

Cicle de conferències

L'estil documental reconsiderat. Polemitzant amb Walker Evans

Dirigit per Jorge Ribalta

KBr

Fundación **mapfre**

Cat

L'exposició que Fundació MAPFRE dedica actualment a Walker Evans (26 de febrer–24 de maig de 2026) ofereix un marc apropiat per repassar la història del discurs documental en la fotografia i debatre més enllà dels llocs comuns. En una entrevista tardana, Evans va introduir l'influent concepte d'«estil documental» per categoritzar una pràctica fotogràfica que fins aleshores s'havia entès com a social, no només artística. Aquesta redefinició no estava exempta de polèmica i va ser determinant per a una part de les noves estètiques documentals que van proliferar en la dècada de 1970.

Dates
10, 17 i 24 de març;
14, 21 i 28 d'abril

Hora
19 h

*Servei de traducció
simultània al castellà quan
les ponències es facin en
una llengua estrangera*

kbr.fundacionmapfre.org

El 1926, John Grierson, el pare oficial del gènere documental segons la historiografia del cinema, va definir aquest gènere com un «tractament creatiu de l'actualitat». Des d'aleshores, aquest discurs cinematogràfic i fotogràfic es considera un espai híbrid entre l'art, els mitjans de comunicació i l'arxiu. Tot i que la historiografia del cinema ha establert una divisió estricta entre ficció i documental, aquest últim gènere és força més ambigu i complex del que es pensa habitualment; una forma de ficció en si mateix, que neix de la necessitat històrica de representar el ciutadà comú en l'era de la democràcia de masses durant el període d'entreguerres, una època que va viure, a més, una revolució de la cultura visual caracteritzada pel protagonisme de la fotografia en els mitjans de masses, la premsa il·lustrada, la publicitat, el cinema, les exposicions de propaganda, etc. Aquesta hegemonia de la fotografia es va prolongar durant el període central del segle XX, fins a l'adveniment de la televisió. La reinvenió del documental que va tenir lloc a la dècada de 1970, impulsada pels nous discursos de les ciències socials posteriors al 1968, tampoc no va ser aliena a la fi de l'hegemonia de la fotografia en la cultura visual occidental. Evans va morir precisament en aquella dècada, potser com a senyal d'un canvi d'època.

El programa s'organitza entorn de dos períodes: el primer, centrat en les dècades de 1920 i 1930, moment en què va néixer el discurs documental pròpiament dit, i el segon, en les dècades de 1970 i 1980, etapa en la qual la reinvenió del documental va sorgir com a reacció crítica a l'humanisme que va dominar la cultura fotogràfica durant la Guerra Freda.

Jorge Ribalta (Barcelona, 1963) és artista, investigador, editor i comissari independent. Per al Museu Nacional Centre d'Art Reina Sofia, a Madrid, ha comissariat una sèrie de quatre exposicions que componen una història política de la fotografia documental: «Una luz dura, sin compasión. El movimiento de la fotografía obrera, 1926–1939» (2011); «Aún no. Sobre la reinvenición del documental y la crítica de la modernidad» (2015); «Marc Pataut. Primeras tentativas» (2018), i «Genealogías documentales. Fotografía, 1848-1917» (2022). El 2018 es va publicar una selecció dels seus escrits i entrevistes sota el títol «El espacio público de la fotografía. Ensayos y entrevistas» (Barcelona, Arcàdia-Virreina).

10.03
2026

Christian Joschke
Pràctiques documentals i polítiques
de lluita de classes en les
dècades de 1920 i 1930.
Els casos d'Alemanya i França

Presencial i en línia

El moviment de la fotografia obrera sorgit a mitjan dècada de 1920 perseguia dos objectius que el diferenciaven de l'«estil documental»: una crítica a les imatges de la premsa convencional, considerada incapaç de mostrar la realitat social tal com era, i el desig d'oferir un testimoni «des de baix», proper als cercles obrers. Entorn d'aquests dos objectius, imbricats dialècticament entre si, es va originar una extensa organització vinculada al moviment revolucionari que pretenia crear un ambient, establir valors i promoure un ideal comunista mitjançant l'ús de la imatge; en definitiva, donar testimoni per actuar, per transformar les relacions socials. Sens dubte, aquest esperit de compromís i el seu arrelament en la classe treballadora en constitueixen el tret més distintiu. A la dècada de 1970, quan la fotografia i el cinema polítics van recuperar tot el seu vigor, es van inspirar en la memòria dels fotògrafs i cineastes obrers de la dècada de 1920.

(Ponència en francès amb interpretació simultània al castellà)

Christian Joschke (Múnic, Alemanya, 1975) és professor d'Història de l'Art a l'École des Beaux-Arts de París i codirector de la revista *Transbordeur – photographie histoire société*, publicada per Éditions Macula (París). Ha publicat articles sobre història de la fotografia en altres revistes, com *Revue de l'Art*, *Actes de la recherche en sciences sociales* i *Études photographiques*, així com el llibre *Les yeux de la nation. Photographie amateur et société dans l'Allemagne de Guillaume II* [Els ulls de la nació. Fotografia amateur i societat a l'Alemanya de Guillem II] (Dijon, Les presses du réel, 2013). Recentment ha publicat *La Révolution suspendue. Photographie et presse communiste dans l'Allemagne de Weimar (1918-1933)* [La revolució en suspens. Fotografia i premsa comunista a l'Alemanya de Weimar] (París, Éditions Macula, 2025) i *Le tribunal de l'art. Philip Guston et l'antifascisme américain* [El tribunal de l'art. Philip Guston i l'antifeixisme americà] (París, Gallimard, 2026).

17.03
2026

Bernd Stiegler
August Sander i la invenció
de la fotografia sociodocumental

Presencial i en línia

A finals de la dècada de 1920, els fotògrafs Karl Blossfeldt, Albert Renger-Patzsch i August Sander es van consolidar ràpidament com el trio indiscutible de la fotografia de la nova objectivitat alemanya. En el termini d'un any es van publicar tres llibres de fotografia considerats canònics: el 1928 *Urformen der Kunst* [Formes primigènies de l'art], de Blossfeldt, i el 1929 *Die Welt ist schön* [El món és bell], de Renger-Patzsch, i *Antlitz der Zeit* [El rostre de l'època], de Sander. Aquest últim llibre es va convertir ràpidament en el preferit de la premsa d'esquerres, que el va celebrar com una revelació fotogràfica i política. Aquesta valoració es basava en el reposicionament radical de la fotografia de retrats que va dur a terme Sander, que situava la imatge individual en un enfocament que intentava representar la societat en conjunt. En altres paraules: els retrats de Sander són, d'una manera complexa, retrats de la societat. La conferència presenta el concepte i l'obra de Sander.

(Ponència en alemany amb traducció simultània al castellà)

Bernd Stiegler (Meschede/Hochsauerland, Alemanya, 1964) és professor a la Universitat de Constança de Literatura Alemanya Moderna en el Context Mediàtic. Les seves àrees de recerca se centren en la història i la teoria de la fotografia, així com en la literatura alemanya i francesa dels segles XIX i XX i en la relació entre literatura i mitjans de comunicació. Entre les seves últimes publicacions cal destacar: *Nadar. Bilder der Moderne* [Nadar. Imatges de la modernitat] (Colònia, Walther König, 2019); *Bilder für Reisende. Rive: ein Fotoatelier in Neapel* [Imatges per a viatgers. Rive: un estudi fotogràfic a Nàpols] (Halle an der Saale, Hasenverlag, 2022); *Bildpolitiken der Identität. Von Portraitfotografien bis zu rechten Netzwerken* [Polítiques visuals de la identitat. Dels retrats fotogràfics a les xarxes d'extrema dreta] (Berlin, August Verlag, 2024), i *Gedanken sichtbar machen. Oscar Gustav Rejlander und die viktorianische Fotografie* [Fer visibles els pensaments. Oscar Gustav Rejlander i la fotografia victoriana] (Leipzig, Spector Books, 2025).

24.03
2026

Stephanie Schwartz
Walker Evans i el problema de l'estil

Presencial i en línia

Aquesta ponència reconsidera la categoria «estil documental». Encunyada per Walker Evans el 1971 durant una entrevista amb Leslie Katz, l'expressió «estil documental» se sol interpretar com una descripció de l'obra del mateix Evans o bé de la pràctica documental de l'època de la Gran Depressió, en la dècada de 1930. Per a la majoria dels acadèmics, l'expressió confirma que la distinció entre art i documental havia quedat fermament establerta en aquella dècada. En la meua ponència sostinc el contrari, és a dir, que l'expressió d'Evans s'ha d'entendre com una invenció dels anys setanta, en un moment en què la seva obra estava sent canonitzada i en què els debats sobre la política del documental van redefinir allò que es considerava art. La meua intenció, no obstant això, no és rebutjar la fórmula d'Evans. Al contrari, sostinc que l'estil constitueix una categoria clau a través de la qual cal abordar l'obra del fotògraf, concretament la seva publicació de 1938 *American Photographs*. Per què —em pregunto— les anàlisis sobre l'«estil documental» es remeten a qüestions relacionades amb l'art i l'autoria, quan l'estil, com argumentava Meyer Schapiro el 1936, va ser concebut com un mitjà per refermar les diferències racials i nacionals? En altres paraules, per què la historiografia de l'estil nacional ha desaparegut de la nostra historiografia del documental nord-americà?

(Ponència en anglès amb interpretació simultània al castellà)

Stephanie Schwartz (Nova York, 1972) és professora associada del Departament d'Història de l'Art de la University College de Londres. Els seus escrits sobre fotografia i cinema han aparegut en les publicacions periòdiques *October*, *Oxford Art Journal* i *ARTMargins*. El 2016 va dirigir el projecte *In Focus* de la Tate Modern de Londres sobre l'obra d'Allan Sekula *Waiting for Tear Gas* [Esperant el gas lacrimogen] (1999-2000). També és autora de *Walker Evans: No Politics* (Austin, Texas, University of Texas Press, 2020). Actualment, està acabant de redactar el llibre *Allan Sekula's War Work* per MACK Books (Londres) i desenvolupant un nou projecte de recerca sobre l'obra de Christopher Williams i les cultures fotogràfiques de la Guerra Freda.

14.04
2026

Larisa Dryansky
Sobre «New Topographics» i la
redefinició de l'estil documental
en la dècada de 1970.

Presencial i en línia

El 1975, l'Alešhores Museu Internacional de Fotografia George Eastman House a Rochester (EUA) va presentar l'exposició col·lectiva «New Topographics: Photographs of a Man-Altered Landscape» [Nova topografia: fotografies del paisatge alterat per l'home]. Malgrat que en aquell moment no va tenir èxit, l'exposició ha arribat a ser reconeguda com un punt d'inflexió en la redefinició de l'estil documental en la fotografia contemporània. El comissari, William Jenkins, va reunir deu fotògrafs l'obra dels quals se centrava en l'entorn de l'Amèrica postindustrial. Per matisar la neutralitat del seu enfocament, Jenkins es va referir a la pràctica de la topografia, situant les fotografies exposades dins d'una tradició fotogràfica que abraçava des dels aixecaments topogràfics de l'Oest americà del segle XIX fins a les instantànies conceptualistes d'Ed Ruscha, passant per les clàssiques imatges documentals de Walker Evans.

En aquesta ponència proposo examinar concretament què es referia Jenkins quan parlava de «nou estil topogràfic», alhora que analitzo com els fotògrafs es van inspirar en altres fonts menys evidents, com el cinema.

(Ponència en anglès amb interpretació simultània al castellà)

Larisa Dryansky (Neuilly-sur-Seine, França, 1969) és professora associada d'Història de l'Art Contemporani a la Universitat de la Sorbona. La seva recerca se centra en les interseccions entre art, ciència i tecnologia, així com en les imatges tècniques (fotografia, cinema, vídeo). El seu primer llibre, *Cartophotographies. De l'art conceptual al Land Art* [Cartofotografies. De l'art conceptual al land art] (París, Cths Edition, 2017), analitza com els artistes vinculats a l'art conceptual i al *land art* experimentaven amb la fotografia i la cartografia. A més d'aquesta monografia, Dryansky ha publicat nombrosos treballs sobre temes relacionats amb la fotografia, tant a França com a nivell internacional. És autora de dos estudis sobre l'exposició «New Topographics».

21.04
2026

Thomas Weski
Sobre Michael Schmidt.
La fi d'una tradició?

Presencial i en línia

L'obra del fotògraf alemany Michael Schmidt (1945-2014) es pot entendre, en general, com una pràctica documental. Després de començar a fotografiar de manera autodidàctica a mitjans dels anys cinquanta els barris del Berlín occidental on vivia, des de mitjans dels anys seixanta i fins als vuitanta va començar a documentar-los de manera més conscient i a desenvolupar la seva obra en sèries: *Berlin-Kreuzberg* [Berlín-Barri de Kreuzberg] (1969-1973), *Berlin-Wedding* [Berlín-Barri de Wedding] (1976-1978) o *Berlin nach 45* [Berlín després del 45] (1980). Posteriorment, va abordar temes més universals, com la història, els llenguatges visuals dels sistemes polítics i la producció alimentària contemporània. Schmidt va assolir ràpidament el reconeixement internacional com a representant destacat d'una generació de fotògrafs implicats en la reinvençió de la fotografia documental als anys vuitanta.

Encara que emprava un mètode fotogràfic directe, Schmidt no concebia la fotografia com un document en si mateixa. Entenia el documental com una construcció d'autenticitat, que ofereix als espectadors l'oportunitat de generar activament la seva pròpia interpretació i significat.

(Ponència en anglès amb interpretació simultània al castellà)

Thomas Weski (Hannover, Alemanya, 1953) ha desenvolupat la seva tasca com a conservador especialitzat en fotografia en diversos museus alemanys de renom, com el Sprengel Museum de Hannover, el Ludwig Museum de Colònia i el Haus der Kunst de Múnic. Després de la mort del fotògraf Michael Schmidt, va catalogar el seu arxiu fotogràfic i va preparar una retrospectiva internacional, que es va exposar a Berlín, París, Madrid i Viena. Actualment, Weski treballa en el catàleg raonat de Schmidt.

28.04
2026

Documental entre cine i fotografia.
Ficcionalitzar la realitat. Una
conversa entre Marcelo Expósito,
José Luis Guerin i Paulino Viota

Presencial i en línia

El gènere documental, amb John Grierson com a pare intel·lectual oficial, té el seu origen i producció teòrica principal en el camp del cinema, no en el de la fotografia. Tot i que tots dos mitjans comparteixen una certa genealogia tècnica i estètica, el cinema es va convertir ben aviat en el mitjà dominant en la cultura visual moderna de masses. Els participants en aquesta taula rodona són artistes procedents del cinema i del món audiovisual, la pràctica dels quals està travessada pel documental, que cadascun aborda a la seva manera. A més, tots ells compaginen el treball artístic amb l'escriptura, la docència i la reflexió teòrica sobre el mitjà. La taula busca exposar el complex i canviant camp semàntic del concepte de documental, més enllà de la simple oposició entre realitat i ficció. També pretén reavaluar algunes figures canòniques del gènere i explorar possibles filiacions entre el cinema i la fotografia.

Marcelo Expósito (Puertollano, Ciudad Real, 1966), artista multidisciplinari i activista polític, ha estat resident a l'Acadèmia d'Espanya a Roma (2022-2023) i la seva obra s'ha mostrat en exposicions recents en institucions com La Virreina (Barcelona), el Museo Universitario de Arte Contemporáneo-MUAC (Ciutat de Mèxic), el Parco d'Arte Vivente-PAV (Torí) i el Parque de la Memoria (Buenos Aires). També ha estat artista convidat a la XVI Bienal de Cuenca (Equador, 2023) i a la Biennale Arte 2024 (Venècia) com a part del projecte col·lectiu audiovisual Disobedience Archive, centrat en la relació entre les pràctiques artístiques i l'acció política. El seu últim llibre, *Interrupciones y movimientos. El arte politizado en la crisis del neoliberalismo*, ha estat editat el 2024 a Xile per l'editorial Metales Pesados.

José Luis Guerin (Barcelona, 1960) és un cineasta fonamental de l'escena espanyola contemporània. Els seus primers llargmetratges van ser *Los motivos de Berta* (1983), *Innisfree* (1990) i *Tren de sombras* (1997). En plena reforma del barri xinès de Barcelona per a l'obertura de la Rambla del Raval, va dirigir *En construcción* (2001), per la qual va obtenir un premi Goya i que, juntament amb l'acabada d'estrenar *Historias del buen valle*, rodada a Vallbona, configura un díptic fonamental i singular sobre la Barcelona popular i desclassada, més enllà de tòpics i estereotips identitaris.

Paulino Viota (Santander, 1948) és cineasta, autor d'un clàssic del cinema experimental espanyol: *Contactos* (1970). Des de la dècada de 1980, s'ha dedicat principalment a l'escriptura i la docència i s'ha convertit en un dels assagistes sobre cinema més brillants i originals en llengua espanyola. És autor, entre altres llibres, de *La herencia del cine. Escritos escogidos* (Madrid, Ediciones asimétricas, 2019) i *La familia del cine* (Sevilla, Athenaica, 2024), així com de monografies sobre John Ford, Jean-Luc Godard i Serguei Eisenstein, publicades totes elles també per Athenaica.

KBr

Fundación **mapfre**