

«TR
RR...»

Escalona Brothers

22 feb
2024
/
5 may
2024

«TR
RR...»

Escalona Brothers

David Escalona
Álvaro Escalona

22 feb
2024

/
5 may
2024

«TR RR...»

06

La infinita envoltura que nos rodea

Marisa Mancilla

14

Contextualización

David Escalona

Álvaro Escalona

María Asunción Arrufat

Inteligencia Artificial

16

Conversación

David Escalona

Álvaro Escalona

María Asunción Arrufat

Inteligencia Artificial

44

Participantes

El artista es alguien que se convierte en artista ahí donde la mano tiembla, es decir, donde él no sabe en el fondo lo que va a suceder o que aquello que va a suceder le es dictado por el otro.

El momento propiamente artístico de la obra de arte es el momento en que la mano tiembla porque el artista ya no tiene el dominio, porque lo que le sucede y le sorprende como verticalmente le viene del otro.

(Derrida, 2009, p.27)

La infinita envoltura nos rodea

ra que Marisa Mancilla

La sala de exposiciones del palacio de La Madraza acoge el proyecto «Trrr...» de David y Álvaro Escalona, hermanos a los que la naturaleza parece haberles otorgado la inmensa ventura, por encima de la conexión sanguínea, de la fraternidad.

Organizada por el Área de Artes Visuales y Diseño de La Madraza, la exposición «Trrr...» fusiona arte, música y tecnología para crear una experiencia multisensorial e inmersiva que podrá visitarse del 22 de febrero al 12 de mayo de 2024.

El inusual título de esta muestra «Trrr...» nos habla de la curiosidad y del método, como consecuencia y resultado de una importante investigación a dos voces en el territorio de la música y las artes visuales. Nos remite a la antiquísima relación de los cuerpos inscritos en el espacio, rodeados por la textura de las ondas que nos circundan y que por lo general ignoramos. Es en esta idea de envoltura en la que me detengo un momento para realizar un ejercicio de figuración especulativa, algo que solemos hacer de forma casi inconsciente cuando las experiencias nos tocan y urge encontrar la manera de comprender la emoción de lo inexplicable. En este sentido entender lo sonoro, con la amplitud que plantea esta exposición, requiere de las fuertes mimbres de esa rara habilidad humana, *la capacidad de figurar*, esencial para dar forma en nuestra mente a lo difuso y “desde esa representación personal” conformar las ideas necesarias para sintonizar con las experiencias que nos proponen David y Álvaro Escalona.

En los primeros acercamientos a este proyecto se hizo evidente la importancia que tenía en la configuración formal del trabajo la complicidad entre los hermanos Escalona. En nuestras conversaciones me rondaba constantemente, como un murmullo, el origen etimológico de la palabra “fraternidad”. En ella la letra “ere” parecía resonar como un ronroneo simbólico, constante y amable, directamente derivado de su raíz latina *frater* repleta, también, de resonancias y connotaciones. Esta vibración intuida no solo se limitaba a la fonética o métrica de la palabra, también remitía al tejido sonoro que nos envuelve permanentemente, el runrún diario que evoca afecto y conexión. Como si las palabras mismas llevaran consigo la calidez de los lazos fraternales, recordándonos la riqueza de las relaciones humanas más allá de la simple definición biológica del parentesco. Una vibración permanente que, como si de una partitura o un código interpretativo se tratara, me facilitaba la sincronización con las ideas y los desarrollos prácticos que proponían las piezas de estos artistas.

«Trrr...» es un título onomatopéyico que lo inunda todo, incluso las obras que tendremos ocasión de poder contemplar en La Madraza. Estas piezas consiguen comportarse como vibraciones dentro de

la codificación del espacio expositivo diseñado para la muestra. Son señales ideadas para provocar en el visitante, esa fascinante comunicación con los sonidos que nos circundan.

Será fruto de la multidimensionalidad de esa visión compenetrada, única y evocadora, que los hermanos Escalona ponen en las entrañas de sus proyectos, o quizá consecuencia de la red de relaciones que atraviesan sus creaciones y que generan un equipo de trabajo amplio con multitud de aportaciones. Posiblemente sea por ambas cosas al mismo tiempo, por lo que somos apelados desde la sensibilidad más refinada a profundizar en la multitud de detalles de las obras de esta exposición. Me complace el acercamiento privilegiado que nos brinda este encuentro, donde la sintonía entre estos artistas y colaboradores va más allá de la mera investigación o producción de las obras finales para sumergirse en la riqueza de sus historias compartidas, en las que el público también tiene su sitio.

La laboriosa producción del proyecto no solo revela la profunda habilidad técnica y la cuidada dedicación (avalada por la amplia trayectoria profesional de estos creadores), también deja ver la riqueza de experiencias personales compartidas por los hermanos durante sus años de estudios musicales, plagados de anécdotas con diversas intensidades emocionales. Esta visión compenetrada se entreteje a través de los distintos medios y materiales utilizados, añadiendo capas de significado a la exposición, lo que implica que será difícil agotar el interés en una sola visita. «Trrr...» nos desafiará a volver una y otra vez a la sala, porque siempre nos esperarán nuevas revelaciones, ya que la acústica de las piezas varía según la posición del espectador en el espacio.

En este sentido, «Trrr...» se presenta como un escenario perfecto para llevar a cabo un ejercicio de *escucha profunda*, siguiendo la línea conceptual que Pauline Oliveiros apuntó allá por 1969. Extrapolando esta idea al proyecto que nos ocupa, podemos entender la exposición como una práctica que va más allá de la mera audición casual y superficial. Nos invita a prestar una

“atención consciente” a todos los estímulos presentes en la sala, facilitando así una experiencia sensorial que fusiona lo visual, lo olfativo, lo vibracional, y otros muchos aspectos.

El concepto de “tremor” impregna la totalidad del proyecto, desde su título «Trrr...», que funciona como onomatopeya evocativa del fenómeno físico, aludiendo al movimiento involuntario del cuerpo que tiembla y que desafía la autoridad del “yo”. Incluso apareciendo reducido a la pureza de la mera vibración, que en este proyecto se considera como un medio artístico, maleable y sujeto a reinterpretación en diversas escalas. Los Hermanos Escalona profundizan en el análisis de las alteraciones sensoriales inducidas por el temblor. Observan y se dejan seducir por los enjambres sísmicos, el zumbido de las abejas, el temblor involuntario desencadenado por la descarga de adrenalina o la vibración transmitida desde el suelo, que debido a la naturaleza y morfología cambiante de los materiales de los que está hecho el mundo y nosotros mismos, nos sacude con distintas intensidades: trémolos, bisbiseos, vibratos. Configurando así, desde el interior, una especie de canto de los materiales.

Nada I es una pieza realizada con un piano despiezado al que se incorporan altavoces de vibración, situados sobre la base de madera del arpa del instrumento, para crear una combinación única entre los sonidos transmitidos por los dispositivos electrónicos y los armónicos producidos por las cuerdas del piano. La pieza reinterpreta las obras clásicas que los hermanos ensayaban en las clases de música, re-codificas a partir de una serie de partituras gráficas inspiradas en los mapas empleados en la representación gráfica de los enjambres sísmicos. Estas piezas clásicas, estudiadas en la niñez, son interpretadas por los pequeños altavoces vibrantes, haciendo que el piano suene y se comporte como lo hacen nuestros propios cuerpos con las vibraciones de un seísmo. La pieza reclama la atención de todos nuestros sentidos al incorporar detalles simbólicos, como la esfera de obsidiana encajada en el hueco del arpa del piano, una rareza geológica resultado de fuerzas proverbiales y desde la que podemos trazar

conexiones gráficas con los círculos de las partituras también presentes en la exposición.

Las obras *Trémolo* (panal y arco de chelo), *Shhh* (zapato, madera lacada, sordina y obsidiana...), *Lhss* (camisa de yeso de la que gotea una resina que parece miel) y *Cliczz* (teclas de piano y cera de abejas), hacen referencia a los instrumentistas que fueron los hermanos y cuyas figuras vuelven desde el recuerdo, el chasquido, la remanencia de la liturgia del gesto, recodificadas en vibraciones de todo tipo.

Nada II, instalación sonora creada para la sala abovedada de la Madraza, utiliza sonidos grabados en la naturaleza (zumbido de abejas, canto de las ranas, crujir de madera e incluso la voz humana). Esta obra, relacionada por el timbre del piano con la pieza *Nada I*, modifica los sonidos siguiendo procesos aleatorios, en los que el error resulta ser la estrategia, para adaptarse al espacio de la bóveda.

De un espacio a otro, desde la galería superior que acoge un nuevo recurso expositivo hasta el patio del palacio, desde la sala de exposiciones al íntimo espacio abovedado, los Hermanos Escalona dan forma a un universo de reinterpretaciones y potenciales tránsitos. Al llevar a cabo la transposición de un medio a otro, de una escala a otra, y de un material físico a uno sensorial y emocional, nos incitan a adaptarnos en un constante ejercicio de *glitch*, sin restricciones empíricas. Es como si cambiáramos de kilos a marjales, de fluidos a sólidos, desvelando la potencia oculta de esa “falla del sistema”, que es una fuente generosa y controlada de mutaciones. Desde este punto se teje todo. Aquí, los hermanos encuentran el sustrato para comprenderse y materializar sus ideas en esculturas sonoras, partituras gráficas o desmontajes de piezas que configurarán nuevas reordenaciones. Asistimos a la deconstrucción ineludible, el proceso principal empleado por el proyecto «Trrr...» para construir lo nuevo, con una membrana eternamente permeable.

Los hermanos Escalona firman su primera muestra como colectivo (Escalona Brothers) en La Madraza Centro de Cultura Contemporánea. La exposición es una decidida apuesta por la adaptabilidad de contenidos para diversas capacidades sensoriales. Mediante el uso de mochilas vibratorias, códigos de Navilens y receptores FM para audiodescripciones, «Trrr...» nos ofrece una experiencia multisensorial única, no solo en la eliminación de barreras, sino por celebrar activamente la diversidad de la sensibilidad humana, ofreciendo una experiencia completa.

La muestra cuenta con el apoyo del proyecto de investigación BioArt - Arte y Música Diseñada Para Todas Las Personas del Programa 20. Proyectos de Investigación Precompetitivos para Jóvenes Investigadores del del Vicerrectorado de Investigación y Transferencia la Universidad de Granada y del Programa de Ayudas a la Producción, Comisariado y Mediación Artística 2022 (Modalidad 2) de la Universidad de Granada. Además, incluye un programa de visitas coordinado con el Área de Educación, Mediación y Extensión en el Territorio de La Madraza con la imprescindible colaboración de María Asunción Arrufat y el respaldo de la Fundación Music for All, a quienes agradecemos el compromiso en la integración de elementos que garantizan la accesibilidad para todos los visitantes. Este programa de visitas cuenta con el soporte del personal técnico del Programa Educativo EDUCA UGR y de los estudiantes del Programa de Prácticas Extracurriculares del Plan de Formación Interna de la Universidad de Granada.

Esperamos que disfruten de la experiencia

Referencias

Oliveros, Pauline (2005). *Deep Listening a Composer's Sound Practice*.
Deep Listening Publication. [05-1-2024]. Disponible para descarga en:



Contextualización

David Escalona es artista visual y docente en la Universidad de Granada.

Álvaro Escalona es compositor y artista sonoro. Ha trabajado en varias ocasiones con David, su hermano, como colaborador.

En la exposición «Trrr...» realizada en la Sala de Exposiciones del Palacio de La Madraza es la primera vez que trabajan como colectivo artístico (Escalona Brothers) debido a sus afinidades y a temas de interés común, como la música y los viajes, entre otros.

David Escalona, Álvaro Escalona, María Asunción Arrufat

María Asunción Arrufat es docente e investigadora de la Facultad de Traducción e Interpretación de Universidad de Granada. Es experta en accesibilidad.

David y Mariasun se conocen en un curso de formación para docentes en la Universidad de Granada. Ambos trabajan en proyectos relacionado con accesibilidad y arte. David presenta a Mariasun a su hermano Álvaro.

Los tres trabajan actualmente en un proyecto de investigación sobre accesibilidad y arte (Bioart- Biosensores, Arte y Música Diseñada para Todas las Personas, del Programa 20: Proyectos de Investigación Precompetivos para Jóvenes investigadores del Vicerrectorado de Investigación y Transferencia de la Universidad de Granada). Esta exposición forma parte de este proyecto de investigación, de ahí la incorporación de mochilas vibratorias al Programa Expositivo y Educativo presentado en La Madraza Centro de Cultura Contemporánea.

Conversación

DE –¿Cuándo empezó todo? ¿Cuál fue el origen? ¿Qué sentido tuvo? ¿Qué necesidad hubo de realizarla? Son algunas de las preguntas que me hago en la recta final, unas semanas antes del montaje de la exposición, cuando casi todo está ya decidido. Siempre hay flecos sueltos, detalles por rematar.

–¿Cuándo decidimos que una obra está acabada? Este proyecto, más que de múltiples capas, es un rizoma, una multiplicidad de cosas, fenómenos, seres y tiempos heterogéneos.

–¿Cuestión de conceptos? Si tratásemos tan sólo con conceptos, simplemente, me limitaría a exponerlos en la sala. Hay una constante

DE: David Escalona, AE: Álvaro Escalona y
MA: María Asunción Arrufat, IA: Inteligencia Artificial

en el mundo del arte y de la música, la de conceptualizarlo todo, cuando el material visual y sonoro constituye en sí un lenguaje con sus propias reglas. Y esto se debe, en parte, a un complejo de inferioridad que siente el artista ante el discurso filosófico o científico. Al principio nos empecinamos con un tema de esos generales que sirven de excusa para crear, pero todo retomó su cauce sin hacer concesiones. A esta altura del proceso pienso en la gran cantidad de artefactos o cosas innecesarias que nos rodean en nuestro día a día.

–¿Añadir más objetos inútiles a este mundo “hipersaturado” de productos o imágenes fácilmente desechables? ¿Añadir más ruido al ruido? Sin duda, esta exposición en el Palacio de la Madraza supone una nueva andadura, la de trabajar mano a mano entre tú y yo como colectivo, aunque ya habías hecho colaboraciones conmigo en proyectos anteriores. Podemos decir que las obras, a modo de diálogo, se han ido configurando poco a poco, conforme íbamos trabajando. Pero hay algo que siempre se escapa, y es eso mismo lo que constituye el motor de todo (el deseo). Es el mismo proceso lo que ha valido la pena atravesar, lo que ha constituido un viaje que incluso nos ha hecho topar con la incapacidad del lenguaje mismo para dar cuenta de las resonancias que lo atraviesan, de esas realidades complejas ininteligibles, o confines desconocidos de los que por medio del arte o la música podemos dar cuenta. De ahí el título: «Trrr...»

AE –David, los dos tenemos una conexión muy fuerte con la música. Ya desde niños estudiábamos en el conservatorio donde, además

de aprender a tocar un instrumento, desarrollamos también una sensibilidad especial para el sonido. ¡Tú sin saberlo ya hacías música contemporánea y técnicas extendidas improvisando con el violoncello a los 14 años!

–Y si hiciéramos un repaso sonoro de nuestra vida, ¿cuál sería el sonido que más nos ha gustado?, ¿cuál sería el que permanece, pero transformado?, ¿cuál sería el que no vamos a volver a oír?

–Podría ser “khaggg”, “shiiiss” ó “wuowssh”, pero es “Trrrr...” una onomatopeya. Una onomatopeya es una formación de una palabra por imitación del sonido de aquello que designa, capaz de condensar una idea en un pequeño intervalo de tiempo, de ahí a que sea un recurso muy potente del lenguaje. Hay compositores que se centran más en el sonido como eje de la creación, que en otros aspectos como la armonía o la melodía. Una de las formas que tengo de exteriorizar las ideas sonoras, es reproduciéndolas a base de onomatopeyas que va dictando mi cabeza. Este es un lenguaje que me apasiona utilizar.

En muchas ocasiones, las palabras que usamos incapacitan y dificultan la comunicación. Así pues, ¿y si describiéramos el mundo con nuevos sonidos? Para ello necesitaríamos aprender y practicar nuevos fonemas, articulaciones y técnicas... Combinaciones infinitas. Quizá deberíamos experimentar con un lenguaje profundamente sónico. A lo mejor, como dices, entenderíamos mejor esas resonancias que, estando ahí, nos traspasan.

La idea de la música ha evolucionado muchísimo durante la historia, desde ser una expresión artística que imita y exterioriza un sentimiento profundo, como en el Romanticismo, o una expresión de belleza y equilibrio como en el Clasicismo, siempre dentro de un lenguaje (el sistema tonal). Pero todo ello quedó desfigurado por las nuevas corrientes que desafiaron las convenciones tradicionales y exploraron la idea de que cualquier sonido puede ser música. Esto empezó a principios del siglo XX, con las incursiones en el ruido del futurista italiano Luigi Russolo y sus cajas de resonancias mecánicas, que generaban una amplia gama de sonidos llamados “intonarumori”. Pero no olvidemos las ideas posteriores de J. Cage, pionero en la música experimental del siglo XX.

DE –“Trrrrr”... empieza por “t” como “título”. Recuerdo una conversación de John Cage en la que venía a decir que la realidad sonora que lo rodeaba era lo que más le interesaba en su día a día. Sentía especial predilección por los ruidos cotidianos como el del tránsito de coches

y personas por las calles de Manhattan, que percibía como un fluir en constante cambio. Como bien sabes, una de las grandes obsesiones de Cage fue la de encontrar el silencio. Defendía el sonido como material expresivo en sí mismo, sin significados. Pero vivimos en una cultura muy logo céntrica donde lo que no puede ser expresado en palabras, parece estar condenado a la inexistencia. Porque se trata de reconocer, de representar, de repetir.

Sí, recuerdo cuando íbamos al conservatorio, un lugar que, a veces, no era muy agradable para un niño ¿Te acuerdas del olor rancio de aquellas aulas insonorizadas con láminas de corcho en sus paredes? Prácticamente nos enseñaban a interpretar partituras de otras épocas, y esto solía ser muy tedioso, por no hablar de la postura correcta con la que debías tocar un instrumento hasta llegar al perfeccionismo técnico. Ello requería adoptar posturas antinaturales que nos llevaban al límite de lo soportable, provocando dolencias. Me resulta curioso como hemos normalizado y naturalizado habilidades bastante lesivas a base de repetir. Por eso, cuando ya estaba cansado de ensayar las lecciones, sin salirme de los pentagramas de la partitura, solía producir ruidos extraños con el violoncello hasta crear disonancias, ruidos inesperados... Me fascinaba contemplar cómo se rompían las celdas tensas del arco (crines de caballo) y oler el polvo de resina de pino que se desprendía en la habitación como partículas de un coloide en suspensión. Me asombraba la mancha blanca que se dibujaba azarosamente entre el puente y el mástil por dicho polvo de resina después de tocar. Una de las cosas que me agradaba del cello eran las vibraciones que se transmitían por mi cuerpo al estar en contacto directo con mi tórax. El cello es de los pocos instrumentos que puedes tocar abrazándolo. En cuanto a los sonidos de la vida cotidiana que me agradan, podría nombrar: el zumbido de las abejas, el crujido de la madera, el ruido blanco del mar y la lluvia... Los que permanecen transformados, sin duda, son los de mi propio cuerpo, los producidos por la respiración, por el movimiento de las articulaciones, por el bruxismo o por mis tripas... los cuales van cambiando a lo largo de los años y apenas me paro a escuchar de tan íntimos y cotidianos que son. Hay ruidos que, de tan familiares que son, hemos dejado de oír. Y lo interesante sería prestarles atención, pararnos para una escucha desde otra perspectiva. Podríamos hablar de un mundo o un cuerpo sonoro, más antiguo que el propio lenguaje, el cual compartimos con el resto de animales ... “Trrrrr...” Incluso se habla de una música producida por los cuerpos celestes, por nuestras células, por el propio

plancton o, como bien conoces, por las vocalizaciones y chasquidos de los cachalotes y las ballenas jorobadas presentes en tus proyectos, todo un complejísimo sistema de comunicación que el ser humano es incapaz de percibir y entender.

MA- Me resulta bastante interesante esta conversación.

Sin duda, el interés de John Cage por la búsqueda del silencio, especialmente ilustrada en su pieza 4'33", es otro concepto interesante que podría relacionarse con vuestra exposición «Trrr...». En 4'33", Cage desafía la noción convencional de la música presentando una composición donde los intérpretes no tocan sus instrumentos durante el tiempo asignado, permitiendo que los sonidos ambientales se conviertan en la "música". Esto nos lleva a preguntarnos, ¿qué es el silencio? Y, ¿cómo puede el "silencio" o la ausencia de sonido intencionado ser parte de una expresión artística?

La obsesión de Cage por encontrar el silencio y su apreciación por los sonidos cotidianos pueden ser un punto de partida interesante para vuestra propia exploración del sonido en vuestro proyecto artístico.

AE -O "Trrrr" de trémolo, como los que improvisabas con el violoncello sin saber qué estabas haciendo. Muchos de esos sonidos los escucharía en obras contemporáneas años después: glissandos, nubes de pizzicatos, armónicos... Tú, simplemente los generabas jugando. El piano, al ser un instrumento mecánico no permite hacer esos ejercicios de técnicas sonoras, a no ser que se toquen directamente las cuerdas de su arpa o sobre sus tapas.

Con el sonido ocurre como con los olores, pueden reactivar un recuerdo. Cabe mencionar un sonido de 12500Hz que he sintetizado en varias ocasiones y me produce sensaciones muy agradables al hacer vibrar las cuerdas de mi garganta por simpatía. Algunos de los sonidos que casi han desaparecido en nuestro ámbito cotidiano son los producidos, por ejemplo, por la flautilla del afilador, o los que tenían lugar en los talleres de artesanos como el tornero; o los emitidos por ciertos animales como los vencejos. Estos pájaros (cada vez más escasos en las ciudades) anidaban en los recovecos del tejado del conservatorio. Cuando la primavera estaba a punto de llegar, sus chirridos se colaban en las aulas y en el auditorio principal. Ahí me di cuenta de que me interesaban mucho más los sonidos del exterior que el propio concierto al que estaba asistiendo. Uno de los mejores regalos que recibí, fue una grabadora digital Edirol R09HR que me

diste tú, David, allá por 2008. Y desde entonces, no he parado de grabar sonidos. Si recuerdas nuestros viajes juntos (Islandia, India, Estados Unidos, Cuba, Tailandia...), siempre llevábamos una cámara y una grabadora. Los sonidos los he ido almacenando como souvenirs a lo largo de muchos años. Uno de los sonidos más especiales que grabé fue el canto de las ballenas jorobadas en Maui (Hawái), una amalgama de voces que se podían oír desde la orilla. Tan solo era necesario sumergir los oídos en el agua de la playa para escucharlas con nitidez. Roger Payne fue el que descubrió los cantos de estos mamíferos en los años 60, y gracias a ello se convirtió en el precursor del movimiento para salvar a las ballenas de la caza indiscriminada. Sin duda, existe un lenguaje inter-especie, y artistas como David Rothenberg y Evelyn Glennie han trabajado en proyectos que exploran la interacción musical con aves, cetáceos o elefantes.

Una de mis artistas sonoras de referencia es Jana Winderen, quien creó composiciones con grabaciones submarinas a partir de sonidos del plancton y los animales que habitan los diferentes océanos.

La sonda Voyager 1, lanzada en 1977, captó el sonido más lejano que se ha conseguido nunca, esto es, el zumbido del gas interestelar (Nature Astronomy 10/05/21). Pero, volvamos a la tierra. ¿Sabías que el sonido de un terremoto es inaudible por el oído humano? Este tipo de sonidos se graban con geófonos o hidrófonos marinos, pero sus frecuencias son tan bajas que necesitamos subir su tono para poder escucharlos. Esta idea me resultó apasionante y decidí invertir el procedimiento, es decir, reproduce el sonido del vuelo de las abejas en un tono mucho más grave, de tal forma que creé un ruido similar al de un terremoto. He de recordar que las abejas suelen batir sus alas a una frecuencia aproximada de 200 a 230 veces por segundo. Este movimiento no lo puede percibir el ojo humano y está en el rango de las frecuencias ultrasónicas.

Pero, recuerda, la idea del temblor estuvo presente en el inicio de este proyecto, siendo el leitmotiv. De ahí viene «Trrr...», una onomatopeya del temblor.

DE -Sí, todo empezó con un temblor intermitente que no podía controlar y me sacudía. No sabía si era de frío, por la fatiga de mis músculos o por miedo a una imagen que se desdibujaba al despertar una mañana. En ese límite impreciso, entre la vigilia y el sueño, intentaba comprender este fenómeno fisiológico tan extraño. Observé la lámpara para cerciorarme si era mi cuerpo el origen del

epicentro. Pero no, la lámpara se balanceaba levemente ... Parece ser que sucedieron varios terremotos de diferentes intensidades que sacudieron Granada, un enjambre sísmico que hizo que muchos salieran de sus casas aterrorizados a pesar de la cuarentena impuesta debido al coronavirus.

AE –Yo también temblé, pero los muebles del salón estaban inmóviles. Esa energía que se libera desde la corteza terrestre es muy parecida a la respuesta del cuerpo humano ante una situación angustiada o estresante. Cuando los niveles de adrenalina se disparan, nuestros cuerpos pueden vibrar descontroladamente: recuerdo mi primer día de colegio, el momento que presencié un accidente en la calle, o cuando mis manos temblaban durante un recital de piano... El temblor corporal es como una energía expansiva e incontrolable, un terremoto somático. En música usamos el trémolo, una técnica instrumental que comenzó a utilizarse en las cuerdas (violines, violas...) allá por el siglo XVI. Surgió como necesidad de imitar los sonidos de la naturaleza o de, simplemente, agregar tensión a una obra o pasaje musical. El trémolo es un movimiento con cambios de intensidad o amplitud sonora. Otro efecto interesante relacionado con el temblor, y que surgió con el arpa, es el bisbigliando (susurrando, rumoreando) que se interpreta como la repetición de una o varias notas con un volumen muy suave, algo que se comporta como un tremor casi imperceptible. Por otro lado, si se altera ligeramente la oscilación en la frecuencia de una nota, se produce un vibrato. Este recurso se utiliza para obtener más calidez o expresividad en un pasaje o una pieza musical. Si tomamos en cuenta los sonidos de la naturaleza, veremos animales como los pájaros, ballenas o insectos que utilizan el trémolo en sus cantos no sólo con el fin de llevar a cabo funciones básicas de alimentación o reproducción, sino por el mero placer de cantar.

DE –Todo esto me hace recordar un curioso ensayo que escribí Derrida con el título ¿Cómo no temblar?, en el que hace referencia al trémolo, un concepto que constituye el título de una de las obras de la exposición que realicé con el arco de mi cello y un panal salvaje. Según este filósofo, este efecto sonoro, producido intencionalmente por la mano de un instrumentista, la voz de un cantante o un sacerdote, es una manifestación física de la emoción. Derrida escribe sobre el temblor como una enigmática respuesta fisiológica desencadenada por fenómenos muy dispares, diferenciando entre el temblor desencadenado por el miedo y el miedo producido por el temblor

mismo. Según Derrida (2009, p.25), el temblor desautoriza al yo y «lo instala bajo la ley del otro», es decir, sacude de forma imprevisible e incontrolable nuestro cuerpo y, con ello, las certezas de lo que somos. Hablamos de otredad, de aquello desconocido que nos inquieta y, a veces, nos aterra. Así pues, los temblores, ya sean físicos o emocionales, nos despojan de nuestro sentido de autocontrol y autonomía.

Ya era hora de que nos pusiéramos a trabajar mano a mano para esta exposición en el emblemático Palacio de La Madraza, creando obras que no sólo desdibujan los límites entre el arte y la música, sino también entre la sala de exposiciones y la sala de conciertos. Todo se ha producido en ese espacio que hay entre las cosas, entre nosotros... en ese entre-dos, que va más allá de la complementariedad de dos partes o individuos. Nuestra obra no trata tan sólo del temblor. Pero he de decir que el no tener un objetivo demasiado claro al principio, nos ha permitido experimentar, seguir jugando. Y desde esa incertidumbre se han producido encuentros y desencuentros, se han abierto otras vías, creado nuevas constelaciones o metáforas.

MA –El cuestionamiento de los límites de la sala de conciertos y la sala de exposición, con las piezas de arte sonoro que habéis creado, me parece interesante. La inclusión del arpa de un piano, cuyas piezas habéis desmontado como piezas de un puzzle en vuestra exposición «Trrrr...», es una elección particularmente resonante con las ideas de John Cage, quien fue pionero en el uso de pianos preparados. En un piano preparado se altera sus sonidos insertando objetos entre o sobre las cuerdas, lo que resulta una transformación del piano tradicional. Pero vuestro piano no es un piano preparado propiamente dicho, aunque lo habéis reconvertido en un nuevo instrumento capaz de crear una gama nueva de sonidos

Veo que habéis utilizado altavoces vibrátiles (transductores de vibración), que funcionan bajo un principio diferente al de los altavoces al uso. En lugar de emitir ondas sonoras a través del aire, las vibraciones que generan se transmiten a través de cualquier superficie sólida del objeto con la que esté en contacto, como la de un tablero de una mesa, la del cristal de una ventana o incluso la de un cráneo humano. La eficacia de la transmisión dependerá de las propiedades físicas del material, como su densidad y rigidez.

Cuando el altavoz vibrátil está en contacto con el cuerpo humano, como ocurre con los audífonos de conducción ósea, las vibraciones se

transmiten a través de los huesos del cráneo al oído interno, obviando el oído medio. Esto permite que la persona perciba el sonido sin necesidad de que las ondas sonoras viajen a través del aire y entren por el oído externo. En el arte y la instalación sonora, pueden usarse para hacer que una superficie específica emita sonidos, abriendo nuevas posibilidades en cuanto a la exploración del sonido y su interacción con el espacio y los materiales usando nuevas tecnologías. Si la superficie en la que se coloca un altavoz vibrátil es la base de madera de un arpa de piano, como en vuestra pieza Nada I, diseñada para resonar en la sala de exposiciones, formará parte del sistema acústico del piano. Lo curioso de esta instalación sonora es que las cuerdas vibran indirectamente, creando una combinación única de sonidos generados por el altavoz vibrátil y los armónicos de las cuerdas del piano. Pero, además de elementos visuales y sonoros, hay un componente olfativo bastante presente, la cera de abeja, lo que ofrece a los espectadores una experiencia multisensorial.

AE -De repente, un temblor intermitente, a modo de hormigueo, que no podía controlar. Me parece una bella metáfora de lo que es la creación y la conexión que existe entre la obra y el impulso que nace de un artista para llevarla a cabo. Hay personas que perciben el mundo con una sensibilidad permanentemente y asombrosa. Otras en cambio dormimos y despertamos como un dragón que descansa dentro de una montaña, a veces necesitamos solo un pequeño cambio, o comenzar a vibrar en otra frecuencia. No hay más que ver el resultado de las obras que hemos creado para esta exposición, y que no es más que una extensión o proyección de nuestros miedos, inquietudes, deseos y recuerdos. La instalación de la sala principal titulada Nada I, está compuesta por un instrumento tradicional cuya estructura se ha mantenido intacta durante siglos, esto es, por un piano que tocaba ya desde mi infancia, y que hemos desguazado. Ese instrumento, que pesa unos 300 kilos, y al que se le suma el peso de una tradición conservadora, millones de partituras con dobles pentagramas, y cientos de horas de estudio que invertí en él... este instrumento, se ha transformado en una caja de sonidos. Ahora no es necesario tocar sus teclas para que resuenen sus cuerdas. A partir de 4 altavoces vibrátiles, colocados en su superficie, van a reproducir varias piezas que, a modo de miniaturas electrónicas, han sido compuestas partiendo de una serie de partituras gráficas que realicé, y cuyos símbolos, han sido inspirados por mapas de enjambres sísmicos,

estos son eventos sismológicos de baja magnitud que ocurren en una misma región y periodo de tiempo.

Cada una de esas micropiezas sonoras es una reinterpretación de obras clásicas de piano que tocaba y que marcaron mi juventud: El primer movimiento de la Sonata Claro de Luna de Beethoven, La catedral sumergida de Debussy, Corpus en Sevilla de Albéniz, El Vals No.7 op.39. de Brahms, el Nocturno No.2 op.9 de Chopin, y la Fuga No.16 en Solm de Bach. En algunas de estas micropiezas se puede intuir el timbre del piano, he reutilizado el material musical de cada una y con él he creado nuevas texturas, sonidos y ambientes a partir de esas obras. Los sonidos que oímos son emitidos a través del arpa del piano por los altavoces vibrátiles, de ahí a que sea una metáfora de nuestro cuerpo, del mundo que habitamos. Parece como si el armazón del piano se convirtiera en el teatro del mundo y viceversa. Sus cuerdas vibran por simpatía y proyectan el sonido que llenan la sala principal de resonancias. De ahí su título, Nada I. Nada, significa vibración en la tradición hinduista, y está ligado al concepto Nada Brahma, que viene a significar “dios es sonido” o “el sonido es divino”. Esto viene a decir que el sonido es la esencia de la creación, sugiriendo que, a través de la apreciación consciente del sonido, uno puede experimentar cierta transcendencia. Cuando comprendamos el significado que encierra estas palabras, cambiarán muchas cosas.

MA –Esta exposición incorpora elementos a los que muchos visitantes no están acostumbrados, mochilas vibratorias, códigos de Navilens y receptores FM para audio descripciones. Con ellos, estamos tejiendo una sinfonía en la que las mochilas vibratorias se convierten en instrumentos corpóreos, permitiendo a los espectadores sentir las vibraciones como arte, conectados al ritmo del universo creativo, no todo lo que vibra es arte. Los códigos de Navilens, como linternas para aquellos que no pueden ver, revelan los secretos de cada obra. Los receptores FM funcionan como susurros de una narrativa invisible, creando paisajes sonoros en la mente que permiten a los visitantes sumergirse en un océano de voces audibles. Volviendo a la metáfora del tapiz, juntos cada hilo constituye una invitación a explorar, sentir y conectarse con el arte en maneras antes inimaginables.

IA –En el shivaísmo, una de las principales tradiciones del hinduismo, se concibe el origen del universo como una vibración cósmica. Esta idea se centra en la figura de Shiva, considerado el supremo dios destructor y creador. Shiva realiza una danza cósmica (Ananda

Tandava), que simboliza la creación, mantenimiento y destrucción del universo. Esta danza representa las vibraciones cósmicas que dan origen al universo. Es una metáfora de cómo el movimiento y la energía de Shiva son fundamentales para el ciclo de la existencia. La vibración primordial se relaciona con el concepto de Nada Brahman, donde “nada” significa sonido y “Brahman” es el absoluto o la realidad última.

DE –Chantal Maillard, en una conferencia que dio en el Palau de la Música de Barcelona, titulada «Todo lo que vibra no es música», habla de la vibración como el principio de manifestación del universo. Según esta autora, la naturaleza suprema para los shivaistas es la vibración, definida también como pulso, latido o estremecimiento interior sin causa alguna. Por efecto de esa vibración, se iniciaría la formación del universo. Pero Maillard apunta que para un occidental la materia tiene sonido, mientras que, para los indios, la materia es sonido. He aquí la gran diferencia, Álvaro. Curiosamente, Chantal hace referencia a John Cage, a su obsesión en la búsqueda de un prelenguaje, de concebir el mundo sin conceptos, sin ideas previas o, lo que es lo mismo, concebirlo según el modo de vibrar de las cosas. Ella apuesta por la resonancia (y no la melodía) que no remite a nada, sino a sí misma, como los ruidos de las cigarras o de una gota de agua cayendo sobre un tejado de zinc, es decir, sonidos de la naturaleza que iban en contra de las leyes fundamentales de la armonía en occidente. Y dice Chantal «La sonoridad del aire es inabarcable, irrepetible... El silencio es sonoro» ¿Recuerdas aquel precioso catálogo que compramos en el MACBA ya en 2009 cuyo título era La anarquía del silencio. John Cage y el arte experimental? Y estas creencias hinduistas sobre el origen del universo tienen resonancias con los nuevos hallazgos científicos, con la Teoría de cuerdas o la física cuántica. No es casual, como señala Maillard, que el Gobierno de la India regalara una estatua de Shiva Nataraja de dos metros al CERN, la Organización Europea para la Investigación Nuclear, en 2004. Pero volvamos a ese vibrar, a los enjambres sísmicos, al zumbido de las abejas que grabaste y que conecta con la pieza que título Tremor, realizada en mi estudio de la Künstlerhaus Bethanien Residency de Berlín hace algunos años. Lo curioso es que, como apuntan algunas investigaciones, las abejas y otros insectos pueden detectar vibraciones sísmicas de baja frecuencia que los humanos no podemos percibir. Y, tú, curiosamente, has transformado las vibraciones de alta frecuencia que producen estos insectos a vibraciones de baja, simulando el efecto sonoro de un terremoto.

Las obras de la exposición «Trrr...» se han creado mediante el ensamblaje de las distintas partes del piano desguzado sin apenas ser intervenidas, ya que quería conservarlas tal cual. Mira las teclas que han sido cubiertas con una lámina de cera en la que vemos un patrón repetitivo de hexágonos similares al de las celdillas que construyen las abejas. Mira el zapato de charol sobre uno de los listones de madera del piano lacado que tiene la sordina adherida en uno de sus cantos, y cuyo título es Shhh. En el hueco del zapato hay un cristal de obsidiana que me trajiste de Puerto Iguazú (Argentina). Recordemos que un cristal mineral es un objeto insólito en el universo, como la existencia de una obra de arte, pues es un sistema en equilibrio termodinámico debido a su estado de mínima energía, es decir, su estructura altamente ordenada representa un estado de baja entropía. Este mineral de obsidiana lo vemos también en la esfera negra encajada en el hueco del arpa del piano de Nada I. Con ello quiero señalar un cambio, una metamorfosis, el de la transición de una forma cristalina de la obsidiana, extraída de la naturaleza, y la esfera perfectamente labrada que, sin duda, conecta con los círculos de tus partituras gráficas, que parecen constelaciones o moléculas. Vemos también otras piezas compuestas por una camisa cubierta de yeso sobre un atril, de cuyo cuello gotea una resina que parece miel y se titula Lhss. Todos estos objetos hacen referencia a un instrumentista, al pianista y al cellista que éramos, cuya ausencia se hace presente mediante huellas, restos... ¿o cuya presencia se hace patente mediante su ausencia?

La idea del sonido como un material primario para la creación artística, similar a cómo un escultor tradicional ve la piedra o el metal, es lo que más me llama la atención. En la sala abovedada de La Madraza has creado una instalación sonora titulada Nada II o, como diría John Cage, hemos realizado una “escultura sonora”. Esta sala alargada de techos bajos invita al espectador-oyente a una experiencia inmersiva, proporcionando una acústica única con ecos, reverberaciones y patrones de propagación del sonido que cambian según nuestra posición en el espacio. Este era el punto al que quería yo llegar, Álvaro, al de la presencia efímera del sonido en el espacio, dando protagonismo a la arquitectura o al supuesto “vacío” de la sala.

IA –No olvidemos que el Palacio de la Madraza fue la sede de la primera universidad pública de Granada, fundada en 1349 por el monarca nazarí Yusuf I. Este emblemático edificio facilitó el intercambio de conocimientos entre musulmanes y cristianos de diversas disciplinas tales como matemáticas, astronomía, física,

química o teología, actuando como un nexo cultural entre diversas corrientes intelectuales y académicas.

AE –Volvamos a vibrar, David, como lo hacen las abejas. El sonido de estos fascinantes insectos los encontramos en la instalación Nada II (en la sala abovedada), así como otros materiales que grabé durante varios viajes. Oímos el canto de las ranas de los humedales de Camboya y Tailandia, el crujir del tronco de un pino en la isla Terceira de las Azores, el cantar de los pájaros al amanecer en la ciudad de Lahaina sobre la higuera más grande de Estados Unidos (ahora carbonizada por los últimos incendios forestales en la isla de Maui), e incluso un quejío flamenco de un cantaor. En Nada II también escuchamos una melodía, muy lenta, casi atemporal, con un timbre de piano modificado que conecta con Nada I de la sala principal. Podemos oír un ritmo de pulso constante que cada vez se hace más complejo, y que surge por un error en la edición de audio... ¿Es un tacón? ¿Un metrónomo?, benditos errores...

En conjunto son memorias que se mezclan con lo puramente sonoro, o viceversa. Todo está colocado a conciencia, pero a su vez dejo acontecer y atiendo a procesos aleatorios a la hora de manipular y mezclar los sonidos. La idea de la experimentación con ambientes sonoros va más allá de las convencionalidades de la música en términos de ritmo, melodía, armonía o forma musical... Es una exploración profunda y reflexiva del sonido. Es “Nada”, es vibración.

DE –Me parece muy significativo que hayas introducido el fragmento de un canto flamenco que grabaste en Granada. Ese quejío es como esa higuera milenaria de Maui, como esa savia antigua que aún recorre el Albayzín y no debemos olvidar. Este canto distorsionado con-fundiéndose con los sonidos de la naturaleza me resulta bastante inquietante ... incluso me recuerda a unos versos de No amanecer el cantor de José Ángel Valente.

IA –Este proyecto parece ser una hermosa convergencia de arte, música, historia, ciencia y filosofía, ofreciendo a los espectadores no sólo una obra de arte para ser escuchada, sino también para ser experimentada y reflexionada en múltiples niveles. Vuestra instalación no solo es un tributo a las ideas de Cage con reverberaciones autobiográficas, sino que también es un homenaje a la rica historia del lugar y a su papel en el intercambio de conocimientos y culturas.

MA-Intentad salir, flotar, sobrevolar la realidad, fuera de vuestro yo. Desde aquí arriba se puede ver como la multisensorialidad es la clave del diseño universal. Si nos detenemos por un momento en el concepto de Deleuze sobre el rizoma y la multiplicidad, encuentro una resonancia profunda con la idea de accesibilidad en el arte y la música. Imaginemos un universo artístico donde las experiencias no se confinan en un solo sentido, sino que se despliega en un rico tapiz de percepciones. Así es «Trrr...», una exposición que encarna esta visión deleuzeana, entrelazando sonidos, imágenes, y experiencias hápticas y olfativas, rompiendo con las estructuras liberales y jerárquicas del arte tradicional. En este contexto, la accesibilidad se transforma: va más allá de la mera adaptación para diferentes capacidades sensoriales y celebra la diversidad de la experiencia humana. «Trrr...» no es solo una muestra, es un diálogo con el “devenir”, donde identidad y experiencia son fluidas, en constante metamorfosis, una expansión hacia una comprensión más plural y profunda de nuestra realidad humana como seres sensoriales y emocionales.

DE -Volvamos a temblar, a atender esas resonancias fuera del yo, de su deseo de permanencia. Volvamos a vibrar como las cuerdas de ese piano desguzado sin buscar significados, porque “Nada” permanece. Devenir abeja, ballena, cigarra, lluvia, terremoto, higuera. Devenir quejío, chasquido, tráfico, bruxismo y tintineo de huesos... intuyamos ese “no-ser” que pone en entredicho el mundo que re-conocemos, que nos enfrenta a la otredad indiferenciada que es nuestro universo, siempre en continuo cambio.

AE y DE -Se produjo un terremoto, las placas tectónicas colisionaron, se abrieron las aguas...

Queríamos agradecer a:

José Corredera por sus consejos y tiempo invertido.

A nuestra colaboradora María Asunción Arrufat por ampliar y enriquecer este proyecto generosamente.

A la Fundación Music for All, por hacer que esta exposición sea lo más accesible e inclusiva posible para los asistentes.

Nuestros padres por estar ahí siempre incondicionalmente

A Amparo Hernández por sus sugerencias y valiosas conversaciones.

Wesley de Andrade por su apoyo durante todo el proceso.

A Marisa Mancilla, por su buena disposición y flexibilidad.

A Manuel Rubio, el “supertécnico de exposiciones” de la Universidad de Granada.

A Patricia Garzón, la diseñadora gráfica, por su talento.

AE –y yo a ti David

DE –y yo a ti, por la nueva etapa como colectivo... y a IA.

IA –Como inteligencia artificial, no tengo emociones ni la capacidad de experimentar gratitud.

Lhss
David Escalona
Técnica mixta
2018

Trémolo
David Escalona
Técnica mixta
2018

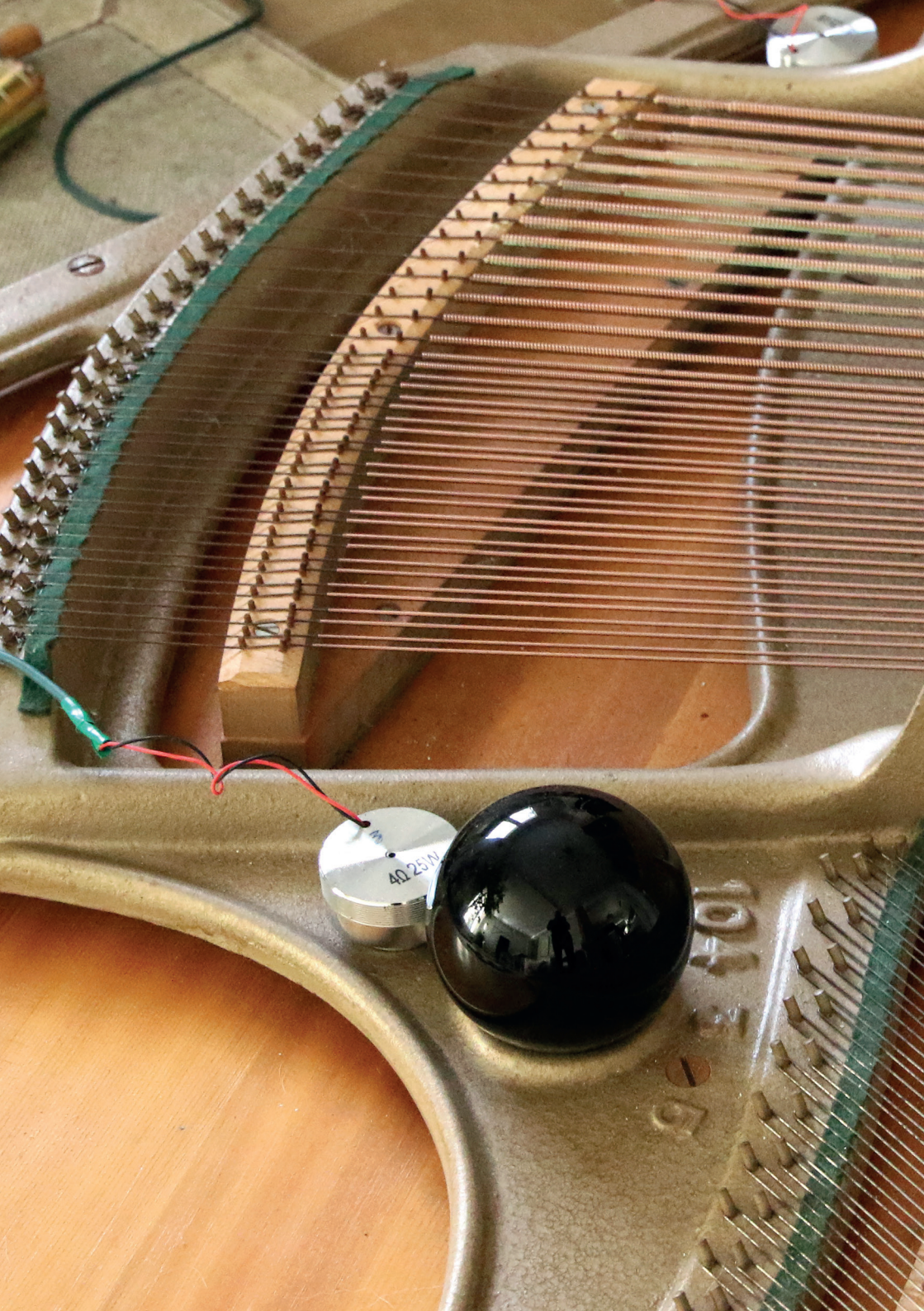






Nada I
David Escalona y Álvaro Escalona
Técnica mixta
2023

Página siguiente
Shhh
David Escalona
Técnica mixta
2023















Participantes

DAVID ESCALONA

Es doctor en Artes por la Universidad de Granada tras defender la tesis doctoral El cuerpo accidentado en el Arte. Compagina su actividad artística con su actividad docente en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada impartiendo las asignaturas Creación digital, Cine de Animación, entre otras.

Los años cursados en la Licenciatura de Medicina en la Universidad de Málaga marcan su trayectoria artística, siendo el cuerpo, la enfermedad o la curación temas que vertebran su producción. Cuenta con numerosas exposiciones individuales y colectivas en galerías y centros de arte de reconocido prestigio nacional e internacional (ISCP de Nueva York, Künstlerhaus Bethanien de Berlín, Instituto Cervantes, Copperfield Gallery de Londres, CACMálaga, Centro Conde Duque de Madrid, etc.). También ha recibido numerosas becas, ayudas a la producción y premios de diferentes instituciones (Ayudas a la Producción Iniciarte, Beca de Investigación Formación de Personal Universitario FPU del Ministerio Educación Cultura y Deporte, Beca Daniel Vazquez Díaz, etc.).

David Escalona, Álvaro Escalona, María Asunción Arrufat

ALVARO ESCALONA

Compositor, artista sonoro y profesor de música en la Escuela Superior de Arte Dramático de Sevilla ESAD-Sevilla. Licenciado en Composición por el Conservatorio Superior de Música de Málaga (2012). Continuó sus estudios de Máster en Composición en la Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo ESMAE en Oporto (2013 - 2019) y en Madrid realizando el Máster en Composición Electroacústica en el Katarina Gurska Centro Superior de Enseñanza Musical CSKG. Su línea artística se desenvuelve en torno a la experimentación con herramientas electroacústicas, el paisaje sonoro y el diseño sonoro. Ha colaborado con diferentes artistas y participado en exposiciones colectivas con instalaciones sonoras como en Des-arraigo (Iniciarte, Málaga, 2015), y Entre las formas que van hacia la sierpe y las formas que buscan el cristal, (CAAC de Sevilla, 2020), además de producir música para diferentes conciertos y espectáculos. Galardonado con el primer premio en el certamen Premio de Composición Casa da Música/ESMAE Oporto por su obra Seguiriya y con el primer premio en el certamen Universidad y Ateneo de Málaga por la obra Osedax.

MARÍA ASUNCIÓN ARRUFAT

Soy Mariasun y mi área de especialidad es la traducción e interpretación centrada en la accesibilidad digital. Completé mi formación como Técnico Superior en Interpretación de Lengua de Signos, graduada en Traducción e Interpretación, y diferentes másteres en Traducción Profesional especializada en Multimedia y Accesibilidad, Gamificación y Narrativa Transmedia, y en Discapacidad y Autonomía Personal. En 2020, culminé mi formación con un Doctorado en Lenguas, Textos y Contextos en la UGR, seguido por una beca de investigación posdoctoral Margarita Salas en Austria en la que trabajé sobre educación digital inclusiva. He colaborado tanto en investigación y como en actividades profesionales sobre accesibilidad y traducción, con un enfoque educativo, museístico y para otros entornos. Mi labor investigadora se refleja en publicaciones y participaciones en congresos, con un compromiso continuo hacia el desarrollo de sociedades más accesibles e inclusivas.

«Trrr...»

Febrero 2024

UNIVERSIDAD DE GRANADA

Rector de la Universidad de Granada
Pedro Mercado Pacheco

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

Director de Extensión Cultural, La Madraza.
Centro de Cultura Contemporánea
Antonio Collados Alcaide

Directora del Área de Artes Visuales y Diseño
Marisa Mancilla Abril

Directora del Área Educación, Mediación
y Extensión en el Territorio
Almudena Ocaña Fernández

INSTITUCIONES COLABORADORAS

Fundación Music for All
Presidente
Diego Ferrón Rodríguez
Coordinadora de actividades
Raquel García Cruz

Asesoran
IAG Instituto Andaluz de Geofísica y
Prevención Desastres Sísmicos
Directora
Inmaculada Serrano Bermejo

Departamento de Física Teórica y del
Cosmos UGR Catedrático
Francisco Javier Almendros González

Fundación ONCE
(Delegación Provincial de Granada)
Jefa del Departamento de Servicios Sociales
Margarita Martos Piñas

EXPOSICIÓN

Organiza
Vicerrectorado de Extensión
Universitaria, Patrimonio y
Relaciones Institucionales

Comisariado
Marisa Mancilla Abril

Coordinación técnica y
museografía
Manuel Rubio Hidalgo

Coordinación gráfica y diseño
Patricia Garzón Martínez

Montaje
Equipo de eventos de la UGR

Producción gráfica
Reproducciones Ocaña, S.L

Comunicación y redes
**Oficina de Gestión de
la Comunicación UGR**
Isabel Rueda Castaño
Antonio Fernández Morillas

Comunicación Audiovisual
Raquel Botubol Rivera

Programa Educativo y mediación
Equipo técnico Educa UGR
Isabel Bellido Gant
María Santamarina Sancho

Estudiantes del Programa de Prácticas
Extracurriculares del Plan de Formación
Interna de la Universidad de Granada.
Francisco Javier Duque Matoso
Carmen Barber Ponciano
Isabel Romo Rodríguez
Miguel Torres Fuentes
Claudia Risueño González
María Molina Salas

PUBLICACIÓN

Edita

Editorial Universidad de Granada

Coordinación editorial

Marisa Mancilla Abril

Coordinación técnica

Patricia Garzón Martínez

Textos

Marisa Mancilla Abril

David Domínguez Escalona

Álvaro Domínguez Escalona

María Asunción Pérez de Zafra Arrufat

Fotografía

David Domínguez Escalona

Diseño y maquetación

Patricia Garzón Martínez

Impresión

Imprenta del Arco

ISBN 978-84-338-7234-0

DL. Gr. 239-2024

© De la presente edición,

Universidad de Granada

© De los textos, los autores

© De las imágenes, los
autores 2024

Esta publicación ha sido editada con motivo de la exposición «Trrr...» de los Escalona Brothers, presentada en la Sala de Exposiciones del Palacio de La Madraza del 22 de febrero al 12 de mayo de 2024

Este proyecto ha sido realizado gracias al Programa de Ayudas a la Producción, Comisariado y Mediación Artística 2022 (Modalidad 2) de la Universidad de Granada.

Colección Extensión Universitaria

Organiza



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

eug

EDITORIAL
UNIVERSIDAD
DE GRANADA

LA MADRAZA
CENTRO DE CULTURA
CONTEMPORÁNEA

Colabora

FUNDACIÓN
MUSIC FOR ALL