat documental que aplega cartes manuscrites del fotògraf, les carpetes elaborades a l'època per a algunes seccions, així com diversos materials bibliogràfics.

August Sander (Herdorf, 1876 – Colònia, 1964) ocupa una posició absolutament tutelar en la història de la fotografia. Des de Walter Benjamin fins a Susan Sontag, des de Roland Barthes fins a John Berger, una part significativa dels grans narradors d'imatges van mesurar els seus aparells teòrics davant les respectuoses fotografies mancades de sentimentalisme i, doncs, políticament incisives de Sander.

*Menschen des 20. Jahrhunderts* [Gent del segle XX] és el seu projecte més llegendari, un vast arxiu de retrats professionals i tipològics que reflecteix el teixit productiu de la societat alemanya entre la dècada del 1910 i mitjan dècada del 1950, entre la República de Weimar i l'ocàs del nazisme després de la Segona Guerra Mundial.

Els retrats d'August Sander, tot i que fortament imbricats en una època i un context geopolític molt específics, conviden a ser llegits des d'una perspectiva més àmplia. En certa manera, i per a molts intèrprets o observadors que s'hi van aproximar durant l'últim segle, constitueixen alguna cosa semblant a un panòptic sobre la condició humana, un registre sobre les vicissituds, les mentalitats i les formes d'organització social de la vida rural i de la metròpoli moderna.

Tal com assenyala Gabriele Conrath-Scholl, una de les grans especialistes internacionals en l'obra del fotògraf, a més de directora de Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur de Colònia, institució que custodia, administra i investiga el seu llegat, Sander va introduir un paradigma d'enorme importància per a l'emancipació de la fotografia documental com a mitjà d'expressió artística: davant la imatge individualitzada o «única» —en el sentit fetitxista de la paraula—, va desplaçar el focus d'interès cap a un cos fotogràfic amb derivacions complexes i punts de fuga múltiples.<sup>1</sup>

Aquest canvi d'actitud no només va obrir la porta a la metodologia del projecte per al camp de la fotografia, sinó que també va permetre un altre tipus de mirada que inseria el retrat fora del circuit tancat entre fotògraf i fotografiat, afegint o «donant veu» a aspectes fins aleshores inapreciables tant des de la perspectiva del realisme com des de les imatges amb voluntat d'exegesi psicològica.

Així, cap al 1930, quan, tal com apunta Olivier Lugon, «l'apel·latiu de fotografia documental es multiplica i comença a qualificar, embrionàriament, un gènere que es determina en oposició a la Nova Visió i a la Nova Objectivitat»,<sup>2</sup> Sander apareix com a exemple perfecte contra les inflacions manieristes, mentre que el seu llibre *Antlitz der Zeit* [El rostre del nostre

temps], aleshores publicat feia poc per l'editorial muniquesa Kurt Wolff/Transmare, l'any 1929, genera elogis crítics apassionats, que incideixen sobre les capacitats del fotògraf per documentar l'essència de l'època des d'una «exactitud» encomiable.

Certament l'«estil Sander», és a dir, aquesta mescla de penetració i imparcialitat, de distanciament i de captura del detall, troba el seu valor màxim si s'inscriu dins una proposta amb l'envergadura enciclopèdica de *Menschen des 20. Jahrhunderts* [Gent del segle xx], en oposar-hi el «concepte» que Sander va desenvolupar per atendre tots els segments socials i professionals sense excloure'n cap —tot i que tampoc sense decantar-se per qualsevol—, computant en llargues llistes redactades a mitjan anys vint per ell mateix els grups, les subdivisions i les carpetes que havien d'integrar aquest retrat de retrats, aquest gran atlas de l'Alemanya del moment.

I encara resulta més aclaparador observar de quina manera va reavaluar la seva pròpia obra comercial com a retratista de famílies camperoles de Westerwald als anys deu, que alhora evolucionava aquella fotografia que havia practicat prèviament a Linz al començament del segle passat, per tornar als retrats frontals sobre els habitants del món agrícola, molts dels quals fets a l'aire lliure. O com va eludir la noció de novetat, qui sap si gastada pels moviments d'avantguarda més ortodoxos, entenent que la potència de *Gent del segle xx* no consistia a establir discriminacions ontològiques entre imatges utilitàries i fotografies d'art, sinó que, per sobre d'aquestes etiquetes, era el projecte general el que podia fer desplaçaments entre una recepció i una altra.

Però abans, al començament de la dècada del 1920, Sander es va unir al Grup d'Artistes Progressius de Colònia, un col·lectiu de pintors marxistes molt més joves que advocaven pel rebuig de l'emotivitat i de les retòriques del jo en cerca d'una producció emancipada de qualsevol índex expressiu. Amb ells va ratificar el programa de neutralitat formal, nitidesa positiva i aprofundiment en el reflex de les estructures socials.

D'aquesta manera, mitjançant tot aquest equipatge crític, com si fos un arxiver o un entomòleg, Sander aborda l'arquitectura conceptual de *Gent del segle xx* i, entre el 1925 i el 1927,

<sup>1</sup> Vegeu Gabriele Conrath-Scholl: «Preliminary Remarks on the New, Revised Edition of August Sander's People of the 20th Century», p. 7-10. Vegeu també Gabriele Conrath-Scholl i Susanne Lange: «August Sander: People of the 20th Century. The Development of a Concept», p. 11-35, tots dos a *August Sander. People of the 20th Century*, editat per Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur, Schirmer/Mosel, Munic, 2013/2017.

<sup>2</sup> 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].

confecciona una primera classificació per categories que serà la base dels seus treballs posteriors.

Poc després, el 1927, fa una primera presentació pública del projecte, que s'exposa a la Kunstverein de Colònia com a part d'una mostra organitzada pel cercle d'artistes avantguardistes de la ciutat. Sander ensenya aleshores un centenar de fotografies que són acollides amb entusiasme, tot i que dins d'un context bàsicament local. No obstant això, és dos anys més tard, al final del 1929, amb la publicació d'*El rostre del nostre temps*, que incloua un pròleg del novel·lista Alfred Döblin, que la seva obra adquireix estatus de gran notorietat.

Immediatament abans, el novembre del 1929, participa en l'exposició *Fotografie der Gegenwart* [Fotografia del present] a Magdeburg, i, sis mesos després, és convidat a la mostra *Das Lichtbild* [La fotografia], celebrada a Munic, que va confirmar el distanciament respecte de les experimentacions de l'avantguarda, així com el redescobriment dels pioners del mitjà i la preponderància d'una fotografia científica. També l'any 1930 forma part de l'exposició internacional d'art socialista a l'*Stedelijk Museum* d'Amsterdam i d'una mostra de fotògrafs professionals de Colònia celebrada al Museu d'Arts Decoratives de la ciutat. En el catàleg d'aquesta exposició, juntament amb els retrats, hi veiem fotografies de fragments de cossos, les quals assenyalen un projecte separat de *Gent del segle XX*. A més a més, en aquell moment concep el portfoli «Rhine i Siebengebirge», que anticipa les seves experiències a llarg termini amb les imatges de paisatges, fet que refuta la idea, molt estesa entre la historiografia ulterior, que el seu interès paisatgístic es va desenvolupar durant els anys del Tercer Reich, com una mena d'autoexili o de confinament en les iconografies típicament nacionals.<sup>3</sup>

A partir d'aquest breu període d'intensa activitat pública, augmenta l'atenció d'intel·lectuals i escriptors per *Gent del segle XX*, mentre el projecte creix d'acord amb el plaçat. L'any 1931 Walter Benjamin li dedica paraules elogioses a la seva cèlebre *Kleine Geschichte der Photographie* [Petita història de la fotografia]. De la mateixa manera, el mateix any, Sander imparteix un

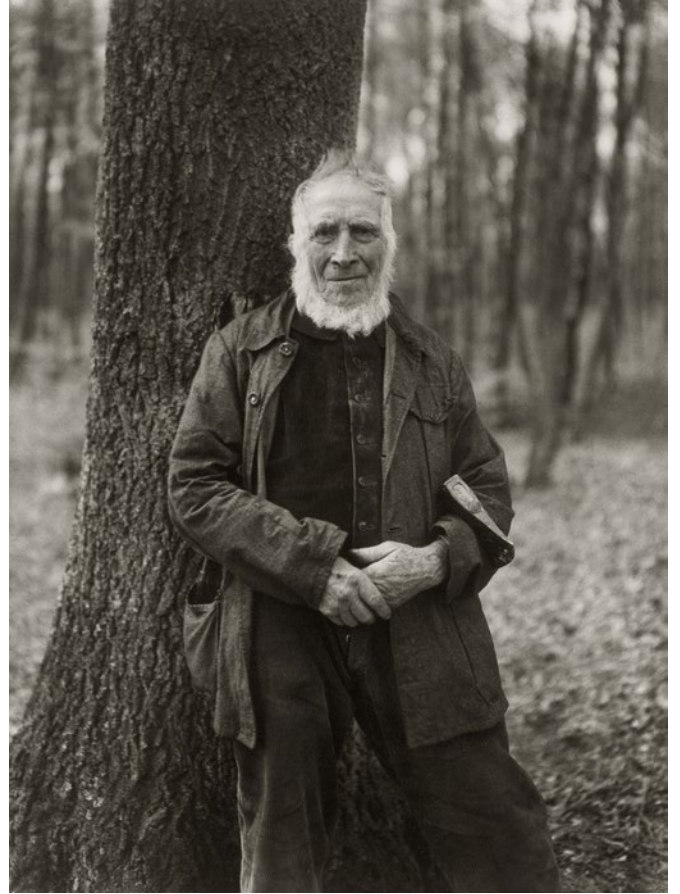


*Víctima de persecució*, c. 1938

<sup>3</sup> En relació amb aquesta llista d'exposicions, vegeu Olivier Lugon, *op. cit.* p. 404.



*Pintor* [Anton Räderscheidt], 1926



*Llenyataire*, 1931





*Infants cecs de naixença, 1921-1930*

conjunt de conferències per a la ràdio alemanya WDR amb el títol «L'essència i el desenvolupament de la fotografia». És significativa la cinquena sessió, en la qual promou el valor d'una fisiognomia d'allò adquirit com a llera per als desplegaments del mitjà fotogràfic. Cal dir que Sander es fa ressò de l'atenció renovada que aquesta «ciència» va suscitar durant els anys vint a Alemanya. No obstant això, contra les interpretacions de tall totalitari, criminològic o racial, autors d'esquerres com Benjamin o Raoul Hausmann i Franz Seiwert —aquests dos últims apareixen en diferents retrats de Sander— també havien promogut que l'expressió del rostre i les actituds són resultat d'un recorregut biogràfic i ideològic, no el producte d'un destí prèviament escrit i inalterable.

L'any 1933 el partit nazi arriba al poder a Alemanya. Un any després, Erich Sander, fill del fotògraf, és empresonat pel seu activisme polític contra el règim. S'estarà fins al 1944 a la presó, on morirà després d'una greu malaltia provocada per la desatenció i la denegació d'auxili. El 1936 els nacionalsocialistes confisquen els llibres que encara hi havia d'*El rostre del nostre temps* i també en destrueixen les plaques originals.

Les circumstàncies polítiques i personals no interrompen el pla de Sander respecte de *Gent del segle XX*. Ben al contrari, reacciona realitzant nombrosos retrats dels nazis en què apareixen ostentant de manera gairebé obscena la seva autoritat. Igualment, fa diverses fotografies sobre els treballadors i treballadores de la ràdio, que en aquells moments era el canal propagandístic principal del Tercer Reich.

Cap al 1942 Sander es veu obligat a abandonar Colònia pels bombardeigs incessants, i es trasllada amb la seva dona a Kuchhausen (Westerwald), on s'emporta al voltant d'onze mil negatius. El 1946, però, poc després de finalitzar la Segona Guerra Mundial, un incendi al seu traster de Colònia destrueix entre vint i trenta mil negatius, així com documents i còpies originals.

Ja septuagenari, va seguir treballant a *Gent del segle XX*, recorrent al material que havia salvat. Va concebre la carpeta «Perseguits», dedicada als jueus, i la de «Treballadors estrangers», que, juntament a la titulada més tard «Presos polítics», va incloure al capítol *La gran ciutat*. Tots els retrats de reclusos

eren obra del seu fill, que, com que era fotògraf professional, va ser obligat a exercir feines de documentació a la presó. L'Erich va aconseguir fer arribar en secret als seus pares aquestes instantànies i d'altres sobre les condicions infrahumanes a la presó o als camps de concentració propers.<sup>4</sup>

Durant la llarga postguerra va tornar, una vegada i una altra, a la seva obra anterior. El 1962 publica *Deutschenspiegel* [Mirall dels alemanys], que de nou inclou vuitanta fotografies de *Gent del segle XX*, tot i que en aquesta ocasió la seqüència d'imatges no s'ajustava, exactament, a la que el fotògraf havia concebut.

En morir, August Sander va deixar un llegat de 1.800 negatius que, segons Conrath-Scholl i Lange, «estava destinat a *Gent del segle XX*, a banda d'un gran nombre de carpetes enquadernades en tela, més de vint de les quals encara es conserven i poden identificar-se amb el concepte original».<sup>5</sup>

El retrat més antic de *Gent del segle XX* data de 1892 i es titula *Wanderer am Hohenseelbachskopf* [Excursionistes a Hohenseelbachskopf]. Mostra una parella jove que posa amb una certa rigidesa davant la càmera, al davant d'un monticle cavernós de parets escarpades. Ella somriu mentre prem la mà, potser un gest que denota nerviosisme; ell es recolza en un bastó de caminant rural, té la mà esquerra sobre el maluc, amb el braç fent nansa. La fotografia més moderna és un retrat amb data de 1954 de Robert Görlinger, alcalde de Colònia, que observa la càmera de mig perfil, amb una mirada a penes lacònica, i sosté un cigarret encès.

Més de sis dècades separen tots dos retrats, dues guerres mundials, el mite romàntic de l'aldea davant la reconstrucció de les metròpolis industrials. Una parella de nois que busquen l'aire més pur i un polític fumant, que paradoxalment morirà poques setmanes després que Sander el fotografiés.

Malgrat la solidesa del seu concepte, *Gent del segle XX* no proporciona una imatge rígida de la societat alemanya; és a

l'inrevés, un sismògraf dels moviments evolutius, les regressions i aquelles fractures produïdes tant en l'esfera pública com en les conductes particulars.

La canonització de l'obra d'August Sander va ser, tal vegada, massa tardana. Es va produir des de la mirada d'altres fotògrafs com Bernd i Hilla Becher, a través del diagnòstic crític dels historiadors de la fotografia, mitjançant exposicions, a partir de l'estudi patrimonial del seu llegat. La divulgació de Sander va anar a càrrec d'escriptors i narradors d'imatges, que, des de Kurt Tucholsky fins a John Berger, des de Susan Sontag fins a Adam Kirsch, han llegit les seves fotografies d'una manera potser més lliure o literària. La influència dels postulats de Sander en certes concepcions fotogràfiques i documentals contemporànies resulta evident.

La d'August Sander és també —o és, sobretot— una trajectòria marcada per l'adaptació estètica, teòrica i moral a un temps políticament terrible, a unes circumstàncies biogràfiques amb múltiples zones fosques. Afrontar tot això, explorar-ho i incorporar-ho suposa, potser, el repte més important que testimonia *Gent del segle XX*, la garantia que, sigui quina sigui la conjuntura històrica, seguirà fascinant els seus futurs observadors.

#### *Sobre la selecció de fotografies*

Seguint l'última versió revisada i reorganitzada per Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur de Colònia el 2002, a càrrec de Susanne Lange, Gabriele Conrath-Scholl i Gerd Sander,<sup>6</sup> *Gent del segle XX* consta de 619 fotografies que s'ordenen en 7 capítols i 45 carpetes.<sup>7</sup>

Atenent a una distribució per gèneres, hi ha 522 dones i 899 homes retratats; també hi ha 10 nadons el sexe dels quals, per la curta edat que tenen, resulta impossible determinar.

A *Gent del segle XX* hi ha 1.461 persones retratades. El 60% són homes i el 40% dones. La relativa paritat pot sorprendre tenint en compte que totes les fotografies, excepte tres

<sup>4</sup> Vegeu Susanne Lange: «Sobre la obra de August Sander *Gente del siglo XX*», a *August Sander. Retratos. La mujer en el proyecto Hombres del siglo XX*, ed. Fundación Santander Central Hispano i La Fábrica, en col·laboració amb Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur de Colònia, Madrid 2002, p. 11-13.

<sup>5</sup> Gabriele Conrath-Scholl i Susanne Lange: *op. cit.* p. 29.

<sup>6</sup> *August Sander. People of the 20th Century* (7 volums), ed. Harry N. Abrams, Nova York, 2002.

<sup>7</sup> Les carpetes estan numerades de l'1 al 45, però la número 23 va seguida de la 23a, mentre que a la 44 la succeeixen les 44a i 44b. A més, el projecte s'inicia amb una carpeta sense numerar titulada «Els arquetips».

(cap. III/15/10; cap. IV/22/2; cap. V/31/11), es van fer abans del final de la Segona Guerra Mundial i que en la majoria de les imatges els homes prevalen sobre les dones. Aquesta primera impressió és compensada pel capítol III, dedicat a *La dona*, en el qual es presenten 72 fotografies en què apareixen 93 dones i 72 homes que acompanyen «les seves dones». És l'únic capítol en què les dones són majoria (71%), tot i que és també on hi surten més fills, 36 (6 nadons, 20 nens i 10 fills adults). Dels cinc apartats que componen el capítol, tres —«Dona i home», «Dona i nens» i «La família»— són retrats de dones acompanyades, és a dir, el capítol trasllada el rol de la dona com a parella, esposa i mare. Els altres dos apartats, «La dona elegant» i «Dona amb ocupació pràctica i intel·lectual», formen el grup més gran de fotografies en les quals les dones són retratades en solitari i com a figures independents: 34. A la resta dels capítols, on s'adverteix més presència de dones és a *El camperol* (35%), seguit de *La gran ciutat* (30%).

Si tenim en compte que el gruix de fotografies es va fer als anys vint, trenta i quaranta, període en què la industrialització creixent va trencar el vell ordre agrícola, *Gent del segle XX* reflecteix aquesta transformació de l'artesania i els oficis tradicionals, així com la puixança de les professions liberals i els artistes. Per això, mentre que al capítol II, dedicat a *Els artesans*, no hi ha una distinció explícita entre classe social i ofici —un terrisser, un moliner, un peó de granja, un ferrer o el propietari d'un petit taller formen part del mateix proletariat—, el capítol IV, *Les classes i professions*, defineix i aprofundeix les ocupacions liberals impulsades per la societat industrial —advocat, jutge, metge, farmacèutic...—, també als estaments socials que escapen a la mateixa idea d'ofici: aristòcrates, sacerdots, militars i funcionaris. D'alguna manera, Sander situa els representants de les velles classes al costat dels nous professionals, indicant que irromp alguna cosa diferent, tot i que també hi ha alguna cosa del vell món que flota a la societat.

Aquesta transformació també pot observar-se si ens fixem en la dona. Entre *Els artesans* la presència de la figura femenina és del 9% dels retratats, però al capítol *Les classes i professions* les dones augmenten l'aparició fins al 19%. Sorpren com a les fotografies dedicades a artistes, que per l'estètica i l'actitud

són el sector més provocatiu de *Gent del segle XX*, la dona només ocupi l'11% dels retrats —14 de 131—. A més, tan sols hi ha quatre fotografies en què les dones apareixen soles, una lutier i tres actrius de cinema; les deu restants són amb un home.

Allà on es dona una paritat més gran entre homes i dones és a la carpeta «Els perseguits», que pertany al capítol VI, *La gran ciutat*, en què es retraten sis homes i sis dones. Igualment al capítol VII, dedicat a *Les últimes persones*, on apareixen 20 homes i 19 dones.

La mostra *Fotografies de «Gent del segle XX»*, celebrada a La Virreina Centre de la Imatge, aplega 196 retrats l'ordre i la selecció dels quals recrea, de manera exacta, els concebuts pel mateix August Sander en el projecte original. Per traslladar una imatge representativa de les 45 carpetes agrupades en 7 capítols, es va calcular l'extensió de cadascuna i de cadascun, que és la següent: *El camperol* (17%); *Els artesans* (10,5%); *La dona* (12%); *Les classes i professions* (22,6%); *Els artistes* (15%); *La gran ciutat* (22%); *Les últimes persones* (2,6%). No obstant això, i obrant com el mateix Sander, s'ha considerat oportú destacar la quantitat de fotografies dedicades a dones, incrementant-ne el nombre de 22 a 40. Amb aquest gest pretenem posar l'accent en un dels vectors que fan de *Gent del segle XX* un treball referencial i, alhora, subratllem el paper d'un subjecte polític, la dona, que va ser representat en un altre tipus de contextos iconogràfics a la història de l'art i de la fotografia.



**Comissaris: Valentín Roma  
i Guillermo Zuaznabar**

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

**Horari: de dimarts a diumenge  
i festius, d'11 a 20 h  
Entrada gratuïta**

**Visites guiades gratuïtes:  
Dimarts, 18 h  
Dissabte i diumenge, 12 h**

**[barcelona.cat/lavirreina](http://barcelona.cat/lavirreina)  
[twitter.com/lavirreinaci](https://twitter.com/lavirreinaci)  
[facebook.com/lavirreinaci](https://facebook.com/lavirreinaci)  
[instagram.com/lavirreinaci](https://instagram.com/lavirreinaci)**