



Classica anomalía

Francisco José Sánchez Montalbán
Rafael Peralbo Cano



CAJAGRANADA
FUNDACIÓN





Classica anomalía

Proyecto fotográfico de Francisco José Sánchez Montalbán
Comisariado por Rafael Peralbo Cano

CajaGranada Fundación



CajaGranada Fundación inicia la temporada de exposiciones con una magnífica muestra de fotografía de Francisco José Sánchez Montalbán. Exposición fruto del trabajo de dos décadas de colaboración con el Festival Internacional de Música y Danza de Granada que ha titulado Classica Anomalía.

Sobre ella, su comisario, el también profesor de fotografía y magnífico pintor Rafael Peralbo nos invita a sentir el sonido plasmado en cada imagen algo que Sánchez Montalbán sabe transmitir de manera extraordinaria.

La ya dilatada trayectoria de este artista cuyas primeras exposiciones tuvieron lugar a mediados de los años noventa pasados ha caminado de forma inseparable junto a su brillante carrera académica.

Y en ese recorrido he tenido la suerte de conocer al artista, al profesor, al responsable de la Colección de Arte Contemporáneo de la Universidad de Granada, al Decano de Bellas Artes y sobre todo a la persona con quién he tenido la fortuna de convivir en numerosas ocasiones entre las que quiero

resaltar todos los momentos compartidos junto a otro gran maestro de la fotografía nuestro siempre añorado Francisco Fernández.

No es de extrañar pues que a su calidad artística se suma una gran categoría humana, su exquisitez de trato y su amabilidad.

Todo ello creo que puede ayudarnos a comprender mejor y a disfrutar El extrañamiento de lo cotidiano y las Disrupciones que componen esta muestra que fotografía la música de una manera diferente a la de las imágenes más frecuentes de los conciertos.

*Maria Elena Martín-Vivaldi Caballero
Presidenta de CajaGranada Fundación*



El «Taller de fotografía: música, danza y ciudad» es uno de los pilares de la programación de los «Cursos Manuel de Falla», y una actividad única en el panorama de los cursos de música celebrados en España.

La vinculación del profesor Francisco José Sánchez Montalbán, *Monti*, con el «Festival Internacional de Música y Danza de Granada» cumple ya 20 años, cuando en el verano de 2005 en el marco de los «36 Cursos Manuel de Falla», asumió la coordinación del «Taller de fotografía: música, danza y ciudad», que se ha mantenido a lo largo de todo este tiempo exitosamente y de forma ininterrumpida. El taller congrega año tras año a un nutrido grupo de alumnos seleccionados, que son aficionados a la fotografía, pero también entusiastas de la música y la danza.

Classica anomalía refleja la mirada de *Monti* como fotógrafo que se emociona ante una experiencia, un sentimiento, una historia que se le presenta y que captura plasmando instantes únicos de los conciertos y espectáculos de danza del FEX. El público, los escenarios singulares del Festival, la atmósfera que se crea en cada espectáculo son también

protagonistas de su obra, así como todo aquello que hace especial esta celebración de la música, la danza y la cultura.

Le deseamos a Francisco José Sánchez Montalbán todo el éxito en su trayectoria profesional y artística.

Paolo Pinamonti
Director del Festival Internacional de
Música y Danza de Granada

Para conocer la obra de un fotógrafo, la mejor manera es acercarse a través de sus pensamientos, anhelos, deseos y mirada creativa, para detenerse de una forma especial en el modo en que busca transmitir una idea, un sentimiento, un pensamiento e incluso su propia cosmovisión.

Francisco José Sánchez Montalbán (1964, Cartagena), en un texto sobre la exposición, declama: “Si ves estas fotografías, quizá también las oigas”. Y es verdad que, si analizamos y nos dejamos imbuir en sus hechuras, consigue plasmar sonidos, metáforas y sucesión de momentos y detalles únicos. Visualizarlas se convierte en una evocación de notas y acordes, estructuras y aromas musicales, dando lugar a un placer y una activación sensorial y cognitiva en respuesta a los estímulos que se desprenden de las fotografías, donde quedan atrapadas las pulsaciones de luz; una luz con la que, a la par, consigue modelar las sombras de los elementos, arquitecturas o personas.

Al observar las fotografías en blanco y negro, imágenes que nos evocan al cine, a las escenografías que el autor ha tratado de retener, se evidencia que este duotono de

Sánchez Montalbán recoge de forma magistral el universo de los conceptos de la fotografía. Hace que podamos contemplar el tiempo como si fuese una sucesión de instantes únicos; de ellos, afloran las pulsaciones de los espectadores que han ocupado los espacios singulares del Festival de Música y Danza de Granada. Es un viaje de veinte años, de momentos, destellos, estrellas que a modo de una constelación revelan su universo creativo; una selección de escenas y situaciones imprevistas, no convencionales. De forma original, utiliza su intuición, perspectiva y consciencia para ser capaz de rasgar el modelo tradicional y ya establecido desde la fotografía. Son imágenes a las que confiere un especial énfasis, están llenas de valores simbólicos connotativos, de modo que además de información, aportan sentimientos y sensaciones que son susceptibles de interpretación.

En toda exposición, la información entra a nuestra mente a través de los sentidos, principalmente a través de la vista, y otras veces por el olfato, el oído o incluso el gusto, pero predominan la vista y el tacto como sentidos receptores de información. Si pensamos en la imagen y el sonido, diferenciamos entre

lo que se ve y lo que se escucha. El proyecto *Classica* anomalía nos invita a abrir los ojos y encontrar la sorpresa del hallazgo. Como visitante o lector/a del catálogo, nos incita a explorar y hermanar lo que sentimos y escuchamos con la visualización de las fotografías, hasta ser consecuentes de que nuestra mente asociará los sonidos a la música, a distintos acordes, o a momentos concretos, ya que estos se encuentran almacenados en nuestra memoria, en nuestro cerebro.

Es aquí donde también juegan un papel importante las imágenes de Sánchez Montalbán, es decir, mirar, sentir, dejarse llevar por las fotografías desde la memoria, bien por que hayamos asistido a uno de los conciertos o, simplemente, con la creación de nuevas narrativas en su visualización, en la sala de exposiciones o en esta misma publicación.

La muestra es una invitación a la observación y a los sentidos, a adentrarse en la mirada del artista y, sin lugar a dudas, como visitantes nos hace partícipes de sutiles detalles, atmósferas íntimas, distendidas, momentos poco habituales, convirtiéndonos en espectadores privilegiados. En otros ca-

sos, como intérpretes, uniremos fotografías y sonidos sin la necesidad de haber vivido la audición, generando la sensación que un servidor tiene al contemplar las obras y que forman parte de nuestra memoria y de la vida.

La muestra se compone de dos partes: El extrañamiento de lo cotidiano y Disrupciones, aunque la misma no tiene límites. Por esbozar algunas vías estéticas y de la poética de Sánchez Montalbán, tendríamos que comprender que desde que pone el pie en Granada en la década de los 80 del pasado siglo, vive unos años fascinantes en la Facultad de Bellas Artes, como alumno primero y posteriormente como profesor, que le han dado ese bagaje unido a su quehacer artístico, sus estancias, exposiciones y viajes. Participó del magisterio del fotógrafo Francisco Fernández (1945, Torreblascopedro, Jaén - 2022, Granada), heredero del mismo y con influjos latentes en su retratos.

En la primera parte de la muestra destacan los juegos de luces que se cruzan, la indefinición, el grano, que dotan a este conjunto de tactilidad. Existe un juego entre la abstracción y lo representado, exponentes son



las diagonales de luz, las figuras atravesadas por la luminosidad. El encuadre es categórico, consigue aislar los detalles, aumenta lo que es pequeño, esa parte se convierte en un todo que nos evoca a Ray K. Metzker (1931-2014), maestro de la oscuridad, o a los toques del expresionismo abstracto de Saul Leiter (1923-2013).

En Disrupciones, destacaría cómo sobrevuela en ella el concepto de *punctum* de La cámara lucida (1980) de Roland Barthes (1915-1980), donde más allá de los detalles que contemplamos y comprendemos, está aquello que sale de la imagen como un destello, esa situación anómala, extraña, poco común en la fotografía y real en la vida. El proyecto muestra una sucesión de fotografías que, conjuntadas, nos ofrecen perspectiva dialéctica e introducen cuestiones más subjetivas que afectan a las emociones y, por lo tanto, de distinta forma a cada uno.

Son elementos fundamentales en su obra el blanco y negro, las dimensiones, gran parte en formato cuadrangular, y el cuidadoso enmarcado, la disposición una al lado de otra para generar una dimensión y una repetición en forma de “eco sonoro”.

Quiero acentuar la importancia de la mirada, en otras palabras: ha sometido las imágenes a la experiencia y a su saber hacer, se ha dirigido hacia la exploración y búsqueda de ese momento disruptivo, ya que en la obra de nuestro creador se piensa en una idea antes de llevarla a cabo, y de ahí que es expuesta a nuestra mirada y juicio, es decir, a nuestra atención.

Sánchez Montalbán, ha venido haciendo retratos, proyectos fotográficos y creaciones extraordinarias durante varias décadas. Hoy en día, ya debería ser reconocido como uno de los grandes de la fotografía en las comunidades autónomas de Murcia y Andalucía, con una tremenda proyección internacional. Su trabajo contempla una cantidad de soportes y técnicas de una intensidad inusual que debería ser objeto de estudios y de análisis en su conjunto.

Juan García Sandoval
Director del Museo de Bellas Artes
de Murcia

Classica anomalía

Series fotográficas

Classica anomalía

Con este título se presenta un proyecto fotográfico de Francisco José Sánchez Montalbán, que nace de la experiencia acumulada de 20 años de trabajo, tanto como docente como creador, dentro del marco del Festival Internacional de Música y Danza de Granada al frente del Taller de Fotografía organizado en los Cursos Internacionales Manuel de Falla.

Como una forma de narrar este periplo fotográfico, esta exposición trasciende la idea de lo documental y, a partir de la actividad desarrollada en los conciertos programados cada año en el FEX (Festival-Extensión), quiere ser una exploración en la idea de lo imprevisto que tanto ha acompañado a su autor en estos años en relación a las confluencias que se dan en lo fotográfico con la música, con el espacio urbano y el encuentro ciudadano.

Fotografiar la música sería el tema, la clave y el paradigma de acción principal de este propósito de transferencia entre el artista y la ciudad, entre el fotógrafo y la ciudadanía. La calle, los parques y plazas se transforman

como escenarios temporales y la cámara fotográfica se convierte, en este contexto, en una herramienta de investigación y de creación de conocimiento a través del genio artístico. En ocasiones, los espacios urbanos asumen una relación diferente con el ciudadano conceptualizando la ciudad desde otros parámetros. Lugares de paso se convierten en lugares de estancia. Espacios privados se abren al público. La calle se interviene, se interrumpe el ritmo habitual o se producen chocantes relaciones en los contextos cotidianos. Lo excepcional se apropia de lo acostumbrado. Se trata de una historia fotográfica, una reflexión a través de una colección de imágenes que guían y construyen el discurso sobre la ciudad sonora, sobre cómo las artes sonoras y visuales adquieren una personalidad distinta, o se transforman por el modo de relacionarse. No se traducen ni se explican entre ellas, sino que construyen un discurso común que tiene que ver con las percepciones sensoriales interiores, más que con la realidad representada.

El resultado es una selección de fotografías que tienen en común la idea de la transgresión de lo inesperado entre lo visual y lo

sonoro, intentando con ello no ofrecer las imágenes documentales o habituales de un concierto, del público o de los escenarios ciudadanos, sino subrayar lo anómalo y lo fuera de lugar en contextos que normalmente se perciben como previsibles y, a su vez, distinguir desde la pura narrativa fotográfica, cómo la música o los espectáculos musicales forman parte del contexto ciudadano, de su arquitectura, de sus habitantes, aportando una visión personal sobre sus valores simbólicos.

La labor de selección y de creación de estas series fotográficas ha sido bastante complicada sobre todo porque se trata de un trabajo realizado durante 20 años, –desde 2005 a 2024– con cámaras diversas, intereses diferentes del autor y posiciones conceptuales también distintas.

Aun así, la personalidad creadora del fotógrafo permanece coherente a través de los años y de las variadas circunstancias vividas. Las imágenes mantienen la idea de hablar de lo sensorial, de captar la atmósfera, las sensaciones y su interactividad para mostrar una narración visual portadora referencias retóricas y de estilo artístico.

La exposición se divide en dos capítulos diferenciados basados en la alteración o desviación de la mirada tradicional y capturando la esencia de la actividad musical que desafía las expectativas convencionales.

En la primera parte, titulada *El extrañamiento de lo cotidiano*, se pueden ver series de imágenes que sugieren una exploración innovadora y contemporánea de la representación visual de la música clásica en un contexto urbano. Tanto la interpretación del autor como la intención de presentar las escenas desde su concepción creadora, construyen un discurso sensorial y armónico que proyecta lo sonoro a través del sistema visual.

La segunda parte, titulada *Disrupciones*, está formada por series fotográficas que permiten enfocar la atención en detalles que podrían pasar desapercibidos, pero que ofrecen narrativas significativas cuando son analizados con detenimiento. Ambas partes presentan series fotográficas que pretenden ser un medio de pensamiento, de descubrimiento y de expresión para elaborar ideas, para encontrar y contar historias trascendiendo de lo anecdótico.

El extrañamiento de lo cotidiano

Este grupo de imágenes esto basado en las ideas que Marcel Proust expuso sobre cómo la fascinación por el descubrimiento de las cosas y experiencias no reside en buscar nuevos paisajes, sino en mirar con nuevos ojos. Esta concepción proustiana del proyecto se alinea con la noción de extrañamiento en la creación fotográfica, una técnica que invita al espectador a trascender de la banalidad de lo cotidiano y a redescubrir el mundo representado desde una perspectiva renovada. La capacidad de ver lo familiar como algo novedoso constituye, en este caso, una resistencia cultural contra la superficialidad de nuestra era visual, una resistencia que encuentra en la fotografía un vehículo de reflexión crítica.

A través de la alteración de algunos sistemas de representación visual como el punto de vista, el empleo de ángulos no convencionales que juegan con la escala, y otros, se crea una sensación de desorientación y extrañeza que aleja al referente de una representación naturalista; también con el uso de otros recursos o estrategias del lenguaje visual como largas exposiciones, moviimientos y

desenfoques, etc., se construye lo extraño o lo poco esperado y alude a la temporalidad, a la memoria y a la fugacidad.

Muchas imágenes están realizadas y seleccionadas bajo las premisas del concepto de *poetización de lo cotidiano*, que posibilita presentar lo común de manera extraordinaria. Se muestran como elementos transformadores que no sólo alteran el entorno, sino que también lo enriquecen, proporcionando nuevas capas de significado que subvierten la comprensión tradicional de la escena representada. Estas transgresiones fotográficas convierten lo previsible en imprevisible cambiando el orden de lo esperado y posibilitando la extrañeza del espectador que se ve obligado a entender la representación desde otros parámetros distintos a lo habitual, procurando, además, una forma distinta de entretenerse a la realidad representada. Las fotografías seleccionadas, entonces, capturan la esencia de lo imprevisible dentro de la aparente rigidez de un concierto clásico, invitando al espectador a reconsiderar su percepción del espacio y del evento en su conjunto y a asumir aspectos esenciales o connotados, más que las referencias objetivas del referente.

Disrupciones

En este grupo se pueden contemplar series fotográficas basadas en lo disruptivo y lo transformador de la fotografía, y permiten enfocar la atención en detalles que podrían pasar desapercibidos pero que ofrecen narrativas significativas cuando son analizados con detenimiento. Están basadas en una resistencia a la visión habitual y en ellas se descubre cómo mirar lo musical y cómo hablar de la música con imágenes.

Cada una de estas fotografías rompen con el curso de lo que sucede en la realidad y proponen una ruptura, un giro o una posibilidad alternativa en la narración; son entonces concebidas como una microhistoria sobre la música y la ciudad a partir de esa interrupción, donde se rescatan momentos específicos, casi efímeros, que, aunque podrían parecer irrelevantes, revelan aspectos esenciales, acontecimientos, emociones, pensamientos, reflexiones y descubrimientos del fotógrafo. Pueden aportar una reflexión visual que propone al espectador una forma de entender el mundo más allá de la propia realidad, como un pasaporte directo a las emociones y a los sentimientos,

porque contienen un conjunto de estímulos que evocan tanto a la realidad como a la subjetividad introducida por el fotógrafo.

Ver una fotografía y sentir los sonidos a los que alude es, en este trabajo, una magia alcanzable y maravillosa que permite construir una emoción con imágenes. Según su autor, si ves estas fotografías, quizá también las oigas.

Rafael Peralbo Cano
Comisario de la exposición

El extrañamiento de lo cotidiano











































Disrupciones









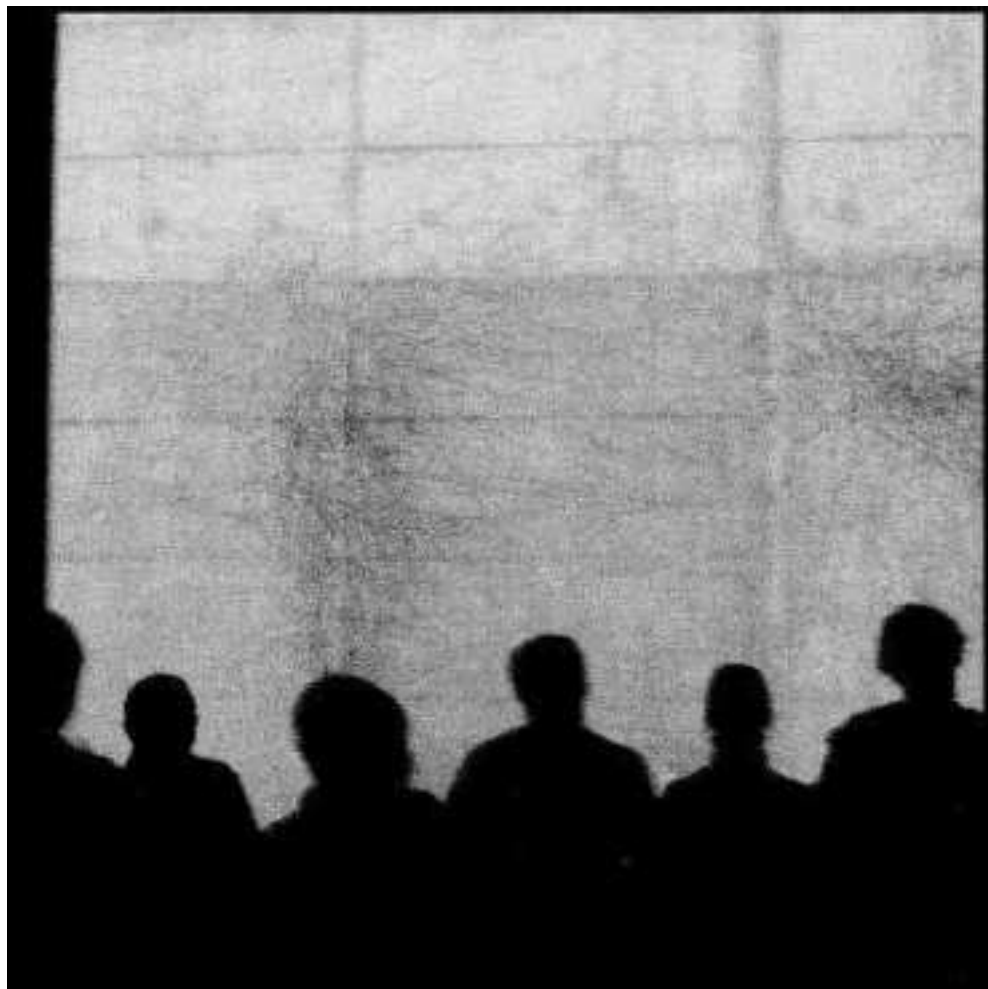






















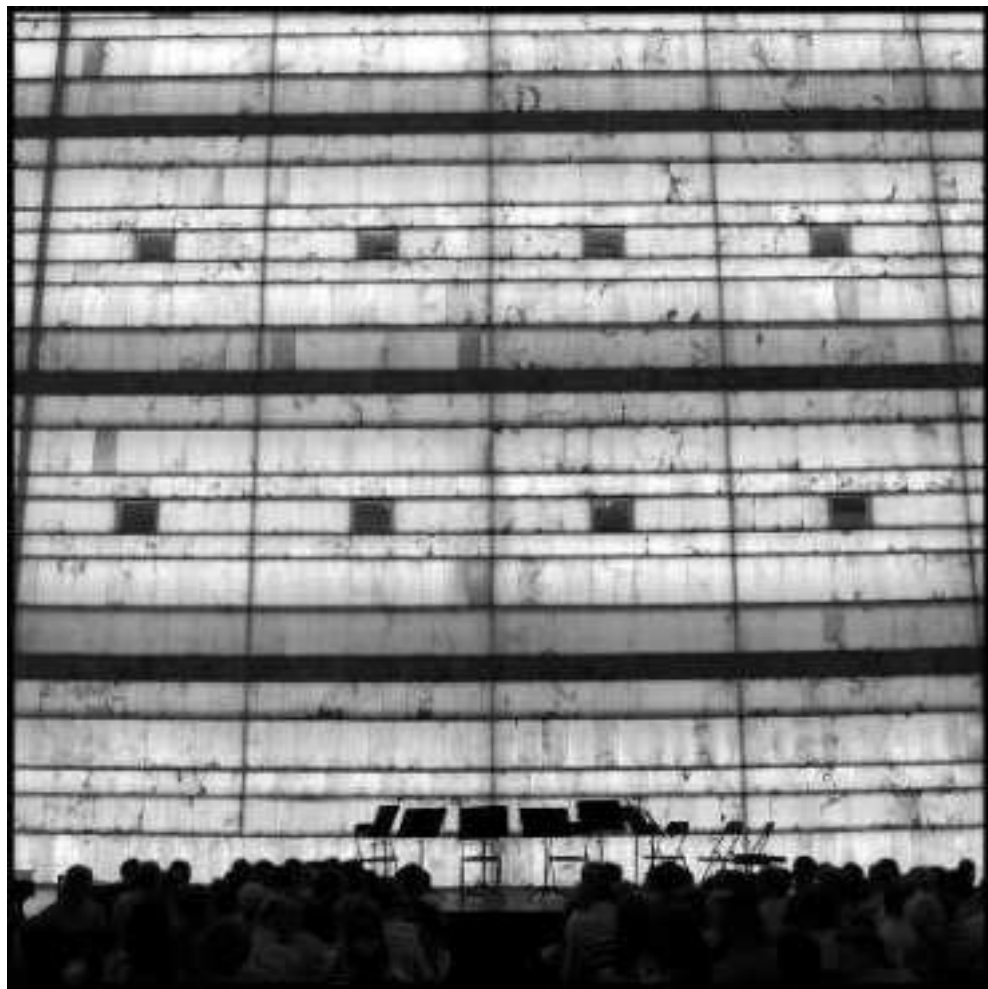


















El Extrañamiento.
Transgresiones Fotográficas de lo
inesperado

Rafael Peralbo Cano
Francisco José Sánchez Montalbán

[...] Creo que por eso amamos las fotos, y que por eso las amamos a veces más que a las personas y a las cosas. Ellas siempre están, engañando lo justo y respondiendo previsiblemente. Es cierto, yo amo la fotografía. Como amo los ojos del amado y su contacto, porque me afano en su imagen y su recuerdo, en la bidimensionalidad de su mentira y su silencio. La fotografía me da aquello que quiero ver y poseer; selecciona la belleza según yo la creo, modifica el espacio y gesto según yo lo quiero, escoge el momento y detiene el tiempo eternizándolo: ¿la muerte? Otra vez la muerte. No, no estoy seguro de que sea la muerte.

Paradójicamente creo que es lo contrario: la fotografía es la maga de la vida, una suplente privilegiada de la realidad, una dama de luz que nos confunde y altera, quien, lejos ya del certificado, nos mantiene en el engaño y en la locura crédula de la ficción. Entonces, la fotografía confunde, cambia, interpreta, exalta, reflexiona, crea, finge, cuestiona, representa, comunica, dice, habla...; pero no hablamos entonces solo de espejos, ni de reflejos, ni de arroyos, ni de sombras, ni siluetas, sino también del existencial instante en que la vida que

domino, dirijo y creo se aferra irreductible a la alquímica emulsión y se eterniza; hablamos de magia y paradojas; es decir de fábulas de las que no aprendemos, ni sacamos beneficio.

[...] Entre ellas está el mundo fotografiado. Hoy lo hemos fotografiado todo. Consumimos nuestra propia imagen. Somos, conocemos, sabemos por la fotografía. Ella es. Nosotros habremos sido. ¿La muerte? ¿La magia? ¿Tus ojos? Puedo soportar la verdad, pero necesito mirarme en ti a cada instante.

Fragmento del *Elogio de la fotografía*, de Francisco José Sánchez Montalbán¹.

Una imagen estricta, una secuencia ordenada de gris, blanco y negro, un diálogo silencioso entre el orden y la ruptura de un mundo fragmentado y abstracto. Toda la superficie se despliega en un juego monocromático estructurado de planos geométricos limpios, desprovistos de detalles, en una realidad fragmentada que sólo es interrumpida por el espectro del intérprete en movimiento, que se funde con el tiempo, dejando tras de sí una huella de inestabilidad.

¹ SÁNCHEZ MONTALBÁN, F. J.: Elogio de la fotografía. «Los papeles mojados de Río Seco», Revista de Letras, Estepa, primavera-verano 2001, nº 4, año III.



Figura 1. (2011) De la Serie Classica anomalía, 2024.

pida por el espectro del intérprete en movimiento, que se funde con el tiempo, dejando tras de sí una huella de inestabilidad.

Este único elemento capaz de quebrar la atmósfera de exactitud matemática es la clave de la imagen. Pero el difuminado pianista, cuyas fronteras se desdibujan negando cualquier intento de sujeción a un estado permanente o estático, crea una narrativa que se aleja de lo obvio.

Su impronta inicial al contemplarla nos remite indudablemente al retrato que el fotógrafo Arnold Newman realizó a Igor

Stravinsky en 1946. Newman no dudó en recortar y reducir a la mínima expresión el fotograma original consiguiendo una imagen icónica que, si abstraemos, podremos incluso percibir la nota musical que conforman Stravinski y el piano. En palabras del propio Newman, “...la preocupación por la abstracción, combinada por un interés por documentar a la gente en su entorno natural, fue la base sobre la que construí mi aproximación al retrato. El retrato de una personalidad debe ser tan completo como podamos hacerlo. La imagen física del sujeto y la personalidad que refleje la imagen son los aspectos más importantes [...]” La fotografía

de Newman resulta, por tanto, precisa y con indudable personalidad, fácilmente reconocible por razones evidentes: la precisión en los encuadres, la definición y enfoque pormenorizado, los contrastes elegantes y cargados de fuerza visual, y el justo preciosismo en sus imágenes.

Sin embargo, el pianista como el que iniciamos esta narración se manifiesta de una manera rotundamente distinta, inestable y anónima, donde el movimiento difuso proyecta una reflexión sobre la temporalidad extraña de la imagen fotográfica. Si la fotografía ha servido históricamente como un medio para congelar el tiempo, esta imagen desafía esa concepción. Este contraste entre lo claro y lo indefinido, de elementos rígidos y borrosos, es donde surge lo que se conoce como “extrañamiento fotográfico”, fenómeno que transforma la fotografía de mero documento a experiencia enigmática y emocional. La decisión de desdibujar la aparente figura central o protagonista actúa como recurso de extrañamiento visual en la imagen, forzándonos a replantearnos lo que vemos, a sentirnos inquietos por aquello que debería ser claro pero no lo es. En este sentido, el extrañamiento se manifiesta

como una herramienta de distanciamiento, que provoca que el espectador perciba lo cotidiano con una nueva mirada. La imagen rompe con la expectativa de nitidez, de claridad total, y nos invita a adentrarnos en una reflexión más profunda sobre la percepción, el movimiento, el tiempo y la realidad fragmentada que el fotógrafo trata de capturar y comprender.

No es de extrañar, por tanto, que sea ésta la imagen elegida para ocupar uno de los espacios más relevantes de la muestra “Classica anomalía”, de Francisco José Sánchez Montalbán. Esta exposición recoge su trabajo en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada y el FEX (Festival Extensión) realizado durante los últimos 20 años, lo que nos permite comprender su evolución y sus constantes visuales dentro del medio fotográfico.

El desarrollo de este Festival ha permitido concretarse en la creación fotográfica como un modo de registro visual de relaciones entre la música, la danza, el espacio urbano y el encuentro ciudadano, entendiendo el vínculo de la fotografía y el espacio público como lugar de correspondencia social

desde las referencias y los valores narrativos ofrecidos por el ensayo fotográfico. Durante todos esos años, trabaja sobre la fotografía como elemento de elaboración de registros estructurados que representan, comunican y son interpretados. Así entendidas, estas fotografías que aquí se recogen, son un producto subjetivo, condicionado y parcial de una práctica que se extiende en los últimos años como una experiencia cuya semántica está posibilitada no únicamente por los valores referenciales sino también, y sobre todo, por los parámetros culturales, perceptivos, simbólicos y lingüísticos del propio fotógrafo.

Francisco José Sánchez Montalbán, fotógrafo y formador de fotógrafos, ha realizado un trabajo constante y prolífico en el ámbito de la fotografía en las últimas décadas. “[...] **como adolescente inquieto y “malasiento” llegué a la fotografía dispuesto para la maravilla y el artificio, fascinado por la alquimia de los nuevos olores, los sonidos húmedos de la discreta clandestinidad de lo oscuro. Más tarde no tarde en desmontar la caja de los encantamientos para intentar comprender la majestad y el milagro de conejos y palomas. Más aún, no tardé en**

emprenderla a cazar realidades y sucesos, gente y espacios con artefactos y brujerías. Pero todo es poco para la máquina y para los ojos. La cámara ansía y devora con mirada pagana e incombustible. Los ojos, mientras tanto, consumen y se alimentan.” Hace casi 25 años que Sánchez Montalbán recogía esta reflexión en “elogio de la fotografía”², su primera publicación sobre la materia, y apenas podía imaginar el camino que la insistencia de su mirada a través del visor fotográfico, perfilaría y reconduciría en su constructo visual de la realidad.

Un Paseo por el Espejismo de la Realidad

Para entender la fotografía de Francisco José Sánchez Montalbán, resulta necesario conocer el corpus completo de su trabajo como fotógrafo, que viene determinado por los procesos fotográficos con los que actúa, incluyendo sus métodos de manipulación, selección e intenciones explícitas, para poder apreciar las influencias sobre el fotógrafo y entender las convenciones esti-

2 SÁNCHEZ MONTALBÁN, F. J.: Elogio de la fotografía. «Los papeles mojados de Río Seco», Revista de Letras, Estepa, primavera-verano 2001, nº 4, año III.

lísticas utilizadas en su obra. Este enfoque permite tanto analizar el resultado final de la fotografía como el proceso creativo detrás de ella. Como asevera Demetrio E. Brisset, *“Para apreciar las influencias sobre el fotógrafo, sus métodos de manipular a los sujetos, su selección y sus intenciones explícitas deben ser estudiadas a través del corpus completo del trabajo del fotógrafo (por ejemplo); las convenciones estilísticas para posar los sujetos fotográficos pueden ser determinadas, incluyendo la elección del punto de vista y momento, así como las técnicas para controlar la imagen a lo largo de la duración de la exposición y la elección de las lentes”*³. Por lo tanto, al estudiar el corpus completo del trabajo de un fotógrafo, podemos apreciar su evolución y desarrollo a lo largo del tiempo, así como identificar los patrones y tendencias en su trabajo.

Además, al analizar el proceso creativo detrás de una fotografía, podemos comprender mejor cómo se toman las decisiones estéticas, técnicas y conceptuales que intervienen en la creación de una imagen. Las decisiones del fotógrafo en cuanto a la

elección del punto de vista, la composición, la iluminación y el momento de la toma, son elementos clave que determinan el resultado final de la fotografía. Por lo tanto, estudiar el proceso creativo de un fotógrafo permite comprender mejor cómo se construye una imagen, y cómo se transmiten las ideas y emociones del fotógrafo a través de su obra.

Sin embargo, algo que determina este corpus completo de trabajo como fotógrafo, es el contexto fotográfico en el que se forma y desenvuelve Sánchez Montalbán desde sus comienzos. Sus primeros trabajos fotográficos, marcados por el contexto de cambio y contemporaneidad que se respiraba en el lenguaje fotográfico en la España de los años 80, parecía estar en una búsqueda ferviente de la esencia de lo cotidiano y el reflejo aparente de la realidad.

En su texto titulado “De espejos y falacias” recogía: “Decir de la fotografía, es decir de espejos y fantasmas. A tenor de los caprichos y del siglo, la referencia y la copia se hacen vulnerables a la sombra de la creación y el reflejo de la verdad. La fotografía se inspira en instantes de fugacidad e incertidumbre que hace modificar la realidad

hasta convertirla en el artículo propio e inusitado de su creador. La fotografía crece y se agranda en el abismo callado de confeccionar nuevas realidades desafiantes a la que las genera y precede. Sin cambiar de espacio, el papel y la química, que han recorrido universos y dimensiones variadas y provocativas en los últimos siglos, siguen manteniendo una postura de magia y alquimia heredera todavía de la fascinación por la luz y sus fundamentos.”⁴

Como es bien sabido, desde su invención, la fotografía se consideró como un medio capaz de registrar de forma objetiva lo que sucede ante la cámara, de plasmar la realidad tal y como es, sin interferencias subjetivas. Sin embargo, como destaca el sociólogo francés Pierre Bourdieu, en su obra “Un arte medio”, la fotografía es un sistema convencional que crea una representación visual del espacio y los objetos, si bien manifiesta la relación entre la concepción que se tiene de la fotografía como medio realista y los usos sociales que se le han asignado desde su origen: *“Por lo general se está de acuerdo*

4 SÁNCHEZ MONTALBÁN, F. J.: De espejos y falacias. En Cabrera Miranda, E. Heliostatos. Instituto de Estudios Almerienses. Diputación de Almería, Almería 2001.

*en que la fotografía es el modelo de la veracidad y la objetividad [...], de hecho la fotografía fija es un aspecto de lo real que no es otra cosa que el resultado de una selección arbitraria, y en este sentido, una transcripción: entre todas las cualidades del objeto, sólo se retienen las cualidades visuales que se dan en el instante y a partir de un punto de vista único... Dicho de otra forma la fotografía es un sistema convencional que expresa el espacio según las leyes de la perspectiva... y los volúmenes y los colores por medio de degradados del negro y del blanco. Si la fotografía es considerada como un registro perfectamente realista y objetivo del mundo visible, es porque se le ha asignado (desde el origen) unos usos sociales considerados ‘realistas’ y ‘objetivos’...”*⁵

Atendiendo a esta reflexión, la idea de que la fotografía es un registro fiel y objetivo del mundo visible no es un hecho natural sino más bien un constructo social. Desde sus inicios, la fotografía se ha utilizado en diferentes ámbitos sociales, como el periodismo, la publicidad o la documentación científica, que han contribuido a reforzar la imagen de

3 BRISSET, D.E. (1999): “Acerca de la fotografía etnográfica”. Gazeta de Antropología N° 15.

5 BOURDIEU, P. 2003. Un arte intermedio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía. Gustavo Gili, 2003.

la fotografía como un medio veraz y objetivo. Bourdieu sostiene que esto se debe a que estos usos sociales de la fotografía se han convertido en una especie de marco conceptual que influye en la manera en que la sociedad entiende y utiliza este medio. En este sentido, es importante destacar que la fotografía no es solo un medio técnico, sino que también está impregnada de significado cultural y social. Es decir, la fotografía no solo refleja la realidad, sino que también la interpreta, la construye y la representa. Los valores y las normas culturales de una sociedad influyen en la forma en que se entiende y utiliza la fotografía, así como en la percepción que se tiene de ella.

En el ámbito del arte, la obra fotográfica se desmarca de esta función realista y se convierte en un medio de expresión artística en sí mismo, utilizando los elementos técnicos y visuales propios de la fotografía para crear imágenes con una fuerte carga conceptual, simbólica o emocional. De este modo, la fotografía deja de ser una mera representación de la realidad y se convierte en un medio para explorar y reflexionar sobre el mundo que nos rodea. Como él mismo asevera, **“Creo que mis primeras series fo-**

tográficas están cargadas de una aparente simplicidad, fruto, quizá, de la observación del entorno y del referente. Cada encuadre, cada sombra y cada detalle son el resultado de una búsqueda, posiblemente obsesiva, por capturar lo inefable. Reconozco que en aquella época realizaba fotografías con mucha sobriedad y precisión. Con el apoyo y magisterio del fotógrafo Francisco Fernández, me posicioné –quizá por distinguirme de su trabajo–, en una fase documentalista, donde contemplaba el mundo con una mirada realista. Aunque yo nunca me he sentido un fotógrafo documentalista, quizá sí fuese un fotógrafo de la vida o un fotógrafo que contaba cosas de las cosas que pasan, ofreciendo al espectador una forma de ver que no habría considerado antes.”

No es de extrañar, por tanto, que en esa inicial manera de mirar, Sánchez Montalbán encuentre paralelismos y semejanzas que aún hoy reverberan derivadas de sus años de formación en Bellas Artes y Antropología y de su incondicional comunión con su amigo, padre y maestro en lo fotográfico, Francisco Fernández Sánchez. Como recogía en su artículo dedicado al maestro

“El mago de la luz (II)”, de 2003, **“Si algo me han mostrado siempre las imágenes de Francisco Fernández es la certeza de saber que la fotografía es un paseo inquieto por espacios estáticos. En innumerables ocasiones he recorrido junto a él, lugares y territorios, portando cámaras y miradas cómplices; él me mostró el mundo a través del visor, a crear a través del disparador y, sobre todo, a elegir de la realidad aquello que escapa de la vulgaridad permanente y es susceptible de convertirse en algo más que en un mero reflejo, que en un simple parecido; máxime cuando el reto es grande y se trata de fotografiar espacios, objetos o situaciones que ya son obras de arte. Sé con seguridad que nadie como este fotógrafo es capaz de crear arte del arte. A través de sus fotografías no solo descubrimos un entorno o una situación, un complejo espacio o sus vicisitudes físicas, sino que, como un mago, es capaz de introducirnos en una lectura de emoción visual, en un espectáculo de fascinación formal, y, en definitiva, en una experiencia de caricias sensoriales.”**

En la fotografía artística desarrollada por Francisco Fernández, podemos apreciar esta connotación visual subjetiva que Sánchez

Montalbán aprende y emplea como recurso fundamental para la creación de significados constantes en mayor o menor medida a lo largo de su trayectoria, significados que van más allá de la representación literal de los espacios o sujetos fotografiados: la elección del encuadre, la luz, la textura, el contraste y otros elementos visuales que construyen su narrativa visual, trascienden la realidad objetiva y se convierten en una reflexión personal sobre la experiencia territorial y humana. Si analizamos su fotografía bajo estos parámetros de connotación, la fotografía trasciende la subsistencia como medio para capturar la realidad hasta erigirse como lenguaje de creación nuevas realidades a través de la manipulación de los elementos visuales.

Ellen Lupton aporta cómo **“Desde la semiótica se ha hecho un aporte determinante para el análisis de los mensajes visuales a partir del concepto de “lenguaje visual”... Este lenguaje de líneas, de formas y color ha sido teorizado como un sistema visual de comunicación análogo al lenguaje verbal, establecido, no como una convención cultural, sino a partir de las facultades universales de la percepción, el lenguaje visual promueve la**

abstracción formal como una nueva “escritura” para reducir la ambigüedad de la expresión verbal”.

Atendiendo a esto, se enfatiza la importancia de considerar la fotografía como un sistema de comunicación establecido a partir de la percepción y la abstracción formal. Como recalca Sánchez Montalbán a tenor de la obra de Francisco Fernández, “[...] **las propuestas del fotógrafo recalcan el infinito devenir y descubrir de un edificio cargado de interminables rincones y espacios por descubrir y lo hacen -al creador- convertirse en un mago de la luz y de sus destellos. Pero esas tonalidades, esos perfectos encuentros entre los matices del oscuro, se convierten en la gran firma del fotógrafo; a su vez, dotan de corporeidad a las formas y las atmósferas visionadas. El blanco y negro, lejos del recurso, es el lenguaje, el código que ejerce el fotógrafo para crear. La luz dominada sucumbe ante la cámara para organizarse en efectos preciosistas de generosa delicadeza. La mirada es la dueña, la madre descubridora de otras realidades, y esas otras realidades son las que formulan el arte fotográfico y la susceptibilidad de la verdad frente a la paradoja.**” Esta abstrac-

ción o composición geométrica es asumida en la obra de Sánchez Montalbán como nexo vinculante de toda su producción.

No obstante, en los primeros periodos fotográficos de Sánchez Montalbán, y debido a las influencias conceptuales de estudios universitarios tanto en Bellas Artes como en Antropología, el lenguaje desarrollado es el resultado de una búsqueda en torno a las manifestaciones humanas.

Como reconoce en su artículo “La máquina etnográfica”, **“Podríamos decir que la antropología visual oscila sobre todos los aspectos de la cultura que son visibles, desde la comunicación no verbal, el ambiente construido, el desempeño de rituales y ceremonias, bailes y arte, a la cultura material. Como vemos el campo puede ser conceptualmente de gran alcance, pero la antropología de práctica visual está dominada primariamente por un interés en procesos gráficos como medio de comunicar conocimiento antropológico.”**⁶

6 SÁNCHEZ MONTALBÁN, F. J.: La Máquina Etnográfica. Reflexiones sobre Fotografía y Antropología Visual. Contraluz Vol. 3. Asociación Cultural Arturo Cerdá y Rico. Cabra de Santo Cristo, Jaén, 2006.

Colecciones o proyectos fotográficos como Las manos de Himilce (2001), Melilla (2003), o de Ramos a Monas (2002), justifican el concepto de la imagen fotográfica como medio de recogida y muestra de datos y significantes, siempre y cuando partamos de la observación de que la fotografía supone una de las actividades más significativas de intervención en el entorno social. En palabras de Sánchez Montalbán, “[...] **todas estas series han contribuido a tener una fuerte formación en la mirada rápida y fugaz, jugando un papel crucial para captar lo esencial de una escena. El proyecto Las manos de Himilce corresponde a un**

reto de investigación antropológica que me propuse una vez terminé la licenciatura de Antropología Social y Cultural en la Universidad de Granada. Busqué enfrentarme a una realidad concreta y pasar tiempo con el grupo humano al que iba a fotografiar, y de ahí salió esta serie. No se trataba de estar en el lugar adecuado en el momento justo, sino de entrenar la capacidad de sumergirme instantáneamente en las situaciones y discernir los elementos que podrían contar una historia, que evocaran una emoción o que revelan una verdad.” Esta concepción de la antropología visual parte de la creencia de que la cultura se ma-



Figura 2. (2001) De la Serie Las manos de Himilce.

nifiesta mediante símbolos visibles, gestos, ceremonias, rituales, y los artefactos situados en ambientes contruidos y naturales. La cultura es, pues, concebida como una manifestación donde intervienen actores y actrices con actitudes, disfraces y escenas, por lo que la personalidad cultural se conforma con la suma de los escenarios en que uno participa.

Proyectos fotográficos como los mencionados posibilitan entender que la fotografía potencia el entendimiento y la comprensión a partir de la recogida de datos iconográficos acerca del hombre, sus actitudes y utillajes. Como mediadora de significantes, la imagen visual aporta contenidos ocultos y misteriosos al estudio y entendimiento de lo representado; así, simbolismos, representación, verdad y metáfora, confieren a las investi-gaciones un carácter de discurso semiótico, lingüístico si se prefiere, no exento de connotaciones estéticas y artísticas capaces de suscitar explicaciones denotativas y, por qué no, de carácter emocional y subjetivo. Como recoge Sánchez Montalbán en un artículo publicado sobre el proyecto Las manos de Himilce , ***“Esta subjetividad emanada de las afirmaciones de la imagen***

no es otra cosa que la apariencia real de las sensaciones y viscerales pensamientos que la propia realidad nos produciría. De esta manera, la fotografía absorbe las cualidades del referente real para concretar en su registro facultades suficientes para detener el tiempo y conservar la experiencia o una experiencia paralela, reflejada, fijada de forma eterna. La fotografía, pues, defiende y rescata la realidad a través de la constatación de su imagen; se vuelve espejo de lo real para transmitirlo divulgarlo, y en el camino por qué no convertirse también en un modo de expresión y de arte.”⁷

Este empleo de la fotografía, como medio de comunicación de la actual cultura de la imagen, posibilita un espacio de acercamiento a lo cultural o lo religioso a través de numerosas visiones e ideologías. Desde el sentido de reportaje, documentación y arte, el hecho fotográfico se constituye como un fenómeno de transmisión de información etnográfica no exenta de la expresividad y de la subjetividad del autor. Así, la visión creadora y

⁷ SANCHEZ MONTALBAN, F. J.: Las manos de Himilce. El peso de la tradición en los roles y comportamientos de las mujeres aceituneras en Torreblascopedro. El Toro de Caña. Revista de Cultura Tradicional de la Provincia de Jaén. Vol. 8. Diputación de Jaén. Jaén, 2002.



Figura 3. (2001)
De la Serie Las manos de Himilce.

antropológica del fotógrafo configuran un universo icónico fascinante que posibilitan la recreación, asimilación e interpretación más sublime por parte del espectador.

En el proyecto fotográfico “Melilla” (2003), desarrollado conjuntamente con Francisco Fernández Sánchez y Alfredo López López, puede comprobarse el interés fotográfico por el ambiente, la herencia cultural y el hecho religioso. A través de la fotografía el hombre se ha acostumbrado a ver el mundo de manera diferente, contribuyendo visualmente a aumentar las posibilidades expresivas y de conocimiento. Arte y humanidad

han caminado siempre juntas. Y desde las primeras manifestaciones artísticas, lo religioso ha estado presente tanto en la fundamentación como en la integración icónica de esas experiencias. Según F. J. Martínez Medina, *“el arte nace en el momento en que el hombre tiene conciencia de sí mismo e intenta relacionarse con lo trascendente, con la Divinidad”*. En este sentido, este proyecto parece defender cierto equilibrio entre lo espontáneo y lo aprendido, donde es necesario cuestionar esta idea cultural desde una perspectiva crítica, ya que corre el riesgo de simplificar el proceso fotográfico y de idealizar el rol del fotógrafo.



Figura 4. (2003). De la Serie Melilla

El propio Sánchez Montalbán, a tenor de este trabajo, cuestiona el papel de la fotografía como generador de propuestas subjetivas a partir de tensiones, incertidumbres y elementos no controlables que parten de mani-

festaciones humanas donde las referencias culturales tengan un protagonismo singular. *“Me atrevo a suponer, a priori, que todo elemento religioso es parte integrante de la cultura de un país; no digo que esto pueda*

ser bueno o malo, pero seguro que condiciona y perfila el carácter de esa sociedad y de sus individuos.

En este sentido, el trabajo en Melilla resultó bastante complicado. Viajamos 3 fotógrafos durante unos días y estuvimos recorriendo la ciudad y buscando qué fotografiar. En realidad este tipo de encargos son bastante arriesgados porque puedes dejarte llevar por los clichés y lugares comunes y volverte sin haber logrado nada interesante. En mi caso creo que este proyecto me ayudó a considerar lo imperceptible como el contenido principal de la fotografía. Es decir, el escribir con imágenes eso que se esconde en las sombras o en los márgenes de la visión.

Con el paso del tiempo he comprendido que esto es lo que más me atrae como fotógrafo. Creo que es en los detalles, en captar casualidades que sólo se presentan una vez, en los pliegues de la realidad, ahí es donde se encuentran las verdades más profundas que la fotografía puede proponer. Para mí, la fotografía de la vida, la fotografía documental, si quieres, no es un medio para registrar lo que sucede, sino una herramienta

para explorar lo que no se ve a simple vista que te permite escribir o expresar desde tu propia experiencia una nueva historia”.

En el trabajo fotográfico la referencia contextual parece determinante para el conocimiento de actitudes y comportamientos ayudando a caracterizar y determinar las estructuras referenciales. Pero para Sánchez Montalbán, su propia concepción fotográfica le obliga a opacar esa referencia contextual tan atrayente en busca de lo real reconsiderado visualmente, más que lo ideal establecido, indagando en el encuadre y la composición.

En esta y otras colecciones utiliza ángulos y enfoques inusuales para sus fotografías, a menudo incluyendo elementos como sombras, reflejos, desenfoques y líneas para añadir profundidad y complejidad a sus imágenes. A menudo juega con el contraste entre elementos figurativos y abstractos, creando imágenes que invitan a reflexionar sobre nuestra percepción de la realidad, utilizando con gran habilidad es el uso del reflejo, la luz y las sombras sirviéndose de la luz natural o artificial para crear efectos dramáticos y expresivos.



Figura 5. (2002)
De la Serie De Ramos a Monas.

Muestra de ello es la colección fotográfica titulada “De Ramos a Monas” del año 2002. En este trabajo, y atendiendo a las premisas visuales descritas, Sánchez Montalbán dirige su interés investigador hacia la comprensión de la *fotografía como instrumento visual en interrelación con los aspectos culturales de la sociedad. En este caso, con un proyecto sobre la Semana Santa de Cartagena, generado en un contexto de representación iconográfica cristiana a través del festejo y el rito; la influencia de estos temas es, y sigue siendo, un recurso expresivo en sí*

mismo, y refleja los condicionantes culturales que desde lo religioso porta el creador o interpreta el espectador.

En su artículo “El dios fotogénico. El festejo religioso a través de la imagen fotográfica”⁸ Sánchez Montalbán plantea: “*Parece evidente que, desde este punto de vista, el*

⁸ SANCHEZ MONTALBAN, F. J.: El Dios fotogénico. El festejo religioso a través de la imagen fotográfica. En Fiestas, Rituales e identidades. ZAINAK. Cuadernos de Antropología-Etnografía. Vol. 26. Eusko Ikaskuntza. Donostia, 2004.



Figura 6. (2003)
De la Serie De Ramos a Monas.

conocimiento de los mecanismos conceptuales y destrezas fotográficos, así como el carácter de la intencionalidad creadora de carácter religioso y sus usos iconográficos, sean decisivo para el acercamiento a las razones culturales que sustentan esta creación fotográfica. Sin embargo, en la fotografía artística parece que se plantean algunos pormenores específicos diferentes a los que suscitan otras prácticas representativas. Sumidos en el momento social que nos ha tocado vivir, hablar de fotografía, y más aún, hablar de fotografía artística de

temática religiosa, comporta unos riesgos conceptuales que nos remiten directamente a la concepción ontológica de la imagen fotográfica y a su comportamiento pragmático.”

Sin duda, estos proyectos albergan latidos tanto de la determinante referencia contextual como de la individualidad de la mirada fotográfica ajena al contexto. Conectan tanto con el carácter preciso de composiciones y estructuras de las fotografías de género como con otras estéticas contem-

poráneas, con estructuras menos aferradas al género, fusionando diferentes elementos y corrientes para crear un estilo propio. En sus fotografías, el movimiento y la captura ordenada son elementos esenciales, aunque a menudo utilice el desencuadre para crear una sensación de cercanía y dinamismo en la imagen. Su plástica visual se caracteriza por su capacidad para capturar, de manera furtiva, la energía y la espontaneidad, en este caso, del hecho religioso o cultural. En lugar de capturar a la acción o el personaje en su totalidad, se enfoca en partes del todo, explorando y experimentando con diferentes técnicas y enfoques. Además, su elección de encuadres y ángulos a menudo enfatiza la diagonalidad y la profundidad en la imagen, lo que crea una sensación de movimiento y de narración conceptual.

Así se conciben personajes en movimiento, desencuadres, capturas furtivas, etc., como sus fotografías de personajes pasando frente a la cámara, a veces desencajados, que tanto recuerdan a fotógrafos como Lee Friedlander. Sus fotografías están llenas de detalles, con una gran cantidad de elementos en primer plano, segundo plano y fondo, pero a pesar de esto, nunca se sienten abrumadoras

o confusas, siendo capaz de organizar estos elementos de manera que formen un todo coherente, aunque este todo pueda parecer fragmentado o incompleto.

Como él mismo reconoce, ***“Disfruto mucho con la rapidez con la que puedo identificar y capturar los fragmentos de realidad. Esta búsqueda, o quizás, este encuentro, se ha convertido en una parte esencial de mi enfoque sobre la realidad. Lo vivo de forma intuitiva, mirando con agilidad la escena, buscando momentos que contengan algo más allá de lo visible. Esto, ha cambiado mi forma de entender el mundo. Ver con rapidez y precisión no implica dejar de lado la reflexión o la profundidad, sino todo lo contrario: me permite conectar de inmediato con lo esencial antes de que se desvanezca. En cierto modo, cada imagen que logro es el resultado de una coreografía entre la intuición y la experiencia, donde cada movimiento de la cámara está guiado por una sensibilidad cultivada a lo largo del tiempo.”***

Como manifiesta Pedro Poyato en su Introducción a la teoría y análisis de la imagen *fo-cinema-tográfica*, *“...el paso del tiempo*

es un tema consustancial cuando hablamos de fotografía”. Si hay alguna realidad que el medio fotográfico consigue plasmar con éxito, es el tiempo. Por eso, en la obra de Sánchez Montalbán encontramos propuestas de reflexión sobre la memoria, la ausencia y la inmutable naturaleza de las cosas, series imágenes que nos remiten a otro tiempo y que comparte el concepto de lo efímero, lo que le lleva a captar imágenes silenciosas y contenidas para conservarlas en la memoria tal y como eran o para representar la huella del pasado. Muestra de ello son los proyectos generados a partir de viajes y expediciones fotográficas a lugares que contienen una gran carga emocional y simbólica, como "Libia " y "Monte Athos".

La carga emocional, sobre todo de éste último, posibilita el exacerbo de cómo el hecho religioso ha estado presente tanto en la fundamentación como en la integración icónica de este lugar. En sus fotos se centra en la vida cotidiana de los monjes ortodoxos, vida misteriosa, silenciosas y contenida, donde la dilatación del tiempo se convierte en un recurso vital narrativo, en una forma de representar la inmutabilidad de la vida en la que lo espiritual juega un papel ba-



Figura 7. (2003) De la Serie Monte Athos.

sal. Monte Athos es una península griega habitada exclusivamente por monjes, más de diez monasterios cristianos ortodoxos que dedican sus vidas al trabajo manual, la oración y la búsqueda constante de la Santa Ezequía, donde la presencia femenina está prohibida, y los turistas son raramente admitidos. Los monjes viven con la conciencia permanente de la muerte, comprendiendo que cada noche es un cierre de ciclo y cada mañana una renovación. De hecho, la relación de los monjes con la muerte no se limita a la contemplación filosófica; también incluye cuidar los cuerpos de los difuntos, manteniendo cráneos como recordatorio constante de la fugacidad de la vida. Lo que podría parecer extraño para algunos, revela un mensaje profundo sobre la impermanencia y la trascendencia espiritual.

Capturar su cotidianidad ofrecía una oportunidad valiosa de contar la historia real de estos icónicos monasterios de oración, de estudio, de arte y de resistencia, donde se preservaron antiguos manuscritos, se crearon ortodoxas obras pictóricas y escultóricas, se impartieron enseñanzas teológicas y filosóficas, y se defendieron de los ataques de los turcos y de los latinos. Sin embargo, la

sola presencia en este lugar, invita a adentrarse en un mundo apartado del bullicio y las preocupaciones mundanas, donde la búsqueda de la paz interior y la conexión espiritual son el objetivo supremo.

El Monte Athos emerge así como un lugar enigmático, donde el tiempo parece detenerse para permitir la contemplación y el encuentro con lo divino, a reflexionar sobre la naturaleza humana y nuestra relación con lo trascendental, por lo que Sánchez Montalbán, a través de este viaje, documenta la vida monástica y explora su propio encuentro con una espiritualidad desconocida y su reflexiva reverberación personal sobre esa experiencia: “[...] *creo que todo fotógrafo se debate continuamente en una tensión entre la interpretación personal y el carácter documental, de respeto a la realidad, y según te decantes hacia una opción u otra, es donde puede surgir la verdadera fuerza de su obra, ofreciendo una ventana a una realidad desconocida o una reflexión sobre cómo la fotografía transforma la realidad. La expedición a Monte Athos fue la gran oportunidad de tener una experiencia desconocida sobre la espiritualidad. Aún así mi intención fue ir más allá de la mera*



Figura 8. (2003)
De la Serie Monte Athos.

documentación y me interesó sobre todo profundizar en el significado de lo que estaba viviendo y en las conexiones emocionales, simbólicas y sociales de lo que observaba. Aunque este trabajo aparenta tener un carácter documentalista, mi intervención fue la de transformar la experiencia en una narrativa visual donde lo documental se convirtiera en reinterpretación de la realidad con un enfoque crítico y conceptual. A los pocos días de estar allí siento como la espiritualidad a la que están dedicados cada uno de esos monasterios empieza a

convertirse en algo cotidiano y vas interiorizando comportamientos y sentimientos que hacen que explores tu propia identidad. Y en estas circunstancias, la cámara fotográfica, te sirve para establecer cierto cuestionamiento de la realidad y su representación; la multidimensionalidad de las narrativas que surgen en la mirada está entonces llena de ambigüedad, de paradoja o de ironía. Creo que el fotógrafo nunca deja de proyectarse en su trabajo y de ofrecer una reflexión sobre el mundo que nos rodea.”

La Mirada Fragmentada

Marcel Proust, en su incesante búsqueda por desentrañar los misterios de la percepción humana, afirmó que el auténtico viaje de descubrimiento no reside en buscar nuevos paisajes, sino en mirar con nuevos ojos. Esta visión proustiana se alinea con la noción de extrañamiento en la fotografía, una técnica que invita al espectador a trascender la banalidad de lo cotidiano y a redescubrir el mundo desde una perspectiva renovada. La capacidad de ver lo familiar como algo novedoso constituye una resistencia cultural contra la superficialidad de nuestra era visual, una resistencia que encuentra en la fotografía un vehículo de reflexión crítica.

La familiaridad, a menudo, confina nuestra percepción dentro de los límites de la rutina, proporcionando una zona de confort que, paradójicamente, nos ciega ante los elementos más sutiles de nuestro entorno. Este fenómeno, descrito por Ortega y Gasset como deshumanización del arte⁹, refleja una alienación de la experiencia estética, donde

9 ORTEGA Y GASSET, J. La deshumanización del arte y otros ensayos de estética. Madrid: Revista de Occidente, 1925.

la repetición insensible de estímulos visuales nos conduce a un estado de apatía perceptiva. Solo a través del extrañamiento, es decir, al hacer que lo cotidiano nos parezca extraño, podemos romper con esta monotonía y redescubrir la profundidad oculta en nuestro entorno.

El extrañamiento, un concepto arraigado en la teoría literaria de Viktor Shklovsky¹⁰, se traslada al ámbito fotográfico como una estrategia para desestabilizar la percepción habitual. Shklovsky argumentaba que el arte tiene la función de hacer que el mundo se sienta extraño, obligándonos a ver más allá de las apariencias y a reflexionar sobre la esencia de las cosas.

En la fotografía de Sánchez Montalbán podremos encontrar un proceso evolutivo que asume esta técnica y que puede definir tanto la posiciones como los pulsos creativos que sustentan su trabajo. Mediante la manipulación del encuadre, la luz, el enfoque y la composición, va construyendo un lenguaje propio que desafía las expectativas visuales. Del mismo modo,

10 SHKLOVSKY, Vr. El arte como artificio. Madrid: Editorial Cátedra, 1995.

fotógrafos como Diane Arbus, por ejemplo, con sus retratos de lo marginal y lo inusual, o Andreas Gursky, con sus vastos paisajes industriales, transforman de esta manera lo cotidiano en escenarios de intensa reflexión. Sus imágenes capturaban la atención del espectador desestabilizando su percepción e introduciendo una pausa en la continuidad de la experiencia visual que obligaba a una reconsideración profunda de lo observado. El extrañamiento amplifica la experiencia perceptiva al introducir elementos que capturan la atención y cuestionan la percepción establecida.

La idea de extrañamiento en la fotografía contemporánea sirve como una herramienta crítica para cuestionar y reevaluar las narrativas visuales dominantes. Susan Sontag¹¹ sugiere que la fotografía tiene el poder de transformar lo transitorio en algo permanente, haciendo que lo familiar se vuelva desconocido y provocando una reflexión crítica sobre nuestras suposiciones sobre el mundo. Este proceso de desfamiliarización es crucial para desafiar nuestras percepciones y abrir nuevas posibilidades de interpre-

11 SONTAG, S. Sobre la fotografía. EDHASA. Barcelona, 1989.

tación y comprensión. Como observó John Berger en "Modos de ver"¹², la fotografía nos permite "*ver el mundo de manera diferente*", y en ese acto de ver de manera diferente radica el poder transformador y revelador del extrañamiento fotográfico.

Pensar en el concepto de extrañamiento en la fotografía de Sánchez Montalbán nos invita a pensar cómo sus series y narrativas visuales quieren transformar la percepción y la relación con el mundo visual. Nos desafía a mirar más allá de lo obvio, a cuestionar nuestras suposiciones y a abrirnos a nuevas formas de ver y comprender la realidad. Al recontextualizar lo familiar y encontrar en lo cotidiano algo inesperadamente nuevo, el extrañamiento fotográfico ofrece descubrir nuevas dimensiones de significado y verdad.

Pero para llegar a este uso conceptual del extrañamiento en la fotografía, el autor ha ido paulatinamente incorporando, siguiendo variadas trayectorias fotográficas y experimentaciones, herramientas y recursos visuales que le permitan abrir las nuevas posibilidades de interpretación y compren-

12 BERGER, J. (1975). Modos de ver. Gustavo Gili. Barcelona, 1975.

sión de su trabajo. Uno de los primeros recursos plásticos fue el de la Fotografía construida, en la que, mediante montajes y superposición de imágenes como las realizadas con técnicas antiguas e indagaciones con químicos fotográficos en el laboratorio, desafía la percepción del espectador y cuestiona la noción de fotografía como un reflejo fiel de la realidad.

El uso del montaje y la superposición de imágenes es una técnica poderosa para crear extrañamiento. Sánchez Montalbán recurre a la combinación de técnicas basadas en procesos antiguos con alteración de químicos y papel en series como Granada Sugerida (2002) o Jardines de Al-Ándalus (2003).

Mediante la utilización y combinación de la cámara estenopéica, el fotograma o el quimigrama, de manera casi pictórica, reconfigura la estructura de la imagen fotográfica. En el proyecto Mar de Sal, presentado en el Museo de la Universidad de Alicante en 2004, lleva al límite la experimentación química y los comportamientos del papel fotográfico sumergiendo las fotografías en lingotes de poliéster, como una posible agua sólida. y tal y como expone el fotógrafo en

el catálogo *“como laminando el propio mar, intentando apresar su esencia de libertad -las olas-, indómitas, salvajes como en un cristal de laboratorio”*. El uso de estos procesos, y más concretamente el de la cámara estenopéica, es una constante en el proceso fotográfico de Sánchez Montalbán, probablemente porque la imagen estenopéica deviene de un proceso que manifiesta el principio básico de la cámara oscura y el fenómeno de la luz y acerca casi místicamente, (en una coyuntura donde estamos agenciados por la tecnología), al descubrimiento y origen mismo de la imagen fotográfica.

En la voracidad de las innovaciones digitales y las escasas cámaras analógicas, la técnica estenopéica es la más próxima de las vivencias a los inicios de la fotografía como acontecimiento, lo que anima a especular, en la proximidad de la experiencia, un descubrimiento oculto por el avasallamiento, una simplicidad acorralada por lo complejo, una fisura y un corrimiento al principio desde lo nuevo.

El fotógrafo Daniel Tubio iba más allá al reconocer cómo *“... la fotografía esteno-*



Figura 9. (2002). De la Serie Granada sugerida

peica, al permitirnos salir del pensamiento centralizado en relación con la imagen, nos posibilita otro modo de considerar el asunto y por supuesto, y casi como inevitable consecuencia, otros caminos para la creación de un imaginario con un componente más personal (...) En una instancia histórica de superabundancia tecnológica en la que se privilegia



Figura 10. (2004). De la Serie Mar de Sal

y estimula el uso y el consumo de los instrumentos más que el saber acerca de su funcionamiento”¹³.

Más allá de estas experimentaciones de Sán-

13 TUBIO, D.: “Imágenes estenopéicas: un punto de vista sobre el saber, la creación y la libertad” - <http://www.danieltubio.com.ar/textos.php>

chez Montalbán, el uso de superposición de imágenes realizadas con técnicas antiguas y las indagaciones con químicos fotográficos, su propuesta visual ha ido evolucionando hacia una exploración más profunda sobre la realidad en una clara transición más conceptual, donde se adivina un constante desprendimiento del lenguaje visual reglado o del perfeccionamiento técnico.

Según él mismo reconoce, “... *creo que en algún momento empecé a incorporar, casi de forma inconsciente, elementos y posiciones conceptuales que variaban la forma de representar la realidad como una forma de cuestionar la percepción tradicional. La fotografía está aferrada a lo real, queramos o no, necesitamos un referente para realizar una imagen, pero la forma en que nos posicionamos y actuamos con la cámara frente a ese referente, marcará la forma que hablemos de ella. Por eso, lo inusual o inesperado no está tanto en la realidad sino en cómo construyes la narración sobre esa realidad.*”

La obra de Cindy Sherman es un claro ejemplo de cómo utilizar el extrañamiento fotográfico para explorar la construcción de

la identidad y la influencia de las imágenes culturales en nuestra percepción de la realidad. Ésta utiliza la autoinvención y el disfraz en sus "Untitled Film Stills" (1977-1980) para desafiar las representaciones convencionales de género y la identidad en los medios de comunicación. En estas fotografías obliga al espectador a reflexionar sobre las construcciones sociales y culturales que subyacen Los estereotipos¹⁴. Sherman continúa explorando el extrañamiento en su serie "History Portraits" (1988-1990), donde se disfraza como figuras de pinturas históricas, imitando el estilo y la composición de obras maestras de la historia del arte. Al insertar su propio rostro y cuerpo en estos contextos históricos, Sherman crea una tensión entre el original y la réplica, desafiando la percepción del espectador sobre la veracidad de la imagen¹⁵.

De manera similar, Sánchez Montalbán utiliza la escenificación meticulosa y la composición cuidadosa para crear imáge-

14 MULVEY, L. (1991). *Fetishism and Curiosity*. Bloomington: Indiana University Press.

15 STILES, K.; SELZ, P. (2012). *Theories and Documents of Contemporary Art: A Sourcebook of Artists' Writings*. California Studies in the History of Art



Figura 11. (2006-2014)
De la Serie *El mismo barro*



Figura 12. (2006-2014)
De la Serie *El mismo barro*

nes que, aunque parecen documentales, están diseñadas para provocar una reflexión crítica sobre la vida urbana y la experiencia humana contemporánea.

En su serie El mismo barro (2006-2014), desarrolla un relato que nace del tacto espeso del agua en Lo Pagán (Mar Menor, Murcia) y que alberga una extravagancia a la que el bañista, nómada y curioso, accede con lúdica fe. Es uno de esos trabajos obsesivos a los que vuelve con asiduidad, donde presenta a personas cubriéndose el cuerpo con barro fundamentalmente con una intención o una exploración estética que trasciende la simple documentación de un ritual veraniego.

El autor mismo reconoce cómo “...volvía un verano tras otro, todos los días. Nunca lograba separarme de la plasticidad y de la atracción de este lugar. La textura del barro en la piel de las personas que solía ir allí era uno de los elementos que más poder ejercía sobre mí. En vez de fotos tenía la sensación de que estaba haciendo esculturas de barro. En las fotografías buscaba que se sintiera el barro como una extensión de la corporalidad. Esta fusión entre carne y barro era muy evocadora; pensaba en la

vulnerabilidad del cuerpo, la naturaleza cíclica de la vida y la muerte, el acto simbólico de volver al origen, ...”

Estas fotografías fueron realizadas en los veranos transcurridos entre 2006 y 2014 en un trabajo fotográfico tranquilo, de observación, convivencia y conversación. Es un trabajo de asombrosos hallazgos fotográficos del que sobre todo recuerdo el denso descanso de barro en la carne, el amable rumor de agua templada y, sobre todo, un gusto metálico en la piel alojado.

El autor utiliza la escenificación meticulosa y la composición cuidadosa para crear imágenes que, aunque parecen documentales, están diseñadas para provocar una reflexión crítica sobre la vida urbana y la experiencia humana contemporánea. “[...] Sentía que los cuerpos cubiertos de barro perdían su identidad personal y se convertían en formas ambiguas, evocadoras de una primitiva conexión con la tierra. Durante los años de trabajo probé y busqué muchas cosas, pero quizá lo que más recuerdo fue el encuentro o la decisión de usar composiciones visuales que desorientaran al espectador, que destacaran la ambigüedad de los

paisajes, la difuminación entre lo orgánico y lo artificial, y el uso de la luz y la sombra para intensificar la sensación de irrealidad. Buscaba la incertidumbre para alejarme de la representación de lo que ocurría para que las fotos hablen sobre lo que significa observar a otro cuerpo, cubierto y transformado, casi irreconocible, y cómo esa transformación cambia nuestra propia percepción.”

Este trabajo, con su ambigüedad intencionada y su atención al detalle, ejemplifican “cómo el extrañamiento puede emplearse en la fotografía para transformar lo cotidiano en algo digno de una consideración crítica”¹⁶: transformar esta experiencia aparentemente cotidiana en una reflexión profunda sobre la relación entre el cuerpo, la naturaleza y la transformación simbólica.

Llama la atención su capacidad para despojar la escena de cualquier contexto que le otorgue una familiaridad inmediata y al descontextualizar este acto de untarse barro, lo que podría parecer un hábito terapéutico

es tratado como una experiencia misteriosa, casi ritualista, donde convierte una actividad reconocible en algo que invita a la reflexión y a la sorpresa.

En la serie "El mismo barro" vemos como el extrañamiento sorprende al espectador, abre un espacio de reflexión estética y conceptual. La obra se desvía de la mera representación documental para explorar el cuerpo como un lienzo de transformación simbólica, donde el barro es un medio para repensar la relación entre lo humano y lo natural, entre lo visible y lo oculto. A través de la sorpresa, la desorientación y la ambigüedad, Sánchez Montalbán crea una narrativa que obliga a un compromiso profundo que al espectador a reconsiderar lo que parece familiar bajo nuevos significados.

La obra de fotógrafos contemporáneos que operan bajo el influjo del extrañamiento se sitúa en un territorio donde lo familiar se convierte en fuente de inquietud y reflexión.

En la obra de Sánchez Montalbán encontramos propuestas donde, a partir de la fotografía documental, el autor juega con la percepción y la interpretación, presentando

¹⁶ FOSTER, H. (2001). The Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century. Cambridge, MA: MIT Press.



Figura 13. (2006)
De la Serie *Libia*



Figura 14. (2006)
De la Serie *Libia*

imágenes que a menudo parecen triviales o mundanas, pero que al ser examinadas más de cerca revelan profundos comentarios sociales y políticos. Recurre a protocolos de la fotografía documental en los ya comentados proyectos generados a partir de viajes y expediciones fotográficas a lugares que contienen una gran carga emocional y simbólica, como son las Series de "Monte Athos" (2003) o "Libia" (2006 Y 2007). En el caso de esta última, y partiendo de premisas vinculadas al reportaje fotográfico, el autor explora la materialidad de la fotografía y la percepción visual, invitando al espectador a reconsiderar lo que ven y cómo lo interpretan.

En este trabajo conformado fundamentalmente de retratos íntimos y sin adornos, desafía las expectativas del espectador mediante el uso de la imagen para explorar temas de identidad cultural, construyendo narrativas subjetivas que desafían la apariencia. Su obra invita a una reconsideración de la estética y nos insta a encontrar significado en los aspectos más comunes de la vida. Según Sánchez Montalbán, “... ***Libia me ofreció la oportunidad en dos ocasiones de hablar de una realidad cultural y políti-***

camente desconocida e inquietante; un país con un rico mosaico cultural y una historia tumultuosa. Aún así me posicioné con cierta distancia de la representación directa y objetiva y me fascinó más la interpretación y el resalte de lo inusual o lo sorprendente, intentando que lo cotidiano del paisaje o de la vida fuesen vistos bajo una nueva luz, de forma subjetiva. Creo que realicé fotos para amplificar la experiencia emocional, más introspectiva y personal e intelectual para revelar las complejidades de un país en medio de cambios significativos, ofreciendo una perspectiva de las realidades locales...”

Sin embargo, no fue hasta el año 2007, con la Serie Verde sonámbulo (Imágenes para volverse Lorca), cuando empieza a reconsiderar el papel de la fotografía como generadora visual de discursos que permiten desentrañar los significados profundos y las múltiples capas de interpretación que las imágenes fotográficas (la realidad y la representación) pueden ofrecer.

Será el pensamiento crítico de Jean Baudrillard, quien influya directamente en el trabajo de Sánchez Montalbán y en su concepción del extrañamiento en la fotografía. En

la era de la posverdad, donde las imágenes proliferan y se diseminan a una velocidad vertiginosa, la capacidad de la fotografía para capturar y comunicar una verdad objetiva se ve cuestionada. El simulacro, como lo define Baudrillard, no es una mera copia de la realidad, sino una realidad propia que suplanta a la original.

En Verde sonámbulo (Imágenes para volverse Lorca), el extrañamiento emerge como una estrategia crítica esencial, una herramienta que permite al fotógrafo desafiar las convenciones visuales y conceptuales del medio que también obliga al espectador a adoptar una postura crítica, reconsiderando la naturaleza y el propósito de la representación fotográfica.

En este sentido, la fotografía de Sánchez Montalbán no puede ser meramente vista como un medio para capturar la realidad objetiva, sino más bien como una herramienta para construir nuevas realidades y nos introduce en una hiperrealidad que desafía nuestra percepción. Muchas de las series que realiza a partir de este momento se inscriben dentro de un marco conceptual donde la fotografía deja de ser una ventana

transparente al mundo para convertirse en un espejo que refleja y distorsiona al mismo tiempo, subrayando la artificialidad de la representación fotográfica.

Esta práctica resuena con la afirmación de Baudrillard de que *“el simulacro no es lo que oculta la verdad. Es la verdad la que oculta que no hay verdad. El simulacro es verdadero”*¹⁷. Aquí, la fotografía contemporánea se convierte en una manifestación palpable de los simulacros baudrillardianos, donde la imagen es tanto una creación autónoma como una provocación crítica sobre la naturaleza de la realidad.

Según Sánchez Montalbán, este trabajo fotográfico con clara exploración transformadora fue un encargo del Patronato Cultural Federico García Lorca para exhibirse en el Museo Casa Natal Federico García Lorca de Fuente Vaqueros (Granada), ***“...para conmemorar el 80 aniversario de la publicación del Romancero Gitano. Ilustrar un poema es un trabajo peligroso, sobre todo tratándose de poemas tan visuales y conocidos como el Romance Sonámbulo de Federico García Lorca. Intenté crear un recorrido emocional sobre las sensaciones***



más personales que los versos pueden llegar a originar. No se trata de una traducción visual de las palabras de Lorca sino de una narración sentimental de imágenes actuales que refieren y acarician el texto de una manera respetuosa y sensitiva. El cuerpo, el pelo, la respiración, la espera, incluso una arquitectura soñada o una danza de los sentidos, son aspectos subterráneos en los versos de Lorca; mi labor fue la de hacer una travesura sensorial y apasionada sobre la iconografía y la sensibilidad del poeta.”

Continuando con la mencionada recon-

sideración del papel de la fotografía para desentrañar los significados profundos y las múltiples capas de interpretación que las imágenes fotográficas pueden ofrecer, en 2011 realiza la Serie “Latidos cotidianos”, que luego aumentará en 2013 con el título “Prodigio de la levedad”. En ellos, presenta un recorrido por todo su trabajo hasta la fecha y en ellos pueden entrecruzarse estas posiciones conceptuales de las que hablamos. El propio fotógrafo dirá sobre estas series que *“De alguna manera esta exposición es una forma de certificar que la vida va sucediendo entre acontecimientos extraor-*



Figura 16. (2005) Aeropuerto de París Charles de Gaulle. En la exposición *Latidos cotidianos*, 2011.



Figura 17. (2002) *Cascamorra* (Baza), De la exposición *El prodigio de la Levedad*, 2013.

dinarios que ocurren mientras nosotros nos dedicamos a otros asuntos. Los fotógrafos asumimos en muchos casos un compromiso de redención e interpretación y nos lanzamos a corazón abierto a una caza encubierta de pequeños latidos cotidianos. Por ello, la selección de estas fotografías está realizada a partir de imágenes que a lo largo de los últimos años han ido construyendo un catálogo de trofeos sobre la vida y sus protagonistas, una colección de experiencias desde la mirada clandestina, a veces sorprendentes, otras irónicas, otras críticas. Me gusta el asombro y la risa. Me gusta

despertar la pregunta, el misterio. ¡Mirad los ojos de quienes no nos ven! ¡Aquellos que protagonizan la sorpresa, la maravilla de lo inesperado y el milagro de lo imperecedero! ¡La eternidad está servida; ese es el talante de la fotografía!”¹⁸.

Son evidentes las señales de una realidad cuestionada y su búsqueda por desafiar la manera en que las personas interpretan lo que ven. Su mirada logra hacer que lo ordinario parezca extraordinario o, al menos,

¹⁸ SANCHEZ MONTALBAN, F, J. *Latidos cotidianos*. Ed. Grupo de investigación HUM 654. Granada, 2011.

digno de una reflexión más profunda. Sus imágenes parecen familiares en la superficie, pero contienen distorsiones sutiles que obligan al espectador a reconsiderar lo que está viendo. Esto impulsa, a quienes vemos sus foto-grafías, a replantearnos la relación entre la imagen y la realidad representada.

Susan Sontag, argumenta que *"la fotografía, a pesar de su aparente capacidad de reflejar la realidad, es en realidad una interpretación de la misma"*¹⁹. El fotógrafo, por lo tanto, debe desenmascarar estas interpretaciones y exponer las ideologías y narrati-vas implícitas que las imágenes pueden contener. Roland Barthes, tal y como habvamos adelantado introduce los conceptos de *studium* y *punctum* para diferenciar entre los elementos generales y aquellos que impactan profundamente al espectador. Estos refieren tanto a los aspectos culturales, lingüísticos y políticos de una fotografía como al detalle inesperado que *"nos pincha y produce una respuesta emocional intensa y personal"*²⁰. El fotógrafo, en su labor interpretativa, debe

19 SONTAG, S. Sobre la fotografía. EDHASA. Barcelona, 1989.

20 BARTHES, R. La cámara lúcida. PAIDOS, Barcelona, 1980.

ser capaz de identificar y articular estos elementos, ofreciendo una lectura que abarque tanto el contexto general como las resonancias individua-les que una imagen puede provocar.

En el catálogo de "Prodigio de la levedad"²¹, en 2013, Sánchez Montalbán habla de lo fotográfico como una forma de narrar historia, de crear una ficción a través de la representación visual. Esta serie es una compilación de imágenes nacidas del propósito de mostrar cómo la vida pasa por el fascinante filtro de la mirada fotográfica; fascinante y transformadora, es la mirada uno de los ejercicios más complejos y difíciles que el fotógrafo debe llevar a cabo sobre la realidad que le rodea. Dirá que *"Esa ficción visual nace de una reflexión con aquello que encuentro alrededor a partir de un acto de exploración que empieza en mí mismo y que se traduce en la intencionalidad de la mirada que busca más allá de la apariencia externa de las cosas. Creo que la sorpresa, el interés o la atracción residen en los interiores de las personas, las situaciones y los objetos, o en la fuerza*

21 SANCHEZ MONTALBAN, F, J. Prodigio de la levedad. Ed. Concejalía de Cultura de Cartagena. Cartagena, 2012.



Figura 18. (2010) Barcelona.
De la Exposición *El prodigio de la Levedad*, 2011

de las retóricas emergentes. Efectivamente, fotografiar, es un estilo de vida. Al hacer una fotografía descubres todo lo que tienes delante, algo que te toca y que te hace sentir. Despliegas todo lo que sabes y pones en marcha el conocimiento y el corazón. La fotografía proporciona algo extraordinario y fascinante y es el reconocimiento y el sentimiento de que lo que estás viendo habla de ti, de quién eres, de cómo te sientes y de cómo es tu espacio y tus semejantes. La fotografía establece contigo una conexión emocional e intelectual que te hace percibir que sirve para algo, que cuenta, que comparte. Y fotografiar, captar la vida y la fantasía al acecho de la maravilla, es un acto dulce, imprevisible y mágico fruto de una constante contemplación a lo que nos rodea."

Esta intención activa de implicación personal es una de las constantes en su metodología de creación. Sánchez Montalbán nos obliga a trabajar activamente para interpretar las imágenes. Las claves visuales que crea, a menudo ambiguas o desconcertantes, requieren una posición crítica y reflexiva ante una obra que no se cierra en un significado fijo, sino que invita a múltiples

interpretaciones. esta es la razón por la que cierto extrañamiento o desfamiliarización le sirven para cuestionar los límites de nuestra percepción provocando una reflexión sobre el mundo externo y sobre cómo lo interpretamos internamente, abriendo una ventana hacia las tensiones entre lo conocido y lo desconocido, lo consciente y lo subconsciente.

En la literatura, las artes visuales y la fotografía, la desfamiliarización ha demostrado ser una forma efectiva de cuestionar las convenciones y revelar las complejidades ocultas de la experiencia humana. En el contexto de la teoría crítica, la desfamiliarización ha sido adoptada y adaptada para analizar cómo las estructuras de poder y las ideologías dominantes se perpetúan a través de las representaciones culturales. Al desautomatizar la percepción, permite una visión crítica que puede desafiar y subvertir estas estructuras, promoviendo una mayor conciencia y agencia crítica. En el ámbito de la fotografía, la desfamiliarización puede manifestarse a través de diversas técnicas, como el encuadre inusual, la manipulación de la luz y la sombra, y la escenificación deliberada de escenas cotidianas. Estas técnicas pueden

transformar objetos y eventos familiares en algo extraordinario y digno de una nueva consideración. La fotografía, al igual que la literatura, tiene el poder de congelar un momento en el tiempo y presentarlo de una manera que obliga al espectador a ver ese momento bajo una luz nueva.

Esta tendencia irá aumentando en sus siguientes trabajos en los que se irá percibiendo su intención de reconfigurar la relación entre la imagen fotográfica y la realidad, promoviendo una lectura crítica que va más allá de la superficialidad visual. Esto le permitirá abordar temas contemporáneos, tanto sociales como culturales, mientras redefine la experiencia del espectador en el acto de mirar. Quizá con un pequeño trabajo que realiza para una exposición colectiva, *La más elegante del invernadero*²², en 2013, en homenaje a quien fuera su profesor de grabado, José Lomas, y donde presenta un díptico titulado *Ahora la carne*, en el que se percibe uno de los aspectos más notables de su evolución y que le hará emprender nuevos caminos representativos.

22 LA MÁS ELEGANTE DEL INVERNADERO IV. Cruce-ro del Hospital Real. Universidad de Granada. 2013.



Figura 19. (2012) *Ahora la carne*. En la exposición *La más elegante del Invernadero*, 2013.

Este trabajo nos invita a reflexionar sobre el poder de las imágenes y su papel en la construcción de la realidad. Al revelar las estructuras ideológicas subyacentes en la fotografía, Sánchez Montalbán nos desafía a mirar más allá de la superficie de las imágenes y a considerar las complejas interacciones entre el medio visual, el espectador y el contexto cultural. Su teoría de la representación sigue siendo una herramienta crucial para entender la fotografía contemporánea y su

capacidad para influir y transformar nuestra comprensión del mundo. Para ello recurre, en cierta medida, a la noción de amateurismo para reconfigurar la realidad lo que nos invita a cuestionar las narrativas visuales y a reconocer el poder de la fotografía para moldear nuestras percepciones y nuestras identidades.

La proximidad de lo amateur a la filosofía de lo fotográfico referida por Roland Bar-

thes toma sus bases en una construcción fuertemente arraigada en la tradición fotográfica y en una praxis fotográfica caracterizada por la pasión, la autoreferenciación y la libertad creativa. El amateur experimenta, descubre y crea desligado de necesidades comerciales o profesionales con una inquebrantable y romántica pureza a la vez que con un manifiesto desdén por la comercialización o profesionalización de su pasión²³.

No es de extrañar, por tanto, que Sánchez Montalbán recurra a concepciones propias del amateurismo barthiano entendiendo la fotografía como espacio de encuentro íntimo y reflexivo, donde cada imagen puede resonar de manera única con cada espectador. Es, en esencia, un campo de conocimiento y reconocimiento que nos permite situar la fotografía en un contexto más amplio. Los conceptos barthianos, *studium* y el *punctum*, que ya habíamos señalado en relación a cómo entender la experiencia del espectador frente a una imagen fotográfica, permiten una comprensión más compleja y matizada de cómo interactuamos con las

fotografías. El *studium* como apreciación cultural y cognitiva y el *punctum* desde su dimensión emocional reflejan la riqueza de la experiencia fotográfica, donde la imagen puede ser simultáneamente un objeto de análisis racional y una fuente de impacto emocional profundo.

Sánchez Montalbán recurre a ello en tanto que emplea recursos como cámaras vernáculas o de calidad dudosa (como en corrientes fotográficas lomográficas) con fines manifiestamente plásticos y estéticos, que sugieren preguntas sobre la intencionalidad en la creación fotográfica dado que, siendo un elemento que influye en la interacción única entre la imagen y el espectador, su presencia y los resultados obtenidos no pueden ser completamente controlados por el fotógrafo. Esto desafía la noción de que la fotografía es un medio puramente objetivo y racional, sugiriendo en cambio que la experiencia fotográfica es en gran medida subjetiva y emocional. Refiriéndose al díptico *Ahora la carne*, dirá que “*es fruto de una inquietud que me rondaba hacía algún tiempo. Siempre me ha fascinado la candidez de las cámaras vernáculas e incluso de las desechables. Hace años que tenía una*

Lubitel de medio formato pero nunca me había planteado hacer un trabajo serio más allá de pequeñas tomas domésticas y juegos fotográficos; por eso esta serie la planteé con esta cámara, para aprovechar su estilo retro y su capacidad para producir imágenes con una estética condicionada por la falta de nitidez de su lente, las aberraciones tonales y la distorsión de la imagen.

Todo esto se traduce en imágenes que pueden carecer de la precisión y claridad que ofrecen las cámaras más modernas y de gama alta. Quería investigar cómo estas características técnicas podrían ofrecer una autenticidad frente a la saturación de la tecnología contemporánea. No buscaba una representación de la realidad, pero sí de la simplicidad y de cierta belleza ingenua. Es evidente que las imperfecciones de la Lubitel pueden hacer que las fotos se perciban como más auténticas y menos manipuladas o producidas y eso me permitía expresar emociones y subjetividad con mucha sinceridad y misterio más allá de la perfección técnica. Sin duda me abrió una puerta, o me dio libertad para hablar de temas más introspectivos y personales.” En este sentido, el autor nos invita a considerar

la fotografía como un medio que interactúa de manera dinámica y personal con cada espectador, proporcionando un marco para entender cómo las imágenes pueden resonar de manera personal y visceral con quienes las observan.

Reflexiones ante el espejo de la disrupción

La fotografía contemporánea, en su continua búsqueda por redefinir los límites de la representación visual, ha adoptado el extrañamiento como una herramienta crucial tanto en su dimensión crítica como estética. Este concepto, derivado del efecto de distanciamiento o *Verfremdungseffe* de Bertolt Brecht, se ha convertido en un medio poderoso para cuestionar y subvertir las nociones convencionales de la realidad, la percepción y la verdad fotográfica.

El extrañamiento, al ser integrado en la práctica fotográfica contemporánea, enriquece el discurso visual y promueve una reflexión profunda sobre la naturaleza de las imágenes y su relación con el espectador. En términos brechtianos, tiene como objetivo romper la ilusión de la realidad en la obra

23 KOLTURN, L., ed. (1984) Private Realms of Light: Amateur Photography in Canada 1839-1940, Fitzhenry & Whiteside.

de arte, forzando al espectador a adoptar una postura crítica en lugar de sumergirse pasivamente en la narración. Cabe recordar, por ejemplo, las escenas de caos doméstico en las fotografías de Jeff Wall, en obras como *The Destroyed Room* (1978), donde la composición, meticulosamente construida, y la iluminación dramática reminiscentes de la pintura barroca, invitan al espectador a contemplar la imagen como un registro de un evento y como una construcción consciente destinada a provocar una respuesta crítica. Wall manipula la familiaridad del entorno doméstico, introduciendo un elemento de disonancia que perturba la percepción habitual del espacio cotidiano. Esta técnica destaca la artificialidad inherente a la representación fotográfica y sugiere una reflexión sobre los límites entre la realidad y la ficción.

De modo similar, Sánchez Montalbán aborda en la última década un trabajo en torno al género del retrato que claramente desafía las convenciones tradicionales y explora la construcción fotográfica desde ángulos más innovadores y personales. El extrañamiento, el amateurismo y cierto conceptualismo, se unen a su constante experimentación con la

luz, la composición y su constante obsesión por contar historias más allá de la representación literal.

El autor recoge que *el retrato fotográfico reúne toda una serie de maniobras artísticas que giran en torno a la idea de mostrar las cualidades físicas o morales de las personas que aparecen en las imágenes fotográficas. Por eso el retrato habla tanto del aspecto como de las ideas e impresiones del sujeto; por regla general en un retrato le damos protagonismo a la cara y a su expresión porque lo que se pretende mostrar es la semejanza, la personalidad e incluso el estado de ánimo de la persona. Por esta razón, en fotografía un retrato no es generalmente una simple foto, sino una imagen compuesta entre la realidad y la intención del fotógrafo.*²⁴

El género retratístico era algo que no había realizado como proyecto diferenciado hasta este momento, puesto que hasta 2013, su concepción del retrato se camuflaba y diluía en el entorno de proyectos más amplios.

²⁴ SANCHEZ MONTALBAN, F. J. Retrato fotográfico e identidad del genio flamenco. Contraluz Vol. 12. Asociación Cultural Arturo Cerdá y Rico. Pág 53-72. Cabra de Santo Cristo, Jaén, 2020.



Figura 20. (2002) Retrato de Santiago Carrillo, Granada. En la exposición *El prodigio de la levedad*, 2013.



Figura 21. (1997) Retrato de Gregorio Fuentes. Oficial del Pilar, barca de E. Hemingway. Cojímar (Cuba) En la exposición *El prodigio de la levedad*, 2013.



Figura 22. (2006) Joven Tuareg.
De la Exposición *Libia*, 2007 y El
prodigio de la levedad, 2013.

Según sus propias palabras, “...*en esos años el retrato lo entendía como un proceso de introspección en la personalidad. La influencia y la cercanía con el fotógrafo Francisco Fernández, cuyos magníficos retratos siempre desentrañaban mundos psicológicos de los retratados, fue crucial para entender que las técnicas compositivas evocaban un sentido de introspección y emoción. Él siempre buscaba poner el énfasis en la expresión emocional.*”

Francisco Fernández, en sus proyectos fotográficos en torno al retrato, explora a la manera bartheriana la desestabilización del triángulo artístico que conforman modelo, fotógrafo y espectador, algo que Sánchez Montalbán asume inicialmente como postulados propios, explorando el papel del retrato fotográfico como un medio para la introspección y la reflexión personal desde la plástica visual del fotógrafo. En ella, la mirada del fotógrafo resulta fundamental, puesto que conocimiento profundo de la técnica fotográfica y de la iluminación, es la que establece el punto de vista, la atmósfera adecuada y la interpretación consciente que se le dará al constructo visual.

A tenor de estas primeras aproximaciones, Sánchez Montalbán afirma: “*Estos primeros retratos, ahora los miro con cierta candidez y, aun reconociendo que en ellos busco la complejidad emocional y la identidad interna, creo que son sin duda parte de una fase de exploración de la representación e interpretación artística con personajes públicos. Uno de mis retratos preferidos, sin embargo, es el realizado a un joven Tuareg en 2006. Él era el conductor del vehículo en el que yo viajaba y me contó que había ahorrado para comprarse un turbante índigo a la llegada a la ciudad de Ghat (Libia) a donde nos dirigíamos. Aquella prenda transformó de inmediato su rostro, incluso su actitud, y le agradó que pudiera hacerle aquel retrato. Todavía percibo una poderosa profundidad psicológica y una evocadora identidad cultural en esa fotografía. El desierto de Libia fue el telón de fondo de este retrato. Aunque este entorno no está directamente visible, siento su presencia. La mirada del joven parece hablar de historias no contadas, de la tradición, la resiliencia de su pueblo y de la vida nómada en el desierto que me evoca respeto y empatía hacia el joven Tuareg.*”

Un punto de inflexión en su trayectoria como fotógrafo de retrato lo constituye el trabajo “Seres Duende. Retratos de Flamencos en Granada”, un ensayo visual que desde el arte fotográfico hace referencia histórica, artística y documental del actual panorama flamenco. En esta serie aborda las relaciones entre la creación fotográfica y la identidad flamenca, asumiendo éstas como disciplinas interrelacionadas y capaces de suscitar un mayor acercamiento y comprensión a las identidades y al genio artístico contemporáneo. Así afirma que “[...] *hay que entender que este no es un trabajo fotográfico sobre el Flamenco, sino un trabajo sobre los flamencos y las flamencas, sobre sus habilidades y disciplinas, sobre el duende interior, el genio visceral y el arte contenido que se muestra y se percibe en cada una de las personas fotografiadas.*”²⁵

Este interés por los artistas y sus personalidades, se concreta en la idea de narrar el panorama contemporáneo del flamenco en base a las esencias que ellos encarnan. Clara de la Flor dirá que como manifestación ar-

25 SANCHEZ MONTALBAN, F. J. Retrato fotográfico e identidad del genio flamenco. Contraluz Vol. 12. Asociación Cultural Arturo Cerdá y Rico. Pág 53-72. Cabra de Santo Cristo, Jaén, 2020.



Figura 23. (2016) Retrato de Juan Pinilla. De la serie Seres Duende.

tística²⁶ “...se construye en los escenarios y en

26 FLOR, C. (2011). Flamenco. Difusión. Centro de Difusión y publicaciones. Barcelona.



Figura 24. (2016) Retrato de Patricia Guerrero. De la serie Seres Duende, 2016.

las salas de ensayo durante horas y horas de trabajo de músicos, bailaores y cantaores que investigan nuevas formas dentro de este arte. Ellos son los responsables de su evolución. Buscan, experimentan, combinan, viajan, introducen nuevos instrumentos y nuevos movimientos. El flamenco es como una gran esponja que absorbe todo, pero nunca pierde su forma. La esencia flamenca se siente siempre, es inconfundible”. Al llamarlos esponjas no está haciendo otra cosa que reconocer y dotar en ellos la capacidad de identidad cultural y artística y temporal del arte fla-

menco.

Resulta importante destacar la participación en este proyecto del cantaor Juan Pinilla quien realizó una biografía de cada uno de estos artistas, editadas en el catálogo²⁷ y que ha contribuido a construir este panorama visual definidor y trascendente del Flamenco granadino. Tanto para éste como para Sánchez Montalbán, el concepto de duende,

27 SANCHEZ MONTALBAN, F. J. (2016) Seres Duende: retratos del flamenco en Granada. Ed. Festival Internacional de Música y Danza de Granada.

de fieras celestes (como las nombra el poeta granadino Antonio Carvajal en el magnífico poema escrito para la exposición), es el eje vertebrador que busca resaltar el interior de una personalidad irrepetible, marcada por la identidad flamenca y una personalidad artística y honda en cada uno de los personajes. El fotógrafo Paul Strand afirmaba que “...sólo pueden crearse imágenes significativas si aprovecha de forma natural e inevitable las características propias de su medio poniéndolas en relación con su propia experiencia vital”. Por eso, más allá de la semejanza, de la personalidad e incluso del estado de ánimo del modelo, este trabajo cumple diferentes funciones; como símbolo de una identidad, como culto a la personalidad y como forma de perpetuar el recuerdo o crear una imagen histórica.

A este respecto, el autor afirma: “...**Seres duende, Fieras celestes, y otros títulos con los que se presentó este proyecto, es mi primer trabajo exclusivo de retrato, sobre retratos de flamencos de Granada: cantaores, bailaoras, guitarristas, percussionistas, etc., que conformaban un paisaje humano y artístico en aquel momento. Fueron 61 retratos en los que intenté hablar de una**

identidad común, de una forma de ver y entender la vida desde el Flamenco. En ellas el concepto de duende era el eje que resalta la personalidad artística y honda de los personajes. Algunos de ellos tan significativos como Mariquilla, Curro Albacín, Marina Heredia, Juan Pinilla, Curro Andrés, Pepe Habichuela, Eva Yerbabuena, Manolete, La Moneta, Juan Andrés Maya, Rafael Amargo, Miguel Ángel Cortés, ... Mi interés en este proyecto no recurrir a las redundantes imágenes de la expresión flamenca, de gestos, poses, etc. Me propuse un trabajo de interpretación de la identidad flamenca con el que revelar aspectos más profundos y complejos de cada artista como parte de un colectivo y como individualidades alejadas de las representaciones estereotipadas”.

A partir del retrato fotográfico como género donde se reúne toda una serie de pensamientos creativos que giran en torno a la idea de mostrar las cualidades físicas o morales de las personas que aparecen en las imágenes fotográficas, Sánchez Montalbán desarrolla visualmente una construcción consciente que obligan al espectador a participar activamente en la construcción

de significado, desentrañando las capas de artificio y cuestionando las narrativas implícitas.

En muchos de los retratos, el autor lleva el extrañamiento a un nivel casi cinematográfico, creando escenas que simulen fotogramas sacados directamente de un largometraje clásico. Pero, al mismo tiempo, estas imágenes están cubiertas por otra pátina, pues aquella capa y entramado visual de múltiples elementos oculta las verdades, secretos y misterios que subyacen en cada encuadre, lo que desafía las expectativas del espectador y cuestiona la capacidad de la fotografía para capturar la verdad objetiva.

Al romper la ilusión de la realidad, estas imágenes fomentan una forma de ver que es activa y cuestionadora, en lugar de pasiva y aceptante. Esto tiene implicaciones significativas para la teoría y la práctica fotográfica, ya que subraya la capacidad del arte para representar la realidad y reconfigurarla críticamente. En términos estéticos, el extrañamiento introduce una nueva dimensión en la experiencia visual. La disonancia creada por la ruptura de la familiaridad obliga al espectador a reconsiderar la relación entre

la imagen y la realidad, promoviendo una forma de percepción que es consciente de la mediación y la construcción.

Esto se alinea con las teorías posmodernas sobre la simulación y el simulacro, donde la representación ya no es un reflejo directo de la realidad, sino una construcción que puede ser manipulada y reinterpretada. El propio autor manifiesta cómo “...**la fotografía de retratos se centra en escribir una historia sobre el personaje. Para mí, el retrato no es una exploración profunda de la identidad y la emocionalidad del individuo. Busco crear historias; busco construir una narrativa visual que revele una historia evocadora. Para mí, el retrato es una herramienta para crear mundos imaginativos y para explorar la identidad a través de una visión casi literaria. Quiero que cada retrato invite al espectador a explorar una ficción, una narrativa que expanda la percepción del sujeto. El truco está en jugar entre la apariencia externa con la expresión interna creando una historia visual que sugiera más de lo que se muestra, haciendo que el espectador imagine qué hay detrás de la imagen.”**

De esta manera, estas imágenes fomentan una forma de lectura de la imagen activa y cuestionadora, en lugar de pasiva y aceptante introduciendo una nueva dimensión en la experiencia visual. Esto tiene implicaciones significativas para la teoría y la práctica fotográfica, ya que subraya la capacidad del arte para no solo representar la realidad, sino también para reconfigurarla y transformarla, obligando al espectador a adentrarse en la interpretación del sujeto representado. Como un psicólogo visual se adentra en las peculiaridades humanas más profundas y las saca a flote en relación con tres claves imprescindibles de su metodología de trabajo: la pose, la iluminación y la interacción con el atrezzo y el contexto que convierten cada uno de sus retratos en un objeto intelectual suficientemente contundente.

Oriol Vaz-Romero advierte, sin embargo, de los riesgos que se corren en este ejercicio reflexivo: *“lograr que el modelo no se transforme en objeto, en una máscara manifestante de otra personalidad, sino que transmita su identidad como sujeto, es un reto para quien está detrás de la cámara. Para ello hay que explorar, percibir, descomponer los diferentes planos hasta llegar a la simplicidad, a la*

*esencia del ser humano retratado, permitiendo entrar en el proceso a dos componentes, la búsqueda y el hallazgo”*²⁸.

En el lenguaje visual y fotográfico desarrollado en estos proyectos por Sánchez Montalbán, que se alinea con las teorías posmodernas sobre la simulación y el simulacro, (donde la representación ya no es un reflejo directo de la realidad sino una construcción que puede ser manipulada y reinterpretada) destaca su habilidad para componer retratos que van más allá de la superficie de la imagen, explorando las múltiples dimensiones de lo perceptivo, que conforma fundamentalmente además mediante dos connotaciones visuales que hace propias: un enfoque riguroso y formal *que se apoya en la geometría y el equilibrio de volúmenes y el uso magistral de la luz suave y difusa para crear atmósferas más intimistas y evocadoras*. El autor reconoce cómo **“...en un proyecto inacabado de retratos de artistas plásticos andaluces baso todo el trabajo en crear ficciones visuales. Trato de presentar a los**

28 VAZ-ROMERO TRUEBA, O. (2014). El rostro delator. En Quílez Bach, M. (Dir.), El Rostro humano: identidad y parecido (pp.5-8). I Jornadas internacionales. Barcelona: Facultat de Belles Arts. Universitat de Barcelona.



Figura 25. (2018) Retrato de Santiago Ydñez,

sujetos de una manera que los haga parecer tanto familiares como extraños, invitando al espectador a cuestionar y explorar más allá de lo que es inmediatamente visible. Creo que esta exploración en la ficción sugiere más capas de identidad. Por ejemplo, en los retratos de Santiago Ydñez o de Marina Heredia intenté usar el escenario para que interactuaran con él y ofreciera una visión inesperada, presentándolos de una manera que despierte curiosidad y reflexión.

La fotografía se convierte en un punto de entrada a una historia más allá de la realidad. Prefiero esto a una representación conmemorativa; me lo paso mejor, me siento que estoy aportando algo, que el espectador es también capaz de jugar con el personaje. Quiero que los espectadores se sumerjan en la historia visual que he creado, cuestionando y expandiendo su percepción. Creo que un buen retrato es aquel que invita a imaginar una historia más amplia.”



Figura 26. (2018) Retrato de Marina Heredia.

La comprensión de la identidad retratada es una tarea que implica seleccionar entre las infinitas posibilidades que condicionan la percepción del mensaje. La selección cuidadosa de los elementos que aparecen en la imagen y la disposición de los mismos sugieren que el fotógrafo busca indagar en la personalidad, psicología e historia del personaje. Como manifiesta François Labastie “...un retrato fotográfico es una imagen de alguien que sabe que está siendo fotografiado, y lo que hace con este conocimiento forma parte de la fotografía en la misma medida

*que la ropa que lleva puesta o su mirada. Está implicado en lo que ha ocurrido y tiene un cierto poder real sobre el resultado”*²⁹.

Así, en el proyecto de retratos de poetas andaluces de varias generaciones titulado “Poetas en la estación azul” (2022), recurre al juego de los elementos básicos del lenguaje visual, da protagonismo a las líneas, a las formas y a los volúmenes para construir

²⁹ LABASTIE, F. (2015) “El fotógrafo como observador, actor y director en el retrato fotográfico”. Memoria para optar al grado de Doctor. 29 de marzo de 2003.



Figura 27. (2022) Retrato Antonio Jiménez Millán. Del proyecto *Poetas en la estación azul*.

composiciones elegantes y armoniosas y consiguiendo percibir lo imperceptible de un gesto o de una expresión. La indagación en la pose o en el uso de efectos de dimensión simbólica y conceptual que invita al espectador a adentrarse en una narrativa connotada. Cada retrato parece tener un vehículo que conduzca a una experiencia sobre las identidades artísticas de los poetas. Es por ello que, mediante estos mecanismos perceptua-



Figura 28. (2002) Retratos de Rosa Berbel. Del proyecto *Poetas en la estación azul*, 2022.

les, presenta el retrato como un género discursivo visual que cuenta con la identidad subjetiva del retratado y la interpretación de la identidad personal, de la recreación de la personalidad expresada a través del contexto en el que se toma la fotografía, ya sea un lugar, un objeto o un evento que aporte algún significado para el sujeto. Sobre este proyecto, el autor declara cómo “...**con estos retratos el propósito era también contar una historia, ofrecer un discurso visual**

entre el aspecto físico y el universo creativo de cada poeta. A ello contribuye el contexto donde se tomó la fotografía, que apoya el acercamiento al individuo y a su creatividad, procurando la introspección en su mundo interior y emocional. Uno de los mayores desafíos de este proyecto fue lograr un equilibrio entre la representación realista del sujeto y la creación de una narrativa ficticia que enriqueciera la imagen.”

De la desfamiliarización y de una renovada percepción

La fotografía contemporánea se encuentra en una encrucijada compleja: por un lado, es un medio omnipresente que satura la vida cotidiana con imágenes; por otro lado, ofrece un potencial sin precedentes para cuestionar y resistir la superficialidad que caracteriza a la cultura visual contemporánea. La obra de muchos fotógrafos contemporáneos funciona como un vehículo crítico para explorar y desafiar las dinámicas sociales, políticas y culturales subyacentes. En este contexto, la fotografía emerge como una herramienta poderosa de resistencia y reflexión crítica. Susan Sontag

ya había considerado las circunstancias de una cultura saturada de imágenes, donde la proliferación de fotografías puede conducir a una anestesia emocional y a una comprensión superficial del mundo. Aseguró que *"la acumulación de imágenes ha hecho que todo parezca igual de importante, reduciendo la capacidad de la fotografía para conmover y provocar una reflexión profunda"*³⁰ Esta crítica sigue siendo relevante en la actualidad, donde las plataformas de redes sociales y la omnipresencia de cámaras han exacerbado la banalización de la imagen fotográfica.

Muchos fotógrafos contemporáneos utilizan sus obras para interrogar y resistir estas tendencias, dándose el caso de movimientos y de tendencias colectivas que buscan resistir la superficialidad de la cultura visual contemporánea o revisar visualmente cuestiones de memoria e identidad. La fotografía, en este contexto, se convierte en una herramienta de intervención social, mostrando su capacidad para ir más allá de la epitelial, ofrecer una reflexión profunda sobre la realidad, reinterpretar críticamente para revelar verdades ocultas y resistir las

30 SONTAG, S. Sobre la fotografía. EDHASA. Barcelona, 1989.

narrativas oficiales³¹. Sánchez Montalbán participa constantemente de trabajos colectivos en los que revisar o dialogar mediante narrativas paralelas con el fin de revelar las complejidades y contradicciones de nuestro tiempo.

En 2019, en “El Genil al Mar Apasionado”, proyecto que desarrolla junto a Silvia Segarra, inicia un diálogo fotográfico sobre las apasionadas palabras que el poeta Juan Rejano dedica a Federico García Lorca desde su exilio en México. Es quizá un ejercicio de correspondencia visual: dípticos fotográficos que dialogan acerca de ideas y vivencias extraídas del texto de Rejano. En Granada, Sánchez Montalbán y en México, Silvia Segarra; ambos creen posible que los lugares de Rejano y de Federico vuelvan a coincidir en la narración visual que proponen.

Para el autor, ***“...fue un proyecto basado en metáforas visuales sobre la voz de Federico, en el 75 aniversario de la publicación de “El poeta y su pueblo. Un símbolo andaluz”, del poeta Juan Rejano. Un trabajo a dos voces que no pretendía ilustrar el texto***

31 Weizman, E. (2017). Forensic Architecture: Violence at the Threshold of Detectability. Zone Books.

sino ofrecer una narración multifacética a través de la correspondencia visual de nuestras experiencias sobre los lugares habitados por estos dos poetas.”

Para ello, Sánchez Montalbán y Segarra utilizan el formato de díptico para explorar y contrastar las imágenes vinculadas a los poetas en sus respectivos contextos. La metáfora visual es crucial en este proyecto, ya que cada fotógrafo traduce sus experiencias y percepciones sobre los lugares habitados por Lorca y Rejano en imágenes que dialogan entre sí. La correspondencia visual les permite también una conversación simbólica entre las fotografías de Granada y las de México, donde cada imagen actúa como una extensión de la voz del poeta: ***“La idea fue encontrar imágenes que transformaran las referencias simbólicas de la voz de Lorca aludida en el Texto de Rejano en un entorno completamente diferente. Así se fue construyendo una correspondencia visual de narrativas paralelas donde cada uno presentábamos una visión subjetiva y personal de los espacios físicos. Los dípticos crean una conversación simbólica y visual con la combinación de las perspectivas que la fotografía y la poesía ofrecen a través del***



Figura 29. (2019) De la serie, *El Genil al Mar Apasionado*. En colaboración con Silvia Segarra.

tiempo y el espacio. Abordar un proyecto sobre otras artes, como la poesía y sobre poetas tan icónicos como García Lorca, te posiciona en un compromiso profundo. En nuestro proyecto no nos limitamos a la representación directa de los textos poéticos, sino que se intentamos llevar lo fotográfico a los terrenos de la creación de nuevas narrativas y ofrecer perspectivas ricas y personales. En ocasiones intentamos

interpretar o recontextualizar el contenido a través de nuestra visión. En otras, nos propusimos explorar y expresar las complejidades emocionales y temáticas del texto de Rejano, ofreciendo al espectador una experiencia que va más allá de lo explícitamente narrado. Al hacerlo, el fotógrafo crea una conexión íntima entre el texto poético y su propia visión artística, transformando el contenido original en una experiencia

visual única que invita a una nueva reflexión. Sin duda es una exploración en lo poético y en el exilio; y también una forma de recuperar y revalorizar la obra de Rejano, resaltando su relevancia y dignidad artística aportando nuevo conocimiento y enriquecimiento sobre su legado. Al interpretar y contextualizar los textos poéticos a través de la fotografía, éramos conscientes de establecer un diálogo más amplio sobre la relación entre las diferentes formas de arte, la poesía y la fotografía, como una forma de investigar y explorar temas complejos y comunicar experiencias humanas universales.”

La capacidad de una fotografía para transformar la percepción de la realidad es intrínseca a su naturaleza, y esta capacidad de desfamiliarización es esencial para comprender su impacto en la cultura visual contemporánea. De hecho ya mencionamos cómo Susan Sontag explora cómo las fotografías pueden descontextualizar y recontextualizar objetos y escenas, otorgándoles nuevos significados y provocando una reflexión crítica. Sin embargo, el concepto de extrañamiento o desfamiliarización, fue uno de los pilares fundamentales del forma-

lismo ruso medio siglo antes, y ha ejercido una influencia considerable en la teoría y práctica artística contemporánea. Viktor Shklovsky, uno de los principales teóricos del formalismo, introdujo el concepto *ostranenie* o desfamiliarización en su ensayo "El arte como técnica" (1917), donde argumenta que el objetivo del arte es renovar nuestra percepción de lo cotidiano a través de la técnica de extrañamiento.

Este enfoque, aunque inicialmente aplicado a la literatura, ha trascendido su ámbito original y ha encontrado aplicaciones significativas en diversas formas de arte, incluida la fotografía. El formalismo ruso se centró fundamentalmente en el estudio de las técnicas y dispositivos literarios argumentando que el arte debía ser analizado en términos de su forma y estructura, en lugar de su contenido o contexto histórico. En este marco es donde Shklovsky desarrolló su teoría del *ostranenie* postulando que el arte es hacer que los objetos y experiencias familiares se perciban de manera novedosa y sorprendente. Según Shklovsky, la percepción cotidiana se automatiza y se vuelve rutinaria, llevando a una apatía hacia el entorno. El arte, a través de la desfamiliariza-

ción, tiene entonces la capacidad de romper esta automatización y renovar la percepción³². Shklovsky defiende este concepto un medio para profundizar en la comprensión y apreciación de la vida misma.

En el ámbito de la fotografía, la desfamiliarizaciónse manifiesta a través de diversas técnicas, como el encuadre inusual, la manipulación de la luz y la sombra, y la escenificación deliberada de escenas cotidianas. Estas técnicas pueden transformar objetos y eventos familiares en algo extraordinario y digno de una nueva consideración. La fotografía, al igual que la literatura, tiene el poder de congelar un momento en el tiempo y presentarlo de una manera que obliga al espectador a ver ese momento bajo una luz nueva. En este sentido, Sánchez Montalbán, en la Serie “Escalera 5, 1 N”, donde trabaja sobre la experiencia de confinamiento en la primavera de 2020, incorpora elementos visuales como reflejos y elementos secundarios que interrumpen la lectura habitual de la escena; son estrategias que, al romper la cuarta pared, transforman la fotografía en un espacio de reflexión más que de simple

entretenimiento. O también, en la Serie “Semitarius”, que significa aquel o aquello que está en el sendero, emplea diversas técnicas, como el encuadre inusual, la manipulación de la luz y la sombra, y la escenificación deliberada de escenas cotidianas. Este último es un proyecto fotográfico reflexiona acerca del tránsito a modo de metáfora circular sobre los espacios y las huellas que en ellos se encuentran, operando bajo el influjo del extrañamiento situándose en un territorio donde lo familiar se convierte en fuente de inquietud y reflexión.

Estos proyectos actúan como prólogo de la concepción fotográfica de los últimos años, y, en cierta medida, parecen contener un modelo de pensamiento y trabajo fotográfico que ha ido evolucionando y abriéndose hacia una libertad creadora renovada. Esta evolución se manifiesta en la adopción de enfoques innovadores que van más allá de la mera referencia a la realidad, destacándose por su uso de la construcción de mensajes narrativos visuales profundamente personales que se mantienen equidistantes entre el conceptualismo y el extrañamiento fotográfico. En este sentido, Sánchez Montalbán asevera:

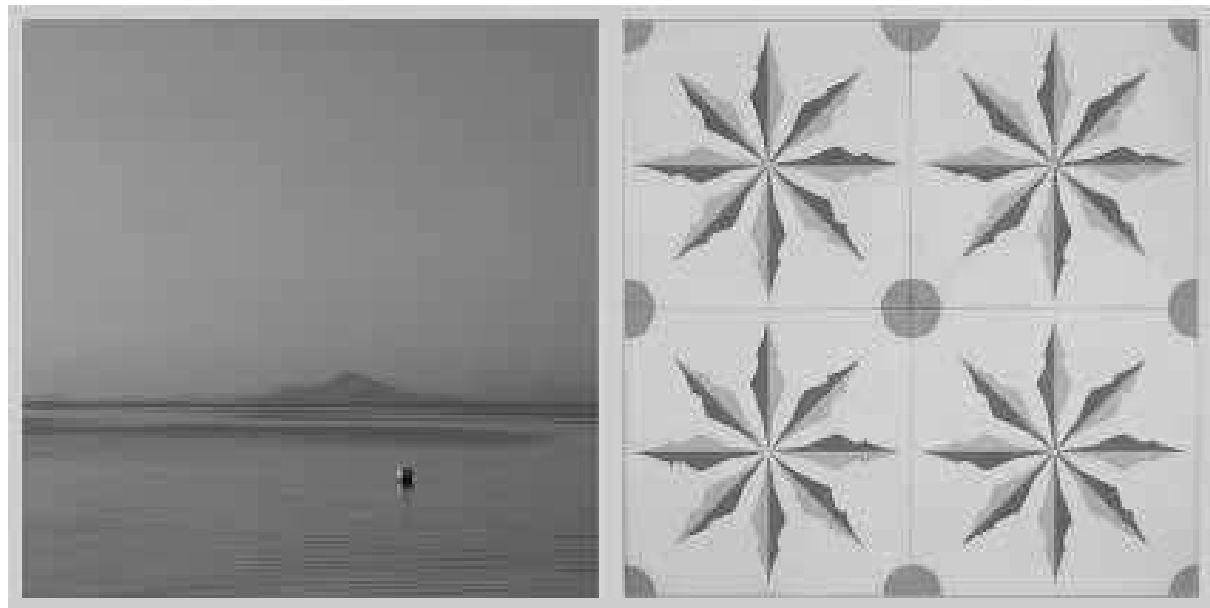


Figuras 30 y 31. (2020) De la serie, *Piano Transcriptions*. IV Largo y III Gavotte.

“...No soy un fotógrafo especialmente conceptualista, pero si es verdad que he realizado algunos trabajos en esa línea donde debido a las exigencias específicas de algunos proyectos y a los temas tratados. Por eso, aunque no desde una postura exclusivamente conceptual, he explorado este enfoque como una herramienta para alcanzar un propósito artístico y narrativo. En la invitación recibida por la University of the Arts en Poznan (Polonia) en 2020

para participar en la ‘Poznan Art Week’ (Festival internacional de Arte de la Universidad de Poznan), intenté explorar ideas complejas y estructuradas en un proyecto titulado Piano Transcriptions, que plantea una exploración en la relación de la música con la vida interior. Este proyecto representa el piano en sus aspectos más abstractos y emocionales en relación con imágenes que aluden a la meditación, la introspección y la vida personal. Se trata de un trabajo en el que intenté cuidar mucho la disposición

32 Shklovsky, V. (1917). El arte como técnica. En Teoría del Prosa. Moscú: Alianza Editorial.



Figuras 32. (2022) De la serie, Mar y suelo I, en el proyecto ESPANDE.

de las fotografías, su tamaño y la relación entre las series y secuencias. Aparecen muchos elementos de detalles del piano, como las teclas, el pedal y las partituras, que actúan como metáforas de diferentes aspectos de la vida interior.”

En estos casos vemos cómo la idea de *ostranenie*, como técnica de desfamiliarización, es tanto una herramienta crítica como esté-

tica. Al desafiar las percepciones habituales y desautomatizadas de la realidad, permite una reevaluación y una comprensión más profunda. Esta técnica ha demostrado ser una forma efectiva de cuestionar las convenciones y revelar las complejidades ocultas de la experiencia humana. Al desautomatizar la percepción, permite una visión crítica que puede desafiar y subvertir estas estructu-

ras, promoviendo una mayor conciencia y agencia crítica.

La atención hacia aspectos retóricos, la luz, el color y la composición en diferentes trabajos fotográficos de Sánchez Montalbán no sólo proporciona belleza a nivel conceptual y subjetivo, sino que le posibilitan utilizar la escenificación y la construcción meticulosa de sus imágenes para crear escenas que, aunque basadas en la realidad, tienen una cualidad casi surrealista y perturbadora. En ocasiones, trabaja con técnicas o disciplinas diversas asociándolas a la fotografía en ese plano conceptual, como el propio autor reconoce: ***“...en el trabajo Mar y suelo, para el proyecto ESPANDE, Cartagena 2022, planteé un juego entre imágenes del Mar Menor con baldosas hidráulicas, en colaboración con el Taller de baldosas La mar de lejos (Belicena, Granada). Se trataba de fotografías de tres amaneceres en el Mar Menor como metáforas directas de lo accesible, entre el territorio líquido y el transitable. El perfil de los elementos que se representaban en las imágenes fueron usados para elaborar los diseños de baldosas hidráulicas, conformando dípticos retóricos en busca de una comunicación abierta entre el mar y el***

suelo, como forma de imaginar un itinerario horizontal, simbólico y sólido del Mar Menor.”

Una manera que el fotógrafo emplea para exacerbar más si cabe la desfamiliarización es el uso de recursos de cámaras vernáculos o de calidad dudosa (como en corrientes fotográficas lomográficas) con fines manifiestamente plásticos y estéticos, que, como ya vimos, sugieren preguntas sobre la intencionalidad en la creación fotográfica dado que su presencia y los resultados obtenidos no pueden ser completamente controlados por el fotógrafo. Esto desafía la objetividad fotográfica sugiriendo que la experiencia fotográfica es en gran medida subjetiva y emocional.

La conceptualización de estos mecanismos como recursos plásticos permiten a Sánchez Montalbán afirmar: ***“Me siento muy libre con la cámara; casi que no me interesa la precisión técnica, a veces uso la cámara digital, otras la analógica. Trabajo con negativos en blanco, de 35 mm y de medio formato, incluso de gran formato, diapositivas y negativos a color, cámaras antiguas e incluso el teléfono móvil. Me da igual,***



cada cámara es una herramienta y todas son válidas. No estoy obsesionado con las últimas novedades ni con las características de las cámaras o de los objetivos, mi intención es crear una experiencia visual, y como he comentado antes, contar historias utilizando el medio fotográfico para explorar y expresar visiones y narrativas que conecten con el espectador en un nivel emocional y conceptual. En esta perspectiva, se encuentran los proyectos que realicé en 2020, la mayoría durante el periodo de confinamiento. Escalera 5, 1 N, fue una composición de 9 fotografías pequeñas que pretendían una inmersión en universos evocadores de la libertad, la confinidad entre las personas, ...”

Estas imágenes, aunque aparentemente familiares, están diseñadas para desestabilizar la percepción del espectador y provocar una reflexión crítica y/o estética sobre la realidad representada. La libertad creativa y narrativa que el fotógrafo manifiesta, se ve incrementada por la atracción hacia esa estética vernácula y amateurista, donde

emplea técnicas que emulan o incorporan elementos de la fotografía amateur, como la imperfección deliberada, la espontaneidad y el uso de equipos fotográficos no convencionales e, incluso, material fotográfico analógico caducado. Como es sabido, los tiempos de los procesos fotográfico-químicos son muy distintos a los de los digitales, y frente a la inmediatez de estos últimos el tiempo analógico permite pensar la imagen, reposarla, tratar de buscar en la retina la huella de lo visto, se genera una determinada postura psicológica respecto al hecho y al acto fotográfico.

Para Sánchez Montalbán, el empleo de procesos vernáculos fotográficos lo retrotrae a concepciones iniciáticas de la fotografía, a su infancia y al modo de mirar de entonces. Aún así, la utilización de herramientas fotográficas analógicas no es excluyente, por lo que, en esta clase de trabajo, el autor combina con normalidad lo analógico con técnicas digitales: “...mis fotografías de infancia están todas tremendamente desencuadradas, movidas y con aberraciones tonales. Mis padres no eran demasiado hábiles con la cámara familiar; crecí conviviendo con imágenes desenfocadas, descuadradas,

movidas, sobreexpuestas o subexpuestas, en un particular universo iconográfico donde todo está alejado del profesionalismo técnico y que a su vez contenía una tremenda subjetividad del momento capturado. Recuperar, en estos últimos años, ciertos rasgos de aquella estética vernácula y amateurista me permite explorar y expresar su visión de una manera que me parece más cercana y accesible; no me importa romper con las convenciones estéticas establecidas porque creo que así promuevo una conexión más íntima con el espectador. La evolución hacia una mayor libertad creativa quizá deba tener también relación con los años y con las heridas de la vida,

que te ponen en una situación quizá estoica y sin complejos, pero siempre con nuevas formas de experimentar y comprender la realidad. De esta perspectiva surgió el proyecto Semitarius que trataba sobre cómo vivir el tránsito temporal, no tanto el paso del tiempo sino cómo te posicionas en su transcurso. A pesar de ser fotografías digitales, algunas realizadas con el teléfono móvil, quise recrear la estética y las características técnicas de las fotografías de mi álbum familiar realizadas, en su mayoría, con mi primera cámara, una Kodak Instamatic, en los años 70. Semitarius, significa aquel o aquello que está en el sendero; es una metáfora



Figura 34. (2020-2021) Del proyecto Semitarius. En la Exposición SENDA, 2021.



Figura 35. (2023) *El poeta cierra sus ojos y sonríe*. En la exposición *El rayo que no cesa*, 2024.

sobre los espacios y las huellas que en ellos se encuentran. Son trípticos que proyectan una microhistoria sobre nuestra relación con los lugares y sobre qué significa habitar el sendero."

Son numerosos los ejemplos en los que su libertad creativa y narrativa se ve incrementada por la atracción hacia esa estética vernácula, donde recurre a la escenificación y la construcción meticulosa de sus imágenes invitando al espectador a una contemplación profunda sobre la naturaleza efímera de la experiencia visual.

Arguyendo a la serie Semitarius, el propio Sánchez Montalbán realiza conexiones conceptuales con otros proyectos. *"En una línea similar está pensado el trabajo El poeta cierra sus ojos y sonríe, de 2023, que realicé para la exposición El rayo que no cesa, organizada por la Fundación Legado Miguel Hernández en la Diputación de Jaén. Se trata de fotografías realizadas con cámara de gran formato, directamente sobre papel, simulando una falsa albúmina con todas las imperfecciones y ruido causado por el proceso."*

Los sistemas de trabajo digital facilitan y amplían las posibilidades del extrañamiento fotográfico. Desde el desarrollo de las cámaras digitales y la popularización de las redes sociales, la imagen fotográfica que se comparte como suceso del momento se vuelve parte importante del devenir cotidiano. En El beso de Judas, Joan Fontcuberta (1997) señala que la fotografía, al contrario de lo que la opinión colectiva social piensa, siempre han servido a los intereses del fotógrafo en el mejor de los casos; la imagen fotográfica dejó de ser la evidencia de un suceso o acontecimiento para convertirse en un mensaje que se intercambia constantemente, que termina su función cuando se llega al receptor. Este mismo autor, a partir del término postfotografía afirmó: “[...] *Toda fotografía es una ficción que se presenta como verdadera. Contra lo que nos han inculcado, contra lo que solemos pensar, la fotografía miente siempre, miente por instinto, miente porque su naturaleza no le permite hacer otra cosa. Pero lo importante no es esa mentira inevitable, lo importante es cómo la usa el fotógrafo, a qué intenciones sirve. En suma, es el control ejercido por el fotógrafo para imponer una dirección ética a su mentira. El buen*

fotógrafo es el que miente bien la verdad”³³.

La desfamiliarización o el extrañamiento, en consonancia con lo postmoderno, habla sobre un irrefrenable impulso de subversión de las expectativas del espectador y provocar una experiencia estética única. Es decir, la conciencia posmoderna consiste sólo en la teorización de su propia condición de posibilidad, que es ante todo una mera enumeración de cambios y modificaciones.

Los fotógrafos están creando nuevas identidades, generando de manera inconsciente nuevos imaginarios que son cada día más difíciles de alcanzar desde una realidad más objetiva, cuya verosimilitud no existe por sí sola, sino que es la forma en cómo el fotógrafo lo plantea y de cómo el espectador interpreta esa nueva realidad. Esta concepción se traduce en la puesta en valor de estrategias visuales que descontextualizan o alteran elementos cotidianos configurándose como una estrategia narrativa de gran relevancia, no solo desde un punto de vista estético, sino también crítico y reflexivo.

33 FONTCUBERTA, J. (1997). El beso de Judas, Fotografía y verdad. Gustavo Gili, S.A. Barcelona.

En una conversación editada en 2021 en formato podcast por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada, entre Sanchez Montalbán y la fotógrafa Cristina de Middel, se establece un diálogo sobre la construcción de nuevos imaginarios a través de la concepción contemporánea de la creación fotográfica. Sánchez Montalbán, comenta que la fotografía más que contener un compromiso directo con el referente, es el resultado de una expresión personal, hablar visualmente al mundo, y pregunta si ¿hace que el fotógrafo se posicione como un pensador, como un constructor de mensajes que van más allá de la realidad?

Cristina de Middel responde que, *“hace que el fotógrafo tenga la posibilidad de posicionarse y de hablar, pero no lo veo como una obligación. Primero porque hay muchos tipos de fotografías, muchas intenciones, necesidades y estrategias detrás de cada imagen que se toma. No hay un activismo o un posicionamiento político detrás; puedes hacer fotos que no tengan ninguna importancia y también son fotos. Yo creo que la fotografía ha entrado en una etapa de cuestionamiento de sí misma. Para mí la única forma de categorizar la fotografía es entendiendo e*

incluyendo la intención del fotógrafo, porque sino, estás perdiendo mucho de lo que significa la imagen (...) Yo creo que lo aleatorio es importante como juego. Incluso en la manera en la que abordo lo documental, porque voy provocando ese caos o ruptura de lo previsible para intentar entender mejor o romper el estereotipo.”³⁴

Quizá sea ese aspecto de ruptura de lo esperado lo que enfatice con más asiduidad la estrategia que Sánchez Montalbán emplea en sus trabajos más recientes; de ahí emana cierta “poetización de lo cotidiano”, lo que supone en palabras de su autor, ***“un pasaporte a la iconografía emocional y un viaje a la sensibilidad de la poesía”***.

tal y como recoge Geoff Dyer en The Ongoing Moment (2005) *“al presentar lo común de manera extraordinaria, estos fotógrafos nos invitan a reconsiderar nuestra relación con el entorno cotidiano y a apreciar la belle-*

34 Seminario La variación infinita. Episodio #15. Cristina de Middel / FJ Sánchez Montalbán. Podcast, Radio Bellas Artes. Universidad de Granada, 2021. En: <https://soundcloud.com/webmaster-bbaa/episodio-15-cristina-de-middel-f-j-sanchez-montalban>

za en lo aparentemente banal." ³⁵

La poetización de lo cotidiano es una técnica que extrae la belleza de objetos y escenas comunes, transformándolos en algo digno de atención y reflexión. Es una técnica que transforma la experiencia ordinaria en algo extraordinario. Al enfocar la atención en detalles aparentemente triviales, los fotógrafos pueden revelar la belleza y la complejidad de la vida cotidiana, subvirtiendo la tendencia a trivializar o ignorar estos elementos. Esta estrategia no solo enriquece la experiencia estética del espectador, sino que también fomenta una mayor apreciación y comprensión de la realidad cotidiana.

La transformación de lo cotidiano en poesía visual es una estrategia que ha sido ampliamente estudiada en la fotografía contemporánea. En su ensayo "The Everyday and the Mundane in Contemporary Photography" (2013), Charlotte Cotton explora cómo los fotógrafos extraen belleza y significado de objetos y escenas ordinarias. Cotton argumenta que "al enfocarse en lo cotidiano, los fotógrafos revelan la riqueza y complejidad de

35 Dyer, G. (2005). The Ongoing Moment. Pantheon Books.

la vida diaria, desafiando nuestra tendencia a pasar por alto lo familiar." ³⁶

Esta inmersión en la poesía inherente en lo ordinario por parte de Sánchez Montalbán pasa por el uso cada vez mayor de la fotografía analógica en detrimento de lo digital, si bien este último sigue siendo fundamental en una suerte de técnicas cruzadas: ***"En el trabajo que estoy haciendo actualmente en Roma elegí trabajar con la Hasselblad de medio formato porque tienen una calidad de imagen diferente. Por otro lado, el trabajo con esta cámara es más tranquilo. Cada exposición se convierte en una decisión consciente debido a la limitación de tomas y la necesidad de ajustar manualmente la configuración de la cámara. Esto me predispone a un proceso creativo más contemplativo y cuidadoso, reduciendo el número de imágenes. Me hace mirar más y disparar menos, pensar más, adoptar decisiones en el momento de la toma, no después. El trabajo analógico me permite mantener una identidad visual y una experiencia táctil y física que me resulta gratificante. El proceso de cargar la***

36 Cotton, C. (2013). The Everyday and the Mundane in Contemporary Photography. Aperture.

película, ajustar manualmente los controles y procesar las imágenes proporciona una conexión más tangible con el proyecto que realizo. Aun así no abandono los procesos digitales porque una vez revelados los negativos, los digitalizo y continuo el proceso de edición y positivado con medios digitales. Los últimos proyectos que he realizado de este modo han sido en la Eesidencia Artística "La Dragona" en Cabra del Santo Cristo

(Jaén) en 2023, el proyecto "Vega", una exposición de artistas organizada por el Vicerrectorado de Extensión Universitaria, Patrimonio y Relaciones Institucionales de la Universidad de Granada y un proyecto en el que todavía estoy trabajando sobre los itinerarios turísticos y las fotografías de viaje que el artista Mariano Fortuny y Madrazo realiza en Roma en 1924 y 1929." En estos últimos trabajos destacan la crea-



Figura 36. (2024) *Un turista inesperado I*, de la Exposición VEGA, 2024.



Figura 37. (2023) Cabra del Santo Cristo.

ción de contextos inesperados o la transformación de lo anecdótico en algo relevante. Sánchez Montalbán asume los postulados de la poetización de lo cotidiano en uno de sus trabajos más recientes, aún inconcluso, sobre la figura de Mariano Fortuny y Madrazo y sus estancias en la ciudad de Roma. **“Precisamente esa es la motivación del proyecto que me ha llevado a Roma para indagar en las fotografías de viaje que realizó Mariano Fortuny y Madrazo hace cien años. El trabajo está basado en la transformación de la imagen turística en una experiencia extraordinaria a través de la fotografía. Busco que lo cotidiano trascienda de su función documental y cree una resonancia**

emocional con significados más allá de lo literal.

Las fotos que hizo Mariano Fortuny reflejan sus itinerarios y paseos, y las mías intentan intelectualizar su experiencia del viaje, del encuentro con los lugares y con los objetos patrimoniales de la familia, como forma de construcción de su acervo referencial que le llevará a proyectar sus telas, lámparas, diseños, etc. El proyecto parte de un interés personal por la figura de Fortuny y Madrazo y de una vinculación con la investigación y producción artística a partir de los álbumes fotográficos familiares como instrumento de creación



Figura 38. (2023-2024) Roma.

e investigación artística. Mariano Fortuny y Madrazo, capturó imágenes para sus álbumes familiares como recuerdo de una vivencia y como registro documental de la riqueza cultural y paisajística de Roma.

Aunque estas imágenes son valiosas como documentos históricos, mi empeño ha sido explorar cómo los lugares y momentos representados pueden adquirir una nueva vida y relevancia y plantear una narración actualizada de cómo los valores patrimoniales, revisitados, pueden ofrecernos una experiencia sobre la ciudad. El proyecto también invita a la reflexión sobre la percepción del tiempo, la historia y la expe-

riencia del viaje, e incluso la turística.” El análisis de estudios y artículos académicos revela la profundidad y complejidad de las estrategias de extrañamiento en la fotografía contemporánea.

Estas prácticas fomentan una reflexión crítica y conceptual sobre la realidad, cuestionando nuestras percepciones y suposiciones habituales. Al emplear técnicas como la alteración del punto de vista, la creación de contextos inesperados, la manipulación de la perspectiva y la escala, y la transformación de lo cotidiano en poesía visual, los fotógrafos contemporáneos desafían las normas establecidas y nos invitan a ver el



Figura 39. (2024) *Roma*.

mundo con nuevos ojos. Atendiendo a esta reflexión conceptual, Sánchez Montalbán se encuentra inmerso en este momento en otro proyecto relativo a la expoexperiencia sobre la arquitectura, el urbanismo simbólicos de la ciudad de Roma, “...*todavía sin título, este trabajo refiere a la poetización de itinerarios arquitectónicos en Roma como forma de transformar la experiencia visual ordinaria en algo conceptualmente más infrecuente. Intento que las fotografías hablen de temas como la memoria, el tiempo, y la relación entre el espacio y la interacción entre el ser humano y el entorno construido. El proyecto emplea la arquitectura de Roma como un vehículo para explorar conceptos más amplios. Las imágenes se organizan en secuencias que invitan al espectador a reimaginar el espacio como*

portadores de significado y emoción.”

Podemos aseverar, por tanto, que el extrañamiento actúa como una herramienta para la empatía y la comprensión. Al transformar lo ordinario en extraordinario, Sánchez Montalbán nos invita a ver el mundo desde una perspectiva diferente, fomentando una mayor apreciación de la diversidad y la complejidad de la experiencia humana.

Esta capacidad de la fotografía para ampliar nuestra comprensión del mundo y sus múltiples realidades es fundamental para su impacto duradero en nuestra percepción como espectadores. A través de la manipulación del espacio, la narrativa, la perspectiva, el tiempo y la memoria, el fotógrafo utiliza la deshumanización no sólo para distanciarse de la realidad superficial, sino

también para invitar a una reflexión crítica sobre las estructuras sociales, políticas y económicas que subyacen a las imágenes. El impacto final de estas estrategias de extrañamiento en la percepción del espectador es multifacético.

En primer lugar, estas técnicas fomentan una mirada más atenta y reflexiva hacia las imágenes fotográficas. Al desafiar las expectativas y alterar la percepción habitual, los fotógrafos invitan al espectador a involucrarse de manera más activa y crítica con la obra.

En segundo lugar, estas estrategias pueden provocar una reevaluación de las normas y convenciones sociales. Al presentar contextos y perspectivas inesperadas, los fotógrafos cuestionan la arbitrariedad de nuestras construcciones culturales y nos invitan a reconsiderar lo que damos por sentado.

Esta capacidad de la fotografía para subvertir y desafiar las normas establecidas es crucial para su papel como medio de crítica social y cultural. En un mundo saturado de imágenes, la deshumanización se convierte en una herramienta crucial para recuperar

el valor crítico y estético de la fotografía, transformándola en un medio potente para la resistencia y la renovación cultural, donde la fotografía se consolida como una herramienta poderosa para desestabilizar lo conocido y familiar y para fomentar una comprensión más profunda y crítica del mundo visual que nos rodea.

*Rafael Peralbo Cano
Francisco José Sánchez Montalbán*

MONOGRAFÍA

AUTORES:
Francisco José Sánchez Montalbán
Rafael Peralbo Cano

DISEÑO Y MAQUETACIÓN
Jesús Montoya Herrera

EDITA
CajaGranada Fundación

ISBN: 978-84-92747-36-8
DL. Gr./ 1356-2024

REALIZA: Comercial Impresores (Motril-Granada)

© De la presente edición, CajaGranada Fundación
© De los textos, los autores
© De las imágenes, Francisco José Sánchez Montalbán y FIMDG

COLABORAN

FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA DE GRANADA

UNIVERSIDAD DE GRANADA:
Departamento de Escultura
Grupo de Investigación InCreas HUM 654
Cátedra de Innovación en Artesanía, Diseño y Arte Contemporáneo

RRRE MAKER
Esta publicación está co-financiada por la Unión Europea a través del proyecto
RRREMAKER de I+D+i, programa H2020-MSA-Research and Innovation Staff
Exchange, Ref. #101008060

EXPOSICION

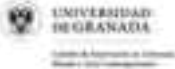
ORGANIZA Y PRODUCE
CajaGranada Fundación

COLABORA
Festival Internacional de Música y Danza de Granada

COMISARIADO
Rafael Peralbo Cano

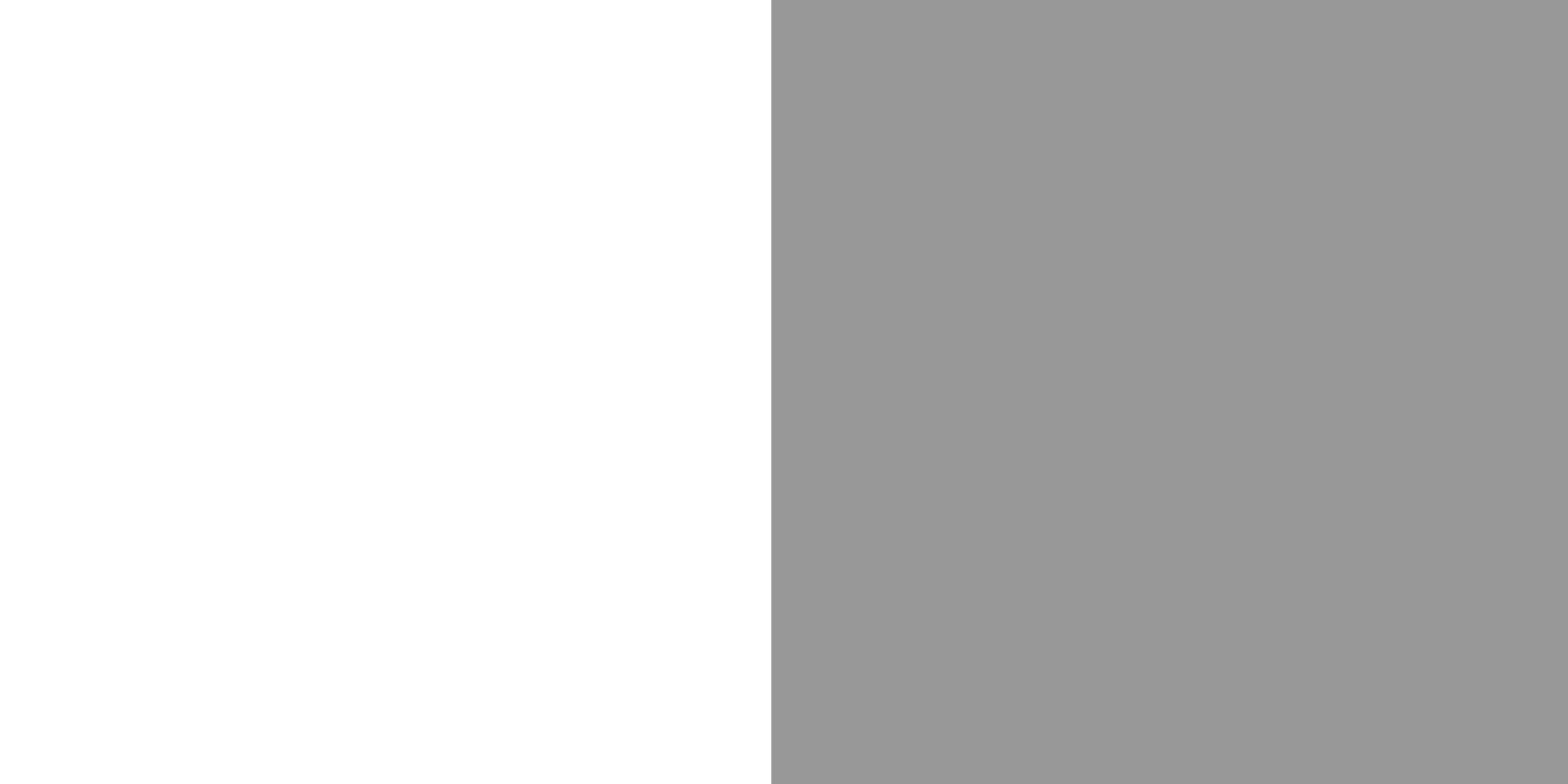
DISEÑO EXPOSITIVO
Rafael Peralbo Cano
Miguel Arjona Trujillo

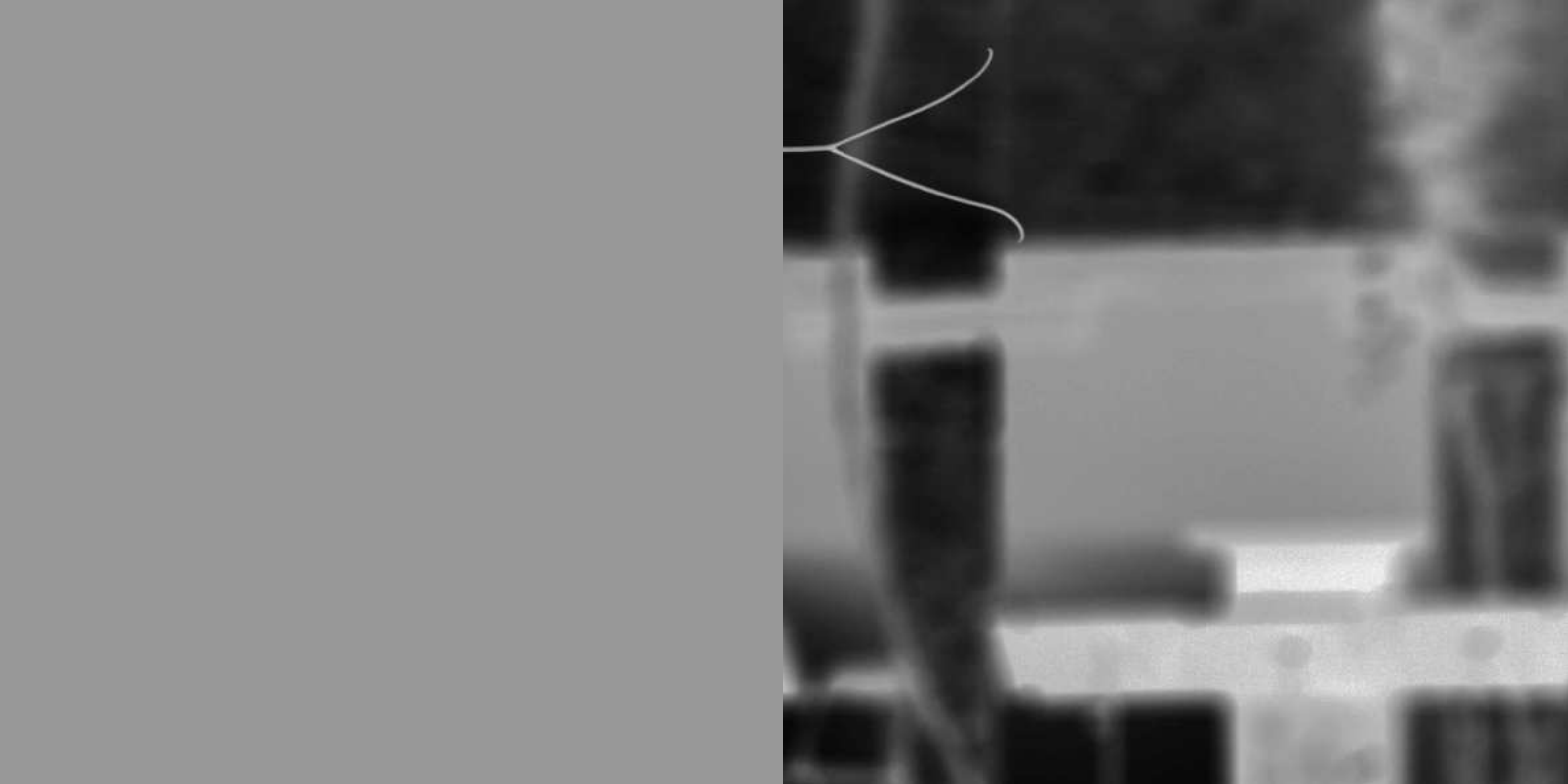
Centro Cultural CajaGranada
Sala de Exposiciones Temporales
Avda. de la Ciencia, 2. Granada
Del 19 de septiembre al 17 de noviembre de 2024
Horario en: www.cajagranadafundacion.es





*Este libro se terminó de
imprimir en Motril
(Granada) el cuatro de
octubre, festividad de San
Francisco de Asís, de
dosmil veinticuatro.*







Departamento de Escultura

InCreas HUM 654



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

Cátedra de Innovación en Artesanía,
Diseño y Arte Contemporáneo

Esta publicación está co-financiada por la Unión Europea a través del proyecto RRREMAKER de I+D+i, programa H2020-MSA-Research and Innovation Staff Exchange, Ref. #101008060

Clasificación