

espacio FESTIVAL

Fotografía, música, danza y ciudad

56 Cursos Manuel de Falla

Colección de Arte Contemporáneo de la Universidad de Granada



Lola González Quirantes





José María González López

espacio FESTIVAL

Fotografía, música, danza y ciudad

56 Cursos Manuel de Falla

Monografía sobre el Taller de Fotografía

Impartido y comisariado por
Francisco José Sánchez Montalbán
Sergio Pereira Román
Pilar Soto Sánchez
Rafael Peralbo Cano

Memoria de Exposición en la Sala de Exposiciones
Fundación Caja Rural (Edificio Zaida)
Del 10 de junio al 12 de julio de 2026

Fotografía, música, danza y ciudad

56 Cursos Manuel de Falla

Cada edición del Festival Internacional de Música y Danza de Granada transforma la ciudad. Los espacios patrimoniales, las plazas, las calles y los rincones cotidianos adquieren una intensidad diferente cuando la música, la danza y las artes escénicas irrumpen en ellos. Es precisamente en ese contexto donde se sitúa el Taller de Fotografía de los Cursos Internacionales Manuel de Falla. Desde hace más de veinte años, este proyecto propone una experiencia de aprendizaje que trasciende el ejercicio técnico de la fotografía para convertir el acto fotográfico en una experiencia con la música y la ciudad y aprender a descubrir las relaciones invisibles entre las personas, los espacios y los acontecimientos.

El presente volumen reúne los proyectos desarrollados por los participantes del Taller durante la 56ª edición de los Cursos Internacionales Manuel de Falla, realizados en el contexto del Festival Internacional de

Música y Danza de Granada de 2025. Las imágenes aquí recogidas son el resultado de los días de intenso trabajo, recorridos urbanos, conversaciones, observación paciente y una constante reflexión sobre la naturaleza de la imagen contemporánea, por eso, esta publicación reúne una pluralidad de miradas.

Cada fotógrafo construye su propio recorrido visual, establece sus propios intereses y encuentra un lenguaje particular para aproximarse a la experiencia del FEX. Algunos proyectos se acercan a los intérpretes y a la intensidad del gesto escénico; otros desplazan la atención hacia la arquitectura, el público, la atmósfera de los lugares o los pequeños acontecimientos que rodean cada representación.

Juntos conforman una cartografía visual donde conviven el documento y la interpretación.

Este Taller entiende la práctica fotográfica como un ejercicio de interpretación y de construcción de nuevas narraciones visuales que propone un ecuentro diferente sobre la relación entre el arte y la ciudad. Granada es un escenario donde el patrimonio histórico, su compleja estructura urbana y la intensa vida cultural que caracteriza al Festival hacen posible una interacción constante. Por eso la ciudad aparece y participa continuamente en las imágenes aportando significados que trascienden la propia representación escénica y contextualizando y caracterizando cada una de estas imágenes con su presencia. De ahí que las fotografías reunidas en esta publicación hablen tanto de la música y la danza como de la ciudad que las acoge.

Una de las características que definen este Taller es la importancia concedida al proyecto fotográfico como proceso creativo. Frente a la inmediatez con la que hoy se producen y consumen imágenes, se propone un método basado en la observación y la construcción de un discurso personal visual coherente que tenga que ver con la propia experiencia del fotógrafo en relación a los acontecimientos que observa. Durante el desarrollo del curso, cada participante trabaja en la definición de una propuesta personal que se comparte y defiende en las clases presenciales que se imparten.

En esta edición se mantiene igualmente la línea de investigación sobre el archivo de imágenes que el Taller ha realizado en las

últimas décadas y que profundiza en cuestiones relacionadas con la creación artística contemporánea. Este creciente archivo generado constituye hoy un patrimonio visual de enorme valor que permite observar cómo diferentes generaciones de fotógrafos han interpretado un mismo acontecimiento desde sensibilidades diversas.

Finalmente queremos destacar que todo este proyecto es posible gracias a la colaboración institucional entre la Universidad de Granada y su Colección de Arte Contemporáneo, el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, la Fundación Caja Rural Granada, la Facultad de Bellas Artes y la Facultad de Comunicación y Documentación, instituciones que han consolidado un modelo de cooperación en torno a la formación, la investigación y la creación artística.

Nuestro agradecimiento se extiende igualmente a los profesionales invitados que han compartido su experiencia con los participantes, enriqueciendo el Taller con perspectivas procedentes del ámbito de la fotografía, la danza y las artes escénicas. En esta edición contamos con la participación de Pilar Soto Sánchez y Rafael Peralbo Cano como parte del elenco de profesorado y con la presencia de la fotógrafa de espectáculos musicales Raquel López Delgado y la fotógrafa e investigadora Pastora Rueckert, cuyas aportaciones han sido fundamentales para el desarrollo y la orientación de los trabajos realizados.

En la edición de 2025 los participantes del Taller fueron:

Laura Benavides Liébanas
Miguel Ángel Cabrerizo Vílchez
Félix Delgado Magro
Juan Manuel Fernández Luna
Paz Fernández Oliveras
Laura Sacie Fernández
Oroitz Garate Pérez
Luisa Gil Vizcaíno
Lola González Quirantes
Mara Navajas Aceituno
Agustín Olmo Galindo
Juan Carlos Rodríguez Molina
Rafael Torralbo de la Escosura
y José Vives Montero

El artículo de investigación ha corrido a cargo de Diego Fajardo que ha realizado una indagación en cómo el arte fotográfico es una vía de narración.

Finalmente, queremos reconocer el compromiso y la dedicación de quienes han formado parte de esta edición del Taller. Cada proyecto reunido en estas páginas constituye una mirada singular sobre el Festival y una invitación al espectador para descubrir la experiencia del festival desde otra mirada.

*Sergio Pereira Román
Francisco José Sánchez Montalbán*

BAILAR-FOTOGRAFIAR-PENSAR, *juntos* Hacia una escuela de resonancias.

Diego Fajardo Puerta

4'33" no era un tiempo para el silencio, del ruido difícilmente se escapa, era un tiempo para la escucha y la escucha se configura con imágenes. En la escucha también el afecto, el ser afectado, y en última instancia conmovido, (*com-mōvēre*, “poner *junto* al movimiento”). Con la escucha comienza la danza. Imaginamos entonces el goteo de la lluvia sobre el tejado, alguna que otra tos seguida de un carraspeo, un crujir incómodo al que se le suman otros tantos y las respiraciones. A veces alguna de estas respiraciones se alza sobre el resto buscando respuesta, es la manera de comunicarse cuando se está indignado y se pretenden guardar las formas. Un tiempo de espera que se dilata más de lo habitual y un sentimiento de extrañeza. Algo se mueve. Qué diferente suponemos sería su recepción aquella primera vez, un 29 de agosto de 1952 en Nueva York, cuando el pianista David Tudor interpretó la célebre pieza de John Cage y qué diferentes y cuán múltiples versiones e

interpretaciones se han hecho desde aquel entonces de esta partitura (*insieme di parti*, “conjunto de partes”), de este gesto (*gestus-gerere*, “postura” o “movimiento del cuerpo”- “conducir”, “traer consigo”). En tiempos de aceleración, de capitalismo acelerado, esta composición no puede leerse más que desde la ironía, ese ver en la distancia del romántico que proponía F. Schlegel para recordarnos como Calderón que todo es sueño o es ficción. La escuchamos como el eco de una sonrisa hueca o peor todavía, desde una nostalgia de modernidad. La modernidad, fe ciega de excesos, esa promesa inacabada de Habermas en un siempre al *rescate* y en un deseo también siempre de opuesto. Un deseo “trans”, salto de pértiga, el proyecto emancipador de E. Dussel, *trans*-modernidad. La frase aterra por repetida y no solo porque se escuche demasiado, también porque ha perdido la autoría: *Es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo*. Bruno Latour señala la trampa y nos devuelve también la esperanza: *Nunca hemos sido modernos*. Por más que nos empeñemos en aislar en laboratorios

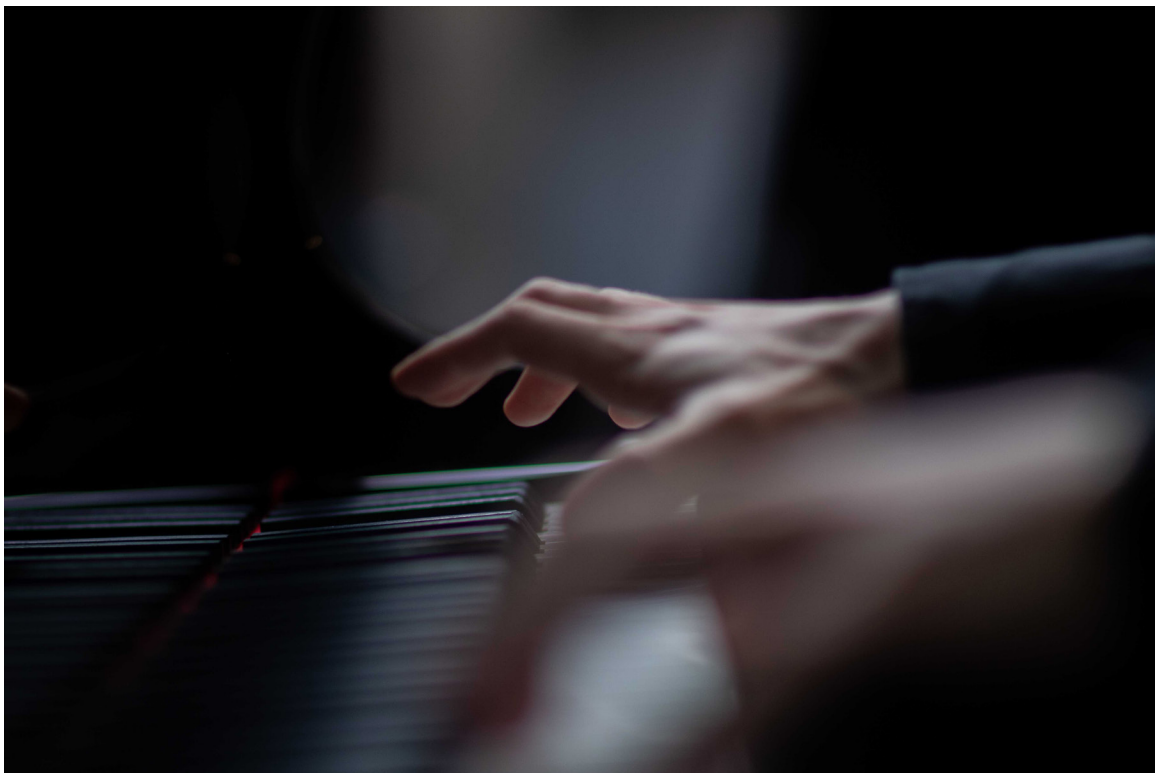
nuestros conocimientos no hay esferas en lo real. En lo real todo es red. Red que se hace en el tiempo, que se elabora, como se elabora un mundo, los *mundos*. La percepción tiene que ver con el tiempo y captar-capturar lo que sucede. La mera escucha es también un salirse del tiempo. Salirse del tiempo o del mundo, *sublimarse* (elevarse o desprenderse de un límite), para volver al mundo, *trasnsformarse*, para entender-atender. Atender, *attendere*, “estirarse hacia”, “asistir” (otra vez al mundo). Esto es casi un imperativo. Si la música es el arte del tiempo. Volvamos pues a la música, volvamos *al mundo*. Porque a *lo real* quizá solo podamos acceder a través del símil. Devenir en símil es reconocer-se en lo múltiple. A la armonía de lo múltiple se le llama en música *sinfonía* (*symphōnía*, “junto al sonido”, “sonar juntos”).

“¿Por qué no podríamos nosotros comenzar postulando un sueño, un poema, una sinfonía como instancias paradigmáticas de la plenitud del ser (...)?”. Se preguntaba Castoriadis” (Maillard, 2017). Imaginemos aquí a Maillard, como podemos hacerlo con Deleuze, jugando a hacer *filosofía* en una *noche oscura*, escuchando el *Réquiem* de Mozart, en el lugar de la duda. En la atención plena, cuando todo se abre, también la duda.

Desvío y digresión: Primer síntoma de la resonancia.

4'33" sigue ahí igual que *las torres de babel* en los museos, ajenas al tiempo y en la espera. Ejercicios de delirio y de promesa. A la espera de su recepción, de su abrir, de ser vistas o escuchadas. En la promesa no solo declaramos intenciones o pactamos con palabras bonitas, la promesa es conocimiento de lo real y palabra que pacta con el futuro. En la promesa hay una intención clara de voluntad y la voluntad primera siempre es la de continuar. “No puedo seguir, seguiré”, es la famosa frase del monólogo final de *El Innombrable* (1953) de S. Beckett. Nosotros le seguimos: *debemos continuar*. Continuar el trazo, continuar el relato, coger el hilo, el cabo suelto que genera la *obra abierta* (U. Eco, 1962).

Un espacio de encuentros, un espacio comunitario, es aquel que se abre a múltiples significados, es donde se pueden atisbar también diferentes horizontes o cambios de perspectiva. El espacio del pensar siempre es también comunitario, se piensa junto a lo que otros han pensado. Pensamos junto a las imágenes, junto a un libro, pensamos junto a otro. El pacto como la promesa siempre es junto a otro. Un cineasta iraní



Laura Benavides Liébanas
PLICASEXTET
2024

ha cogido el membrillo de Víctor Erice y en su film cae de la rama y sale rodando y rodando varios minutos. Más de cuatro dura la escena del rodar. Al final llega a las manos de un pastor que le da un par de mordiscos y lo entrega a sus ovejas. Realidad-ficción, ficción real, un abrazo de Abbas Kiarostami (*Primer plano*, 1990). El fruto, si está fuera de la verja pertenece al que pasa por el camino. El árbol cuando está cerca de las lindes ex-tiende sus ramas al camino. Algo parecido ocurre con los buenos maestros, como el que me trajo esta escena y como el que me trajo a este texto. Una buena escuela debe prestar especial atención a sus márgenes, no con la preocupación del pastor que teme el descarriar sus ovejas, sino con la esperanza del expandir, de que crezcan las ramas especialmente en las lindes.

Emanciparse, salirse del margen: Segundo síntoma de la resonancia.

4'33" sigue estando ahí para versionarse (darnos versión, darnos relato), para revisitarse, para hacernos creer que en algún momento pudimos vernos a nosotros mismos escuchando el silencio. Cuántas veces no se ha recurrido a ella para con-

figurar cualquier escrito sobre *arte actual*, casi tantas como se recurre al *Tiburón* de Damien Hirst, pero desde lugares distintos. Una imagen para hablar de un vacío o de una espera, de un ocaso que aplazamos, de algún intento de configurar un todo o de en un perpetuo fracaso que es lo mismo. Estas imágenes a las que hoy llamamos de posmodernidad con su velo de ligero desencanto tampoco difieren demasiado, si el ojo está acostumbrado a permanecer a la escucha, de las estéticas de la modernidad. Estéticas que se acrecentaron *ad-finitum* por la abundancia de sus textos, por extensos y por intensos. Momento también en el que los filósofos comenzaron a articular pensamientos a partir de imágenes (en un principio pictóricas) frente a esa tradición que solo ilustraba, que reducía a servil la alegoría. A Heidegger le salen al encuentro *las botas de Van Gogh* ("el cuadro cuelga de la pared como un arma de caza o un sombrero", "la cosa es materia conformada", "lo bello reside en la forma porque antaño la forma halló su claro", "el arte hace surgir la verdad te salta hacia adelante y hace surgir la verdad", "el arte acontece como poema") y en su búsqueda de la *verdad*, verdad que es "desocultamiento del ser", articula su célebre *El origen de la obra de arte* (1950).



Pilar Soler Peillet
Prisma-Criatura
2019

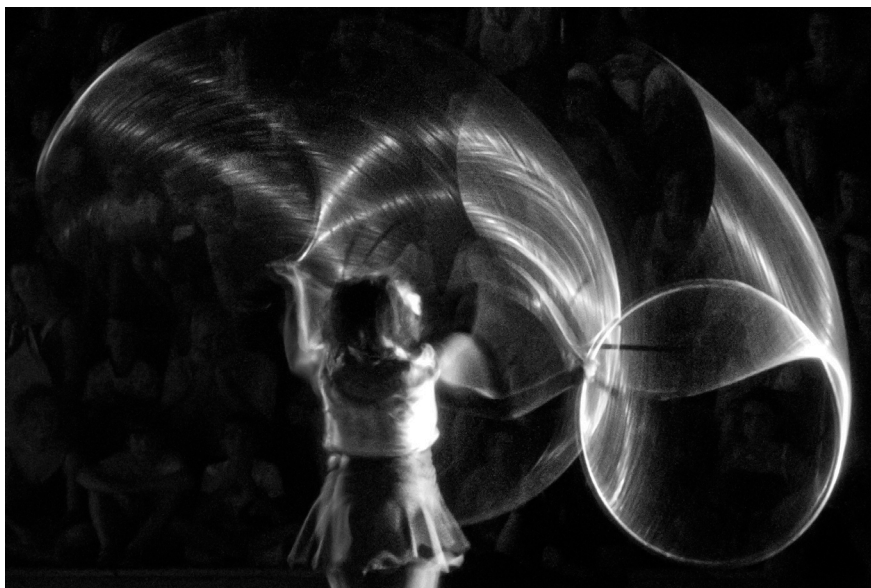
El origen a medida que avanza el texto hallará su *fuentes* en el poeta, ese “signo que no engaña” que es Holderling. *El pensador del Ser*, como lo llaman los filósofos y al que hoy no nos queda otra que mirar con cautela, también escribió unas notas que reunió en un breve ensayo, *El arte y el espacio* (1969), nacido de sus encuentros con Chillida y que estaría acompañado por un puñado de sus litografías y un disco de vinilo donde el propio Heidegger recita su texto a viva voz. Pocos ejemplares, un libro de artista. En estas notas sobre el espacio vuelve a reencontrarse con el Fausto de Goethe “(...) una suerte de espanto que llega a convertirse en angustia? Pues parece que detrás del espacio no hay nada más a lo cual éste pudiera ser reconducido”. Se torna el espacio en “el Fausto Heidegger” en un lugar oscuro, oscuro por indefinido, solamente delimitado por la corporeidad y la materia, por las “figuras plásticas”.

Si el arte es “poner en obra la verdad” el espacio es el lugar pues del “desocultamiento”. Pero la verdad no necesita tomar forma corpórea, puede quedar también en una suerte de sentir, en algún tipo de movimiento, y añade una cita de Goethe: “No es necesario que lo verdadero tome cuerpo;

basta con que se expanda espiritualmente y provoque armonía; al igual que el son de las campanas, basta con que se agite por los aires con solemne jovialidad”.

Oír las campanas y quedar vibrando: Tercer síntoma de la resonancia.

Hoy preguntarse por la verdad ha perdido algo de vigencia, quizá nos urja más identificar y desterrar ciertas falsedades. Esa verdad, o la pregunta por la misma, que como hijos deudores de lo romántico aspiramos algunos (quizá los más cobardes) a guardar como un deseo *oscuro*, a ocultar, aunque solo sea como un secreto que no debemos confesar en público. Nos escondemos y velamos aunque solo sea para poder volver a la pregunta. Este deseo de ir un poco más lejos, de estirar las líneas del horizonte o de hacer hablar al cielo. El mismo deseo del poeta cuando no alcanza con las palabras y al que solo le queda cantar y decide cantar, porque no le queda otra opción que cantar, aunque le salgan algunas asonantes. Cuando se escribe sobre arte se suele recurrir a adornar los textos con figuras de poetas y filósofos intentando encajar la rima con frases inevitablemente descontextuali-



Pepa Morente Barrera
Circus
2023

zadas y de difícil traducción porque sabes o porque temes que con la mera descripción no baste para avivar el ojo, *o quizá sí*. Es en *temblor* como se relaciona el texto con la imagen. Solo una certeza, si se recurre a una imagen para hablar de otra imagen es porque no se sabe muy bien de lo que se va a hablar, *o quizá sí*. Traducir con palabras, asumir los riesgos de las asonancias, bordear la imagen, de-limitar un contorno, situarse en el margen para escribir, para

pensar. Tejer, unir con palabras hacer red. Una red de palabras, una red de miradas, una red de afectos. Del tejido a la urdimbre, *desvelar* la trama como lo hace Diógenes, *convivir* la trama como lo hace Maillard. Hacer casa, hacer hogar, habitarnos, pensar. Escribir, hacer líneas como dibujar, trazar límites o deshacerlos como lo hace el niño y el poeta, o alargarlos, alargarlos hasta el infinito como el que ora. Fotografiar es inscribirse, percibir la trama, hacer un

nudo, anidar. La memoria se articula en la suma del instante. Una vida sin memoria es una vida que ha perdido sus fotografías. Y sin fotografías, sin imágenes, sin perspectivas, no se pueden hacer trazos (vínculo y relato). Pierde su capacidad de imaginar (futuro) quien no construye su realidad con imágenes, porque a pesar de las proclamas del exceso y la abundancia, de las cantinelas de la sospecha a las que nos ha arrastrado gran parte de la crítica en las últimas décadas aún estemos desprovistos de imágenes, porque hay realidades que aún no han sido fotografiadas y otras que se nos ocultan. Trazamos mundo al crear la imagen que nos falta. La música es lo que aviva el trazo y la danza es lo que se desentiende del escribir, lo que se escapa, es la figura del amado cuando se está profundamente enamorado, una visión en movimiento, es a lo que se *a-tiende*, la razón por la que se escribe. Escribir con luz: fotografiar, alumbrar. La fotografía es lo que queda cuando se ha escrito con luz. Es el testimonio de algún tipo de emoción y tras la emoción siempre queda algún resto. “... si arde, es auténtica” anotó Rilke. Autentificamos nuestra existencia con el ardor, con el encendimiento de una imagen y tras el ardor la ceniza. La tradición cristiana lo recuerda repitiendo el rito, repitiendo el gesto,

los miércoles de cuaresma: “polvo eres y en polvo te convertirás”. La repetición de un gesto “secuestra este gesto para sí mismo le da su relieve propio le da el empuje y la forma de su dibujo propio (...) es la afirmación de un gesto para sí mismo, es su monograma” (Nancy ,2013). La máxima del Génesis 3:19 (“Memento, homo, quia pulvis es, et in pulverem reverteris”) puso en equidistancia el ser y la imagen. Una cruz de ceniza en la frente, en el lugar del pensamiento. La fotografía es el registro o huella del estremecimiento y la huella, como la fotografía, y como el pensamiento, también es ceniza.

Tras el ardor, tras la profunda emoción del aparecer de la imagen... “sobre la mesa queda un minúsculo copo de ceniza” (Didi-Huberman, 2012). En español se utiliza la expresión “poner los hechos sobre la mesa” para buscar la claridad y transparencia con el fin de tomar decisiones o resolver algún conflicto. Las evidencias, lo que ya ha acontecido se expone sobre la mesa. La mesa es el lugar de trabajo y también el lugar donde compartimos la comida. El lugar del compartir y el lugar del pensar, es donde se imagina, y es donde se aviva de nuevo la imagen.

**Dialogar con la imagen y con la danza.
Un dios que sepa bailar.**

“Yo soy un hombre de movimiento, por lo cual la inmovilidad es una muerte... Yo necesito bailar”. Suena el segundo movimiento de la Sinfonía nº 7 de Beethoven, un *allegretto* para una marcha fúnebre, lamento y melancolía, una “apoteosis de la danza” en palabras de Wagner. En la pantalla un teatro barroco y una voz que se desgarrar. Es un fragmento del Diario de *Nijinsky* interpretado por Jorge Donn, el mismo que trastocó en convulsiones orientales al mundo danzando sobre una mesa el Bolero de Ravel y que inmortalizara Claude Lelouch en la icónica escena de *Les Uns et les Autres* (1981). Aquí lo hace inmóvil, sentado y con el mismo gesto en el que podríamos imaginar a Zaratustra clamar: “Yo solo creería en un Dios que supiera bailar”. Nijinsky nació el mismo año en el que murió Nietzsche y a los dos les pesaba “el espíritu de la pesadez” (*der Geist der Schwere*). Si concibiésemos la danza como un lenguaje nos transportaría a lo arcaico, a imágenes de rituales, de magias y ancestros, si lo hi-ciésemos con la fotografía sería un lenguaje prometeico, la evolución de la técnica y de la ciencia. La fotografía nos ofrece las imágenes de la modernidad. Intentar establecer

una dialéctica entre ambas podría parecer en principio un lugar para un encuentro de extraños, algo fantasmal. La marca y la huella, lo que ya no es frente a lo que acontece, lo sensible y lo efímero. Toda la empresa del arte mimético occidental ha sido como apunta Jeff Wall atrapar el movimiento. La imagen de un cuerpo en su espacio es también la imagen de un cuerpo situado en un punto de fuga. “El punto de fuga del sistema de perspectiva es el punto irracional que te permite poner en cuestión la estructura racional entera, (...)” (Jeff Wall, 2024). Si Wall realiza sus primeras fotografías a partir del estudio del gesto en la pintura (*Gestus*, 1984) retomando la herencia de Poussin o Delacroix (*The Crooked Path*, 1991 y *The Destroyed Room*, 1978); Degas tomaría fotografías, imágenes estáticas de carreras de caballos o clases de ballet, para sus reconocidas pinturas. Mallarmé seducido por sus bailarinas lo definiría como un “dibujante magistral” que ha buscado entre «las líneas sutiles, los movimientos exquisitos o grotescos» alcanzar una *extraña belleza nueva*. Encuentra Mallarmé en la pintura impresionista un correlato a su obra poética. En una carta a Henri Cazalis fechada en octubre de 1864, Mallarmé escribía:



Pilar Soler Peillet
María Pagés
2017

En cuanto a mí, aquí me tienes resuelto a la obra. Por fin he comenzado Hero-días. Con terror, pues estoy inventando una lengua que necesariamente tiene que brotar de una poética muy nueva y que se podría definir en dos palabras: Pintar no la cosa, sino el efecto que produce. El verso no debe, pues, componerse en este caso de palabras, sino de intenciones, y todas las palabras han de borrarse ante las sen-

saciones... Quisiera –por primera vez en mi vida– conseguir lo que deseo (Simons 1977, 50).

La belleza nueva en Mallarmé anda desprovista como en Nietzsche de Dios, o al menos de un Dios que *no sabe bailar*. Mallarmé se consagra al *Azar* y a la inmanencia de las palabras y lo hace sucumbiendo a los encantamientos escénicos que brindan

las vibraciones de la luz artificial...”no sé qué impersonal o fulgurante mirada absoluta”. La mirada quedaría aquí liberada por su vibración junto a las imágenes en movimiento. Hoy en la luz azul del *scroll* infinito la imagen apenas vibra, hemos sido desprovistos del *fulgor*. Pasan en vértigo y en vertical una tras otra, en una secuencia infinita, borrando toda sensación por profusión o por exceso de un *siempre lo mismo*. En esta infinita vertical de espejos *warholianos* hemos perdido también la relación con el espacio. Aquí la luz no se mueve, tampoco el ojo que la atiende. No nos *con*-mueve. El espacio ha sido suplantado por el gesto repetitivo de un índice absorto en su propio movimiento y que ya no apunta, como lo hacían las figuras de Caravaggio, y que tampoco señala, como lo hacía Barthes buscando lo singular, ese *punctum*, *lo que punza*, en sus fotografías o nosotros cuando mostrábamos nuestros álbumes familiares. En la luz azul el dedo solo simula un parpadeo al que le ha entrado algo extraño en el ojo.

La luz avivaba las imágenes en las cavernas de Lascaux como nos mostró Herzog en *La cueva de los sueños olvidados* (2010). También en el templo se encendían y aún se encienden llamas para avivar las imágenes. Con el movimiento de la luz

pueden aparecer alterados los puntos de fuga y se nos ofrecen cambios de perspectivas. Posiblemente esto nos induzca a la desconfianza, a algún tipo de engaño, como advirtió Platón; o nos devuelva al encantamiento del romántico y quedemos hechizados en la fascinación caleidoscópica de la multiplicidad del color, como en la serie Catedrales de Rouen de Manet, pintada en la década de 1890. Al margen de esto, de los coqueteos de la luz y del *encantamiento*, de si la sombra es más o menos fidedigna (la cuestión de la veracidad de la imagen), llevar un foco es hacer de una visión algo a compartir, a dar a ver. Así, varios focos y en movimiento nos ofrecerían múltiples perspectivas. (Y pienso en las *luminiscencias* y en la imagen desbordada de Val del Omar). En el vestíbulo del templo de Apolo en la antigua Delfos había una conocida inscripción: “Conócete a ti mismo”. El conocimiento es lo que se da a ver. Imagen que se desborda y nos aborda. El conocimiento tiene su origen en el espectáculo. Hechizo y capacidad de asombro. El espectáculo es una visión compartida. El espectáculo se da cuando pilla desprovista a la razón.

El siglo de las luces encumbró la razón y desatendió los cuerpos y también la



Teresa Montellano López
Jóvenes-en-Danza
2024

naturaleza. En su búsqueda libertaria siguió perpetuando toda una saga de escisiones. Los excesos revolucionarios, los colonialismos, las visiones utilitaristas y el desprecio hacia otras formas de conocimiento hoy pesan tanto como sus logros.

Cuando la razón pretende ir más allá de los límites de la experiencia de lo sensible cae en el engaño, en la ilusión, se enreda en errores, en las *ilusiones trascendentales*

que diría Kant. Ir al *en sí de las cosas*, al *noúmeno* (lo pensado, lo no filtrado por la mente o el sentido), es algo, utilizando también la terminología kantiana, *ilegítimo* a la razón. Nos afanamos en discernir los entresijos del pensamiento cuando como dijo Spinoza ni siquiera sabemos lo que *quiere* (puede) un cuerpo. Quizá en la danza, como en las artes, en los ejercicios de plena *voluntad* o también en algunas formas de la promesa, se nos revele cierta

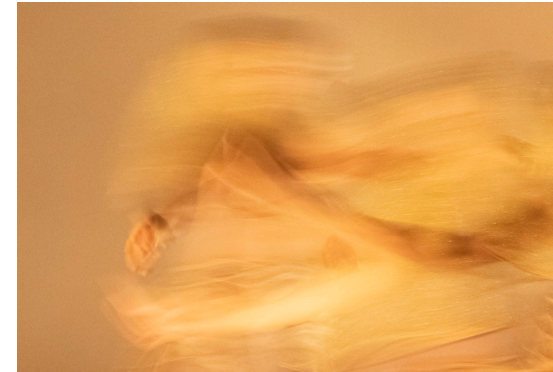
unidad. Un cuerpo que se nos exhibe en la danza no es la forma de un cuerpo atrapado en pensamientos sino un “cuerpo que piensa” (Alain Badiou, 2008).

Trascender los límites pensamiento-cuerpo, la fragmentación del conocimiento, las lógicas del binarismo, fue también la larga y apasionante empresa de Edgar Morin. Si para Kant la dialéctica es el juego de las contradicciones en el que caemos inevitablemente al intentar llevar a cabo una idea, (cuando la música señala un algo más allá, cuando la imagen señala un algo más allá), con Morin la dialéctica se vuelve diálogo, diálogo para superar la “inteligencia ciega” (*Introducción al pensamiento complejo*, 1994), inmanencia y trascendencia se dan la mano. Somos parte de la biosfera, de una realidad biológica, material y terrenal y al mismo tiempo con nuestros mitos y nuestra cultura, con el lenguaje y con las ideas creamos mundos simbólicos que “trascienden”.

Trascender al mundo para volver al mundo. Ese es el primer gesto del que danza. Danzar en la dirección opuesta para olvidar el *grille*, como en *Sirât* (2005) de Oliver Laxe; mirar en la dirección apuesta y foto-

grafiar para señalar o denunciar el *grille*, como lo hicieran Hine, Riis o Kertész. Fotografiar dando un pequeño salto como Leibovitz junto a Baryshnikov o perseguir unas sombras en las que intuimos algún tipo de juego erótico como las de Larraín en la ciudad o las de la icónica escena de *Perfect days* (2023) de Wim Wenders. Fotografiar la danza es como volver a rebautizar la tierra y llamarla como quería Zaratustra: “La ligera”.

Oblicuidad, asimetría, contraste, contrapicados y desenfoques, las imágenes del movimiento, las imágenes de la danza, hacen danzar también nuestra mirada. Las imágenes que aquí nos convocan, nos evocan, tratan de un cuerpo en fuga, la percepción de un rastro que ya ha sido y que posiblemente en su alteridad o por *contrapunto* también vuelva. Es también el despliegue de una voluntad, la de despojar a los cuerpos de su solidez, convertirlos en esa manifestación del espíritu de la que hablaba Mallarmé, figuras *emblema* en Badiou, formas del espíritu en tanto que devenir. Si la fotografía es el arte de la superficie y de la luz, la danza lo será del espacio y del tiempo. En el encuentro de ambas, en su diálogo, acontece cierto



espíritu de ligereza, algo que no podemos definir con precisión pero que reconocemos. Y lo reconocemos quizá porque se nos presentan, nos *acontecen*, como el registro mágico de lo que una vez fue iluminado; o tal vez porque esas imágenes pertenecen al vuelo y de una imagen al vuelo difícilmente podemos atrapar su forma; o quizá porque nos devuelvan a la infancia, a ese niño que corre tras la rueda y solo vive en el rodar... Perseguimos la imagen en movimiento porque tal vez anhelamos ese dios que en algún momento *supo bailar*.



Pepa Morente Barrera
Gea-Códex d'amour
2024

Hacia una escuela de la resonancia.

Si el arte romántico se nos mostraba con el poder de una ilusión, en el aspecto de un resplandor pasajero, en una señal o *gesto* contradictorio, en ese *ir más allá*... en un paseo a la espera, deambulando entre unas masas de piedras apiladas (las viejas ruinas de Egipto), solo podríamos constatar que el humano se pierde, se pierde ante la infinitud aún a sabiendas que al impulso humano nada colma. Así lo advirtió Hegel en sus *Lecciones de estética*, pu-

blicadas póstumamente por sus discípulos (1838): “lo momentáneo deviene sensible sólo en su fluir”.

Si Hegel nos entona la melodía de la soledad del melancólico, el joven Wagner nos llamaría, como también lo hizo Hölderlin, a la acción comunitaria. Las nuevas formas deberían nacer de la pérdida de identidad, de la mezcla de las artes, de una suerte de espíritu que inunde la materia visual y auditiva. Wagner quiso ver en el sonido de la orquesta la imagen de un mar que puede reunir continentes (la danza, la fisicidad, y la poesía, el intelecto). Una acción conciliadora, una humanidad que se reconcilia. La imagen de este sueño conciliador lo encontraríamos años después en ese genio algo olvidado que fue Arseny Avraamov, que un 7 de noviembre de 1922 no solo dirigiría una orquesta, sino toda una ciudad. Para celebrar el quinto aniversario de la Revolución de Octubre convocó a toda la flota del Caspio, cañones, locomotoras, regimientos de artillería, hidroaviones, los ruidos y las sirenas de las fábricas, campanas, bandas musicales y las voces de un gigantesco coro popular, entonando un gran himno. El sonido de la música y los sonidos del mundo se vuelven uno en la *Sinfonía de las sirenas*.

Si hace apenas unas décadas quedábamos fascinados ante el progreso, ante los logros técnicos del hombre, ante el siempre más y más lejos, hoy estos mismos logros no dejan de producirnos algo de sospecha y desconcierto. Dudamos porque sabemos que peligra el mar, por más brillante que sea el transatlántico que por él navega; que peligran nuestros aires, por espectaculares que sean las arquitecturas de los aeropuertos; o que andamos al borde del peligro si nos confiamos en exceso al algoritmo...

Una de las soluciones que hemos tomado para no *atender* demasiado o en un intento apresurado por esconder algo nuestros miedos, ha venido también con la música. Pero a diferencia de Avraamov, ya no hacemos *sinfonías* con el *mundo*, ahora buscamos la aceleración, desentendiéndonos del movimiento del mundo. Buscamos con nuestros iPhones no escuchar demasiado el ritmo interno. Llenamos nuestros espacios de músicas con el fin de aliviar las distancias que separa nuestra piel del resto del mundo. Un mundo hecho con la brillantez del plástico y con la dureza del cemento y del cristal. Marc Auge denominó a los nuevos espacios del deambular, a los lugares del tránsito, los “no lugares”. El hombre de hoy está en un permanente tránsito, se

mueve de un lugar a otro y lo hace perpetuamente acelerado, quizá por eso, o para no *ver* demasiado, hemos colocado músicas por todas partes: en los aparcamientos, en los ascensores o en los pasillos interminables del hotel... Y hay veces también que las músicas nos impiden escuchar el canto del pájaro y el rugir de las olas.

Hoy el hombre anda necesitado. Necesita unirse a otros, hacer pequeñas *islas*, volver a la escucha y al relato, soñar el mar de Wagner. Formar círculos de pensamiento, crear *escuelas* para avivar un poco el corazón o el sentimiento de escucha, que es lo mismo. Hoy proliferan las escuelas de literatura y de poesía, de pintura o de cerámica, de música... Hoy hay más escuelas que nunca, y éstas se organizan dentro y fuera del sistema. Espacios de necesidad que se alejan de las estrictas formas curriculares y de la burocracia, que adquieren un compromiso con *lo real*. Escuelas de la necesidad de estar juntos y de compartir. Escuelas de profesionales y amateurs, de aficionados y entusiastas... Sánchez Montalbán creó hace años una de ellas para fotografiar la danza y la música en la ciudad de Granada, que intuimos perdurará por mucho tiempo y no solo por la brillantez de sus resultados o la comunidad real que se crea entre fotó-



Teresa Montellano López
A ciegas
2024

grafos, sino por la necesidad primera: la de estar *juntos*.

Hartmut Rosa, un sociólogo alemán de la escuela de Frankfurt, propone como remedio a la aceleración, a la alienación del mundo y para una buena vida, estar atentos a los fenómenos de la *resonancia*, un término que toma prestado de la música y de la ciencia. El deseo vuelve a ser el mismo del romántico: ese anhelo profundo de experimentar el mundo como un mundo hechizado y “que canta”.

Sabrás si estás en una *escuela de la resonancia* si escuchas el *canto del pájaro*.

Referencias bibliográficas

- Badiou, A. (2008). La danza como metáfora del pensamiento. *Fractal*, 13(50), 15-36.
- Didi-Huberman, G. (2012). *Arde la imagen*. Ediciones Ve; Fundación Televisa
- Heidegger, M. (2010). *Caminos de bosque*. Alianza Editorial
- Heidegger, M. (2009). *El arte y el espacio*. Herder Editorial
- Maillard, Ch. (2017). *La razón estética*. Galaxia Gutemberg
- Nancy, J. L. (2013) *La partición de las artes*. PRE-TEXTOS
- Nietzsche, F. (2010). *Así habló Zaratustra*. Ediciones Cátedra
- Rancière, J. (2026). *Los viajes del arte*. Ediciones Akal
- Rodríguez, J. C. (1984). La poesía, la música y el silencio (De Mallarmé a Wittgenstein). Renacimiento.
- Rosa, H. (2019). *Resonancia. Una sociología de la relación con el mundo*. Katz Editores
- Simons, E. (1977). Poética de Mallarmé. Editora Nacional.
- Wall, J. (2024). *Escritos y conversaciones* (J.-F. Chevrier, Ed.). La Virreina Centre de la Imatge





José María González López

Catálogo

Laura Benavides Liébanas



Colectivo Danza SIN
Plaza de las Pasiegas



Colectivo Danza SIN
Plaza de las Pasiegas

Laura Benavides Liébanas



Jóvenes-en-Danza
Teatro Alhambra



Jóvenes-en-Danza
Teatro Alhambra

Laura Benavides Liébanas



La Venidera
Plaza de la Libertad



La Venidera
Plaza de la Libertad

Miguel Ángel Cabrerizo Vílchez



Muestra del Taller de escena participativa
Teatro Alhambra



Coro de Ópera de Granada
Auditorio Manuel de Falla

Miguel Ángel Cabrerizo Vílchez



Carena (Circo)
Explanada del Palacio de Exposiciones y Congresos



Xampatito Pato:
Compañía
Colegio Ave María
(Casa Madre)



Katie James
Vélez de
Benaudalla.
Jardín Nazarí,

Miguel Ángel Cabrerizo Vílchez



Coro de Ópera de Granada
Auditorio Manuel de Falla



Coro de Ópera de Granada
Auditorio Manuel de Falla

Félix Delgado Magro



Jóvenes-en-Danza
Teatro Alhambra



Jóvenes-en-Danza
Teatro Alhambra

Félix Delgado Magro



Jóvenes-en-Danza
Teatro Alhambra



Jóvenes-en-Danza
Teatro Alhambra

Félix Delgado Magro



La Venidera
Hospital Real



La Venidera
Hospital Real

Juan Manuel Fernández Luna



Sireré Flamenco
Patio de los Mármoles
(Hospital Real)



Sireré Flamenco
Patio de los Mármoles
(Hospital Real)

Juan Manuel Fernández Luna



Jóvenes-en-Danza
Teatro Alhambra



Jóvenes-en-Danza
Teatro Alhambra

Juan Manuel Fernández Luna



Orquesta Filarmónica Granada
Auditorio Manuel de Falla



Público
Orquesta Filarmónica
Granada
Auditorio Manuel de Falla

Paz Fernández Oliveras



Cía. Danza Vinculados
Plaza de las Pasiegas

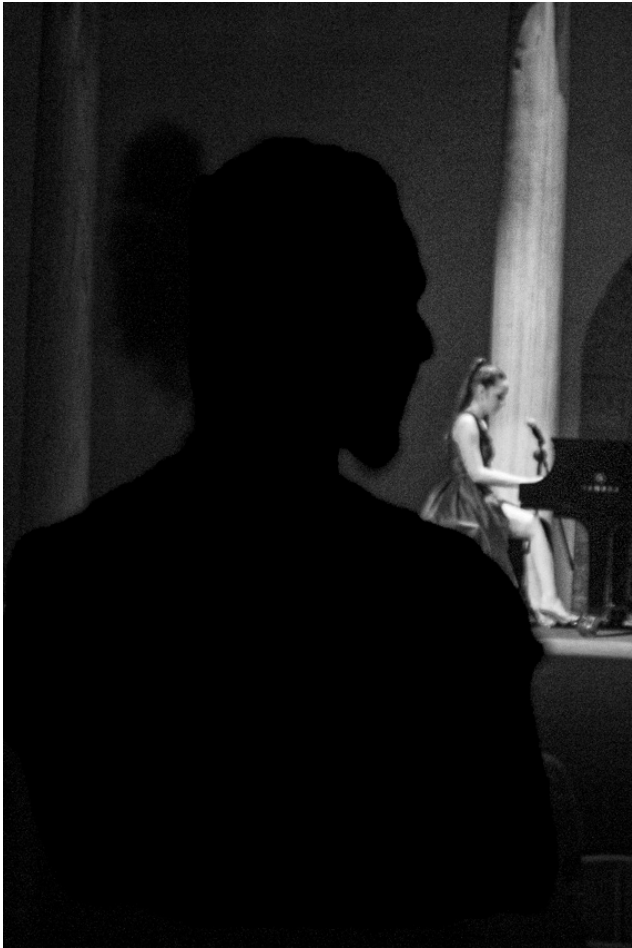


Cía. Danza Vinculados
Plaza de las Pasiegas

Paz Fernández Oliveras



Luz Marina Aijón
Hospital Real

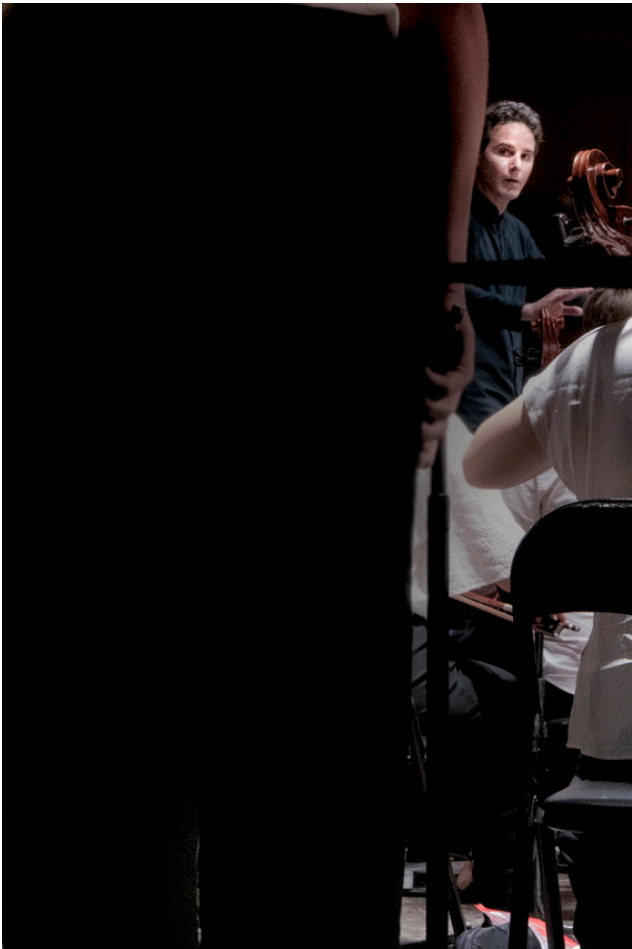


Luz Marina Aijón
Hospital Real

Paz Fernández Oliveras



Entre Alisios y Quejíos
Corral del carbón



Jóvenes-en-Danza
Teatro Alhambra

Oroitz Garate Pérez



Andy Nevala Quartet
Patio de los Mármoles (Hospital Real)



Miguel Perandrés
Plaza de la Libertad



Fandango Reloaded
Plaza de las Pasiegas

Oroitz Garate Pérez



Velvet Quartet-Kairi Quartet
Centro Federico García Lorca



Kairi Quartet
*Centro Federico
García Lorca*

Oroitz Garate Pérez



Turismointerior
Plaza Roja
(Casería de Montijo)



Turismointerior
Plaza Roja
(Casería de Montijo)

Luisa Gil Vizcaíno



Sireré Flamenco
Patio de los Mármoles (Hospital Real)



Sireré Flamenco
Patio de los Mármoles (Hospital Real)

Luisa Gil Vizcaíno



Ensayo
Compañía Nacional de Danza
Teatro del Generalife de Granada



Ensayo
Compañía Nacional de Danza
Teatro del Generalife de Granada

Luisa Gil Vizcaíno



*Concepción Fernández Viva, órgano
Santa Iglesia Catedral*



*Cía. Danza Vinculados
Plaza de las Pasiegas*

M^a Dolores González Quirantes



La Venidera
Hospital Real



La Venidera
Hospital Real

M^a Dolores González Quirantes



La Venidera
Hospital Real



La Venidera
Hospital Real

Mª Dolores González Quirantes



Tarta Relena
Huerta de San Vicente



Tarta Relena
Huerta de San Vicente

Mara Navajas Aceituno



Orquesta Filarmónica Granada
Auditorio Manuel de Falla



Orquesta Filarmónica Granada
Auditorio Manuel de Falla



Muestra del Taller de escena participativa
Teatro Alhambra



Muestra del Taller de escena participativa
Teatro Alhambra

Mara Navajas Aceituno



Jóvenes-en-Danza
Teatro Alhambra



Jóvenes-en-Danza
Teatro Alhambra

Agustín Olmo Galindo



Muestra del Taller de escena participativa
Teatro Alhambra



Muestra del Taller de escena participativa
Teatro Alhambra

Agustín Olmo Galindo



Colectivo Danza SIN
Plaza de las Pasiegas



Cía. Danza Vinculados
Plaza de las Pasiegas

Agustín Olmo Galindo



Miguel Perandrés
Plaza de la Libertad

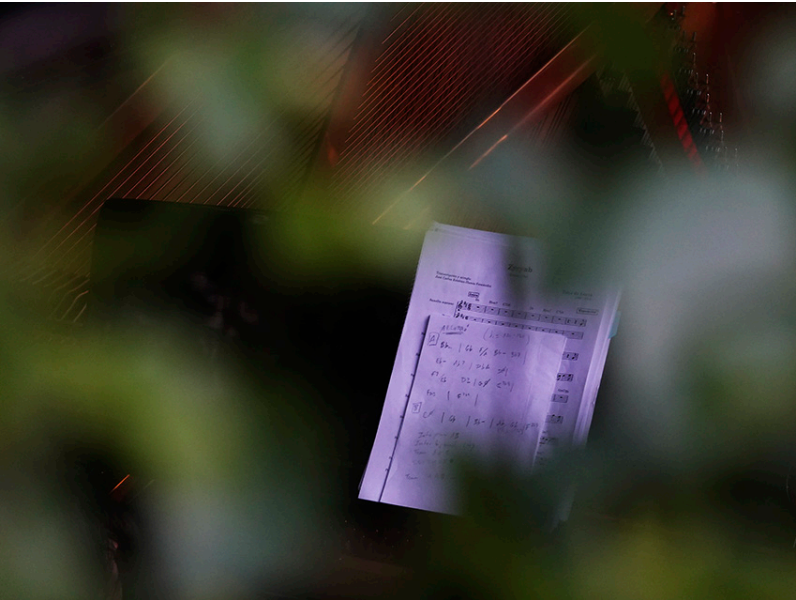


Miguel Perandrés
Plaza de la Libertad

Juan Carlos Rodríguez Molina



Entre Alisios y Quejíos
Corral del Carbón



Entre Alisios y Quejíos
Corral del Carbón

Juan Carlos Rodríguez Molina



Alberto Vílchez García
Auditorio Fundación Caja Rural Granada



Alberto Vílchez García
Auditorio Fundación Caja Rural Granada

Juan Carlos Rodríguez Molina

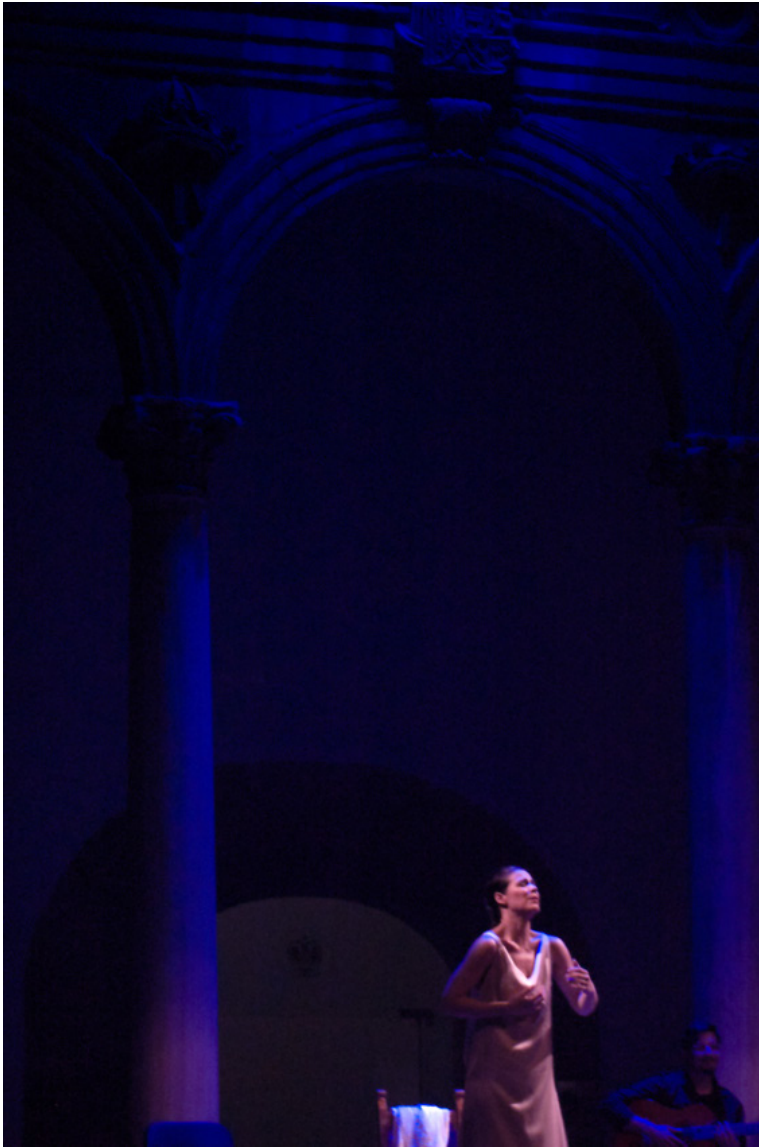


Compañía de Danza Española y Flamenco EFAD: Alhama
Plaza de la Pasiegas



Compañía de Danza
Española y Flamenco
EFAD: Alhama
Plaza de la Pasiegas

Leidi Laura Sacie Fernández



Sireré Flamenco
Patio de los Mármoles
(Hospital Real)



Sireré Flamenco
Patio de los Mármoles
(Hospital Real)



Cía. Danza
Vinculados
Plaza de las Pasiegas

Leidi Laura Sacie Fernández



Cía. Danza Vinculados
Plaza de las Pasiegas



Cía. Danza Vinculados
Plaza de las Pasiegas

Leidi Laura Sacie Fernández



Cía. Danza Vinculados
Plaza de las Pasiegas

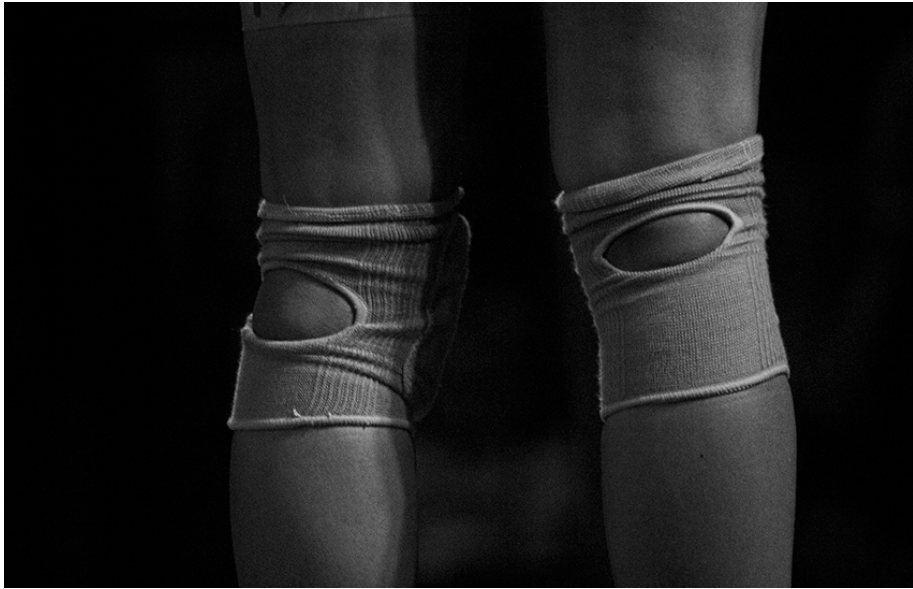


Cía. Danza Vinculados
Plaza de las Pasiegas

Rafael Torralbo de la Escosura



Cía. Danza Vinculados
Plaza de las Pasiegas



Cía. Danza Vinculados
Plaza de las Pasiegas

Rafael Torralbo de la Escosura



Muestra del Taller de escena participativa
Teatro Alhambra



Muestra del Taller de
escena participativa
Teatro Alhambra

Rafael Torralbo de la Escosura



Orquesta Filarmónica Granada
Auditorio Manuel de Falla



Orquesta
Filarmónica Granada
*Auditorio Manuel
de Falla*

José Vives Montero



Jóvenes-en-Danza
Teatro Alhambra



Jóvenes-en-Danza
Teatro Alhambra

José Vives Montero



Metropolitan Youth Symphony
Colegio Mayor Santa Cruz la Real



Metropolitan Youth
Symphony
*Colegio Mayor Santa
Cruz la Real*

José Vives Montero



Entre Alisios y Quejíos
Corral del Carbón



Entre Alisios y Quejíos
Corral del Carbón

CATÁLOGO

Área de Patrimonio
Vicerrectorado de Extensión Universitaria, Patrimonio
y Relaciones Institucionales

Pedro Mercado Pacheco
Rector Magnífico de la Universidad de Granada

Margarita Sánchez Romero
Vicerrectora de Extensión Universitaria, Patrimonio
y Relaciones Institucionales

María Luisa Bellido Gant
Directora de Patrimonio

Francisco José Sánchez Montalbán
Director de la Colección de Arte Contemporáneo

Diseño y maquetación
Isabel Rueda Castaño

EXPOSICION

Festival Internacional de Música y Danza de Granada

Fundación Caja Rural Granada

Colección de Arte Contemporáneo
Secretariado de Bienes Culturales
Vicerrectorado de Extensión Universitaria, Patrimonio
y Relaciones Institucionales

En colaboración con:

Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada
Departamento de Dibujo, Departamento de Pintura
y Departanento de Escultura.
Facultad de Comunicación y Documentación de la Universidad
de Granada

COMISARIADO
Francisco José Sánchez Montalbán
Sergio Pereira Román

DISEÑO DE EXPOSICIÓN
Isabel Rueda Castaño

MONTAJE
ElPro

Sala de exposiciones Fundación Caja Rural
(Edificio Zaida. Puerta Real)
Del 10 de junio a 12 de julio de 2026
Lunes a sábados de 18.30 a 21.30 h



EDITA: Editorial Universidad de Granada

ISBN: 978-84-338-7587-7
DL. Gr. 976-2026

© De la presente edición, Universidad de Granada
© De los textos, los autores
© De las imágenes, los autores, FIMDG y UGR



patrimonio / UGR /



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

eug

EDITORIAL
UNIVERSIDAD
DE GRANADA