

colectivo AL_sur

CUERPOS EDITABLES

REcorrido
INVERSO





La tipografía Mana Endemic de la portada ha sido diseñada por Rafa Goicoechea para la revista Neo2

Coordinadores: Raúl Ursúa Astrain y Alfonso Revilla Carrasco.

1.ª edición. Zaragoza, 2026.

Edita: Prensas Universitarias de la Universidad de Zaragoza.

ISBN 979-13-88046-05-6

Cuerpos editables

Autores: Alfonso Revilla Carrasco Y Raúl Ursúa Astrain

Imágenes: Raúl Ursúa Astrain y Alfonso Revilla Carrasco.

Textos de las imágenes: Ainhoa Díaz de Mosnasterioguren, Alfonso Revilla, Alfonso Soñen, Ascensión González, Daniel Laliena, David Almazán, Elías Vived, José María Yebra, Luis Lles, Manuel Bellosillo, Miren Hernández, Nuria Bolea Til, Pilar Rivero, Raúl Ursúa, Sergio Arribas.



Sergio Arribas

Docente en LABA Valencia. School of Art, Design & New Media, y vinculado a la Universidad Rey Juan Carlos. Director creativo con más de 15 años de experiencia en moda y comunicación, especializado en dirección artística, diseño estratégico y gestión integral de proyectos creativos.

Manuel Moreno Bellosillo

Conjugando la literatura y el derecho durante más de 10 años, ganó en julio de 2020 de la XII edición con un relato sobre el futuro del sistema judicial español titulado “El quinto turno”. Ha publicado en la antología Visiones 2012, en la antología Distopía de Cryptshow, en la Revista Tentacle Pulp y en la Revista Almiar, así como artículos en la Revista Zenda.

Miren Hernández Martínez

Socia abogada en OFICO RRHH Outsourcing, doctora en Derecho Laboral y consejera de la Red Internacional IusTime. Profesora invitada en la Universidad de Navarra, experta en área jurídico-laboral, recursos humanos, administración de personal y protección de datos, con amplia trayectoria académica y profesional consolidada actual.

Alfonso Soñen

Fisioterapeuta en Huesca, con una práctica profesional centrada en la atención personalizada y la recuperación funcional. Desarrolla su labor clínica con un enfoque riguroso y cercano, orientado al bienestar del paciente y al tratamiento de patologías musculoesqueléticas y de rehabilitación

Ainhoa Díaz de Monasterioguren

Formada en bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid en escultura. Ha desarrollado su carrera profesional tanto como artista, como a nivel docente en secundaria y en la actualidad en la Escuela Superior de Escultura en Córdoba.

Luis Lles

Jubilado muy activo, cool hunter, crítico musical y de arte y gestor cultural. Ex técnico de Cultura del Ayuntamiento de Huesca y ex director del cancelado festival Periferias, la resilencia le llevó a impulsar y programar el festival Extrarradios en Ayerbe y Almudébar y a enarbolar la defensa de la resistencia cultural.

David Almazán Tomás

Coordinador del grado en Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, también imparte docencia en el Máster de Historia y Arte de la Facultad de Filosofía y Letras. Su investigación se centra en el arte contemporáneo y en las relaciones artísticas con Asia y África.

Elías Vived

Doctor en psicología. Master en terapia de conducta. Psicólogo de la Asociación Down. Colaborador de la CADIS Huesca. Profesor Asociado de la Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación desde 2004 a 2022. Miembro del Grupo de Investigación “Educación y Diversidad” de la Universidad de Zaragoza.

Raúl Ursúa

Artista visual y Profesor Interino Doctor en Didáctica de la Expresión Plástica en la Universidad de Zaragoza. Su investigación docente se centra en el trabajo de la identidad y en la expresión plástica infantil como respuesta crítica a la inercia perceptiva y gráfica del adulto.

Daniel Laliena

Profesor Ayudante Doctor en el Área de Didáctica de la Lengua y la Literatura de la Universidad de Zaragoza. Sus intereses de investigación y docencia se centran en la mediación lectora y la literatura infantil, con particular interés del álbum ilustrado, en el marco de la educación literaria.

Nuria Bolea Til

Coreógrafa y bailarina. Directora y productora del proyecto de creación: Proyecto romonovicia, danza. Un laboratorio del movimiento que da lugar a obras que transitan entre la danza y la performance o la videodanza. Colabora habitualmente con compañías de teatro y artistas relacionados con las artes visuales.

José María Yebra

Profesor del Departamento de Filología Inglesa y Alemana en la Universidad de Zaragoza. Su investigación se centra en la literatura contemporánea en lengua inglesa, especialmente en la relación entre literatura y ética, estudios de identidad, trauma y género.

Pilar Rivero

Catedrática de didáctica de las ciencias sociales en la facultad de educación de la universidad de Zaragoza. Co-investigadora principal del grupo ARGOS. Directora de secretaría de Innovación docente y calidad en la universidad de Zaragoza. Su investigación se centra en la aplicación de las tecnologías a la educación histórica y patrimonial.

Alfonso Revilla

Licenciado en Educación por la Universidad de Zaragoza y Bellas Artes por la Universidad Complutense. Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte y Máster en Museos: educación y comunicación y doctorado en didáctica del arte africano. Estancias internacionales en Coimbra, San Peterburgo, Costa de Marfil, Mauritania y Mali. Estancias nacionales en las Universidades de Lérida, Valladolid y Córdoba.

Ascensión González Lorenzo

Artista plástica y docente investigadora en la Universidad de Lleida. Su práctica e investigación artística exploran la construcción de la identidad y la relación entre cuerpo, naturaleza y materialidad, integrando diversos medios para cuestionar tensiones sociales y culturales en contextos contemporáneos.

Indice

- **Primera parte** *presentación.* 8
- **Segunda parte** *“cuerpos editables” en el marco del arte especulativo biotecnológico* 11
- **Tercera parte** *invitación a relatar las imágenes* 14
- **Cuarta parte** *análisis de los relatos* 17
- **Quinta parte** *relación de los relatos con el arte especulativo y la biotecnología* 22
- **Sexta parte** *texto curatorial* 25
- **Relatos** 26
- **Referencias** 56

Primera parte_ presentación.

Recorrido Inverso es un proyecto que parte de la obra de Raúl Ursúa y Alfonso Revilla inscrita en un territorio liminal donde el cuerpo deja de ser una entidad cerrada para convertirse en estructura, fragmento y arquitectura sensible. Las imágenes que conforman este proyecto parten de un viaje —físico y conceptual— entendido como dispositivo de extrañamiento, desde el cual los autores revisamos un surrealismo onírico contemporáneo atravesado por resonancias postcubistas. En este tránsito, lo humano aparece descompuesto, modularizado y reconfigurado, no como gesto de destrucción, sino como una forma de interrogación sobre los modos en que habitamos nuestros cuerpos y los espacios que producimos a través de estos.

En esta propuesta, el proceso creativo se articula desde una direccionalidad inversa: el resultado visual no es la consecuencia de un marco teórico previo, sino su punto de partida. Las imágenes de “Recorrido inverso” operan como artefactos especulativos que desestabilizan la narrativa causal tradicional, proponiendo una lectura retrospectiva en la que el efecto antecede a la causa. El trabajo teórico se asume por los artistas a posteriori, como proceso de análisis e investigación.

La propuesta de Raúl Ursúa y Alfonso Revilla parte de una serie 54 imágenes, de las que se seleccionan 16, que serán la base de trabajo, debido a que estas de manera más clara, desarrollan un imaginario en el que la piel se comporta como fachada, el torso como volumen constructivo y el sujeto como un ensamblaje inestable entre materia orgánica y lógica arquitectónica. Esta disolución de fronteras remite tanto a las herencias del surrealismo onírico, por su capacidad para materializar lo inconsciente e inquietante, como a una lectura contemporánea de lo habitado, entendida como sistema que normaliza, fragmenta y modela los cuerpos. Desde esta perspectiva, las imágenes funcionan como escenarios especulativos, donde la identidad se vuelve transitoria y el cuerpo se presenta como un espacio en constante negociación entre lo íntimo y lo estructural.

Las imágenes invitan al espectador a habitar una atmósfera de suspensión y ambigüedad, donde lo humano se diluye en lo liminal entre sujeto orgánico, inorgánico y cuerpo construido. El cuerpo se presenta como un dispositivo crítico que cuestiona la estabilidad del cuerpo contemporáneo en un contexto urbano, biotecnológico y simbólicamente modelado por lo inorgánico. Las imágenes que presentamos hablan de los cuerpos (Jones, 2012; Stelarc, 2016) que emergen como espacio de conflicto y negociación simbólica, intermedial y performativo, desdibujando los límites entre lo natural y lo artificial, dando lugar a cuerpos posthu-

manos que problematizan la subjetividad y la autonomía (Foster, 1996; Haraway, 1991; Jones, 2012). Frente a los “cuerpos vividos” que la fenomenología nos presentó como medio para existir y comprender el mundo, articulando percepción, acción e identidad (Merleau-Ponty, 1962), los cuerpos de recorrido inverso son “no vividos” (Foucault, 1977) sino optimizados, performativizados y pasivizados (Butler, 1990; Han, 2010; Jones, 2012). Las imágenes usan encuadres que fragmentan el cuerpo desplazando el interés de la figura humana por encima de las rodillas, esto es, como totalidad estable hacia una presencia que no muestra su soporte. Estos encuadres cuestionan la integridad del sujeto moderno, a través de la noción de cuerpos como multiplicidades (Deleuze & Guattari, 1987) y los cuerpos abyectos que destabiliza fronteras entre lo propio y lo extraño (Kristeva, 1982). Los fondos interactúan con el cuerpo a través de formas arquitectónicas geométricas y abiertas con superficies planas que generan un espacio aséptico. La luz uniforme y en la mayoría de los casos constante, crea un ambiente sereno e inquietante donde los personajes se fusionan con su entorno sin que este compita visualmente con una identidad propia, a través de infraestructuras pasivas que conectan los cuerpos. Conceptualmente, el fondo apenas contextualiza, sino que devuelve los significados al cuerpo sin apenas participar activamente en la narrativa del cuerpo.

Las imágenes están contenidas en un marco cuadrado minimalista de ángulos curvos, sobre cuyo lado inferior se ejerce una presión que deforma la línea recta desplazando la fuerza ejercida hasta la propia imagen. El contraste entre el diseño minimalista del marco y la complejidad de la imagen fragmentada resalta una tensión fundamental: la idea de control, representada por la estructura del marco, frente a la alteración radical de la identidad humana mostrada en la obra visual.

El marco, diseñado para la habitabilidad de la imagen, actúa como una metáfora de los límites de la presión sobre la construcción del cuerpo humano. La curvatura de presión de la parte inferior del marco introduce un elemento de alteración sutil pero significativo al intentar ejercer una fuerza sobre la imagen, compactando los elementos que forman las figuras representadas. Esta curvatura de la base es una representación de la tensión de la reconfiguración y la transformación de los nuevos cuerpos y sus espacios, además de un símbolo de la fuerza de contención de los límites impuestos por las convenciones personales (Han, 2012) sociales y científicas, que tratan de “sujetar” la dinámica de permanencia y cambio del clásico debate presocrático entre Heráclito-Parménides.

Segunda parte_ “recorrido inverso” en el marco del arte especulativo biotecnológico

Las imágenes se presentan dentro de los discursos del arte especulativo biotecnológico al proponer cuerpos que ya no pueden entenderse como entidades exclusivamente orgánicas, sino como superficies intervenidas, moduladas y reconfiguradas. La fragmentación geométrica de los cuerpos representados presentan una lógica de ensamblaje propia de la ingeniería genética y de la biotecnología contemporánea, donde el cuerpo se construye en una edición optimizada del diseño genético donde la corporeidad es programable, parcial, mutable y reversible.

Las imágenes presentan prototipos ontológicos: cuerpos posibles que anticipan escenarios donde la biología y la ingeniería convergen con la estética y la moda. El cuerpo híbrido rompe la dicotomía entre lo orgánico y lo no orgánico, dando lugar a identidades ensambladas (Haraway, A Cyborg Manifesto). Las imágenes seleccionadas muestran esta idea en cuerpos donde no se distinguen claramente entre piel, prótesis, arquitectura o interfaz.

Este proyecto es una práctica de arte especulativo con base biotecnológica, donde el cuerpo se convierte en un campo de experimentación simbólica atravesado por imaginarios científicos, humanoides y posthumanos. No tratamos de imaginar avances biotecnológicos sino operar en el terreno de lo plausible, generando escenarios visuales que artistifican procesos de modificación, ensamblaje y optimización corporal usando “futuros posibles para cuestionar el presente y los valores que lo sostienen” (Dunne & Raby, 2013). En este sentido, las figuras arquitectonizadas (construidas de forma arquitectónica) funcionan como proyecciones críticas de un cuerpo sometido a lógicas de intervención, control y diseño.

El diálogo entre cuerpo y arquitectura es entendido como estructura editable y construible. La segmentación del cuerpo, su apariencia modular, su hieratismo pragmático y su neutralidad afectiva remiten a una concepción del organismo cercana a la biología sintética, en la que la corporeidad se descompone en partes funcionales susceptibles de ser reconfiguradas. La biotecnología no solo transforma la materia biológica, sino también nuestra comprensión ontológica de lo humano, al desplazarlo hacia un modelo técnico y operativo (Thacker, 2005); hacia una forma de esclavismo globalizado. Las imágenes de Raúl Ursúa y Alfonso Revilla visualizan ese desplazamiento, situando al cuerpo en un estado liminal entre lo orgánico y lo inorgánico.

En las imágenes creadas por Ursúa y Revilla, el cuerpo ya no es expresión de una identidad individual estable, sino un territorio intervenido, silencioso y vulnerable, que parece anti-

cipar futuros en los que la biotecnología redefine los límites de lo orgánico. La dimensión onírica y surrealista de las imágenes no suaviza esta lectura, sino que la intensifica, al situar al espectador en un espacio de inquietud debido a la transformación corporal que aparece tan normalizada como desprovista de dramatismo; ya no se esclaviza el cuerpo sino lo humano en sí mismo a través de “un ensamblaje relacional, atravesado por tecnologías, discursos y sistemas de poder” (Braidotti, 2013).

Las formas de relación no vinculantes de las composiciones, introducen una dimensión ética y pedagógica relevante, en tanto esos cuerpos aprenden a relacionarse en un contexto postbiológico cuando el cuerpo ya no es estable, ni completamente humano, comportándose desde una neutralidad emocional y desde una ausencia de expresividad que refuerzan una subjetividad absoluta compartida, donde el “yo” se diluye en estructuras comunicadas, ensamblajes y dependencias mutuas (Rosi Braidotti, *The Posthuman*). La proximidad entre los cuerpos no afirma las identidades individuales, sino una condición relacional de nuevas formas de coexistencia de naturalezas humanas compartidas con lo inorgánico.

Las imágenes operan como artefactos especulativos que permiten pensar críticamente los impactos culturales, educativos y estéticos de la biotecnología a partir de preguntas sin respuesta: ¿qué significa educar cuerpos editables?, ¿cómo se construye la identidad cuando el cuerpo es modular?, ¿qué lugar ocupa el afecto en un futuro tecnológicamente mediado? Precisamente ahí reside su potencia como arte especulativo: no en ofrecer respuestas, sino en crear imaginarios visuales que tensionan el presente y expanden el pensamiento crítico sobre los futuros posibles.

Tercera parte_ invitación a relatar las imágenes

Los marcos multimodales y postdisciplinarios posibilitan una relación entre imagen y texto donde ambos lenguajes se entienden como sistemas semióticos interdependientes. La teoría multimodal sostiene que el aprendizaje artístico implica la vinculación simultánea de lenguajes visuales y alfabeticos, desplazando la oligarquía del texto escrito hacia lenguajes interconectados (Kress & Jewitt, 2003; Jewitt et al., 2016; Elkins, 2008; Mitchell, 2015). Las investigaciones recientes analizan cómo los procesos text-to-image reconfiguran la autoría, la creatividad y la pedagogía artística, al convertir el lenguaje escrito en un agente activo de producción visual y a la inversa (McCosker et al., 2023; Savin-Baden et al., 2024).

Desde esta perspectiva hemos invitado a diferentes personalidades de campos de conocimiento diversos, a crear un relato sobre una imagen que les hemos asignado previamente. Hemos seleccionado 16 imágenes de la serie inicial. Tanto el criterio de selección de autores como de asignación de las imágenes se ha basado en garantizar que las interpretaciones y narrativas producidas a partir de las imágenes, sean lo más ricas, complejas y plurales posibles, abriendo espacios para una discusión amplia sobre los temas que las imágenes puedan evocar. Los autores invitados a participar por orden alfabetico son: Ainhoa Diaz de Mosnasterrioguren, Alfonso Revilla Carrasco, Alfonso Soñen, María Ascensión González Lorenzo, Daniel Laliena Cantero, David Almazán Tomás, Elias Vived Comte, José María Yebra Pertusa, Luis Lles Gascón, Manuel Moreno Bellosillo, Miren Hernández, Nuria Bolea Til, Pilar Rivero Gracia, Raúl Ursúa Astrain y Sergio Arribas Montón

En un primer análisis de los relatos podemos ver que comparten un campo conceptual común que puede articularse en torno a la crisis del cuerpo, de la identidad y de la experiencia sensible en contextos contemporáneos marcados por la artificialidad, la normalización y la intervención sobre lo corporal. Texto e imagen han resultado fructíferas debido a que no se ilustran mutuamente, sino que operan como manifestaciones paralelas de un mismo imaginario especulativo, donde el sujeto tanto en las imágenes como en los textos aparece fragmentado, acorazado, duplicado o disuelto.

En algunos relatos, existe una insistencia en el cuerpo como construcción, no como naturaleza dada. En los relatos aparecen armaduras, corazas, tocados, geometrías cubiculares, pieles sustituidas por superficies pintadas, identidades proyectadas, troncos compartidos o cuerpos facetados “poniendo tiritas en vez de piel”. De forma análoga, las imágenes muestran cuerpos modularizados, arquitectónicos, a medio camino entre organismo y objeto diseñado. Ambos lenguajes coinciden en presentar el cuerpo como algo ensamblado, corregido

o protegido, lo que conecta directamente con imaginarios biotecnológicos y posthumanos: cuerpos optimizados, defensivos, funcionales, pero al mismo tiempo profundamente vulnerables al perder su definitorio con lo humano.

Los relatos también hacen referencia a la alienación sensorial y afectiva. La imposibilidad de oír o de escucharse, el silencio que anestesia, la repetición mecánica del trabajo, o la vida vivida “a través de otros” describen sujetos desconectados del entorno y de sí mismos. En las imágenes, los cuerpos parecen igualmente suspendidos en estados de clausura perceptiva: rostros sin expresión, ojos cerrados o ausentes, proximidades físicas que no garantizan comunicación sino acumulación. El silencio se convierte en un elemento estructural como síntoma de una subjetividad erosionada.

Los relatos plantean la condición liminal del sujeto al situar a sus protagonistas en espacios intermedios: sótanos, laberintos, intersticios, superficies y subsuelos, estados entre pasado y futuro, entre identidad y simulacro. Las imágenes refuerzan esta liminalidad al presentar cuerpos que son simultáneamente humanos y arquitectónicos, vivientes y maniquíes, propios y ajenos.

Asimismo, aparece de forma recurrente la idea de fusión como estrategia de supervivencia, pero también como perdida. Compartir troncos, ensamblar fragmentos, abrazar al maniquí, unirse para no estar solo, vivir a través de otros: todas estas imágenes textuales dialogan directamente con la iconografía visual de cuerpos acoplados, superpuestos o incompletos. La reunión corporal no se presenta como solución identitaria, sino como una respuesta ambigua e indeterminada de lo que está “a medio camino” entre lo que se deja de ser y lo que no se es.

Tanto los relatos como las imágenes funcionan dentro de una lógica de arte especulativo: desplazan el presente hacia escenarios plausibles, donde tendencias emergentes como la biotecnología, la racionalización, el control cuantofréncico, el diseño del ser humano y de sus identidades, se presentifican de forma perturbadora desde una especulación donde el futuro se filtra en gestos discretos: una armadura, un tocado, un silencio, una piel sin grietas.

Cuarta parte_ análisis de los relatos

Ainhoa Díaz explora la tensión entre apariencia y realidad interna, usando un tono visceral y casi físico para expresar repulsión hacia un otro que, en esencia, refleja aspectos del yo. La narración plantea un conflicto entre reconocimiento y rechazo de lo propio. Díaz dirige su crítica tanto a la hipocresía social como a la autopercepción, revelando la dificultad de separar lo interno de lo proyectado.

Alfonso Revilla presenta el poema “El minotauro y el cocodrilo”, donde aborda la aniquilación de la sensibilidad y el instinto poético frente a fuerzas impersonales y mecánicas. La figura del cocodrilo simboliza la acción desprovista de pensamiento o emoción, devorando al minotauro, que representa creatividad, dolor y memoria. El sugerente relato reflexiona sobre la inevitabilidad de la desaparición de lo sensible ante identidades cuantofrenicas que solo merecen ser consumidas frente al merecimiento del recuerdo.

Alfonso Soñen en el relato “Tres dolores” examina la relación compleja con el tiempo como dimensión emocional y moral. Pasado, presente y futuro se manifiestan como entidades casi físicas que cuestionan y confrontan al yo, obligándolo a reconocer la transformación constante del recuerdo y de la experiencia. Soñen enfatiza la aceptación consciente del pasado y su capacidad de afectar el presente, mostrando que la memoria no es estática y que el tiempo se percibe tanto como amenaza como aliado.

Ascensión González reflexiona sobre la intersección entre protección, identidad y naturaleza, donde los objetos y materiales se convierten en extensión del cuerpo y del pensamiento. González muestra cómo el tocado no solo es un instrumento físico, sino un símbolo de equilibrio entre percepción, sensorialidad y transformación personal, y cómo la elección consciente de elementos externos puede facilitar la conexión con la propia fuerza y la certeza interior, permitiendo la ejecución efectiva de actos o decisiones.

Daniel Laliena “En el intersticio” analiza la identidad construida como máscara defensiva, que al mismo tiempo demuestra las limitaciones derivadas de vivir proyectando una versión artificial de uno mismo. Laliena señala cómo la coraza protege del juicio ajeno pero aísla al individuo de su propio conocimiento y crecimiento orgánico. La narrativa refleja la tensión entre simulación y autenticidad, y muestra que, aunque desprenderse de la máscara es arriesgado, aún existe la posibilidad de reconectar con el yo genuino y existir plenamente en el mundo real.

David Almazán en “Un poco incómodo” realiza una crítica a la homogeneización social y la neutralización de la diversidad, donde la singularidad y la excentricidad se consideran de-

fectos. Almazán enfatiza cómo la eficiencia y el control social crean un entorno donde lo humano se percibe como error. La incomodidad expresada surge de la sensación de pérdida de autenticidad y de conexión con la propia identidad, mostrando que la uniformidad puede ser funcional, pero emocionalmente restrictiva.

Elías Vived aborda a través de la protagonista la precariedad social y económica, enfocándose en el acceso a la vivienda como símbolo de desigualdad y tensión familiar. Vived muestra cómo la sociedad prioriza el dinero sobre la vida personal, mientras la publicidad inmobiliaria ofrece una ilusión de bienestar. La narrativa enfatiza la deshumanización de la lógica económica, donde lo humanista se vuelve superfluo frente a los intereses del mercado.

En “Un espacio inapropiado” de José María Yebra, se explora la relación entre creatividad, deseo y conflicto moral en un espacio propio, donde lo artístico se confunde con lo íntimo y lo transgresor. Yebra evidencia cómo la libertad creativa puede desencadenar experiencias extremas, tanto placenteras como destructivas, y sugiere que el arte puede ser un catalizador para confrontar los propios límites, traumas y deseos más profundos.

Luis Lles en “Performance cervantina” reflexiona sobre la performance y la apropiación cultural, donde un gesto artístico se justifica mediante analogías personales. Lles cuestiona la autenticidad y profundidad de la disidencia representada, mostrando cómo la performance contemporánea puede ser tanto exploración personal como banalización de símbolos históricos.

En “Mil veinticuatro piezas” de Manuel Moreno, el relato simboliza el miedo heredado y la memoria olvidada a través de la armadura, que protege de un peligro ya desconocido. Moreno muestra cómo la interacción humana, aunque prohibida por la rigidez de la seguridad, revela vulnerabilidad y necesidad de contacto. La obra contrasta la protección excesiva con la mortalidad, mostrando que la vida auténtica requiere asumir riesgos incluso frente a sistemas de defensa preestablecidos.

Miren Hernández en el relato titulado “La pluma” se centra en la evasión onírica y la libertad personal, donde volar en sueños representa un escape frente a dificultades o miedos. Hernández muestra que, aunque limitado, el vuelo ofrece un poder simbólico y emocional que permite experimentar control y autonomía, y que la aparición de la pluma al final sugiere un rastro de transformación o un cambio irreversible en la percepción de la realidad y del mundo onírico.

Nuría Bolea en “Disonancia” aborda la reconexión con el cuerpo y la identidad fragmentada,

mostrando cómo el sujeto reaprende a reconocerse y a moverse en su propio espacio. Bolea convierte la práctica de volver al cuerpo en un acto de integración y curación, donde la aceptación de las propias fracturas genera nuevas posibilidades de existencia y vida plena.

Pilar Rivero reflexiona sobre la transmisión generacional y la fuerza colectiva, mostrando la fusión entre lo individual y lo colectivo a través del crecimiento de los hijos. Rivero representa cómo la narradora se diluye en la luz y energía de la siguiente generación, destacando la continuidad vital y el poder transformador del amor y la unión, percibidos como fuerza cósmica.

En “¿Dejar de vivir a través de otros?” de Raúl Ursúa, el relato de ciencia ficción explora la dependencia mutua y la pérdida de autonomía en sociedades altamente adaptativas. Ursúa muestra cómo la fusión física y emocional genera vulnerabilidad, desconfianza y pérdida de identidad, y cuestiona la ética de vivir a través de otros, planteando la tensión entre protección, interacción social y libertad personal.

Sergio Arribas se centra en la unión íntima entre dos identidades atrapadas entre pasado y futuro, donde la convivencia mutua genera tanto vínculo como pérdida de autonomía. Arribas reflexiona sobre la complejidad del amor y la dependencia emocional, mostrando que la fusión puede ser simultáneamente refugio y condena, y que la autonomía individual sigue siendo un anhelo difícil de alcanzar.

Cada uno de estos relatos muestra patrones narrativos comunes que hemos analizado desde seis cartografías que se presentan de forma más o menos recurrente en los diferentes textos. La temática entre “apariencia frente a realidad interior” se aborda en relatos, como “Me molestas” de Ainhoa Díaz, “En el intersticio” de Daniel Laliena, “Un poco incómodo” de David Almazán y “Un espacio inapropiado” de José María Yebra, exploran la tensión entre lo que se muestra y lo que se siente internamente. Los relatos reflexionan sobre máscaras sociales, uniformidad y perfección externa, que ocultan fragilidad o conflictos internos. La “soledad, el aislamiento y el silencio” aparece en relatos como “Mil veinticuatro piezas” de Manuel Moreno, “La pluma” de Miren Hernández, “¿Dejar de vivir a través de otros?” de Raúl Ursúa y “Vivienda” de Elías Vived, que abordan la alienación y la necesidad de espacios de introspección. La soledad, el silencio o la separación del entorno permiten a los personajes explorar su mundo interno, refugiarse del ruido externo y enfrentarse a la vulnerabilidad. Estos relatos muestran cómo el aislamiento puede ser tanto un refugio como un instrumento de autoexploración frente a amenazas físicas, sociales o emocionales.

La “transformación y búsqueda de identidad” aparece tanto en “El tocado” de Ascensión González, “En el intersticio” de Daniel Laliena, “Disonancia” de Nuria Bolea y “Atrapados” de Sergio Arribas. Todos ellos se centran en la reconstrucción de la identidad y la reconciliación con el propio cuerpo, la mente o la relación con otros. Las narrativas muestran procesos de autoconocimiento, integración de fracturas internas y crecimiento personal, donde la fusión con objetos, la naturaleza o con otras personas simboliza la transformación y la búsqueda de autenticidad.

“Tres dolores” de Alfonso Soñen y “Atrapados” de Sergio Arribas problematizan la “experiencia temporal y la memoria”, reflejando cómo pasado, presente y futuro influyen en la percepción del yo y condicionan la acción. La narrativa muestra que la memoria no es lineal ni estática, y que aceptar su transformación permite comprender la identidad en constante cambio, evidenciando cómo el tiempo puede ser tanto amenaza como guía para el autocognoscimiento.

El “peligro, la fragilidad y la vulnerabilidad” aparecen en el “El minotauro y el cocodrilo” de Alfonso Revilla, “Mil veinticuatro piezas” de Manuel Moreno y “¿Dejar de vivir a través de otros?” de Raúl Ursúa. Cada uno de ellos refleja la exposición del individuo a riesgos físicos, sociales o existenciales. La narrativa enfatiza que la vida implica asumir peligros, aceptar la fragilidad y enfrentar la vulnerabilidad, ya sea ante fuerzas impersonales, insectos mortales o la dependencia mutua, subrayando la tensión entre protección y sobreexposición.

Por último, los relatos “Un espacio inapropiado” de José María Yebra, “Performance cervantina” de Luis Lles, “La pluma” de Miren Hernández y “Elementos” de Pilar Rivero exploran la “creación, la imaginación y la fuerza vital” como caminos de liberación y transformación. Estas narrativas muestran cómo el arte, los sueños y la transmisión generacional permiten integrar lo interno con lo externo, canalizar el deseo, experimentar trascendencia y conectarse con lo colectivo, destacando la creatividad como mecanismo de autoconocimiento y expansión de la existencia.

Quinta parte_ relación de los relatos con el arte especulativo y la biotecnología

Los diecisésis relatos comparten un interés común en explorar los límites de la identidad, la percepción del cuerpo y las relaciones humanas frente a entornos físicos, sociales o imaginarios que transforman la experiencia vital. Muchos relatos, como “¿Dejar de vivir a través de otros?” de Raúl Ursúa, “Atrapados” de Sergio Arribas y “Mil veinticuatro piezas” de Manuel Moreno, plantean escenarios de fusión o ensamblaje —ya sea de cuerpos, emociones o estructuras protectoras— que recuerdan a prácticas de arte especulativo biotecnológico, donde la biología y la tecnología se entrelazan para cuestionar la autonomía, la vulnerabilidad y la interacción social. La idea de cuerpos híbridos, conectados o intervenidos, refleja cómo la alteración biotecnológica puede generar nuevas formas de identidad, dependencia y relación con el entorno, un hilo que también aparece en relatos de alienación y aislamiento donde la percepción sensorial selectiva funciona como mecanismo de filtrado y supervivencia.

La relación con la imagen es central: los relatos utilizan metáforas visuales fuertes (maniqués, armaduras, tocados, plumas, criaturas híbridas) que funcionan como representaciones simbólicas de procesos internos y biotecnológicos. Por ejemplo, “El tocado” de Ascensión González y “La pluma” de Miren Hernández sugieren cómo la materialidad, los objetos y el cuerpo se convierten en extensiones de la identidad, anticipando prácticas artísticas donde la biología y el artificio se combinan para expandir la percepción sensorial y emocional. De manera similar, los textos de creatividad y transcendencia, como “Un espacio inapropiado” de José María Yebra y “Elementos” de Pilar Rivero, muestran la conexión entre lo interno y lo colectivo a través de imágenes potentes y performativas, que podrían traducirse en instalaciones o experiencias inmersivas de arte biotecnológico especulativo.

Los relatos que exploran apariencia vs. realidad interna, como “Me molestas” de Ainhoa Díaz y “En el intersticio” de Daniel Laliena, funcionan como crítica a la superficialidad social y la construcción de máscaras, proponiendo un paralelismo con la idea de cuerpos modificados o proyectados que ocultan, transforman o amplifican la identidad. La biotecnología especulativa en el arte puede operar de manera análoga: modifica lo visible para revelar lo invisible, permitiendo experimentar físicamente la tensión entre interioridad y proyección social.

Por último, la cartografía de tiempo, memoria y vulnerabilidad atraviesa la mayoría de los textos, conectando pasado, presente y futuro con la construcción de la identidad y la percepción del riesgo. En relatos como “El minotauro y el cocodrilo” de Alfonso Revilla y “Tres dolores” de Alfonso Soñen, la desaparición de lo sensible o la interacción con entidades temporales remite a nociones de entropía, fragilidad y transformación que son centrales en el arte

especulativo biotecnológico: cuerpos y sistemas que evolucionan, degeneran o se regeneran, ofreciendo una experiencia de riesgo, asombro y cuestionamiento ético.

Lo relatos conforman un mapa narrativo que anticipa principios artísticos que especulan y se basan en la biotecnología: cuerpos híbridos y sensibles, identidades fragmentadas y reconstruidas, imágenes simbólicas de vulnerabilidad y creatividad, y un diálogo constante entre lo visible y lo interno, lo real y lo especulativo. La literatura funciona aquí como laboratorio imaginario, donde las experiencias de aislamiento, fusión, peligro y transcendencia se materializan en imágenes y escenarios que nos trasladan a otras posibles experiencias de lo corporal y las relaciones concomitantes.

Sexta parte_ texto curatorial

A partir de este material primario los autores de las imágenes Raúl Ursúa y Alfonso Revilla realizan una propuesta curatorial que se desarrollará de forma posterior a la publicación de este libro, que se sitúa en el cruce entre arte especulativo, biotecnología y prácticas visuales contemporáneas que problematizan la relación entre imagen y texto como dispositivos de producción de conocimiento. Las imágenes de “recorrido inverso” funcionan como artefactos especulativos que desestabilizan la narrativa lineal del desarrollo científico, proponiendo una lectura retrospectiva en la que el resultado precede al origen y obliga al espectador a reconstruir, mediante el lenguaje, los procesos biotecnológicos que podrían haber dado lugar a lo visible.

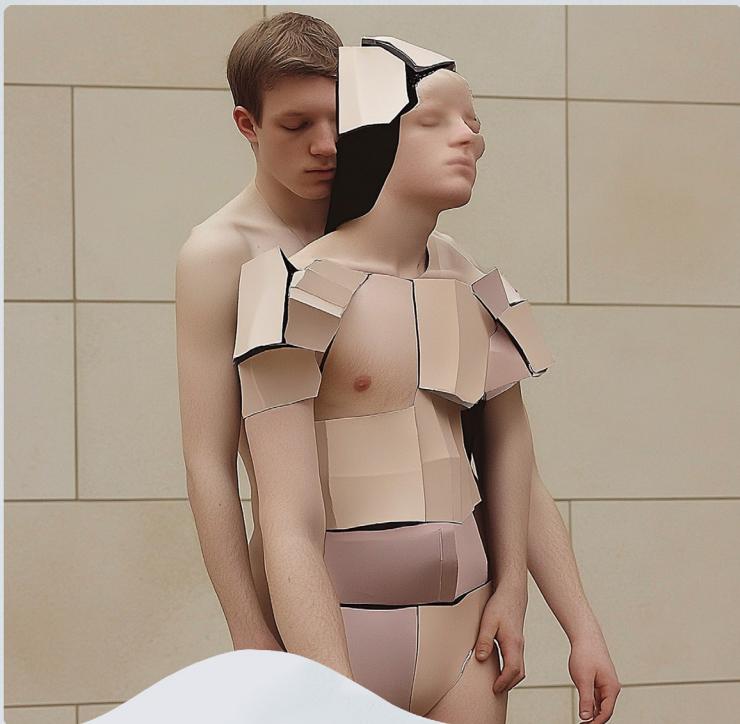
En este desplazamiento temporal, la imagen deja de ser evidencia y se convierte en indicio, mientras que el texto opera como hipótesis, ficción crítica o comentario ético que activa el pensamiento más allá de la representación. Desde los planteamientos del diseño y el arte especulativo, estas obras no buscan anticipar el futuro de la ingeniería genética, sino generar escenarios posibles que interrogan sus implicaciones sociales, políticas y ontológicas (Dunne & Raby, 2013). La mediación textual, lejos de explicar la imagen, la tensiona y la expande, alineándose con enfoques multimodales que entienden el significado como una construcción situada entre modos visuales y verbales (Kress & Jewitt, 2003; Jewitt et al., 2016). En este sentido, la exposición se concibe como un espacio pedagógico y crítico donde la biotecnología es abordada no desde la certeza científica, sino desde la especulación artística, activando una alfabetización visual crítica que invita a leer las imágenes como narrativas abiertas sobre futuros biopolíticos en disputa (Mitchell, 2015; Myers, 2015).



Me molestas. No sé cómo naciendo de mi propia geometría me puedes resultar tan insopportable. Cuando te dejas acariciar y dicen lo suave que eres, me da asco. Estoy preñado de ti y tú de mí y parece ser que nuestro destino es así: todo suavidad, brillo y perfección por fuera, todo podredumbre por dentro... moralmente purulento. Me ofende tu presencia y la alta consideración con la que todos corean tus supuestas bondades, en las que te regodeas. Tu prestigio no te hace superior porque es solo apariencia, tan hueca como tus huevos, tan ponzoñosa como las entrañas en las que sumerjo mi cabeza sólo para que yo, al menos, pueda ver tu interior verdadero.



me molestas Ainhoa Diaz de Mosnasterioguren



Corre mientras se levanta,
alcanza un sonido,
apenas oído
apenas sentido;
rojo.

Deabajo,
se olvida cuál es su vida
y sueña en ser cocodrilo;
tumbado,
perdido en el laberinto.

Encuentra al minotauro
devorado,
desconsolado,
olvidado;
todo él olvidado.
y decide matarlo,
que pase al silencio,
que deje el olvido.
el minotauro albino
tuvo que ser blanco,
poeta,
llanto.
Atado a la columna,
destronado,
perdido el instinto

se duerme en el suelo,
de acero frío,
entero,
y aunque no lo siente,
le duele el suelo
porque desde el suelo
solo se ve el cielo.

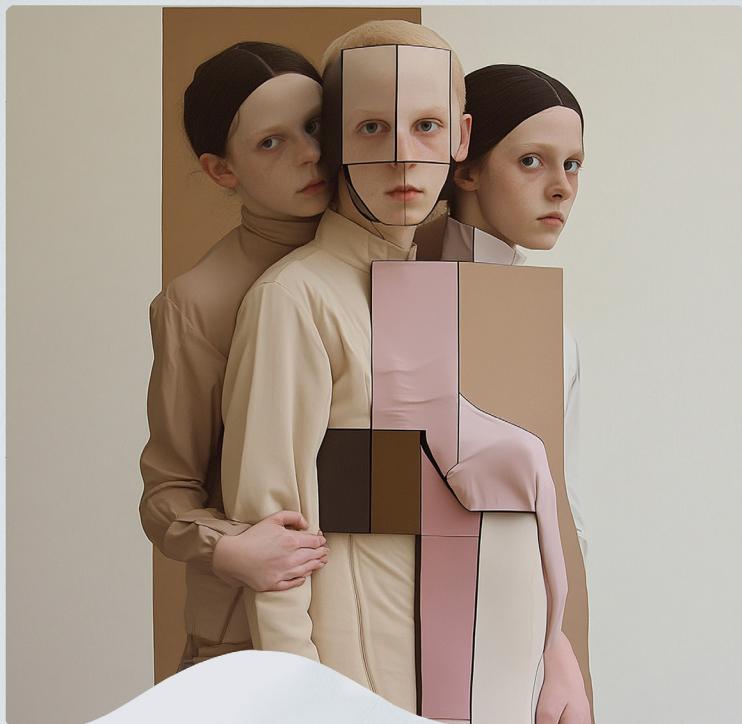
Y así el cocodrilo
lo come despacio
el minotauro calla,
no se queja,
no se mueve,
no vive.

El cocodrilo hace su trabajo,
solo come,
no piensa,
no siente,
solo hace su trabajo,
despacio,
y cuando se va el sentido,
termina.
no deja nada,
el minotauro acaba.
Acaba el silencio.

Acaba el olvido;
porque el recuerdo el horrible,
no deja realidad,
ni carne.
No deja nada
deja lo que no se queda,
los cuernos,
y el rabo,
y el laberinto.



e / *minotauro y el cocodrilo* alfonso revilla



Hoy han venido a verme tres dolores. Me asedian, me preguntan. Cierro los ojos y me miran, mientras nado, al cruzar una calle están de pie en el asfalto, esperando nada, esperándolo todo.

Por qué grieta de mi corazón han salido? No lo sé tampoco. Son el pasado, el presente y el futuro? Veo en ellas dos hermanas, pasado y futuro. Veo en la figura central un presente con un antifaz de pregunta: te atreves?

Quién me dijo que el pasado no para de cambiar? Se lo digo a las hermanas y ellas sonríen. Desde algún lugar en otra esquina del tiempo ellas me miran.

El pasado me detiene y me acaricia, es un amor conocido y a la vez, tras la máscara en mis ojos, sé que es una caricia única. Saber que es una caricia única. A la sombra de un olmo, lo he entendido.

tres dolores alfonso soñen



Un golpe seco despertó sus sentidos y a la vez todo se apagó.

Negro pluma, dorada cola, en su cabeza todos los tonos estaban presentes. Sus cuatro ojos podían visualizar el futuro. Futuro incierto, futuro esperanzador, futuro abierto. La suavidad y ligereza de las plumas contrastaba con su tocado pesado, construido por cajas uniformes de color sólido.

Sentía la protección de la madera sobre sus hombros, sentía su energía, sentía su calidez y eso le calmaba. Estaba protegida, así que a pesar del ruido pudo cerrar sus ojos y respirar el aire de su habitáculo. La presencia del ave sobre su cuero cabelludo le daba la fuerza de la mirada profunda, de la sabiduría ancestral, del poder de la naturaleza. En ese momento era consciente que la decisión de estos materiales, de estos volúmenes, de estas texturas, y de estos tonos eran los adecuados. La fusión estaba preparada para ser ejecutada.

cierra tus ojos y respira el tocado *ascension gonzalez*



Durante años, creí que mi mentira me protegería y aplacaría esos ojos intangibles que me observan y me juzgan, inquisidores. Los convencí. Me convencí. Pero descubro que la identidad proyectada no crece, no siente, no vive. El frío artificio, fruto de un temor aprendido, no sabe ser, solo simular. Me ancla a un lugar inerte a medio camino entre lo real y lo pretendido que me esconde de la mirada ajena, pero a la vez me impide verme y entenderme.

En ese estrecho espacio entre el mundo y mi realidad me encuentro inesperadamente acorralado y aislado. No puedo oírlos porque a quien hablan no soy realmente yo. No puedo oírme porque yo mismo me he enseñado a no escucharme. Languidezco en la soledad y el silencio que me atrofian, que me consumen. Y me rebelo. La coraza es imperfecta, por incorrecta, y se resquebraja. Pero forma ya parte de mí y al desprenderse amenaza con destruirme. O no. Aún estoy a tiempo, aún es posible *ser*.

en el intersticio daniel laien a

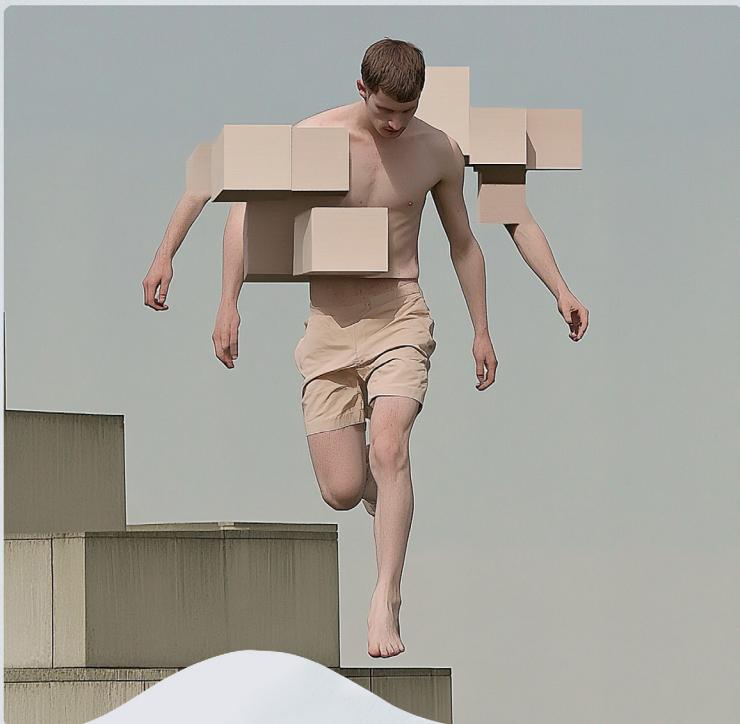


La singularidad se ha vuelto un lujo obsoleto, una excéntricidad que alguna vez nos permitimos antes de que alguien calculara su elevado coste. Ahora, en nombre de la eficiencia, todos exhibimos un rostro ajeno. En el fondo, resulta un poco incómodo.

La diversidad hoy se interpreta como un error de fábrica. Los programas de racionalización han cumplido con éxito su misión: ofrecer un neutral denominador común, limpio, estable, sin aristas. La conflictividad social ha disminuido. Nadie se distingue, nadie se disgusta. Aun así, resulta un poco incómodo.

Incluso la piel ha sido reducida a muestrario de pintura. Tonos numerados, organizados con precisión, que cubren cualquier grieta. Lo humano parece un fallo de diseño. No termino de acostumbrarme a todo esto. Me resulta un poco incómodo.

un poco incómodo ↑ *david almazán*



Esa tarde Lucía había tenido una dura conversación con su hermana Carla. Todavía resuenan en ella sus palabras.

- Ya sé que deseas tener un piso propio, pero si ya es difícil para una pareja en la que los dos se encuentran trabajando, ya me dirás tú las dificultades para una sola persona.

- Oye, Carla, que te he comentado que si me puedes ayudar con algo de dinero para poder pagar la entrada. No es necesario que me recuerdes las dificultades que hay, bien las conozco y las sufro. Estoy pagando un dineral por una miserable habitación y creo que esto no va a parar.

- Mira, Lucía, ahora llevamos un par de años pagando la hipoteca. Te puedes imaginar que vamos muy ajustados. Luis no para de hacer horas extras para ir un poco más aliviados.

Y Lucía recuerda a su cuñado, ausente en la familia, en la calle, en la vida. Su tiempo para el trabajo, su tiempo para los intereses del banco. Su cuñado, tan joven y ya tan desfigurado. Mientras esto recuerda Lucía, su mirada penetrante, indiferente, llena de desdén y de lejanía, que ya hasta la rabia se ha esfumado, se centra en la imagen y sonido del televisor que en esa hora del día acude a su encuentro y su consolación. Una cuña publicitaria exhibe un magnífico piso y señala que la inauguración del edificio es inminente: excelentes viviendas, calidad de vida y lo que es más convincente: inmejorables condiciones de pago.





Siempre odié a Picasso, pero cuando encontré el lugar apropiado lo llamé así porque no hay ningún pulso tan fuerte como el odio y quería que este proyecto funcionara. Era un auténtico santuario donde hacer realidad lo que siempre había buscado. Virginia Woolf hablaba de un espacio propio para las escritoras, que ella asociaba con un pez. El mío también era un territorio propio donde recordar mis tiempos como fiel: miraba al cura mientras acariciaba su estola morada, me explicaba la Trinidad y yo le contaba todos mis pensamientos impuros, sobre todo los mejores.

Como los cristianos, Woolf optó por un pez como metáfora. Sin embargo, yo siempre fui un mamífero y me sentí genial rodeado de ellos. Así, cuando salía de la Facultad, me perdía en garitos donde observaba cómo lobos, nutrias y osos se entrelazaban en una danza entre placentera y dolorosa. Era casi místico, a pesar de ser profundamente físico, y decidí que algún día inmortalizaría todo aquello.

Me llevó un tiempo darle forma a ese triángulo de placer y desdicha. Todo el que lo veía se entusiasmaba y buscaba referentes para explicar esa unión tan fragmentaria. Los más clásicos hablaban del Laocoonte, los perversos de Los Músicos de Caravaggio y los más culturetas y transgresores mencionaban instalaciones de Carlos Motta. Sin embargo, yo seguía pensando en ese trío como algo más íntimo y quebrado, un retrato impenetrable como el de Dorian Gray. Cuando todos se fueron, me acerqué a la instalación y recordé el Gran Misterio detrás de esos tres hombres. Enloquecí por un momento. Me acerqué al cajón, la miré con miedo y, al cogerla, me sentí liberado. La acerqué a la sien y cuando todo se acabó, al apretar el gatillo, todo tuvo sentido.



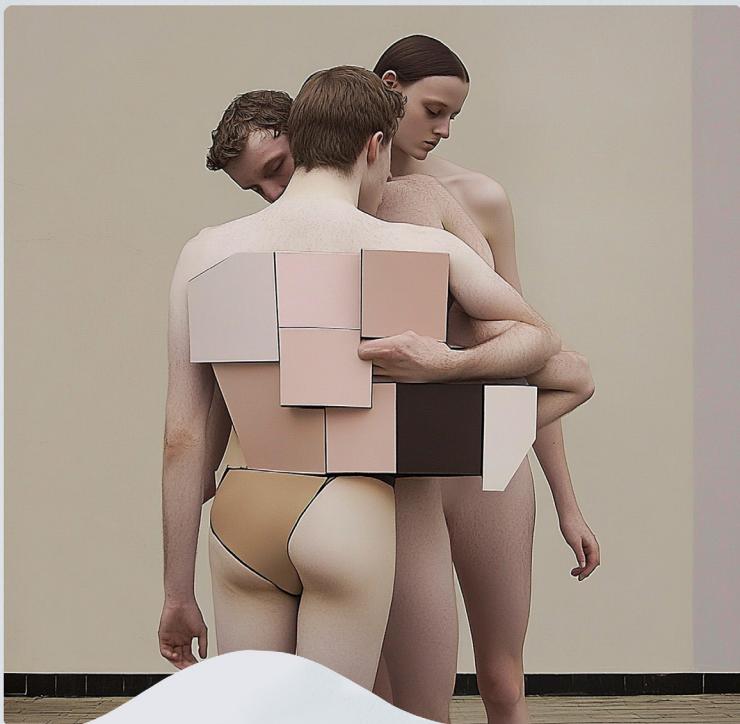
un espacio inapropiado
jose maria yebra



A Eudaldo Viscasillas siempre le ha atraído todo lo extremo y lo temerario. Le habría gustado ser reportero de guerra y, por ejemplo, le apasiona el black metal, comer insectos y reptiles, acostarse con las mujeres de otros y los deportes de riesgo. Viscasillas no piensa que el snowboard esté encuadrado en esta categoría. Pero el caso es que, practicando snowboard un día de invierno en Cerler, se fracturó el brazo izquierdo en una mala caída. Menudo contratiempo para alguien tan inquieto y con tantos planes de futuro como él. Varios meses después, una amiga que trabaja en el festival Extrarradios –un festival que apuesta por lo oblicuo y la heterodoxia- le propuso que hiciera una performance para la nueva edición del festival, cuyo eje temático iba a ser en esta ocasión las disidencias. Viscasillas, que no está muy al día en asuntos culturales, se tuvo que informar bien sobre en qué consistía exactamente eso de las performances. Y, tras una sucinta investigación sobre el particular, finalmente decidió que aceptaba el reto.

Lo tenía decidido. Su performance iría sobre su accidente en Cerler. Y dado que él se había roto el brazo izquierdo y que Miguel de Cervantes era manco del brazo izquierdo también, pensó en unir ambas circunstancias. El autor del Quijote fue siempre un disidente y creía que, por tanto, podía encajar perfectamente en el tema del festival. Había comprobado, en su investigación, que en muchas performances era habitual que los artistas se vendaran el cuerpo. Dicho y hecho. Posaría como el manco de Lepanto y, dado que Viscasillas es oscense, lo haría envolviéndose de forma que evocara algún emblema de su tierra. Ya lo tenía claro: sugeriría las formas del CDAN. Lo que no tenía tan claro es qué habría pensado Cervantes de todo esto.

Performance cervantina /luis lles



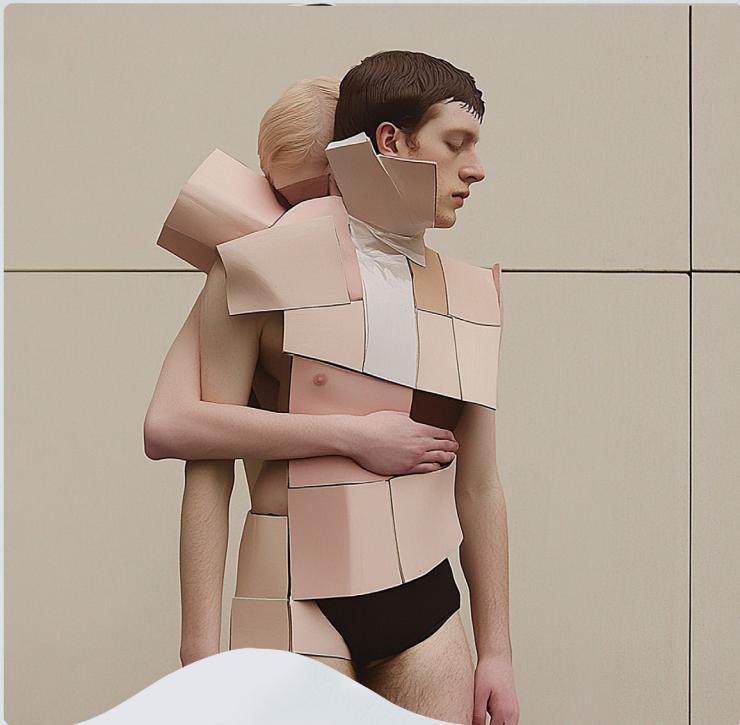
Dependía de cada sujeto, pues se confeccionaban a medida por artesanos armeros cualificados, pero la armadura estándar constaba de mil veinticuatro piezas de exquisita herrería. Para su ensamblaje se requerían más de dos horas y la asistencia de un sirviente. Debía ajustarse perfectamente a la anatomía, cubriendo el cuerpo de la cabeza a los pies sin dejar una sola fisura. En las excusiones a la superficie resultaba imprescindible salir acorazado, pues era necesario protegerse de... ¿de qué? Nadie lo recordaba ya. Habían pasado siglos desde la plaga, y todos lo habían olvidado.

Aquella mañana brillaba el sol. El pasto fresco estaba cuajado de flores e insectos zumbadores —únicos habitantes de la superficie— se afanaban libando su néctar. En días como aquel no era infrecuente que dos o más excursionistas acorazados de colonias subterráneas vecinas se cruzaran y entablaran algún contacto amistoso. Pero en esta ocasión decidieron ir un poco más allá y se despojaron de sus guanteletes para darse la mano. El contacto físico les avivó el deseo y, una vez transgredido el tabú, no pudieron contenerse. Una a una fueron despojándose de las piezas de sus armaduras hasta que se pudieron abrazar y sentirse piel con piel.

Un coleóptero de élitros metalizados y brillos iridiscentes se posó sobre las placas apiladas. Parecía deleitarse observándolos y la estridulación de sus antenas les sonó a música. De repente, oyeron un rumor, un zumbido que se aproximaba. Una nube de insectos voladores oscureció el sol.

No tuvieron tiempo de ponerse las armaduras. En menos de un minuto, millones de mandíbulas devoraron sus tejidos blandos hasta el hueso. Cuando acabó el festín, el enjambre se marchó, dejando dos esqueletos mondos blanqueando al sol junto a una pila de placas.





Diario de reflexiones

Todos los días al despertar, la misma rutina.

Desperezarse, preparar un café y sentir que tú no eres tú, que te han cambiado.

Todo suena diferente, te ves frágil, acartonado, nada parece estar donde debe.

Eres un ser facetado, distinto. Poniendo tiritas en vez de piel.

¿Qué ha pasado?

Respiras hondo.

Vuelves a respirar.

Algo cambia.

No es mucho, casi imperceptible.

Y vuelves al cuerpo.

A ese nuevo cuerpo que sientes ahora, no al antiguo. Reaprendes a reconocerte en él. A moverte de

nuevo, como si fuera la primera vez.

!Volver al cuerpo!

Algo cambia.

Lo cambia todo.

Abrazas ese momento, ese otro yo. Te desdoblas para volver a ser, renacer, curar.

Te rindes a él.

Lo escuchas y encajas cada pieza suelta, cada pliegue.

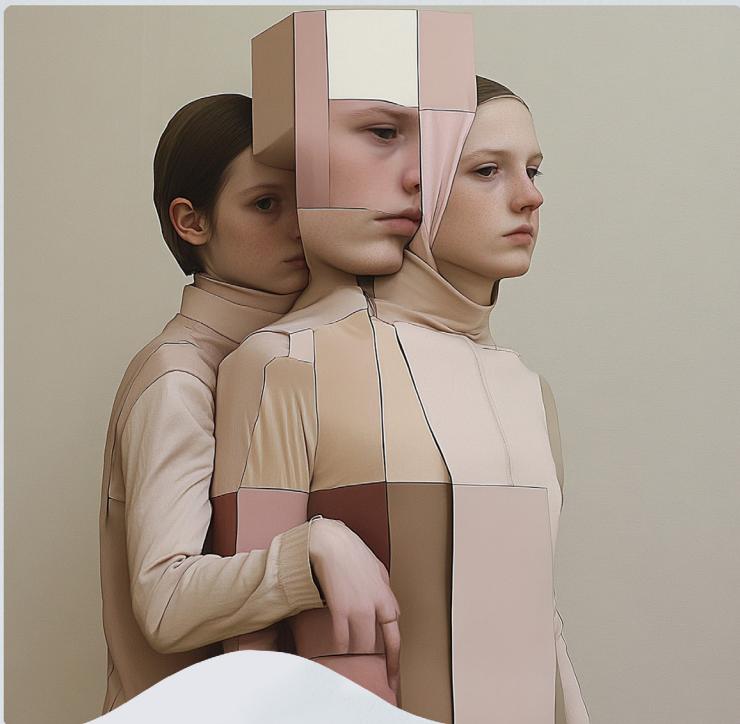
Abres nuevos espacios, una nueva posibilidad.

Una nueva vida.

Al fin y al cabo, los dos compartimos algo.

Danzamos con los mismos pies.

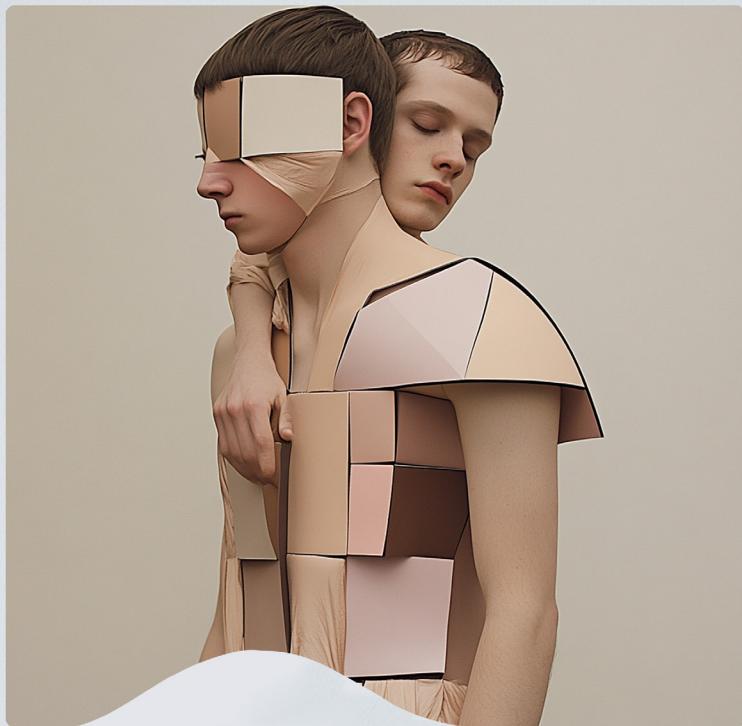




La plasticidad fenotípica se había vuelto bastante común desde hace unos cuantos años. La rápida evolución de las sociedades avanzadas exigía agruparse para combatir la soledad tanto física como psíquica. María, Gema y Emilia eran producto de la capacidad del cuerpo para transformar su forma y función sin necesidad de cambios genéticos, un modo de evolucionar frente a un entorno en constante transformación. Compartir el mismo tronco reducía las posibilidades de ser agredido en una sociedad cada vez más hostil.

Aquella mañana, la geometría “cubicular” superior atisbaba otro profundo cambio y era fruto de la difícil historia personal de Emilia con Rubén. Compartir el tronco también les obligaba a compartir una parte de sus emociones; que, en este caso, se habían hecho visibles a través de tridimensionalidades acopladas al cuerpo, consecuencia de un sistema de vasos comunicantes que les permitía vivir a través de otros. Las tres habían perdido la mirada serena de antaño, y en sus rostros se reflejaba un estado constante de desconfianza. La sensación de paz era ya una utopía.

¿dejar de vivir a través de otros? raúl ursúa



Dos rostros mirando en direcciones opuestas: uno hacia lo que fue, el otro hacia lo que aún no ha llegado. Atrapados entre el pasado y el futuro, sin pertenecer del todo a ninguno.

No recuerdo cuándo empezó la confusión. En qué momento mis fragmentos se unieron a los tuyos. Dudo si siempre estuviste aquí o si alguna vez fui solo uno. Escucho tu voz, incluso cuando callas. Siento tu hambre en mi estómago y cómo tu miedo recorre mis venas. A veces también el pulso de tu deseo despierta en mi cuerpo. Desconozco si esta unión fue escrita por el destino, si es un regalo o el castigo de no poder volver a estar nunca solo.

Entre la nostalgia y la expectativa se abre un abismo. Quizá un día despierte y no te recuerde. Desvanecido en el pronóstico, perdido en la memoria. Quizá entonces, por fin, lo habremos conseguido.





Por un momento, las resecas hojas del otoño quedaron suspendidas en el aire y la luna detuvo las mareas. Enmudeció la música y las pantallas tornaron grises. Las risas, la danza, los cantos, los juegos se desquebrajaron como tierra castigada por el Sol.

Pero ellos, jóvenes, valientes y fuertes, levantaron la cabeza y sus ojos graves miraron sin miedo al destino que se alzaba con garras de sirena hambrienta desde el acantilado. Firmes como la más alta montaña, duros y brillantes como diamantes pulidos. Y yo, que fui semilla y abono, yo que quise ser faro, vela y pilar, me desdibujé en su luz y me fundí en su abrazo. Mientras su niñez se desvanecía entre la niebla humedeciendo mis manos, clavaron sus pies en la negra tierra, juntos, sin temblar. Sus raíces serpentearon y encontraron frescos manantiales subterráneos.

Entonces sentí la sabia ardiente de mis hijos trepando mis venas y me entregué orgullosa al amor verdadero. Grité, desvelé mi rostro y el tiempo rugió en un latido embravecido. No callo, no tengo miedo. Somos ola de mar, somos la Tierra y unidos la fuerza que mueve el Sol y las estrellas.

elementos  pilar rivero



Desde pequeño, cuando soñaba, sabía volar. Era un vuelo a medias, porque no podía elevarse mucho, pero sí lo suficiente para parecer que estaba volando. Tenía que mover muchas veces los brazos y hacerlo muy rápido, como si chapoteara en el aire, por lo que no quedaba muy bonito. Además, en el aire no podía tumbarse, así que volaba de pie, dando saltos sobre el viento. Pero el caso es que volaba. A su manera, sí, pero eso era, sin duda, volar. Si de repente algo se ponía feo en un sueño, él se acordaba de su habilidad (porque igual llamarlo súper poder era pasarse), y se iba volando. Ese mes había volado más. No sabia qué pasaba pero cada noche ocurría de nuevo. Un día, al acostarse, todo parecía diferente. Olía a cerrado y se veía más oscuro. Parecía que la noche estuviera guardando un secreto. Le costó dormirse. A la mañana siguiente ya no estaba. Solamente se encontró una pluma sobre su almohada.

la pluma Miren Hernández

Referencias

- Butler, J. (1990). Gender trouble: Feminism and the subversion of identity. Routledge.*
- Cave, P. (2021). Biofabrication and its impact on the future of life sciences. Journal of Bioengineering, 34(2), 54–67.*
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1987). A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia (B. Massumi, Trans.). University of Minnesota Press.*
- Dunne, A., & Raby, F. (2013). Speculative everything: Design, fiction, and social dreaming. MIT Press.*
- Elkins, J. (2008). Visual literacy. Routledge.*
- Foster, H. (1996). The return of the real. MIT Press.*
- Foucault, M. (1977). Discipline and punish: The birth of the prison. Pantheon Books.*
- Gombrich, E. H. (2008). La historia del arte. Phaidon.*
- Graham, E. (2015). Victimless leather: Bioart and the ethics of synthetic biology. Leonardo, 48(6), 547–552.*
- Greenfield, S. (2015). Victimless leather: Exploring animal-free technologies. Bioethics Journal, 20(3), 102–115.*
- Han, B.-C. (2012). La sociedad del cansancio. Herder Editorial.*
- Haraway, D. (1991). A cyborg manifesto. Routledge.*
- Jewitt, C., Bezemer, J., & O'Halloran, K. (2016). *Introducing multimodality*. Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9781315638027>
- Jones, A. (2012). Body art/Performing the subject. University of Minnesota Press.*
- Kristeva, J. (1982). Powers of horror: An essay on abjection (L. S. Roudiez, Trans.). Columbia University Press.*
- Kress, G., & Jewitt, C. (2003). Multimodal literacy. Peter Lang.*
- McCosker, A., Wilken, R., & Humphry, J. (2023). Creative AI and the limits of authorship. Polity Press.*
- Merleau-Ponty, M. (1962). Phenomenology of perception. Routledge.*
- Mitchell, W. J. T. (2015). Image science: Iconology, visual culture, and media aesthetics. University of Chicago Press.*
- Moreau, S. (2021). Art's work in the age of biotechnology: Speculative futures and biotechnological interventions. Art in Science, 43(4), 88–101.*
- Myers, W. (2015). Bio art: Altered realities. Thames & Hudson.*
- Panofsky, E. (1991). El significado en las artes visuales. Alianza.*
- Savin-Baden, M., Gourlay, L., Tombs, G., Steils, N., & Mawer, M. (2024). *AI, education and creativity: Critical perspectives*. Springer.<https://doi.org/10.1007/978-3-031-47026-3>
- Stelarc. (2016). The obsolete body. Routledge.*



Servicio de Publicaciones
Universidad Zaragoza