

EL HOMBRE QUE NO CESA: AUGUST SANDER Y RICHARD AVEDON, ARTISTAS CON CÁMARAS FOTOGRÁFICAS

Fernando Portillo Guzmán
Universidad de Cádiz

INTRODUCCIÓN

Mi artículo es, o pretende ser tan sólo, un ejercicio locuaz de estética sobre la obra fotográfica de dos autores insignes, caballeros de la fotografía, artistas con cámara fotográfica, merecedores de toda clase de loas, encomios y distinciones, cuyos nombres escribo de seguido: August y Richard, Sander y Avedon; August Sander, alemán; Richard Avedon, norteamericano.

El ejercicio puede resultar aventurado, tal vez pretencioso para tan escueta redacción, pero estará siempre revestido de una profunda admiración, respeto y tributo, casi obligado -tributo fotográfico y/o escrito-, hacia estos dos importantes artistas y creadores del siglo XX -y del siglo XXI, afortunadamente todavía, en el caso de Avedon-.

El artículo es, pues, una mera aproximación a las vidas y obras de dichos autores, y ello, por otra parte, no desvirtúa el esfuerzo realizado ni el trabajo desarrollado para su modesta, pero digna siempre, ejecución desde el sentido respeto de mi humilde voz insegura.

Por orden cronológico, comenzaré con August Sander. Notas sobre su vida, movida por hilos desconcertantes y complicados, para poder aproximarnos, con conocimientos circunstanciales, a su obra fotográfica, rica, extensa y llena de rincones difíciles, entrelazados y cohesionados con su tiempo, con su visión del mundo, con su entorno y con sus conceptos profesionales y estéticos. Concurrir a semejante conglomerado es, a todas luces limpias y penumbras tensas, complicado y resbaladizo, pero afrontar retos, hoy, ayer y pasado mañana, sigue siendo un acto coherente con la razón, con la creación artística (fotográfica, en nuestro asunto) y con el discurrir de las luces -altas- y de las sombras -densas-. Densas y altas, desde la penumbra del discurso escrito, son las sensaciones contratadas y a tratar. Concurrir a retos es un reto contra el aburrimiento, además.

Después, sin pausa, comentaré, raudo y ágil -a pesar de mi forma física nada en forma-, algo sobre la interesante vida de Richard Avedon¹. Otro tiempo, otros conceptos y otras búsquedas, pero la fotografía como hilo de cobre de conexión, sin caducidad posible, ni imposible corte estético irregular e informal.

Mal informan algunos medios fotográficos contemporáneos, pero trataré, en lo posible, de no seguir semejantes pautas expresivas deformes. Espero no aburrir al paciente lector, que estas torpes líneas decodifica, y llegar a buen puerto, sin mareos ni desesperantes calmas chichas, ni asertos chinchoreros, ni impertinentes hipótesis flacas y frágiles.

Las fotos, por mí seleccionadas, son sólo eso, una selección discreta, parcial y discutible, pero me gustan en grado sumo, y esto es más que suficiente para la intención de mi discursito, lo cual, opino acá y ahora, puede ser más que notable, o, al menos, bastante.

Bastante poco, como inicio. La búsqueda ha de ser personal; el encuentro, agradable y gratificante. A ello pues.

NOTAS SOBRE AUGUST

Nuestro autor, maestro fotógrafo, nuestro August², nace en Herdorf-Heller (Siegerland), en el año 1876 -Siegerland está en Alemania-.

Parece que en el año 1892, August adquirió su primera cámara fotográfica, pero este dato carece de relevancia, pues resulta difícil aventurar, qué pasaría por la mente de un chico de tan sólo 16 años de edad, con semejante aparato entre sus manos jóvenes. Cuatro años más tarde comienza a ensayar, practicar y aprender fotografía, en el período que presta servicio militar -de 1896 a 1898-. Ya en el reciente siglo nuevo, el vigésimo, sucede algo importante en la vida de August: felizmente se casa, en Trier, con Anna Seitenmacher -ello acontece en el año 1902-. Un año después, nace su primer hijo, llamado Erich. En la época, en casi toda la Vieja Europa, el tan terrible, y hoy temible, "creced y multiplicaos", era, por lo general, indiscutiblemente puesto en práctica y ejercitado de Este a Oeste, de Norte a Sur, de las costas mediterráneas a las costas atlánticas.

Años más tarde, irán viniendo al mundo, el resto de sus hijos: Gunther en 1907, y Sigrid, en 1911. Una hermosa y satisfactoria familia, sin duda alguna, para un matrimonio enamorado.

Entretanto, la actividad profesional y creativa de August, no se detiene, como es menester. Algunos apuntes notables: se hace con un estudio en Linz, en la hermana Austria, y desarrolla una próspera y brillante carrera -ello acontece desde 1904 a 1910-. Ya son continuas sus exposiciones en ciudades alemanas y austríacas, pero merece destacarse la ofrecida en París, en 1904, que le supuso una Medalla de Oro y la Cruz de Honor de las Artes, de la capital gala.

Del '14 al '18, del siglo XX, Europa se ve azotada por una guerra de guerras, todos contra todos, desastre general, lo que retira a muchos artistas de sus medios expresivos. A nuestro autor, eso le sucede de pleno, y se mueve, en ese doloroso período, en las filas de la reserva del ejército alemán. Espantosa I Guerra Mundial, como todas, hace décadas y hace días, originadas, unas y otras, por cuestiones políticas y económicas de fondo, y de forma, caiga quien caiga, y pase lo que pase -muera la razón, muera la cultura, muera la dignidad, muera la civilización, muera la independencia, muera el derecho, muera la muerte natural, ¿no es así, presidente George Bush, y apestosos acólitos de la Unión Europea?-, espantosa toda guerra, espantosas guerras seculares.

Tras la I Guerra Mundial, nuestro hombre, traslada a toda su familia a Colonia, donde residirá desde 1919 -y acabará sus días, muchos años después, en esa hermosa capital germana-. Se dedicará, entonces, a realizar retratos comerciales (actividad en auge manifiesto), fotografía publicitaria y fotografía industrial. Además, y esto es mucho más importante para nosotros, comienza a fotografiar gentes de toda clase y rango social, para su monumental trabajo, *Menschen des 20. Jahrhunderts*. Entra, asimismo, a formar parte del grupo "Kölner Progressive".

En 1929 aparece su primer libro, llevando un prólogo de Alfred Dóblin, con sesenta fotografías, publicado por la editorial de Munich, Transmare Verlag, cuyo título es, *Antlitz der Zeit*. Encontrar, y adquirir, un ejemplar de esta edición primera, es un suceso digno de ser contado, cual épica historietita, a los nietos, o al menos, a los amigotes eruditos y amantes de lo bello y añejo. Las planchas de este libro parece que fueron confiscadas y, seguramente, destruidas por los nazis, entre los años 1934 y 1939. En ese período, August comienza a fotografiar paisajes, consagrándose a dicha tarea para escapar, en lo posible, de la ignorante, y brutísima, violencia totalitaria, que crecía a ojos vista, por doquier. Como en un juego de guerra de mesa, los ejércitos se desplegarían, otra vez, por la atormentada Europa.

La tragedia se servía, además, en el Pacífico y Norte de África: Guerra Mundial, literalmente. En 1944, todos sabemos lo que hicieron los aliados en Colonia -en toda Alemania, en casi toda Europa, en Japón, en el Pacífico...-; no quedó piedra sobre piedra, y todo fue, sistemáticamente, arrasado. El estudio de August, como todo el resto de la ciudad, resultó metódicamente destruido por bombardeos interminables y desesperantes. August y Arma se trasladaron a un pueblecito llamado Kuchhausen, a unos ochenta kilómetros de las ruinas de su ciudad, Colonia.

En 1951 abre su primera exposición, tras la II Guerra Mundial, en la famosa y prestigiosa Photokina de Colonia. La ciudad aprovecha para adquirir su trabajo titulado "Köln wie es war".

Tres años más tarde, la exposición organizada y concebida por, el ya consagrado y reconocido internacionalmente, Edward Steichen³, denominada "The family of man", elige ochenta fotos de August, para la colección permanente del MOMA (Museo de Arte Moderno), de la populosa, ruidosa y esplendorosa, ciudad de Nueva York.

En 1957, nuestro ilustre fotógrafo, se queda solo. Muere su esposa Arma, rompiéndose el matrimonio enlazado cincuenta y cinco años antes, sobreviviente a dos guerras mundiales, desastrosas en la piel de la profunda y secular Europa. Un año después, su ciudad natal, Herdorf Sieg, le nombra Ciudadano de Honor, de la urbe, anteriormente citada como Herdorf Heller (en Siegerland). La vida, a pesar de todo, acaba sonriendo plácida, desde las arrugas más nobles.

En el año 1961, recibirá un premio muy importante: la Cruz Federal de Alemania -todavía estaba Alemania dividida en República Federal y República "Democrática"; política división vergonzosa, que acabaría con la quiebra económica del régimen totalitario y la tangible caída del Muro de Berlín, en 1989- del Orden de Mérito. En ese año, se publica su último libro, titulado *Deutschenspiegel*, editado por Sigbert Mohn Verlag, Gütersloh.

Por fin, llega el fin de la vida de August Sander: en 1964, en "su" ciudad, en Colonia, muere. Contaba la nada despreciable, y muy considerable y respetable, edad de ochenta y ocho años, y dejaba, tras de sí, una obra fotográfica hermosa, honesta y digna de toda loa serena o apasionada. Las fotos de August, no son "simples documentos", "fotografías documentales" -o sea, fotos situadas en el tiempo, y en el espacio, con un ánimo claramente referencial-. Sus fotografías son "simples obras de Arte". Son algo más que "simples fotos".

O como diría el maestro Newhall⁴:

"Una serie de fotografías, presentada en sucesión sobre las paredes de una galería de exposiciones, o en las páginas de un libro, puede ser mayor que la suma de sus partes". Del todo acertado, en mi humilde y parcial opinión. La obra fotográfica, intencional como artística, es siempre superior a un par de fotos sueltas, de cualquier autor distinguido, y distinguible.

NOTAS SOBRE RICHARD

Repasamos ahora algunos datos de la vida de Richard Avedon⁵. No pretendo con ello, ni por asomo, establecer ningún tipo de paralelismo con respecto a la compleja biografía de Sander. Pero, el tener datos sobre las vidas de los fotógrafos, puede, sin duda alguna, ayudar a comprender sus obras, sus creaciones sobre el papel, sus fotos ordenadas con rigor, sus sentimientos y sus reflexiones más íntimas. Por ello, es oportuno pues, manejar la vida para comprender la obra -la obra fotográfica de Sander, y la obra fotográfica de Avedon, en nuestro caso-. Manejemos, respetuosamente, entonces la vida de Richard.

Nuestro hombre nace en la enorme ciudad de Nueva York, en el año 1923 (tendría, por lo tanto, en el momento de publicarse este breve artículo -verano del 2004-, ochenta y un años de edad; respetabilísima edad, indudablemente), entradito ya el siglo XX. Una de las capitales económicas y culturales del mundo, recibía, con los brazos abiertos, al pequeño Richard.

Este chico comenzó a desarrollar sus capacidades artísticas en la noble poesía, publicando sus poemas en la revista literaria del Instituto, llamada "The Magpie", casi imposible de encontrar hoy, en la De Witt Clinton Hight School -más o menos, de 1939 a 1941-. Luego, asistirá a la Universidad de Columbia, pero no llegará a acabar sus estudios universitarios, y no pasa nada por ello. Y no los acabó porque se embarcó; sí, se enroló en la marina mercante de su país, y estuvo navegando un par de años (1942-1944). Y ahí nace el joven fotógrafo: antes de partir, en su primera travesía, su padre le regaló una Rolleiflex, que Richard se llevaría consigo, como tesoro incuestionable, y con la que comenzaría a hacer fotos, de carnet, a la marinería y oficiales. Fuente de ingresos, y de distinción, extras.

La Segunda Guerra Mundial es un bache, muy profundo, para cualquiera. Un socavón, para una sensibilidad excepcional, cual la de Richard. Tras la guerra de las guerras, segunda, nuestro hombre inicia una etapa fructífera: fotógrafo, de plantilla, de la revista "Harper's Bazaar", desde 1945 a 1965. París, y, allá, fotografía a las modelos, a su imagen, vivas, riendo, moviéndose, comunicando, con sus frágiles cuerpos y despreocupados gestos. En 1966, cambia de revista, para entrar en "Vogue", y avanzar.

Otra guerra repulsiva, como todas, sin excepción posible, y, una vez más, una cámara de fotos opinando: Vietnam y Avedon. Finales de los años sesenta y principios de los setenta; Richard fotografía manifestaciones contra la guerra, en su país, y fotografía, asimismo, víctimas de la guerra en el propio Vietnam. Sucédense los acontecimientos sucios y la opinión del artista, que suele ser limpia, desde su parcialidad particular, tórnase más crítica y acida, con el pasar de los meses y de las acciones turbulentas, rápido y sin turbiedad.

Avedon ha dicho: "Un retrato no es una semejanza. En el mismo instante en que una emoción, o un hecho, se convierte en fotografía, deja de ser un hecho para pasar a ser una opinión. En la fotografía no existe la imprecisión. Todas las fotografías son precisas. Ninguna de ellas es la verdad". Más claro, agua, no contaminada a ser posible. Estoy del todo de acuerdo con el maestro, al respecto. Cuando Richard habla, hay que escuchar, atentos, y asentir, sin reparos, ante meditaciones tan serenas y certeras. Ninguna fotografía es la verdad, de veras.

Algunos de sus libros -sin ánimo de precisión exhaustiva e incuestionable-, destacables:

Observations, texto de Truman Capote, Simón & Schuster, Nueva York, 1959; *Nothing personal*, texto de James Baldwin, Atheneum, Nueva York, 1964; *Alice in Wonderland*, texto de Doon Arbus, F. P. Dutton, Nueva York, 1973; *Portraits*, introducción de Harold Rosenberg, Farrar, Straus & Giroux, Nueva York, 1976; *In the American West* 1979-1984, Harry N. Abrams, Nueva York, 1987; *Living Room*, fotografías de Nick Waplington, con textos de Richard Avedon y John Berger, Aperture, Nueva York, 1991; *Evidence: 1944-1994*, catálogo de la exposición en el Whitney Museum of American Art, Random House, Nueva York, 1994. Un extenso listado en letras de oro y sales de plata.

Richard posee varios Doctorados Honoris Causa en Universidades de Norteamérica y de Europa. Docta justificación al serle otorgados. Posee, por supuesto, premios de todos los colores, en las dos orillas del Atlántico que nos une y, a la vez, distancia. Enumerar tamaño listado de premios, apremiantes, podría resultar asaz aburrido, por ello, lo obviaré.

Una vida, la de Richard Avedon, tirando por bajo, interesantísima y llena de momentos plateados, aventurados y completados, momentos azarosos y expuestos. Latidos apasionados y siempre apasionantes, de fotógrafo y poeta.

LA OBRA FOTOGRÁFICA DE SANDER

Quede, de antemano, apuntado que mi intención, en este punto y en el siguiente, no es hacer un análisis pormenorizado, ni milimétrico, de las obras de estos dos fotógrafos, sino, sólo, pretender acercarme, de puntillas, en estas escuetas notas respetuosas, a semejantes obras artísticas. Dicho lo cual, entramos en materia, gris, negra y blanca: la obra de August Sander.

Una autora de referencia, como es Gisele Freund⁶, escribe:

"Tras un siglo de discusiones para saber si la fotografía es un arte, Moholy-Nagy⁷ la sitúa en su auténtico lugar. *La antigua querrela entre artistas y fotógrafos a fin de decidir si la fotografía es un arte, es un problema falso. No se trata de reemplazar la pintura por la fotografía, sino de clarificar las relaciones entre la fotografía y la pintura actuales, y evidenciar que el desarrollo de medios técnicos, surgidos de la revolución industrial, ha contribuido grandemente en la génesis de nuevas formas dentro de la creación óptica*⁸. Hasta entonces las interpretaciones de la fotografía se han visto influidas por los planteamientos estéticos y filosóficos referentes a la pintura. Se trata de reconocer las leyes particulares de la fotografía. La luz en sí misma exige que la miren como creadora de formas. Si hay que juzgar fotografía y film, ha de ser desde este ángulo".

Y este no es un cualquier ángulo. A saber, podría ser, axial, o de aberración, o de apertura, o de campo imagen, o de campo objeto, o de emergencia, o de incidencia, o de polarización, o de reflexión, o de refracción, o de resolución, o límite, o refringente, o visual, o, tal vez, obtuso. Muy agudo. No hay que permitir que la luz nos ciegue en demasía, por lo que es recomendable, según dónde y cuándo, usar gafas de sol. Los cegatones del mundo pintamos poco, pero hacemos, a veces, fotos familiares y amigables.

Nuestro autor, Sander, no precisa, para visionar sus fotos, utilizar filtros reblandecedores ante los ojos. Sus fotografías son puras. Sus fotografías son sólo suyas. Sus fotografías son, él mismo, solamente él. Sus fotos son hermosas. Pardiez que ciertamente lo son⁹.

Veamos otra opinión, más ducha, versada, diestra, merecedora, decorosa, proporcionada y digna, que la mía; la opinión de Reinhold Mibelbeck¹⁰:

*"La contribución alemana a la historia de la fotografía durante esta época tiene una tendencia sobria y racional. August Sander, Karl Blossfeldt y Albert Renger-Patzsch, representan posiciones fotográficas que -aunque todavía se ocupan de sujetos visuales en el sentido original- finalmente son interpretados y situados en un contexto completa y totalmente nuevo por el trabajo conceptual documental de la escuela Becher. Con su proyecto *Gente del siglo XX* August Sander creó una obra que combinó la calidad de representación constantemente objetiva con procedimientos más complejos de concepto".*

Es del todo cierto, las gentes fotografiadas por Sander, representan y son, en último término, un concepto fotográfico, un concepto estético, un concepto humanístico, con personas como elementos atemporales, quasi eternos, imperturbables, a nivel artístico, al menos. Sus "camaradas", Blossfeldt¹¹ y Renger-Patzsch¹², caminan también por ese ámbito conceptual-estético, fotografiando otros elementos

muy distintos a los ciudadanos de Sander -vegetales y plantas en la mirada de Karl, y objetos industriales, en la mirada de Albert-.

Leamos, a propósito de la obra fotográfica de Sander, otra opinión publicada, la de Antonio Molinero Cardenal¹³, crítico fotográfico de la revista madrileña, de difusión hispanoamericana, *FV*:

"Este célebre retratista creía a pie juntillas que el estrato social en que había nacido o en el que se desenvolvía cada ser humano condicionaba enormemente su apariencia corpórea, su aspecto físico y su semblante fisiológico. Más que en la propia individualidad del retratado, se concentra en el oficio y en la clase social, por él representada, buscando a tal efecto arquetipos de cada profesión o clase social".

Discrepo frontalmente de las palabras escritas por Antonio. Las fotos de August Sander no son ni representan, ni por asomo distante o próximo, arquetipos profesionales o de rango social. August no retrata taxonomías sociales o profesionales del tipo, carniceros, tipógrafos, oficinistas, carpinteros, camareras, metalúrgicos, profesores, mineros, prostitutas, cocineros, arquitectos, maestras, barrenderos, actores, poetas, estudiantes, panaderos, vagabundos, enterradores, monjas, albañiles, ferroviarios, bohemios, sacerdotes, amas de llaves, ya ves, o fotógrafos, ni especímenes categoriales semejantes. August, por el contrario, retrata personas únicas, opinando en masculino singular, sin altos contrastes, ni densas sombras, ni efectos pictóricos, ni dramáticas puestas en escena. No se trata de un simple catálogo de tipos, ni de clases, ni de categorías; es, más bien, un registro de sensibilidades individuales, desde una individual sensibilidad, la especial sensibilidad del fotógrafo, la sensibilidad del artista, la del creador de imágenes contemporáneas y eternas. Es un registro histórico, y ya atemporal, al alcanzar el nivel artístico; Arte y documento, por el registro de un tipo, en la Historia de la Fotografía, llamado August Sander. Sin sombras confusas, pero con firma y rúbrica, mayúsculas, sin rubor ni bochorno en el reconocimiento merecido de una obra artística consistente. Fidelidad documental, parcial infidelidad, elevada al rango de Arte. Retratos como arte fotográfico. Retratos y *Arte Fotográfico* -título de la decana de las revistas españolas del ramo, sin irnos por las ramas-.

Para no dar demasiado hilo a una cometa sin límites, concluiré este punto hablando de una foto concreta, de August Sander, con categoría, en mi vetusta y torpona opinión, de obra maestra de la fotografía. Una sola foto capaz de representar la capacidad expresiva y comunicativa de su autor, si ello es posible. Una foto, sola, con rango de, si existe tal rango, "obra fotográfica". Una foto inevitable en una hipotética selección de las mejores diez, cien, mil, o, incluso, nueve mil novecientas noventa y nueve, "fotos maravillosas"¹⁴ de la Historia de la Fotografía. La foto a la que me refiero, sello Sander, se titula Jóvenes campesinos en atuendos domingueros, Westerwald (1913).

Tres tipos a la aventura. Cuatro, por mejor decir, pues August es copartícipe protagonista, de esa aventura, sin término, que es la búsqueda, incansable, del amor. Esta foto representa más de lo que una "simple fotografía" puede representar tras un veloz vistazo. Representa complejos estados emocionales, lo cual no está al alcance de todos los mortales usuarios de las cámaras de fotos de ayer y de hoy, cual fantasías animadas sin ánimos. Representa un espíritu, un ámbito emotivo, un cúmulo de sensaciones y deseos convencionalmente humanos, un equilibrio inestable y afianzado para siempre, una ruptura inquebrantable y delicada con la edad última que la mayoría pasará. Dinámica estática y estética, quietud móvil e inmóvil, estar y seguir siendo, ser y estar siguiendo, lo humano siempre, siempre un espíritu, decir y callar, respirar y seguir viviendo más allá de los funerales funestos. La foto de la vida, de los chicos buscadores de azulados sentimientos, de un espíritu juvenil imparable, del latido inexperto que va a pulirse en la refriega de los roces necesarios. Piel masculina y, en lontananza, epidermis femenina. Elegancia y decoro; plata de ley y sonrisas furtivas, escapadas entre metales precio-

sos, con buena planta y gestos comedidos. Cuerpos y almas a la carrera, pero despacito, para que la foto no salga movida. Con vida, a cada lado. Un acto eterno: amantes jóvenes que buscan ser amados para siempre. Una foto genial, fruto de un trabajo sereno y apasionado. Una foto salida de la mano, de la visión y del corazón de August. "La foto" de August Sander para la Historia, de la fotografía y de las humanidades. Una de mis fotos favoritas de la historia. Todo él, todo el fotógrafo, todo Sander está en esta fotografía. Una foto equilibrada, espléndida y, además, digna de un artista con cámara.

LA OBRA FOTOGRÁFICA DE AVEDON

Es loable, paciente lector, que hayas podido llegar hasta aquí, y continúes tu atenta lectura, sobre mi atónita admiración, hasta el final del artículo. Entremos entonces en la obra de Richard, en las fotos de Avedon, en la obra fotográfica, excelente cual la anterior, de Richard Avedon.

Es menester, opino, aprender de los maestros. Y un maestro, merecedor de todo reconocimiento inquebrantable, es Roland Barthes. Oigamos su experta voz, refiriéndose a Avedon¹⁵:

"Como producción, la Fotografía se ve sometida a dos coartadas insoportables: tan pronto se la sublima en los espacios de la fotografía artística, que niega precisamente la fotografía como arte, como se la viriliza en las especies de la foto de reportaje, que obtiene su prestigio del objeto que ha capturado. Pero la Fotografía no es ni una pintura ni... una fotografía; es un Texto, es decir, una meditación compleja, extremadamente compleja, sobre el sentido.

He aquí, por ejemplo todo lo que leo en una fotografía de Avedon, los siete dones que me hace: en primer lugar, lo verdadero, la sensación de verdad, la exclamación de verdad; en segundo lugar, el carácter (tristeza, severidad, satisfacción, alegría, etc.); luego, el tipo; luego, Eros, un compromiso, ya seductor, ya repulsivo, con el afecto; luego, la muerte, la vocación de cadáver; luego, el pasado, lo que ha sido captado no puede volver, no se puede volver a tener; por último, el séptimo sentido es precisamente el que resiste a todos los otros, es el suplemento indecible, la evidencia de que, en la imagen, hay siempre algo más: lo inagotable, lo intratable de la Fotografía (¿el deseo?).

Las fotos de Avedon me obligan a hacer todo este recorrido y a volver a empezar sin descanso; con ellas no se termina nunca; son ricas y desnudas a la vez, dan sin cesar y sin cesar retienen; en suma, son las figuras mismas de una dialéctica: en ellas, la mayor intensidad de sentido, y, finalmente la carencia misma de sentido, parten de un goce contenido. (...). La fotografía de Avedon no juega"¹⁶.

Dos puntualizaciones, discretas y tímidas, por mi parte: la primera, lo verdadero de la fotografía es, simplemente, falso; la foto es una representación, un corte, una delimitación, una puesta en escena, una apuesta por la opinión propia, una mirada parcial, una rebanada escogida; no es, nunca, la verdad ni la realidad, aunque pudiera parecerías, aunque pudiera, equívocamente, parecerse a ellas; la segunda, la fotografía de Avedon -al igual que la de cualquier otro artista "importante"-, si juega; juega siempre con nosotros, juega con nuestra atenta mirada ajena; juega con nuestros sentimientos difusos; juega con nuestras experiencias previas; juega con nuestra concordancia, o discordancia, con la obra fotográfica visionada; juega con nuestra cultura inculcada y asimilada, sólida, fluida o frágil, al respecto de la lectura realizada; juega con la propia facilidad o dificultad en dicha lectura; juega con nuestra razón dialógica, comunicándonos algunas ideas o rompiendo mensajes intachables; juega con nuestra capacidad, o discapacidad, crítica; juega, siempre, con nosotros al ratón sagaz y a los gatos artrósicos, siempre acariciando nuestras distantes y lejanas pupilas, siempre perplejas ante su mirada previa.

Pero, qué lindos, agraciados exquisitos, y acertadísimos, son los inoxidables y serenos textos de Roland Barthes ...¹⁷

Parece fácil. Pero no lo es, cual angostura ingrata, para nada. Richard no usa trampantojos, tramposos y picaros. Avedon no utiliza rompimientos de gloria, gloriosos y bienaventurados. Ni gatuperios, ni jactancias. Las glosas y comentarios sobre los oscuros-claros, al respecto, resultan obvias. De rompimientos de gloria y de trampantojos (hermosísima palabra, por cierto), nada de nada, ni rastros; pues para ellos, ya están algunos otros, que no interesan acá en demasía, dados los eminentes autores acariciados, con vocablos desmañados, por mi sola esencia discursiva. Ya queda menos, lo cual no es nimiedad.

Leamos otras diversas y distantes opiniones. Por ejemplo, la del crítico nacional, Antonio Molinero Cardenal:

"El retrato, como instrumento de registro de la faz humana, es el género que mejor expresa los infinitos enigmas y recovecos que contiene el rostro y por ende, el alma humana. Este hecho se concreta un múltiples puntos de vista: estudios de carácter, duelos de rostros, estremecimientos faciales, miradas reflexivas, aptitudes dubitativas, rostros mortuorios, sonrisas y lágrimas, etc., que exteriorizan la ternura, el sufrimiento, los trastornos emocionales o la insatisfacción de vivir del retratado (y del retratista)(...). Teoría que está muy próxima a los postulados de Richard Avedon cuando afirma que: Las fotografías tienen una realidad de las que carecen las personas. Como queda patente, el intimar con los modelos, la intuición y el criterio personal, son técnicas interpretativas de las que hacen gala un buen número de retratistas".¹⁸

Es muy difícil catalogar fotos. Existe una complejidad inherente a la lectura de la imagen que puede estar en potencial controversia directa con la intención comunicativa del fotógrafo. En las fotos de Avedon -y también, como intuirá el ágil lector, en las de Sander-, tamaño complejidad se convierte en una función exponencial. Incrementándose, además, dicha situación al pretender hacer un análisis formal del conjunto de una obra fotográfica parcial, o vital, peor que peor. Fondos, texturas, poses, iluminación, positivado, expresiones, contacto, formato, cercanía, contraste, silencios, negros densos, blancos puros, grises incontables, miradas mantenidas, dialogo, entre modelo y fotógrafo, cantan en cada toma, en cada ampliación, en cada foto revisionada. Y sonreimos, desde la duda, desde la desazón, desde la serena admiración, al concluir el perfil ligero trazado, compleja lectura de una complicada obra, de la imaginación de un artista llamado Richard.

No haré ninguna lectura de alguna de las muchísimas fotos de Avedon, que me encantan, para no maltratar, aún más, la admirable paciencia del lector que hasta aquí haya llegado. Gracias, anticipadas, por llegar al final.

Y una opinión más, la del propio Richard Avedon¹⁹, para saber un poco más:

"Un fotógrafo retratista depende de otra persona para completar su fotografía. El sujeto imaginado que en cierto sentido soy yo mismo, debe ser descubierto en otra persona dispuesta a participar en una ficción de la que no sabe nada. (...). Su necesidad de defender su causa es probablemente tan profunda como la mía de defender la mía, pero el que tiene el control soy yo. Un retrato no es una semejanza. En el mismo instante en que una emoción o un hecho se convierte en una fotografía deja de ser un hecho para pasar a ser una opinión. En una fotografía no existe la imprecisión. Todas las fotografías son precisas. Ninguna de ellas es la verdad".

Palabras magistrales, y elocuentes, con las que coincido de pleno. Sin duda, ninguna foto es la verdad. Y el que tiene el control, ahora, soy yo. Así que concluyo, que ya va siendo momento oportuno para terminar el escrito -y la lectura, paciente y amable lector-,

CONCLUSIONES

Llegados acá, me congratula poder decir, humildemente, que el presente artículo es, sólo, un sentido homenaje a dos retratistas insignes: Sander y Avedon.

Para profundizar en sus vidas y obras fotográficas, con minuciosa exactitud, habría que disponer de mucho papel, muchos bites y mucho tiempo, de los que, por desgracia o fortuna, no disponemos en demasía los doctorandos, ni las jornadas que nos reúnen, ni la loable paciencia del lector que esto decodifica, por placer encantador o necesidad formativa, o ambos.

Pienso que merece la pena revisar bibliografía, revistas y la red de redes, para profundizar en las obras de estos dos fotógrafos geniales, August y Richard.

Y como conclusión a la conclusión, la lírica de un hombre brillante, que ha reflexionado, escrito y difundido textos memorables sobre Arte, y, específicamente, sobre Fotografía. La voz, poética, de John Berger²⁰:

*Mudan la corteza los manzanos
sobre mi cabeza los calostros
muestran la forma del enjambre
guarda, cariño, tu dulzura.*

*Hunde el cielo los pulgares
en mis ojos
las constelaciones huyen
guarda, cariño, tu dulzura.*

*La interminable lluvia
deseando las montañas arena
de prepara para dormir
guarda, cariño, tu dulzura.*

Hermoso retrato, ciertamente.

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

AVEDON, Richard. *In the american west*. 1979-1984. Fundación la Caixa. Barcelona 2002.

BARTHES, Roland. *La Torre Eiffel*. Paidós. Barcelona 2001.

BERGER, John. *Y nuestros rostros, mi vida, breves como fotos*. Hermann Blume. Madrid 1986.

FREUND, Gisele. *La fotografía como documento social*. Gustavo Gili. Barcelona 1983.

MIBELBECK, Reinhold (ed.). *20th Century Photography. Museum Ludwig Cologne*. Taschen. Köln, 1996.

MOLINERO CARDENAL, Antonio. *El óxido del tiempo*. Omnicom. Madrid, 2001.

MULLIGAN, T. y WOOTERS, D. (Editores). *Photography from 1839 to today*. Taschen. Koln, 1999.

NEWHALL, Beaumont. *Historia de la Fotografía*. Gustavo Gili. Barcelona, 1983.

PHILIPPI, Simone (ed.). *La fotografía del siglo XX*. Taschen. Colonia, 2001.

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Manuel (dir). *Diccionario Espasa de Fotografía*. Espasa-Calpe. Madrid, 2002.

SANDER, August. *APERTURE Masters of photography*. Aperture Foundation. New York, 1997.

NOTAS

¹ Para tener una visión, a cierta distancia, pero como certera aproximación, recomiendo leer, texto y fotos, del grueso volumen (768 páginas) *Photography from 1839 to today*. Sander aparece en las páginas 510-12, con un par de buenas fotos. Avedon aparece en las páginas 712-14, también acompañado de sendos retratos.

² Datos tomados del libro *August Sander, Aperture Masters of Photography*, págs. 92-3.

³ Edward Steichen, fotógrafo norteamericano, nacido en el año 1879 y fenecido en el año 1973, respectivamente en las ciudades de Luxemburgo (Europa) y de West Redding (E.U.A.). Su familia emigró a América en 1881, con lo que él, estudió allá ya en inglés norteamericano. Comienza a trabajar de litógrafo y retratista social. En 1900 regresa a Europa, para estudiar pintura, y en la Ciudad de la Luz, París, conoce al escultor Auguste Rodin. Expone sus fotos en Londres, y de regreso a América, a Nueva York, en 1902, conoce al fotógrafo Alfred Stieglitz, a la postre, maestro, y amigo profundo, de Edward Steichen, fue uno de los capitanes del grupo "Photo-Seession" -editores de la prestigiosa y renombrada revista *Camera Work*. En 1906, de la mano de Stieglitz, expone en la galería neoyorkina "291". En 1917, se enroló en el ejército, donde realizó servicios fotográficos varios, como por ejemplo, fotografía aérea. Ello le induce, tras la guerra funesta, a abandonar radicalmente el "Pictorialismo", y a empezar a fotografiar objetos de la vida diaria, cotidianos, y casi insignificantes, según quienes, con un rango próximo a la abstracción, o a la abstracción simbólica, por tildar con mejor etiqueta tales imágenes. A finales de los años locos, o década de los '20, Edward ya era un importante fotógrafo a nivel internacional. Y entró en la Historia de la Fotografía, con letras mayúsculas y moldeadas en noble oro viejo. Datos, *Diccionario Espasa de Fotografía*, págs. 674-5.

⁴ Beaumont Newhall, en su *Historia de la Fotografía*, pág. 246.

⁵ Datos procedentes de los libros, *In the American West*, págs. 138-140, y en el *Diccionario Espasa de Fotografía*, págs. 48-49.

⁶ Gisele Freund, *La fotografía como documento social*, págs. 173-4.

⁷ Laszlo Moholy-Nagy, nacido en 1895 y enterrado en 1946, lo primero en una pequeña ciudad húngara, Bacsborsod, y lo segundo en una grande ciudad norteamericana, Chicago. Fue pintor, escultor, escenógrafo, cineasta y, por gracia de los dioses de los fones furtivos y cautivos, fotógrafo, además de teórico. Estudió Derecho en Budapest, pero la I Guerra Mundial, interrumpió la carrera, pues él guerreó en la artillería austro-húngara, y sabemos que las cosas no resultaron jocosas durante ni tras la contienda. Finalizó sus estudios en 1918. Se traslada a Viena en 1919, dedicándose a pintar, y allá conoció al amor de su vida, Lucía Schulz, con la que contraería nupcias. En 1920, en Berlín, conoce a los dadaístas, y a El Lissitzky, influencias decisivas ambas. En 1922 realizó sus primeros fотомontajes y fotogramas (en la voz de Man Ray, rayogramas). En 1923 es contratado por la BAUHAUS, para dirigir el curso "Materia y espacio". En la década de los veinte publica sus principales ensayos, como, *La nueva fotografía* (1923), o *Pintura, fotografía, cine* (1925). En 1928 vuelve a Berlín, para trabajar de escenógrafo y publicar ensayos sobre Arte. Luego Amsterdam, Londres y América. Nuestra socióloga, Gisele Freund, le ha considerado el gran teórico de la fotografía, y razones para ello no le faltan. Otros libros importantes, son: *La nueva visión* (1946), *Abstract of an Artist* (1946), *Vision in motion* (1947, publicado tras su muerte). Datos, *Diccionario Espasa de Fotografía*, págs. 487-8.

⁸ Freund toma esta cita del libro de Laszlo Moholy-Nagy, *Pintura, fotografía, cine*, del año 1925 y publicado por la BAUHAUS.

⁹ Esta retahila, no obedece, obviamente, a criterios científicos, ni a un análisis estético fededigno, ni a una argumentación taxonómica estricta; es, tan sólo, una opinión, simplemente simple. Tan respetable como cualquiera otra al respecto.

¹⁰ Reinhold Mibelbeck en *La fotografía del siglo XX*, pág.10.

¹¹ Karl Blossfeldt: revisar mi artículo publicado en las Actas de las Segundas Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología, de Julio del 2003, de la Universidad Carlos III.

¹² Albert Renger-Patzsch, nacido en Wurzburg, en 1897, y muerto en Wamel, el año 1966. Es uno de los pesos pesados de la fotografía objetiva alemana, europea y Occidental, y pilar de la fotografía técnica e industrial de la historia, de la materia que nos atrae, entretiene y/o mantiene. En 1928 publica tres títulos importantes: *El mundo es bello*; *El camino de la técnica*; y por último, *Lubeck*; estos tres libros, y especialmente el primero, hacen de la fotografía industrial -despreciada por algunos mentecatos-, un programa fotográfico denso y objetivo, dentro de paradigmas estéticos concretos, y distanciándose de las tendencias propuestas por Moholy-Nagy. En 1944, Renger-Patzsch pierde todas sus pertenencias y gran parte de sus archivos en un bombardeo, lo que le induce a retirarse, tras la contienda mundial, a un pequeño pueblo llamado Wamel (cerca de Soest), donde dejará de respirar a mediados de los sesenta del siglo pasado, época en la que se le conoce como fotógrafo paisajista y arquitectónico. Un tipo genial, además de extraordinario fotógrafo, opino. Datos, *20th Century Photography. Musum Ludwig Cologne*. págs. 530-5.

¹³ Antonio Molinero Cardenal en *El óxido del tiempo*. Una posible historia de la fotografía, pág. 151.

¹⁴ En esta hipotética relación de "Obras Maestras" de la fotografía, podrían estar títulos, lugares, fechas y nombres propios, como:

Día D (1944) de Robert Capa; *Joven patriótico con bandera*, Nueva York (1967) de Diane Arbus; *Dalí en el agua*, Cadaqués (1953) de Jean Dieuzaide; *Corsete Mainbouchet*, París (1939) de Horst P Horst; *El tenedor*, (1928) de André Kertész; *Kiki violón d'Ingres*, (1924) de Man Ray; *Autorretrato con esposa y modelo*, (1981) de Helmut Newton; *Desnudo calavera de Dalí*, (1950) de Philippe Halsman; *Desnudo*, (1936) -chica con las piernas cruzadas, su mejilla sobre la vertical rodilla derecha y sus manos, a ras de suelo, abrazando la rodilla izquierda- de Edward Weston; *Charles Baudelaire*, (1863) de Elienne Carjat; *El encuentro de los raíles en Promontory Point*, Utah (1869) de Andrew J. Russell; *Refugio de bandidos*, Nueva York (1888) de Jacob August Riis; *Avenue des Gobelins*, París (1910) -imagen de un escaparate de ropa de caballero- de Jean Eugene-Auguste Atget; *Allie Mae Burroughs, esposa de un cosechador de algodón*, Alabama (1936) de Walker Evans; *La explosión del "Hindenburg" en Lakehurst*, /1937) de Sam Shere; *¿En qué rincón del cielo te encontraré?*, (1910) de Juan Vilatoba y Figols; *US 285*, Nuevo México (1955) de Robert Frank; *Che Guevara*, (1960) de Alberto Korda; *Sarah Bernhard*, (1864) de Nadar; *Retrato de mujer sentada*, (1972) de Jeanloup Sieff; *Marcha por la Paz*, Washington /1967) de Marc Riboud; *Autorretrato*, Utah, 20 de Agosto (1980) de Richard Avedon; y lo voy a dejar ya, porque puedo acabar citando títulos de fotos de mis amigos, o lo que es peor y ciertamente vergonzoso, alguna foto mía paupérrima. ..

¹⁵ Roland Barthes en *La Torre Eiffel* (artículo titulado "Tales", publicado por primera vez en la revista PHOTO, en el año 1977), págs. 143-146.

¹⁶ Al respecto, y para refrescar datos en claro-oscuro, recomiendo releer, por encima y rápida forma de, los libros: *La cámara lúcida*, del propio Barthes, y el posterior comentario *El misterio de la cámara lúcida*, de Serge Tisseron.

¹⁷ Sobre todo, los que a nosotros nos incumben, los textos sobre Fotografía y Cine (sí, con mayúsculas), que tan brillante autor nos ha dejado, para uso y disfrute de los que amamos ambas Artes...

¹⁸ Antonio Molinero Cardenal en *El óxido del tiempo*, págs. 281-3.

¹⁹ Richard Avedon en *In the American West*, págs. 18-19.

²⁰ De John Berger, *Y nuestros rostros, mi vida, breves como fotos*, pág 99.