

Ciclo de conferencias

El estilo documental reconsiderado. Polemizando con Walker Evans

Dirigido por Jorge Ribalta

KBr

Fundación **mapfre**

Cast

La exposición que Fundación MAPFRE dedica en la actualidad a Walker Evans (26 de febrero-24 de mayo de 2026) ofrece un marco apropiado para repasar la historia del discurso documental en fotografía y debatir más allá de los lugares comunes. En una entrevista tardía, Evans introdujo el influyente concepto de «estilo documental» para categorizar una práctica fotográfica que hasta entonces se había entendido como de carácter social, no solo artístico. Esta redefinición no estaba exenta de polémica y fue determinante para una parte de las nuevas estéticas documentales que proliferaron en la década de 1970.

En 1926, John Grierson, el padre oficial del género documental en las historias del cine, definió este género como un «tratamiento creativo de la actualidad». Desde entonces este discurso cinematográfico y fotográfico se considera un espacio híbrido entre el arte, los medios de comunicación y el archivo. Aunque las historias del cine han establecido una división estricta entre ficción y documental, este último género es algo más ambiguo y complejo de lo que suele pensarse, una forma de ficción en sí mismo, que surge de la necesidad histórica de representar al ciudadano común en la era de la democracia de masas durante el periodo de entreguerras, una época que vivió además una revolución de la cultura visual caracterizada por el protagonismo de la fotografía en los medios de masas, la prensa ilustrada, la publicidad, el cine, las exposiciones de propaganda, etc. Esta hegemonía de la fotografía se prolongó durante el periodo central del siglo XX, hasta la llegada de la televisión. La reinención del documental que tuvo lugar en la década de 1970, impulsada por los nuevos discursos de las ciencias sociales posteriores a 1968, no fue tampoco ajena al final de la hegemonía de la fotografía en la cultura visual occidental. Evans fallecería justamente en esa década, acaso como señal de un cambio de época.

El programa se organiza en torno a dos periodos: el primero centrado en las décadas de 1920 y 1930, momento en el que nació el discurso documental propiamente dicho; y el segundo en las décadas de 1970 y 1980, etapa en la que la reinención del documental surgió como reacción crítica al humanismo que dominó la cultura fotográfica durante la Guerra Fría.

Fechas
10, 17 y 24 de marzo;
14, 21 y 28 de abril

Hora
19 h

*Servicio de traducción
simultánea al castellano
cuando las charlas se
realicen en una lengua
extranjera*

kbr.fundacionmapfre.org

Jorge Ribalta (Barcelona, 1963) es artista, investigador, editor y comisario independiente. Para el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en Madrid, ha comisariado una serie de cuatro exposiciones que componen una historia política de la fotografía documental: *Una luz dura, sin compasión. El movimiento de la fotografía obrera, 1926-1939* (2011); *Aún no. Sobre la reinención del documental y la crítica de la modernidad* (2015); *Marc Pataut. Primeras tentativas* (2018) y *Genealogías documentales. Fotografía, 1848-1917* (2022). En 2018 se publicó una selección de sus escritos y entrevistas bajo el título *El espacio público de la fotografía. Ensayos y entrevistas* (Barcelona, Arcadia-Virreina).

**10.03
2026** **Christian Jochke**
**Prácticas documentales y políticas
de lucha de clases en las décadas
de 1920 y 1930.**
Los casos de Alemania y Francia
Presencial y online

El movimiento de la fotografía obrera surgido a mediados de la década de 1920 perseguía dos objetivos que lo diferenciaban del «estilo documental»: una crítica a las imágenes de la prensa convencional, considerada incapaz de mostrar la realidad social tal como era; y el deseo de ofrecer un testimonio «desde abajo», próxima a los círculos obreros. En torno a estos dos objetivos, imbricados dialécticamente entre sí, se originó una vasta organización vinculada al movimiento revolucionario, que buscaba crear un ambiente, establecer valores y promover un ideal comunista mediante el uso de la imagen, en fin, dar testimonio para actuar, para transformar las relaciones sociales. Sin duda, este espíritu de compromiso y su arraigo en la clase trabajadora constituyen su característica distintiva. Y, cuando en la década de 1970, la fotografía y el cine políticos recuperaron todo su vigor, se inspiraron en la memoria de los fotógrafos y cineastas obreros de la década de 1920.

(Conferencia en francés con traducción simultánea al castellano)

Christian Jochke (Múnich, Alemania, 1975) es profesor de Historia del Arte en la Escuela de Bellas Artes de París y codirector de la revista *Transbordeur. Photographie, Histoire, Société*, publicada por Éditions Macula (París). Ha publicado artículos sobre historia de la fotografía en otras revistas, como *Revue de l'Art*, *Actes de la recherche en sciences sociales* y *Études photographiques*, así como el libro *Les Yeux de la nation. Photographie amateur et société dans l'Allemagne de Guillaume II* [Los ojos de la nación. Fotografía amateur y sociedad en la Alemania de Guillermo II] (Dijon, Les presses du réel, 2013). Recientemente ha publicado *La Révolution suspendue. Photographie et presse communiste dans l'Allemagne de Weimar (1918-1933)* [La revolución en suspenso. Fotografía y prensa comunista en la Alemania de Weimar] (París, Éditions Macula, 2025) y *Le Tribunal de l'art. Philip Guston et l'antifascisme américain* [El tribunal del arte. Philip Guston y el antifascismo americano] (París, Gallimard, 2026).

**17.03
2026** **Bernd Stiegler**
**August Sander y la invención
de la fotografía sociodocumental**
Presencial y online

A finales de la década de 1920, los fotógrafos Karl Blossfeldt, Albert Renger-Patzsch y August Sander se establecieron rápidamente como el trio indiscutible de la fotografía de la Nueva Objetividad alemana. En el plazo de un año se publicaron tres libros de fotografía canónicos: en 1928 *Urformen der Kunst* [Formas primigenias del arte], de Blossfeldt; y en 1929 *Die Welt ist schön* [El mundo es hermoso], de Renger-Patzsch, y *Antlitz der Zeit* [El rostro de la época] de Sander. Este último libro se convirtió rápidamente en el favorito de la prensa de izquierdas, que lo celebró como una revelación fotográfica y política. Esta valoración se basaba en el radical reposicionamiento de la fotografía de retratos que llevó a cabo Sander. Este situaba la imagen individual en un enfoque que trataba de representar a la sociedad en su conjunto. En otras palabras: los retratos de Sander son, de una manera compleja, retratos de la sociedad. La conferencia presenta el concepto y la obra de Sander.

(Conferencia en alemán con traducción simultánea al castellano)

Bernd Stiegler (Meschede/Hochsauerland, Alemania, 1964) es profesor en la Universidad de Constanza de Literatura alemana moderna en el contexto mediático. Sus áreas de investigación se centran en la historia y la teoría de la fotografía, así como en la literatura alemana y francesa de los siglos XIX y XX y en la relación entre literatura y medios de comunicación. Entre sus últimas publicaciones cabe destacar: *Nadar. Bilder der Moderne* [Nadar. Imágenes de la Modernidad] (Colonia, Walther König, 2019); *Bilder für Reisende. Rive: ein Fotoatelier in Neapel* [Imágenes para viajeros. Rive, un estudio fotográfico en Nápoles] (Halle an der Saale, Hasenverlag, 2022); *Bildpolitiken der Identität. Von Portraitfotografien bis zu rechten Netzwerken* [Políticas visuales de la identidad. De los retratos fotográficos a las redes de extrema derecha] (Berlín, August Verlag, 2024), y *Gedanken sichtbar machen. Oscar Gustav Rejlander und die viktorianische Fotografie* [Hacer visibles los pensamientos. Oscar Gustav Rejlander y la fotografía victoriana] (Leipzig, Spector Books, 2025).

**24.03
2026** **Stephanie Schwartz**
Walker Evans y el problema del estilo
Presencial y online

Esta ponencia reconsidera la categoría «estilo documental». Acuñada por Walker Evans en 1971 durante una entrevista con Leslie Katz, la expresión suele interpretarse como una descripción de la obra del propio Evans, cuando no de la práctica documental de la época de la Gran Depresión, en la década de 1930. Para la mayoría de los académicos, la expresión confirma que la distinción entre arte y documental había quedado firmemente establecida en esa década de 1930. En mi ponencia sostengo lo contrario, a saber, que la expresión de Evans debe entenderse como una invención de los años setenta, en un momento en que su obra estaba siendo canonizada y en el que los debates sobre la política del documental redefinieron lo que se consideraba arte. Mi intención, sin embargo, no es desechar la fórmula de Evans. Al contrario, sostengo que el estilo constituye una categoría clave a través de la cual hay que abordar la obra del fotógrafo, en concreto su publicación de 1938 *American Photographs*. ¿Por qué —me pregunto— los análisis sobre el «estilo documental» se remiten a cuestiones relacionadas con el arte y la autoría, cuando el estilo, como argumentaba Meyer Schapiro en 1936, fue concebido como un medio para apuntalar las diferencias raciales y nacionales? En otras palabras, ¿por qué la historiografía del estilo nacional ha desaparecido de nuestra historiografía del documental estadounidense?

(Conferencia en inglés con traducción simultánea al castellano)

Stephanie Schwartz (Nueva York, 1972) es profesora asociada del Departamento de Historia del Arte de la University College de Londres. Sus escritos sobre fotografía y cine han aparecido en las publicaciones periódicas *October*, *Oxford Art Journal* y *ARTMargins*. En 2016 dirigió el proyecto *In Focus* de la Tate Modern de Londres sobre la obra de Allan Sekula *Waiting for Tear Gas* [Esperando el gas lacrimógeno] (1999-2000). Es además autora de Walker Evans: *No Politics* (Austin, TX, University of Texas Press, 2020). Actualmente, está terminando de redactar el libro *Allan Sekula's War Work* para MACK Books (Londres) y desarrollando un nuevo proyecto de investigación sobre la obra de Christopher Williams y las culturas fotográficas de la Guerra Fría.

14.04
2026

Larisa Dryansky
Sobre «New Topographics»
y la redefinición del estilo documental
en la década de 1970

Presencial y online

En 1975, el entonces Museo Internacional de Fotografía George Eastman House en Rochester (EE. UU.) presentó la exposición colectiva *New Topographics: Photographs of a Man-Altered Landscape* [Nueva topografía: fotografías del paisaje alterado por el hombre]. Aunque en su momento no tuvo éxito, la exposición ha llegado a ser reconocida como un punto de inflexión en la redefinición del estilo documental en la fotografía contemporánea. El comisario, William Jenkins, reunió a diez fotógrafos cuya obra se centraba en el entorno de la América posindustrial. Para matizar la neutralidad de su enfoque, Jenkins se refirió a la práctica de la topografía, situando las fotografías expuestas dentro de una tradición fotográfica que abarcaba desde los levantamientos topográficos del Oeste americano del siglo XIX hasta las instantáneas conceptualistas de Ed Ruscha, pasando por las clásicas imágenes documentales de Walker Evans. En esta ponencia propongo examinar en concreto a qué se refería Jenkins al hablar de «nuevo estilo topográfico», al tiempo que analizo cómo los fotógrafos se inspiraron en otras fuentes menos evidentes, como el cine.

(Conferencia en inglés con traducción simultánea al castellano)

Larisa Dryansky (Neuilly-sur-Seine, Francia, 1969) es profesora asociada de Historia del Arte Contemporáneo en la Universidad de la Sorbona. Su investigación se centra en las intersecciones entre arte, ciencia y tecnología, así como en las imágenes técnicas (fotografía, cine, video). Su primer libro, *Cartophotographies. De l'art conceptuel au Land Art* [Cartofotografías. Del arte conceptual al land art] (París, CthS Edition, 2017), analiza cómo los artistas vinculados al arte conceptual y al land art experimentaban con la fotografía y la cartografía. Además de esta monografía, ha publicado numerosos trabajos sobre temas relacionados con la fotografía, tanto en Francia como a nivel internacional. Es autora de dos estudios sobre la exposición *New Topographics*.

21.04
2026

Thomas Weski
Sobre Michael Schmidt
¿El final de una tradición?

Presencial y online

El trabajo del fotógrafo alemán Michael Schmidt (1945-2014) se puede entender en general como una práctica documental. Tras comenzar a fotografiar de forma autodidacta a mediados de los cincuenta fotografiando los barrios del Berlín occidental donde vivía, desde mediados de la década de los sesenta hasta los ochenta empezó a documentarlos de manera más consciente y a desarrollar su trabajo en series: *Berlin-Kreuzberg* [Berlín-Barrio de Kreuzberg] (1969-1973), *Berlin-Wedding* [Berlín-Barrio de Wedding] (1976-1978) o *Berlin nach 45* [Berlín tras el 45] (1980). Posteriormente, pasó abordar temas más universales, como la historia, los lenguajes visuales de los sistemas políticos y la producción alimentaria contemporánea. Schmidt alcanzó rápidamente el reconocimiento internacional como representante destacado de una generación de fotógrafos implicados en la reinención de la fotografía documental en los años ochenta.

Aunque empleaba un método fotográfico directo, Schmidt no concebía la fotografía como un documento en sí misma. Entendía el documental como una construcción de autenticidad, que ofrece a los espectadores la oportunidad de generar activamente su propia interpretación y significado.

(Conferencia en inglés con traducción simultánea al castellano)

Thomas Weski (Hannover, Alemania, 1953) ha desarrollado su labor como conservador especializado en fotografía en varios museos alemanes de renombre, como el Sprengel Museum de Hannover, el Ludwig Museum de Colonia y la Haus der Kunst de Múnich. Tras la muerte del fotógrafo Michael Schmidt, catalogó su archivo de fotografías y preparó una retrospectiva internacional, que se expuso en Berlín, París, Madrid y Viena. Actualmente, Weski está trabajando en el catálogo razonado de Schmidt.

28.04
2026

Documental entre cine y fotografía.
Ficcionalizar la realidad.
Una conversación entre Marcelo
Expósito, José Luis Guerín
y Paulino Viota

Presencial y online

El género documental, con John Grierson como padre intelectual oficial, tiene su origen y producción teórica principal en el campo del cine, no en el de la fotografía. Si bien ambos medios comparten una cierta genealogía técnica y estética, el cine se convirtió pronto en el medio dominante en la cultura visual moderna de masas. Los participantes en esta mesa redonda son artistas procedentes del cine y el audiovisual, cuya práctica aparece atravesada por lo documental, que cada uno aborda a su manera. Además, todos ellos compaginan el trabajo artístico con la escritura, la docencia y la reflexión teórica sobre el medio. La mesa busca exponer el complejo y cambiante campo semántico del concepto de documental, más allá de la simple oposición entre realidad y ficción. También busca reevaluar algunas figuras canónicas del género y explorar posibles filiaciones entre el cine y la fotografía.

Marcelo Expósito (Puertollano, Ciudad Real, 1966), artista multidisciplinar y activista político, ha sido residente en la Academia de España en Roma (2022-2023) y su obra se ha mostrado en exposiciones recientes en instituciones como La Virreina (Barcelona), Museo Universitario de Arte Contemporáneo-MUAC (Ciudad de México), Parco d'Arte Vivente-PAV (Turín) y Parque de la Memoria (Buenos Aires). Ha sido también artista invitado en la XVI Bienal de Cuenca (Ecuador, 2023) y la Biennale Arte 2024 (Venecia) como parte del proyecto colectivo audiovisual *Disobedience Archive*, centrado en la relación entre las prácticas artísticas y la acción política. Su último libro, *Interrupciones y movimientos. El arte politizado en la crisis del neoliberalismo*, ha sido editado en 2024 en Chile por la editorial Metales Pesados.

José Luis Guerín (Barcelona, 1960) es cineasta fundamental en la escena española contemporánea. Sus primeros largometrajes fueron *Los motivos de Berta* (1983), *Innisfree* (1990) y *Tren de sombras* (1997). En plena reforma del Barrio Chino de Barcelona para la apertura de la Rambla del Raval realizó *En construcción* (2001), por la que obtuvo un premio Goya y que, junto con su recién estrenada *Historias del buen valle*, rodada en Vallbona, configura un díptico fundamental y singular sobre la Barcelona popular y desclasada, más allá de tópicos y estereotipos identitarios.

Paulino Viota (Santander, 1948) es cineasta, autor de un clásico del cine experimental español, *Contactos* (1970). Desde la década de 1980 se ha dedicado principalmente a la escritura y la docencia y se ha convertido en uno de los ensayistas sobre cine más brillantes y originales en lengua española. Es autor, entre otros libros, de *La herencia del cine. Escritos escogidos* (Madrid, Ediciones asimétricas, 2019) y *La familia del cine* (Sevilla, Athenaica, 2024), así como de monografías sobre John Ford, Jean-Luc Godard y Sergei Eisenstein, publicadas todas ellas igualmente por Athenaica.

KBr

Fundación **mapfre**