

A4

# SAFARI: ANIMALES NOCTURNOS

|||

Ismael Cobos Benjelloul  
Tutora: Carmen María Osuna Luque

Trabajo de Fin de Grado  
Grado en Bellas Artes  
Universidad de Málaga

Curso 2024-2025



UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA

**BBAM**

FACULTAD DE BELLAS ARTES  
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



## Agradecimientos

Quiero dar las gracias a todas las personas que me han acompañado durante el proceso de este proyecto, que ha sido tanto una investigación artística como un recorrido personal.

A mis amigos, que me han compartido sus experiencias con una generosidad —y desvergüenza— desbordante, y que me han permitido mirar el mundo desde lugares nuevos, con humor, con ternura y sin juicios.

Gracias a mi familia y, en especial, a mis padres por su paciencia y cariño incluso cuando no entendían del todo hacia dónde me dirigía.

A mis compañeros y compañeras de estudios, por las conversaciones, las críticas sinceras y las risas en los momentos de cansancio.

Agradezco a Carmen, mi tutora, por acompañarme con sensibilidad, respeto y claridad. Por ayudarme a sostener las dudas sin necesidad de resolverlas de inmediato, y por confiar en las derivas del proyecto incluso cuando no estaban del todo definidas.

Y muchas gracias a Antonio Prado y Carmen Domínguez por, no solo prestarme vuestras voces para el proyecto, sino por inspirarme con vuestras historias.

Gracias de corazón a todos los que, de una forma u otra, habéis sido parte de este gran *Safari*.



# ÍNDICE DE CONTENIDOS

<u>RESUMEN Y PALABRAS CLAVE</u>	9
<u>ABSTRACT AND KEYWORDS</u>	9
<u>TRABAJOS PREVIOS</u>	10
<u>INTRODUCCIÓN</u>	13
<u>INVESTIGACIÓN FORMAL</u>	14
Imagen y palabra	15
Imagen y sonido	17
El papel como soporte	22
El espacio como herramienta	25
<u>INVESTIGACIÓN TEÓRICA</u>	28
La cartografía del deseo	28
Testimonio y archivo afectivo	29
La intimidad como recurso artístico	31
La literatura como expresión artística	32
<u>CONCLUSIONES</u>	35
<u>PRESUPUESTO</u>	37
<u>CRONOGRAMA</u>	38
<u>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</u>	39
<u>ANEXO</u>	42
Fichas técnicas	42
Propuesta de exposición	62



## TÍTULO: SAFARI: ANIMALES NOCTURNOS

### RESUMEN

*Safari: Animales Nocturnos* es un proyecto producido para el Trabajo de Fin de Grado de la Facultad de Bellas Artes de Málaga.

El proyecto parte de una posición personal dentro del espectro asexual para aproximarse críticamente a los imaginarios del deseo, el sexo anónimo y la intimidad, especialmente en el contexto de los espacios de *cruising*. La obra propone un desplazamiento: en lugar de abordar la sexualidad desde la participación o la representación explícita del acto, se adopta una mirada externa, casi etnográfica, que explora el rol del testigo, del *voyeur*, y del artista como recolector de relatos ajenos.

Este enfoque se materializa en una instalación multimedia que combina vídeo, fotografía, texto y sonido para construir una experiencia inmersiva. El proyecto juega con la tensión entre lo visible y lo sugerido, lo íntimo y lo performativo, empleando el humor y la fragmentación como estrategias para cuestionar los códigos de representación del deseo.

**Palabras clave:** obra instalativa, sexualidad, autorretrato, voyeurismo, ficción documental, performance, intimidad.

---

## TITLE: SAFARI: NOCTURNAL ANIMALS

### ABSTRACT

*Safari: Nocturnal Animals* is a project produced as the Final Degree Project for the Fine Arts Faculty of Malaga.

The project takes a personal position within the asexual spectrum to critically approach the imaginaries of desire, anonymous sex, and intimacy, especially in the context of cruising spaces. The work proposes a shift: instead of approaching sexuality through participation or explicit representation of the act, it adopts an external, almost ethnographic perspective that explores the role of the witness, the voyeur, and the artist as a collector of other people's stories.

This approach materializes in a multimedia installation that combines video, photography, text, and sound to create an immersive experience. The project plays with the tension between the visible and the suggested, the intimate and the performative, employing humor and fragmentation as strategies to question the codes of representation of desire.

**Keywords:** installation, sexuality, self-portrait, voyeurism, documentary fiction, performance, intimacy.

## TRABAJOS PREVIOS

Algunos de los proyectos realizados durante los años anteriores forman parte de los antecedentes teóricos y plásticos de *Safari: animales nocturnos*.

Podríamos empezar con el ejercicio de fotografía realizado para Procesos Fotográficos y Audiovisuales II allá por 2020. La imagen se produjo para un ejercicio en la asignatura en la que se pretendía poner a prueba los conocimientos técnicos de la cámara, en concreto cómo la apertura del diafragma afecta a la profundidad de campo. Decidí jugar con la idea del artista como *voyeur*, siendo el ojo perverso que busca cazar a su presa y aprisionarla en la dimensión de su mirada.



Ejercicio realizado para Procesos Fotográficos y Audiovisuales II, en 2020.

Si bien este ejercicio no fue realizado con mayor intención que la de experimentar con la cámara fotográfica, ya tatea el terreno sobre el que otros trabajos se asentarán.

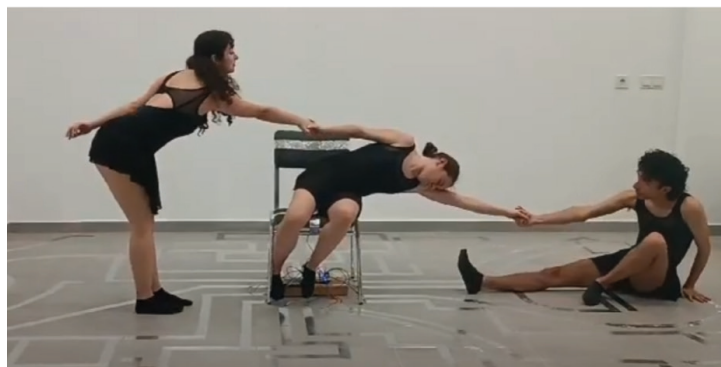
No sería hasta dos cursos más tarde que volvería a utilizar el cuerpo en mis trabajos. En *Metamorfosis*, realizado para la asignatura de Estrategias Artísticas en Torno al Espacio II, me centro en la tensión entre el olvido y el recuerdo, explorando la fragilidad de la memoria a través del cuerpo. Una bata fina construida con lana peinada me hace de segunda piel, mutando su forma conforme es vestida y desvestida. El uso de mi cuerpo acompañado de la performance es un registro que hace de hilo conductor en la mayoría de mis proyectos. Cabe destacar ese gesto íntimo de vestirme y desvestirme realizado para la performance el cual sería rescatado posteriormente en el vídeo construido para el proyecto de Trabajo de Fin de Grado.

También me gustaría mencionar la obra *Contactrack*, realizada junto a dos compañeras de clase para la asignatura de Arte Sonoro. La obra consiste en una instalación interactiva que explora las relaciones entre el cuerpo humano, el sonido y el espacio físico. Una silla conectada a unas cintas de metal por el suelo genera un circuito que se completa cuando dos personas se tocan, generando un sonido distinto dependiendo de la cinta. El trabajo busca crear una experiencia inmersiva donde el espectador se convierta en co-creador de la obra.



Ismael Cobos Benjelloul. (2023). *Metamorfosis*.

Esta obra comienza la investigación acerca de la presencialidad del espectador como partícipe activo, uno de los puntos clave de los trabajos por venir.



María González Rincón, Ismael Cobos Benjelloul, Ana Meliá Navarta. (2024). *Contactrack*.

Quizás uno de los más relevantes sea *Moro*, instalación multidisciplinaria realizada para Estrategias del Dibujo Contemporáneo. Se trata de una reflexión íntima sobre mi identidad mestiza y mi relación con el folclore andaluz y bereber a través del lenguaje. La instalación combina dibujo con elementos literarios, audiovisuales y textiles. La obra se construye sobre otros ejercicios artísticos como los poemas escritos en andaluz y bereber o el evento organizado en el patio de la facultad de Bellas Artes donde se hizo una comida al estilo bereber, del cual se extrae el vídeo.



Ismael Cobos Benjelloul. (2025). Fotogramas del vídeo realizado para *Moro*.

Si bien la temática no se corresponde con la de *Safari: animales nocturnos*, muchas de las disciplinas y modos de trabajo realizados para *Moro* son rescatados en mi proyecto de TFG. El foco en el lenguaje y la palabra escrita, el modo de trabajo casi diarístico y el uso de la instalación para generar ambientes de convivencia.

Se podría decir que hay un tema común entre ambos: la cultura. Esta vez se observa desde un punto de vista menos nacionalista —pero igual de territorial— y más emocional.

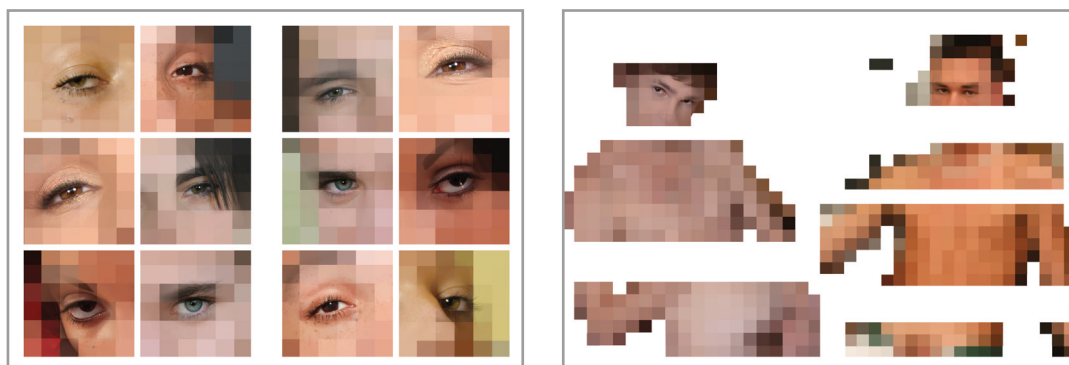
En este trabajo exploro mi cultura y la comparto, sin embargo en *Safari: Animales Nocturnos* soy yo quien se adentra una cultura ajena a mi.



Ismael Cobos Benjelloul. (2025). Dibujos realizados para *Moro*.

*Futuo* es de un proyecto realizado para la asignatura de Fotografía que propone una reflexión crítica sobre la mirada, el deseo y el consumo de cuerpos en la pornografía contemporánea. Recopilo imágenes pornográficas que continen rostros que miran directamente a la cámara, las censuro y solo dejo el rostro que sostiene la mirada. El resultado se presenta en formato revista, como una serie de fotografías intervenidas que despojan al cuerpo de su función como objeto de consumo, para centrar la atención en la intimidad y el poder del rostro que observa.

Este trabajo asienta las bases teóricas en las que *Safari: Animales Nocturnos* se basa, como el poder de la mirada, los lenguajes dentro de la pornografía o el uso reiterado de la palabra para acentuar la imagen. La revista realizada para *Futuo* sirve también de precedente a la de este proyecto, recuperando decisiones gráficas y adaptándolas.



Ismael Cobos Benjelloul. (2025). Varios pliegos de *Futuo*.

# INTRODUCCIÓN

Siempre me ha fascinado el sexo y la sexualidad. De pequeño, acribillé a mis padres con preguntas incómodas sobre el cuerpo, y con el tiempo empecé a compartir esas mismas inquietudes más allá de mi círculo íntimo. Fue gracias a las respuestas que recibí —al contraste entre mis preguntas y las vivencias ajenas— que descubrí que me encuentro en el espectro asexual.

El sexo no es un tabú para mí, pero tampoco una práctica que desee. Lo vivo como un interés genuino, casi académico. Me acerco al deseo desde la curiosidad, como quien observa un cuadro con atención, pregunta por las técnicas y estilos pero no pinta. Con mis amigos más sexuales, he cultivado conversaciones abiertas, cómplices, llenas de humor y afecto. Ellos comparten sus experiencias; yo devuelvo preguntas. Incluso hemos visto pornografía juntos solo para reírnos de mis reacciones, analizarla y comentar el decorado, la luz, los gestos, lo que se dice —y lo que no.

Pero, ¿qué es lo que les resulta tan interesante de mis reacciones? ¿Mis muecas de desconcierto? ¿El modo en que me detengo en los encuadres, en la textura de un papel de pared, en los detalles periféricos? ¿Estoy de algún modo mirando “mal”? ¿O simplemente desde otro lugar?

Esa pregunta fue la semilla de este proyecto. La idea de abandonar la posición cómoda de observador externo y sumergirme en ese universo que mis amigos me han ido relatando. *Safari: animales nocturnos* nace de esa contradicción: el deseo de ver, de estar, de testimoniar, pero sin abandonar la seguridad del coche. Como quien va a la sabana no para cazar, sino para mirar y entender.

Este proyecto nace, por tanto, desde una tensión entre cercanía y distancia, entre lo íntimo y lo ajeno, entre el deseo de comprender y la imposibilidad de participar plenamente. A través de un lenguaje visual y textual que mezcla la observación documental con el artificio poético. *Safari: animales nocturnos* recorre espacios sexuales desde la mirada de quien no busca implicarse físicamente, pero sí afectiva y estéticamente.

Propongo una reflexión sobre la intimidad y la exposición; sobre cómo se negocian los límites entre lo público y lo privado en contextos de sexualidad compartida; sobre cómo el lenguaje, tanto escrito como visual, puede operar como vehículo de deseo o como escudo frente a él. Revindico la posición del espectador —el mirón, el curioso, el incómodo— y convierto esa mirada desviada en el eje central de la obra.

# INVESTIGACIÓN FORMAL

*Safari: Animales Nocturnos* es una instalación multimedia cuyas partes han sido pensadas para sumergir al espectador en un espacio ambiguo entre lo íntimo y lo público, próximo a los espacios de *cruising*<sup>1</sup>.

Me introduzco en estos entornos (espacios de *cruising*) con una perspectiva curiosa y analítica, documentando por escrito mis experiencias, percepciones y contradicciones. Para mí, el lenguaje es la base sobre la que construyo el proyecto. Me parece un recurso potente, asociado a la intimidad y, a su vez, usado para relacionarnos.

Pretendo que la literatura —a veces por escrito y en otras de forma oral— se mezcle con otros métodos de expresión no verbales, como son los gestos o los sonidos. Los textos recopilados se presentan acompañados de autorretratos que encabezan cada relato, generando un diálogo entre imagen y palabra. En la sala se proyecta una entrevista ficticia donde mi voz ha sido sustituida por la de otra persona. En el suelo, un expositor sostiene revistas autoeditadas que recopilan algunos textos e imágenes del proyecto. Auriculares dispuestos a ambos lados permiten escuchar las versiones orales de los relatos, completando la experiencia sensorial y narrativa de esta instalación crítica sobre intimidad, mirada y lugar.

Formalmente, la obra se sitúa en el cruce entre el documental y el archivo afectivo. Aunque hay un componente performativo —mi cuerpo, mi voz, mi imagen—, el tono de la obra es más de observación que de protagonismo: busca pensar cómo se representa el deseo desde los márgenes.

Son muchos los artistas que han servido como referente de este proyecto tanto teórica como formalmente. Cabe destacar a Sophie Calle, cuya inspiración lleva madurando desde el 2022 con su exposición *SOPHIE CALLE* en el centro Pompidou de Málaga, y la referente del germen principal tras este proyecto. Creo que no hay mejor forma de trabajar que jugando con aquellos lenguajes que nos apasionan, incluso cuando al hacerlo atravesamos nuestra intimidad.

Los objetos siempre se encuentran con tu obsesión. Una vez que tienes una obsesión, te topas con ella en cada esquina. (Calle, S., 2014, párr. 53)

A continuación se presenta un análisis formal de las distintas partes que conforman esta obra:

---

1. Se dice *cruising* es la práctica de buscar una pareja sexual caminando o conduciendo por un lugar público, por lo general de manera anónima.

# Imagen y palabra

El eje central de mi instalación gira en torno a la relación entre imagen y palabra, no como elementos que se explican mutuamente, sino como dos superficies que, al enfrentarse, generan fricción, desvío y tensión.

Las fotografías son de mi cintura en ropa interior, desnudo o cubierto con una toalla, usando encuadres cerrados tomados con luz controlada y fondo neutro, que aíslan el cuerpo de todo contexto y lo convierten en superficie de proyección, más que en objeto identitario. No se muestra un rostro ni una identidad concreta, sino una zona cargada de connotaciones sexuales y sociales. El encuadre cerrado —idéntico en todas las fotografías— desplaza la atención hacia los matices mínimos: la piel, la tela, la luz, la postura. El cuerpo se vuelve ritmo, presencia abstracta y archivo latente.



Portada de la revista para Safari: Animales Nocturnos.

Las imágenes están acompañadas por textos que transcriben las notas escritas durante mis visitas a espacios de *cruising* en Torremolinos. Esos apuntes, escritos a mano en una libreta —cual detective privado— funcionaban en su origen como *souvenirs* íntimos, formas de fijar las experiencias que surgían de mis expediciones a estos espacios. La escritura aquí no es decorativa ni meramente testimonial: es el germen de la pieza. Escribir es el gesto compulsivo desde el cual se organiza la obra. En palabras de Neil Gaiman: “si solo escribes cuando estás inspirado, podrás ser un poeta decente, pero nunca llegarás a ser novelista porque todos los días deberás hacer que cada palabra cuente y las palabras no van a esperar a que te llegue la inspiración” (Gaiman, N., 2013, párr. 3).

Gran parte del proyecto se resume en la escritura. No solo como forma de apuntar ideas, desarrollar conceptos o escribir este mismo documento, sino que el propio acto de trabajar en el proyecto ha consistido en ir a escribir —o traducir más bien— las experiencias recopiladas. En este aspecto, me gustaría mencionar a Barbara Kruger y Jenny Holzer como referentes que me han inspirado por su uso del lenguaje, no solo como método de comunicación, sino como herramienta de poder. El uso de frases directas e incisivas capturan la atención y provocan reflexiones críticas. Como dice Hawthorne:

Palabras — tan inocentes e impotentes que son, paradas en el diccionario, pero qué potentes son para el bien y el mal cuando caen en manos de alguien que sabe cómo combinarlas. (Hawthorne, N., 1848, “Pasajes de los cuadernos de Hawthorne”, párrafo 60)

Kruger, B. (2020).  
Untitled (flag).



La artista Sophie Calle ha abordado en numerosas ocasiones esta brumosa conexión entre palabra e imagen, trabajando con el testimonio, lo privado y lo documental desde una estrategia visual que invita a la lectura como forma activa de interpretación. En obras como *Suite Vénitienne* o *Prenez soin de vous*, entre otras muchas, juega con la ambigüedad entre documento y puesta en escena, siempre siendo la palabra escrita el gesto primordial del que nace el proyecto y la que conforma la relación con el espectador. **“Tuve que pensar en cómo escribir para leer de pie. Así encontré mi estilo”** (Calle, S., 2012, párr. 21).



Sophie Calle (1981-1983). *L'hotel, chambre 25*.

A la hora de plantear cómo presentar los textos, me inspiré bastante en la forma con la que Calle maqueta su texto en la obra *L'hotel*. Este dispositivo de imagen y texto me permite generar una lectura descentrada a la hora de exponer los relatos que he ido recopilando. No se trata de mirar y entender, sino de moverse entre lo visual y lo verbal como quien rastrea indicios o escucha algo a medias. El texto no explica la imagen; la imagen no ilustra el texto. Ambas fuerzas se cruzan en un espacio ambiguo, donde la intimidad se sugiere pero no se entrega.

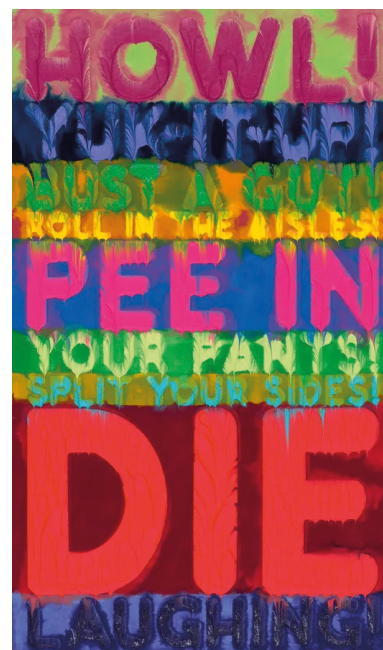
En este cruce entre lo visual y lo verbal se inscribe también Mel Bochner. En su serie *Text*, el artista invita al espectador a explorar las diferencias entre “ver” y “leer” arte. Yuxtapone colores brillantes con palabras oscuras y viceversa, generando una conversación acerca de la relación entre lenguaje, interpretación y emoción.

De esta manera, podríamos decir que el texto funciona como un gesto de huella, es lo que queda tras el paso, lo que se apunta para no olvidar. La imagen convierte ese registro en cuerpo visible. En mi proyecto, pretendo que ambos elementos se crucen como capas de una misma superficie donde se inscriben deseo, memoria y lenguaje.

Otro artista que me gustaría mencionar es Sean Landers, cabe destacar su obra *[Sic]*. Su interés por el texto desde un punto de vista casi diarístico se convirtió en una de las referencias clave para mi proyecto. Su forma de escribir es íntima y personal — confesional—, lo que produce una sensación embarazosa a la hora de su lectura.



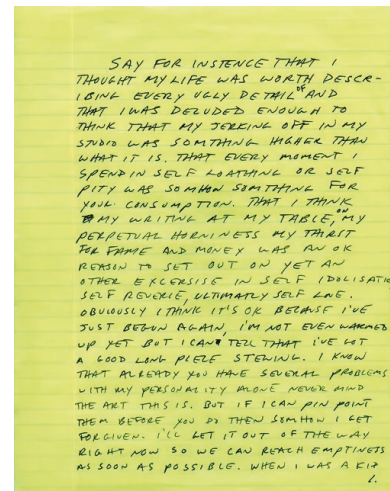
Pieza textual de Safari: *animales nocturnos*



Bochner, M. (2022). *Howl!*

En una entrevista, Landers dice de su obra *Hunger*: “quería hacer mi propia versión de ello [text art<sup>2</sup>], una que terminara siendo intensamente personal. Rápidamente aprendí a usar el poder de compartir pequeñas partes de mi mismo para alimentar las tendencias voyeuristas de los demás” (Landers, S., 2008, p. 33).

Me interesa especialmente esa dimensión íntima que activa el acto de leer. Frente a la espectacularidad de la imagen, la palabra exige otro tiempo. La lectura es una acción privada, una forma de contacto silencioso, casi táctil. En *La muerte del autor*, Barthes nos explica que el acto de escribir se reforma, un escrito es una reconstrucción. Él plantea que el autor no es el dueño absoluto de su obra, ya que el lector también contribuye a su significado (1967, pp. 66-71). En este sentido, podríamos decir que el espectador no es un mero testigo de una imagen, sino alguien que reconstruye lo que está fuera de campo a través del lenguaje.



Landers, S. (1933). Detalle de [Sic].

En cuanto a la literatura se refiere, siento que he de mencionar a Eduardo Mendoza por inspirarme desde la niñez con lecturas que estiran el concepto clásico de novela. Los textos de este proyecto han sido escritos con un ritmo intencional: sonidos que se repiten, frases que se alargan para terminar en una palabra suelta o párrafos ligeros donde descansar la lectura. Su novela *Sin Noticias de Gurb*, ha servido de guía para manejar los tiempos y encontrar el humor que se esconde en las vivencias personales. En sus palabras:

“Llega un momento en que empiezas a verle el lado absurdo a la vida. También comienzas a contrastar tu sentido de culpa con el sentido de culpa de otros” (Mendoza, E. 2024. Párr. 24).

## Imagen y sonido

Dentro del proyecto, el vídeo funciona como un territorio más donde se confrontan dos lenguajes: la imagen en movimiento y la palabra. Al igual que en mis fotografías y textos, no se trata de que el sonido traduzca la imagen o viceversa, sino de poner en fricción distintos modos de lectura.

El vídeo muestra una entrevista a mi persona respecto a la naturaleza de este proyecto, pero lo que se oye no se corresponde con lo que se ve. Mis gestos, pausas y reacciones pertenecen a un momento, mientras que la voz ha sido desplazada, grabada por otra persona con un guión que no se corresponde al original y un tono que roza la sátira.

---

2. El *text art* es una manera de hacer arte que incluye texto, formar palabras o frases, como su componente principal; es una combinación de lenguaje e imaginario visual.

La elección de usar un doblaje responde a la necesidad de poner en cuestión la autenticidad del formato confesional. La entrevista, como género, suele presentarse como un espacio de transparencia, donde el sujeto se abre, se muestra y se explica. Pero aquí, ese supuesto espacio de revelación se convierte en una performance. El gesto corporal insiste en la presencia, pero la voz desorienta. Hay una grieta entre lo que se ve y lo que se oye, y es en esa grieta donde la obra opera. Como dice Quignard: *“Lo que es oído no conoce párpados [...] No hay sujeto ni objeto de la audición. El sonido se precipita. El sonido es el violador”* (Quignard, P., 2012, p. 47).

En este aspecto, un referente esencial para este trabajo es Carlos Aires. Sus exploraciones de la intimidad buscan comprometer y cuestionar la realidad — aburrida y marcada por la rutina—. Sus fotografías no las protagonizan actores, sino personas que viven su vida cotidiana.

Podemos apreciar esa invasión de la intimidad de forma explícita en su obra *Mister Hyde*, la cual consiste en un vídeo que muestra imágenes infrarrojas de dos fuentes diferentes: un castillo de terror de una feria y un cuarto oscuro<sup>3</sup>. Debido a su edición, cuesta ver la disolución de un tipo de imagen en el otro. Otro aspecto interesante es el sonido, que parece no pertenecer al vídeo, sino que proviene de otra habitación cercana al espacio de proyección. El sonido pareciera venir del piso de la planta baja y no perteneciera a la pieza.

Esta ambivalencia del sonido también se puede pensar desde las ideas de Mladen Dolar en *Una voz y nada más*, donde analiza la relación entre cuerpo y voz, y sus perturbaciones en la comunicación. *Dolar explica cómo la voz acusmática es una voz cuyo origen no se puede identificar. Nos cuenta cómo la voz sin cuerpo es inherentemente siniestra, y que el cuerpo al que se le asigna no disipa del todo su efecto fantasmal* (2007, p. 77). En *Safari: animales nocturnos*, esa perturbación se materializa en la falta de correspondencia entre imagen y voz, entre cuerpo mostrado y palabra articulada. El sonido no confirma identidades: las erosiona.



Aires, C. (2002). *Mister Hyde*.

---

3. Un cuarto oscuro, en este caso, se refiere a un lugar más o menos público en el que, con una iluminación muy baja o nula, tener encuentros sexuales.

Otro aspecto del doblaje se puede encontrar en el tono satírico que toma el nuevo guión. Muchos de los artistas que he investigado durante la carrera trabajan con el humor ya sea sutilmente o de forma evidente. Volviendo con Sophie Calle, podemos apreciar cómo su obra juega con temas sensibles y verdades reveladas. Busca el humor cuestionando los límites de la intimidad. En *No Sex Last Night*, Sophie Calle viaja por la carretera junto a Greg Shepard. El vídeo documenta las aventuras y desventuras de ambos artistas mientras que los subtítulos muestran los pensamientos de la autora, su monólogo interno. El humor convive con esa intimidad. La ruptura entre imagen y texto representa la compleja y disfuncional relación entre los protagonistas. Como la autora comenta: “La misma cosa puede ser el sùmmum de la vulgaridad o totalmente poética” (Calle, S., 2012, “Veo un hombre que duerme en mi cama”, párrafo 18).



Calle, S. Sheppard, G. (1998). Fragmento de la película de *No Sex Last Night*.

Benjamin Li —y en específico su obra *Mom & Me*— mezcla los rasgos de su cultura con humor absurdo, jugando con los propios recursos del estereotipo y nacionalismo. Este humor le sirve de base para cuestionar su identidad, su representación y su día a día. Considero que el humor es el umbral que permite que esta fractura no se cierre en una lectura unívoca: sirve como espacio neutral donde el juego y lo genuino pueden convivir sin necesidad de resolverse.

Mientras que Calle y Li trabajan el humor negro, Rosefeldt utiliza la sátira y el surrealismo a través de escenas cotidianas llevadas a lo extraño. Hay un interés en la misteriosa discrepancia entre lo que ves y lo que escuchas. Su obra *Manifesto*, con su absurdo humor, se convirtió en uno de los referentes teórico-plásticos a la hora de plantear cómo quería que fuese el vídeo. En una de sus entrevistas, **menciona cómo el humor es difícil de generar porque este vive en la espontaneidad** (Rosefeldt, J., 2016, párr. 16). Por lo que planteé un ritmo a seguir en el guión que permitiese la convivencia con la improvisación, buscando el humor en la combinación de las imágenes y el texto.



Rosefeldt, J. (2015). *Manifesto*.



Detalle de foto realizada para *Safari: animales nocturnos*.

Otro aspecto a destacar del audio son los sonidos de fondo del vídeo. No se limitan a acompañar la imagen sino que la invaden, la disputan y la desbordan. Así como en la relación entre vídeo y doblaje se produce un desfase intencionado, también en la dimensión sonora más ambiental se genera un tipo de disonancia que impregna el espacio. Goteos de agua, pasos descalzos, risas lejanas y murmullos apenas inteligibles flotan por la sala y construyen una atmósfera ambigua, a medio camino entre lo doméstico y lo inquietante. Estos sonidos están pensados para conquistar la sala y que el espectador no pueda evitar entrar en contacto con ellos, incluso cuando no los identifica claramente.



Acconci, V. (1972). *Seedbed*.

Este sonido ambiente actúa como un segundo cuerpo húmedo, invisible, insinuante. En este sentido, se puede pensar como una forma de acecho sensorial. Según Quignard, *“Oír es ser tocado a distancia. El ritmo está ligado a la vibración. Por eso la música vuelve involuntariamente íntimos unos cuerpos yuxtapuestos.”* (Quignard, P., 2012, p. 47). Hay una intención deliberada de envolver al público, no desde una frontalidad escénica, sino desde los bordes, desde los rincones.

Una referencia clave para pensar esta estrategia es Vito Acconci y su obra *Seedbed*, donde el artista, oculto bajo una rampa en la galería, se masturbaba mientras imaginaba escenas sexuales con los visitantes. El espectador, sin saberlo del todo, caminaba sobre un espacio de tensión latente. Aunque en mi obra no hay una pulsión sexual equivalente, sí existe una forma de acecho: el sonido como cuerpo oculto que susurra, observa, gotea y respira. Es un sonido que no acompaña, sino que se infiltra y convierte la sala en una especie de organismo vivo, en una ficción acústica que complementa la visual.

Así como el humor en la voz doblada funciona como espacio intermedio, el sonido de fondo abre otro umbral, más sensorial que narrativo. No busca decir algo, sino hacer sentir que hay algo más ocurriendo más allá de lo visible.



Detalle de foto realizada para *Safari: animales nocturnos*.

La estructura del vídeo no es lineal ni cerrada. Entre cada pregunta y respuesta, aparecen escenas que funcionan como fragmentos autónomos. En ellos, se muestran planos detalle de mi cuerpo en el acto de desvestirse. Estas transiciones no solo introducen ritmo y ayudan a ocultar la repetición del vídeo en bucle, sino que contienen en sí mismas una dramaturgia: el gesto de quitarse la ropa, reiterado pero nunca completado, introduce una expectativa que no llega a resolverse. Como una melodía que se tensa sin llegar a romperse. El vídeo busca trabajar con una forma visual de *edging*<sup>4</sup>, una acumulación que nunca llega al clímax. Es un proceso de desnudez sostenido, diferido, donde el cuerpo no se entrega del todo, sino que se expone por fragmentos. De esta manera —y casi sin quererlo— la entrevista que se había planteado como foco principal del vídeo se transforma en una interrupción de esas escenas íntimas, evoluciona a una especie de censura accidental.

El bucle es aquí también un dispositivo conceptual: al no haber un final ni un desenlace, el espectador queda atrapado en una espera constante. Cada vez que el vídeo se reinicia, lo hace sin revelar más, pero tampoco sin repetirse de forma idéntica, porque el desajuste entre gesto y voz, entre palabra y cuerpo, obliga a mirar de nuevo, a escuchar con atención, a dudar.

El espacio de proyección refuerza este planteamiento: una sala en penumbra, atravesada por un ritmo lento, insinuante, donde la percepción se desplaza. No se trata de contar algo, sino de sostener una atmósfera de apertura ambigua, donde el sentido se insinúa, se escurre y se recompone.



Fragmentos del vídeo realizado para *Safari: animales nocturnos*.

---

4. En el contexto sexual, se refiere a la práctica de controlar la excitación sexual para retrasar o evitar el orgasmo, llegando al borde del clímax pero sin cruzarlo.

## El papel como soporte

Las revistas autoeditadas que forman parte de este proyecto constituyen un dispositivo autónomo dentro del conjunto de la instalación, pero que a la vez la expande y la vuelve portátil. Concebidas como publicaciones de pequeño formato, cuentan con 20 páginas, 18 sin incluir la cubierta y contracubierta. Han sido elaboradas con una estética que remite deliberadamente al cuaderno de campo, el diario utilizado en mis expediciones.

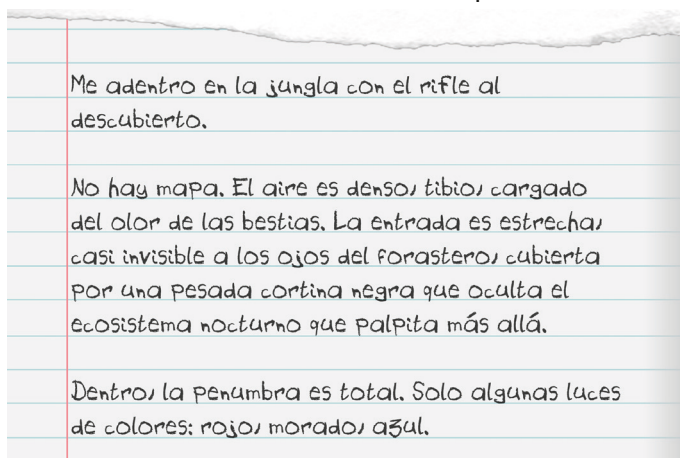
La cubierta está diseñada con una estética que remite deliberadamente al cuaderno de campo: el diario utilizado en mis expediciones. Estas páginas parecen usadas, manchada por el paso del tiempo y por rastros ambiguos —agua, sudor, semen— que sugieren una corporalidad insinuada, nunca explícita.

En su interior, el texto despliega un relato escrito desde mis experiencias en los espacios de *cruising*, aunque alejado del testimonio directo. Se opta por una voz literaria que alterna metáforas vinculadas a los safaris, la etnografía o la exploración naturalista; lo cual transforma lo sexual en terreno de observación, caza y desplazamiento. Esta estrategia narrativa genera una ambigüedad constante. El lector no siempre sabe si asiste a un encuentro erótico, a una expedición zoológica o a un diario íntimo. Este recurso está inspirado, en parte, por los manuales y guías de *cruising* y el lenguaje utilizado en ellos.

Un ejemplo de esto es la *Guía Avanzada para el Cruising*:

Los *Cruisers*<sup>5</sup> odian ser engatusados. Les gusta verse a sí mismos como los cazadores. Esto les brinda la oportunidad de mostrar su masculinidad agresiva. Quieren atravesar la jungla de la homosexualidad siendo los que buscan y escogen, y son confundidos si caen en la trampa de otro cazador y quedan como los tontos de la cantera. (Marshall, G., 1965, p. 27)

Las primeras y últimas páginas reproducen la textura de hojas rayadas, simulando las del clásico cuaderno escolar, de manera que el comienzo y final de la revista vuelven a acentuar la ficción documental presente en la lectura.



Detalle de la p. 2 de la revista realizada para *Safari: animales nocturnos*.

---

5. *Cruiser* se refiere, en este contexto, a la persona que transita espacios designados, llamados espacios de *cruising*, para buscar una conexión íntima, sexual o no, con un desconocido.

Visualmente, el relato se interrumpe e interrelaciona con fotografías de mi cuerpo, en las que aparezco semidesnudo o en ropa interior. Estas imágenes son intervenidas digitalmente y funcionan como una ventana a otras escenas: allí donde debería haber piel, aparecen fragmentos de pornografía, vislumbrados en el interior de mi silueta. No se muestra la acción de forma explícita, sino que esta se sugiere a través de una censura parcial, dada por la ropa o los bordes del cuerpo, generando una tensión entre lo que se oculta y lo que se deja ver.

Una referencia clave en la elaboración de esas imágenes es el trabajo del artista Michael Young, cuyas fotografías intervenidas abordan con crudeza y ambigüedad la representación del cuerpo masculino. En la serie *Hidden Glances*, Young sustituye partes del cuerpo con imágenes extraídas de la pornografía invitando al espectador a considerar cómo el porno puede ser usado para generar conversaciones sobre el cuerpo masculino, el proceso de “salir del armario” y los conflictos que muchos hombres gays han tenido que afrontar.

Esta estrategia ha sido reformulada en mi proyecto. Se sitúa en el terreno de lo sugerido, lo mediado y lo *voyeurístico*. Transforma el cuerpo en una herramienta de ambigüedad, en un juego visual de censura y apertura. La apropiación de este recurso busca trasladar la misma lógica del *edging* visual del vídeo realizado al soporte impreso.



Página 7 de la revista de Safari:  
*animales nocturnos.*



Young, M. (2022). *Purple Steps,*  
*December.*

El color rojo actúa como hilo conductor de toda la publicación. Aparece en la banda elástica de la cubierta, en los títulos, en los elementos gráficos, en los fondos de algunas imágenes y ahora en la memoria. Este rojo condensa múltiples sentidos. Es un color que insiste, que guía y que marca, no solo visualmente, sino también conceptualmente, el tono de la publicación. Como escribe Mary Hogan:

Es el color de la vida. Es la sangre, pasión, ira. Es el flujo menstrual y el postparto. Comienzos y violentos finales. El rojo es el color del amor. Corazones latientes y labios hambrientos. Rosas, San Valentines, cerezas. Rojo es el color de la vergüenza. Mejillas color carmín y sangre derramada. Corazones rotos, venas abiertas. Es el ardiente deseo de volver al blanco. (Hogan, M., 2008, p. 57)

Otro elemento destacable dentro de la estructura editorial de las revistas es la presencia de dos páginas que simulan carteles promocionales como los que suelen anunciar la visita de actores porno en los *sex clubs*<sup>6</sup>. Estas páginas, diseñadas con mimo y guiño irónico, imitan el lenguaje visual y verbal de esos anuncios: tipografías llamativas, nombres rimbombantes y el protagonismo del cuerpo. Sin embargo, lejos de reproducirlos sin más, los carteles aquí están intervenidos con humor. En lugar de prometer una noche con “Apolo Adri” o “Dante el salvaje”, el evento ficticio anuncia mi presencia como si yo mismo fuese una estrella del porno, caricaturizando el imaginario del deseo hipermasculino y desplazándolo hacia lo absurdo a través de un nombre que roza lo absurdo: “El Morito”. Aquí no puedo evitar volver a pensar en Benjamin Li, y sus fotografías, apropiándose de los lenguajes de su cultura e insertando su propia dosis de humor en ellos. Esta estrategia se alinea con el tono general del proyecto, donde el humor no funciona como distanciamiento, sino como espacio de conexión, dislocación y desarme simbólico.

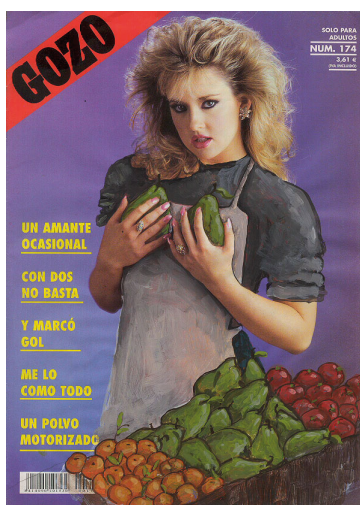
La inclusión de estos carteles no solo refuerza el carácter narrativo y editorial de la revista, sino que además introduce una reflexión sobre la performatividad del cuerpo y del deseo en estos espacios.



Cartel de evento para el local Exxtreme Cruising Club.



Cartel realizado para el proyecto Safari: animales nocturnos.



Por su parte, también me gustaría destacar a Paloma Blanco. La artista ha trabajado de forma persistente sobre el archivo, el cuerpo y el uso de lo editorial como formato expandido. En *Pornotapados*, su enfoque revela cómo el papel puede ser un espacio de enunciación para temas incómodos, especialmente ligados a lo íntimo y lo corporal. En su práctica, la revista no es solo un soporte, sino un dispositivo que encarna una forma de mirar, pensar y resistir.

Blanco, P. (2014). *Pornotapados*.

6. Los *sex club* o *swinger club* son establecimientos que organizan actividades relacionadas con el sexo donde los visitantes pueden mantener relaciones entre sí.

## El espacio como herramienta

El uso del espacio en esta obra es una parte esencial del dispositivo narrativo y emocional. Elegir el formato instalativo responde a una necesidad de cuerpo, de ambigüedad, de atmósfera, donde las imágenes, el sonido y el texto conviven en tensión afectando directamente al cuerpo del espectador. No se trata solo de mostrar, sino de hacer sentir; de crear un entorno envolvente que obligue a habitar la obra, no solo a observarla.

Durante mi trayectoria en la facultad, he aprendido que el espacio expositivo no es simplemente un contenedor neutral, un lugar donde se aloja la obra, sino una parte activa del proceso de significación. Una parte importante del planteamiento del proyecto recae en el modo de presentación. La obra se construye en relación con su emplazamiento, con el cuerpo del espectador que la recorre y con el contexto material, simbólico y afectivo que la rodea. El espacio se trata como un elemento más que el artista debe manipular no sólo para presentar, sino para producir sentido.

Esta concepción parte de un giro fenomenológico y relacional: la obra ya no es entendida como un objeto cerrado, sino como una experiencia que se activa en un lugar y en un tiempo determinados. La obra, por tanto, no es una sola, sino múltiple, ya que se reformula constantemente en función del cuándo y del dónde. Como señala Roni Horn, **hay una complejidad orgánica en la necesidad de exponer físicamente la obra, la cual se puede modular para crear distintos balances en su experiencia (Horn, R., 2022, 4m46s)**. Esta variabilidad refuerza la idea de espectador como coautor del significado, no como intérprete pasivo, sino como cuerpo que transita, observa, se detiene y se pierde.



Horn, R. (2022). *Vatnasafn/Library of Water*.

En su instalación *Vatnasafn/Library of Water* podemos apreciar esta importancia del espacio. Los pilares de agua repartidos por la sala conviven con la luz de ambiente que llega del exterior y condiciona el tránsito del espectador. El suelo de corcho incluye adjetivos que no son fácilmente traducibles de un idioma al otro, con lo que crea ciertas frases que a la hora de traducirlas generan intrigantes metáforas (por ejemplo, “persona borrascosa” o “cielo enfurruñado”). El clima ocurre dentro de este propio espacio además del exterior, está por todas partes e incluso dentro del propio espectador. En esta habitación se tiene una sensación palpable del suelo al pisar las palabras talladas en la goma y las columnas parecen flotar en el espacio llenas de agua, posicionando al espectador en un fuego cruzado donde se disparan asociaciones.

En esta línea, la instalación como formato se ha convertido en un medio para explorar las potencias del espacio. Más allá de la suma de objetos, la instalación configura una atmósfera, una arquitectura emocional o sensorial que orienta la experiencia. En el caso de *Safari: animales nocturnos* la penumbra, los sonidos y la disposición de los elementos operan como mecanismos estéticos y políticos, jugando con los lenguajes existentes tanto en los espacios de cruising como en las salas museísticas.

Muchos artistas han utilizado el espacio como herramienta para construir narrativas fragmentarias, afectivas o incluso incómodas. El espacio deviene entonces una especie de dramaturgia que articula el modo en que el cuerpo del espectador se relaciona con la obra. Autores como James Turrell entienden la percepción como una coreografía entre tiempo, cuerpo y lugar, donde ver es también habitar, y habitar es exponerse a ser transformado.

En ese sentido, como decía Horn, la configuración puede facilitar o impedir ciertas lecturas; puede convocar la proximidad o instaurar la distancia; puede invocar un clima de vigilancia, de intimidación o de complicidad. El modo en que el espectador se mueve, se posiciona, escucha o mira, forma parte inseparable de la obra. Así, el espacio no afecta al arte: lo modula y lo altera.

Este enfoque hace que el arte contemporáneo dialogue con arquitecturas sociales o emocionales más amplias. El espacio de la obra puede resonar con el cuarto oscuro, el museo, la capilla, el callejón o el dormitorio, no solo como referencias simbólicas, sino como afectos inscritos en la memoria colectiva.



Turrell, J. (2012). *See Colour*.



Turrell, J. (2011). *Amrta*.

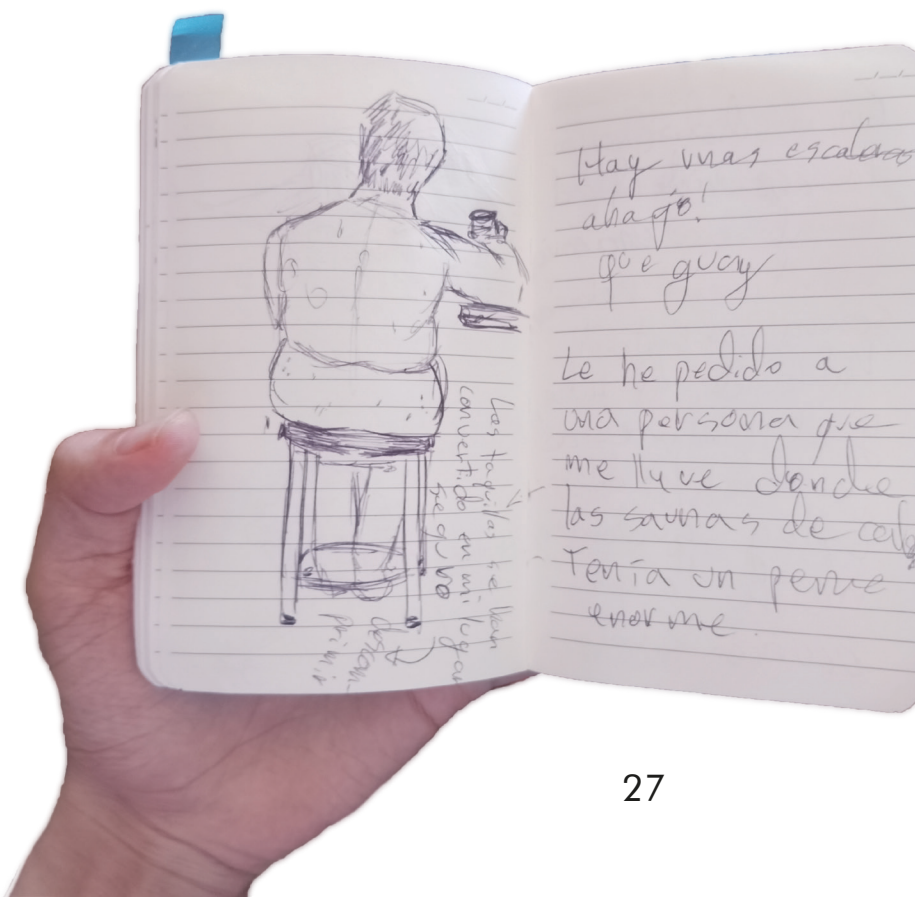


Pliego de la revista de *Safari: animales nocturnos*.

Esta instalación multimedia pretende transformar una habitación en un cuarto oscuro simbólico, evocando los locales de *cruising* de Torremolinos. El espacio se oscurece envuelto en penumbra y solo ciertos elementos están iluminados: las fotografías y el expositor. El propio James Turrell dice que **“la luz sabe cuándo la miramos [...] Tiene un comportamiento distinto cuando la miramos y cuando dejamos de hacerlo. De hecho, es alimento. Somos devoradores de luz”** (Turrell, J., 2013, 2m25s). Esta elección no busca únicamente dirigir la mirada, sino también evocar una atmósfera nocturna y clandestina que remite a los espacios reales donde ocurren los relatos expuestos, pero también a lo cinematográfico, a lo íntimo y a lo confinado. El espectador se convierte en un caminante furtivo. Alguien que se adentra en un terreno donde mirar siempre se expone.

La instalación de varios elementos (vídeo, audio, texto, objeto editorial, fotografías) responde a una voluntad de trabajar con múltiples capas de significación simultáneamente. Así como en la revista se cruzan el lenguaje del diario con el del cartel sexual, aquí se cruzan registros visuales y sonoros que nunca se acaban de reconciliar del todo, generando fricciones, contradicciones y desajustes. Esto es clave: la obra no se unifica, se mantiene abierta, resbaladiza y ambigua.

Uno de los núcleos de esta decisión formal es el deseo de quebrar el punto de vista único y la linealidad narrativa. Frente al consumo rápido y unívoco de las imágenes pornográficas o documentales, aquí se fuerza al espectador a una lectura corporal y espacial, donde hay que moverse, escuchar, volver atrás, detenerse, leer y mirar de cerca. Como Ursula Kroeber dijo: **“La escritura sobre sexo no es muy buena. Eso cuando no es pura pornografía. Describir el sexo en general es más aburrido que el béisbol”** (Kroeber, U., 2012, párr. 29). Trato de combatir ese aburrimiento en el proyecto propiciando una relación lenta, casi táctil, con la obra que activa el deseo, no como excitación, sino como tensión, como expectativa que no se resuelve.



Cuaderno utilizado en las visitas a locales de *cruising*.

# INVESTIGACIÓN TEÓRICA

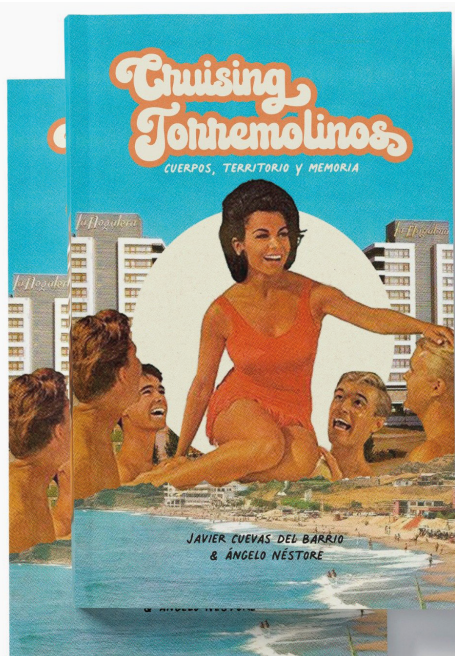
Esta investigación no parte de una única pregunta ni busca una respuesta cerrada, sino que se sitúa en una serie de tensiones. La obra que presento se construye desde una posición atravesada por la observación, el desplazamiento identitario y el juego con los códigos del archivo, el testimonio y la ficción. En ese cruce, el marco teórico funciona no como soporte ilustrativo, sino como una red conceptual que me permite habitar con mayor conciencia las estrategias formales y simbólicas del proyecto.

## La cartografía del deseo

El *cruising*, como práctica de encuentro sexual anónimo en espacios públicos o semiocultos, ha sido históricamente una forma de resistencia y expresión del deseo ante la represión política y social. Más allá de su asociación explícita con el sexo, el *cruising* configura una geografía afectiva: una red de lugares, recorridos, gestos y códigos silenciosos que producen sentido y comunidad al margen del orden normativo. No es solo una práctica física, sino también una forma de leer el espacio y, por extensión, de escribir sobre él.

*Safari: animales nocturnos* parte de esa premisa: observar como quien cartografía un territorio extraño, recogiendo impresiones, describiendo atmósferas y encuentros visuales. El título sugiere ese desplazamiento entre lo humano y lo animal, donde la figura del observador —no siempre deseante, pero sí interpelado— se convierte en receptor de gestos, códigos y tensiones. Como escribe Paul B. Preciado en *Pornotopía*, **la arquitectura del deseo está profundamente imbricada con las formas de poder y subjetividad. La distribución del deseo es también una distribución del espacio y de los cuerpos en el espacio.** (Preciado, B., 2020, pp. 15-29)

Este proyecto se inscribe en esa lógica de lo efímero, lo que pasa de noche y no deja rastro más que en la piel o en la mirada. Las notas recogidas en locales de *cruising* de Torremolinos no pretenden constituir un archivo objetivo, sino un atlas emocional —fragmentado, parcial, afectado— de lo que implica estar ahí sin “pertenecer del todo”. Como señala Georges Didi-Huberman:



La noción de instante absoluto es una abstracción, el tiempo cero. Y esa idea de que miramos todo de golpe, en un solo instante, que la mirada es puramente sincrónica como dices, es una idea típicamente modernista, es una idea falsa: la mirada es tiempo. (Didi-Huberman, G., 2016, párr. 34)

Por tanto, la construcción de este atlas no es fijar una verdad, sino dejar que las imágenes y los textos vibren en una constelación de relaciones posibles: símbolos dispersos que se unen fugazmente en la penumbra de la sala.

Cuevas J. Néstore, A. (2022). *Cruising Torremolinos*.

Por otra parte, el gesto de observar sin participar, o participar desde otra óptica, remite a los conceptos de desidentificación propuestos por José Esteban Muñoz. En *Disidentifications* (1999), Muñoz plantea que las identidades *queer*<sup>7</sup> no siempre operan desde el rechazo frontal o la asimilación normativa, sino desde un tercer lugar táctico: apropiándose críticamente de los códigos dominantes sin encajar del todo en ellos (Muñoz, J., 1999). En el caso de *Safari: animales nocturnos*, el asexual que observa el deseo desde una distancia afectiva entra en ese terreno ambiguo. No busca representar el deseo ajeno desde fuera, sino convivir con él, dejar que afecte y que genere una respuesta estética.

En esta cartografía, el deseo no se presenta de forma lineal, sino que es más bien un circuito, una deriva, un eco. Como se dice en *Diario del Ladrón*:

Los juegos eróticos revelan un mundo sin nombre el cual se ve descubierto por los lenguajes nocturnos de los amantes. Semejante lenguaje no se puede escribir. Es susurrado con voz ronca por la noche en el oído. Al amanecer se olvida. (Genet, J., 1949, p. 23)



Sesión de fotos para el proyecto *Safari: Animales Nocturnos*.

## Testimonio y archivo afectivo

En el marco del arte contemporáneo, el testimonio ha emergido como una herramienta central para abordar lo personal desde una perspectiva política, afectiva y crítica. Lejos de entender la autobiografía como un simple relato introspectivo, muchos artistas han recurrido al archivo íntimo como dispositivo para pensar las tensiones entre cuerpo, memoria, deseo y lenguaje. El archivo ya no se presenta como una institución de verdad, sino como una forma de reorganizar el tiempo y la subjetividad desde una posición situada.



Cartel realizado para *Safari: Animales Nocturnos*.

7. La palabra "queer" es un término amplio que engloba diversas identidades y orientaciones sexuales que no se ajustan a las normas sociales convencionales.

El uso del archivo afectivo introduce en el espacio expositivo una voz que no es neutral ni objetiva, sino marcada por el cuerpo, por la experiencia, por lo no resuelto. Giorgio Agamben señala que **el testigo es aquel que habla desde la imposibilidad de decir completamente; es el que habla cuando el lenguaje falla** (Agamben, G., 2014). Esta noción es clave para entender cómo, en muchas prácticas artísticas, el testimonio no busca representar lo vivido con precisión, sino crear un espacio donde lo no dicho, lo ambiguo o lo velado pueda sostenerse.



Goldin, S. (1979-1996). *The Ballad of Sexual Dependency*.

La obra de artistas como Sophie Calle o Sean Landers ofrecen ejemplos paradigmáticos del archivo íntimo como estrategia estética. En ellos, la intimidad no es una confesión, sino una forma de insubordinación afectiva: compartir lo personal se convierte en una manera de resistir al borrado, al estigma, a la deshumanización. En *The Ballad of Sexual Dependency* de Nan Goldin, las imágenes funcionan como fragmentos de una vida marcada por la adicción, la violencia, la ternura y la pérdida, donde el archivo no organiza sino que expone las grietas de lo vivido. En una de sus entrevistas explica:

**A mí no me preocupaba la buena fotografía, lo que me importaba era la total honestidad. Y no es algo que puedas tratar de hacer, tiene que ver con hacer fotografías para poder seguir viva y creo que todo artista tiene que crear para poder vivir. Siempre que he tenido que enfrentarme a algo que me asustaba o me resultaba traumático, hacer fotos ha sido mi forma de sobrevivir.** (Goldin, N., 2018, párr. 24)

Opino que el testimonio en el arte contemporáneo ha sido reconfigurado por los movimientos *queer*, transfeministas y decoloniales. Autores como Paul B. Preciado, Ann Cvetkovich o Saidiya Hartman insisten en la dimensión política de los archivos emocionales, especialmente cuando documentan vivencias no normativas, precarizadas o históricamente silenciadas. Cvetkovich (2020) propone el concepto de ‘archivo del sentimiento’ para referirse a aquellas prácticas culturales que conservan afectos, traumas o memorias *queer* más allá de los canales oficiales del saber. Este tipo de archivo —parcial, fragmentario, incluso ficcionalizado— no tiene por objetivo restaurar la verdad, sino hacer visible lo que el relato dominante excluye.

En muchos casos, el archivo íntimo se articula con el cuerpo, que se convierte tanto en superficie de inscripción como en soporte de enunciación. El cuerpo aparece como archivo vivo, como testigo de sí mismo. En ese sentido, prácticas como el performance, el vídeo autobiográfico o la instalación sonora son formas de testimonio desde la fisicidad y la presencia. El cuerpo no solo muestra, sino que escribe. La piel, la voz, la respiración o la herida son también formas de “escritura”.

El testimonio en el arte se convierte así en una forma de archivo expandido, que involucra al espectador, lo interpela y lo invita a posicionarse frente a lo que ve y escucha.

## La intimidad como recurso artístico

En las últimas décadas, la intimidad ha dejado de entenderse como un espacio cerrado de lo privado, o lo emocionalmente profundo, para convertirse en un terreno político, estético y afectivo donde se negocian formas de exposición, deseo y poder. Ya no se trata únicamente de preservar lo íntimo, sino de cuestionar cómo se construye, se representa y se consume en los lenguajes visuales contemporáneos.

Como plantea Lauren Berlant, la intimidad no es un lugar seguro ni inherentemente verdadero, sino una “zona de contacto” en la que se negocian afectos, cuerpos y discursos. En su texto *Intimacy: A Special Issue*, la autora expone que **la intimidad se presenta como una promesa de proximidad emocional, pero que esa promesa es constantemente moldeada por normas culturales, estructuras de género, condiciones materiales y lenguajes afectivos (Berlant, L., 1998, pp. 284-286)**. Así, la intimidad no es una esencia que se revela, sino un proceso que se escenifica, una construcción situada y mediatizada.

Desde su teoría de la performatividad<sup>8</sup>, Judith Butler (1990), **permite pensar lo íntimo no como una identidad fija, sino como un acto reiterado y regulado, donde el cuerpo y el deseo se constituyen en relación con lo público**. La intimidad no escapa a lo político. Se construye desde convenciones narrativas, gestos codificados y expectativas colectivas. La intimidad, así entendida, no escapa a los regímenes de visibilidad, ni a las expectativas del espectador o del aparato artístico que la presenta. Mostrar lo íntimo —o sugerirlo— no es tanto un acto de sinceridad como un acto de montaje.

Desde el arte contemporáneo, la intimidad ha sido abordada como una forma de interrogación más que de revelación. Artistas como Sophie Calle, Nan Goldin o Carlos Aire han problematizado la tensión entre lo íntimo y lo público, explorando los límites entre la experiencia personal y su puesta en escena. Estos trabajos evidencian cómo lo íntimo puede ser una estrategia estética, una construcción narrativa y una herramienta crítica.



Prueba realizada para la revista de Safari: *Animales Nocturnos*.

---

8. La “performatividad de género” es un término acuñado por la filósofa feminista posestructuralista Judith Butler en su libro de 1990 *El género en disputa*.

Otro ejemplo que trabaja con la intimidad desde un ángulo más incómodo y provocador es Juan Carlos Martínez, cuya serie *Archivo secreto* (2002) recoge fotografías tomadas sin permiso a hombres jóvenes en momentos de vulnerabilidad —en plena borrachera, dormidos, o en situaciones que podrían entenderse como privadas. Lo que subyace no es solo una crítica a las construcciones de masculinidad, sino una exploración de la tensión entre deseo, poder y representación. La mirada del artista erotiza lo que socialmente se asocia a lo viril o inconsciente, desactivando su potencia con una estética silenciosa, casi documental. En esa apropiación no consentida hay un cuestionamiento deliberado de las dinámicas del voyeurismo y del archivo como forma de control.

La pregunta ya no es qué tan íntimo es algo, sino cómo se produce esa intimidad, qué fuerzas lo configuran, qué relaciones activa el a quién convoca o excluye.

En *Safari: animales nocturnos*, la intimidad no aparece como un acto sexual sino como la posibilidad de estar presente sin intervenir, de mirar sin participar. Mi cuerpo, mis textos (y mi voz) se ponen al servicio de una experiencia en la que lo íntimo se vuelve extraño en lugar de una confesión. La instalación no revela secretos, pero los insinúa. No entrega certezas, pero se construye a partir de la duda.

Pretendo al espectador en una posición incómoda, empujándolo a negociar su propia relación con la intimidad ajena. ¿Qué nos atrae de lo que debería estar oculto?



Martínez, C. (2002).  
The Journey Continues.

Todo cuerpo sumergido en la sombra, en una sombra de la que no sale, es un cuerpo invisible. Pongámoslo a la luz y se hará visible, sin duda, pero no por ello dejará de proyectar una sombra en algún lugar: su sombra, su parte de misterio. En todos los casos sombra, poder omnipresente de la sombra, ese suplemento intangible de oscuridad al que se enfrenta toda visibilidad en algún momento. Hablando en términos antropológicos o psíquicos, la sombra es un fantasma, un miedo visual que emana de los cuerpos, los pone en peligro o nos pone en peligro a quienes los miramos.

Los niños tienen miedo de la sombra y por eso juegan con ella. Los adultos hacen lo que pueden para lidiar con la sombra del miedo y, por consiguiente, también intentan jugar con ella. (Didi-Huberman, G., 2008, p. 281)

## La literatura como expresión artística

El uso del texto en las artes visuales ha sido históricamente un punto de fricción y convergencia entre distintos lenguajes expresivos. Si bien tradicionalmente se ha diferenciado la literatura —centrada en el lenguaje verbal— de las artes

visuales —orientadas al lenguaje icónico o material—, las fronteras entre ambas se han desdibujado progresivamente desde las vanguardias hasta las prácticas contemporáneas. Esta convergencia no solo ocurre a nivel formal, sino también en términos conceptuales y comunicativos: ambos lenguajes configuran formas de construcción de sentido y, por tanto, de representación de la experiencia humana.

Desde una perspectiva semiótica, ambas disciplinas operan mediante sistemas de signos que establecen un contrato comunicativo con el espectador o lector. El texto no es solo un contenedor de significados, sino un tejido de citas, un entrelazamiento de voces. Este enfoque permite abordar el texto en el arte no como acompañamiento ni traducción de lo visual, sino como una forma autónoma de producción estética y de documentación social o política.

En este contexto, la inclusión del texto en obras visuales puede cumplir una función documental, narrativa, testimonial o incluso crítica. El texto funciona como índice, es decir, como una huella o resto que remite a una experiencia fuera de la imagen, pero que, a su vez, es inseparable del dispositivo artístico que la pone en juego. Se trata de una textualidad que no necesariamente informa, sino que tensiona, desplaza o pone en crisis la imagen.

Esta lógica también puede rastrearse en la idea de figura retórica, como vínculo entre el estilo literario y el estilo visual. Si la metáfora, la elipsis o la anáfora son recursos para intensificar o desplazar el sentido de un texto, también lo son —por analogía— procedimientos visuales como el encuadre, la repetición, el montaje o el uso del silencio (visual o sonoro). En ambos casos, se trata de generar una marca autoral, un gesto estético que condensa el deseo, la subjetividad y la poética del artista.



Holzer, J. (1985). *Survival*.

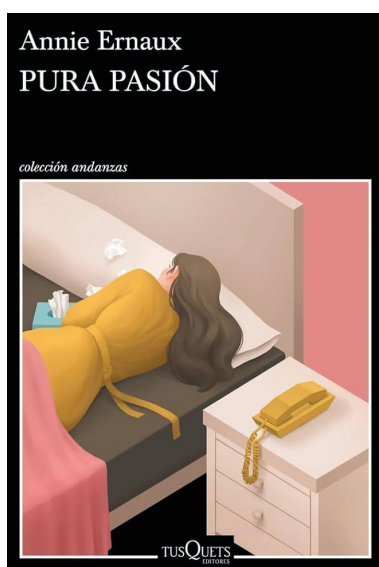
Algunos autores han trabajado explícitamente con la materialidad del texto, explorando su dimensión táctil, escultórica o instalativa. En sus obras, la palabra deja de ser únicamente un vehículo semántico para convertirse en forma visual y corporal, estableciendo un puente entre lectura y contemplación. De forma paralela, una genealogía conceptual que incluye a Jenny Holzer o Barbara Kruger ha puesto en primer plano el poder político del lenguaje escrito en el espacio expositivo como forma de denuncia o de apropiación crítica.

El texto en el arte visual no es simplemente un añadido explicativo o poético, sino una estrategia de producción de conocimiento y de interpelación estética. Cuando se inscribe en el registro documental, su eficacia no radica únicamente en su capacidad para dar cuenta de la realidad, sino en su potencial para construirla, desplazarla o cuestionarla.

Por otro lado, la escritura siempre ha sido una herramienta ambigua en su relación con la intimidad. A diferencia de lo visual, que expone de forma directa, el lenguaje escrito convoca, sugiere, insinúa. En la literatura erótica, esta ambigüedad se convierte en su principal potencia: más que mostrar cuerpos, los imagina; más que describir actos sexuales, los enmarca dentro de un juego entre lector, texto y deseo. El texto erótico no necesita necesariamente de lo explícito. La escritura erótica se sitúa del lado del goce.



Ernaux, A. (2000). Portada de *El Acontecimiento*.



Ernaux, A. (1993). Portada de *Pura Pasión*.

Esta capacidad del texto para construir lo íntimo y lo sexual sin necesidad de mostrarlo, convierte a la escritura en una tecnología de la intimidad. Tal como lo explora Annie Ernaux en obras como *El acontecimiento* o *Pura pasión*, la escritura permite revisar, exponer y ficcionalizar experiencias privadas que, al ser articuladas en primera persona, no buscan solo la confesión sino también la conexión con un lector situado. El yo escrito no es transparente, sino una máscara que articula deseo, miedo, exposición y poder.

En el ámbito de la literatura erótica, particularmente la escrita por mujeres o autores queer, se da una reapropiación del lenguaje como espacio de agencia. Escritoras como Catherine Millet o Virginie Despentes desplazan el foco del acto sexual al sujeto deseante y utilizan el texto como una herramienta de exploración de los límites del cuerpo, el consentimiento, el dolor y el poder. El texto se convierte aquí en una forma de reinscribir la experiencia íntima desde una subjetividad activa, donde el lenguaje no adorna ni censura, sino que construye otras formas de visibilidad. En las palabras de Marguerite Duras: **“el deseo es una actividad latente y en eso se parece a la escritura: se desea como se escribe, siempre”** (Duras, M., 1986, párr. 4)

En términos artísticos, esta tradición encuentra resonancia en prácticas contemporáneas que recurren al texto —ya sea manuscrito, impreso o hablado— como forma de mediación entre lo íntimo y lo sexual. A menudo, se incorporan recursos poéticos, diarios falsos, escritura automática o fragmentaria, que permiten que el lenguaje funcione como superficie de deseo, pero también como campo de tensión entre lo que se puede nombrar y lo que se resiste a la palabra.

# CONCLUSIONES

Para mí, *Safari: animales nocturnos* ha sido mucho más que “el proyecto de Trabajo de Fin de Grado”. Ha sido una oportunidad para mirarme desde otro lugar y ensayar formas nuevas de estar en el mundo, especialmente en relación con el deseo, el cuerpo, y la pertenencia.

Desde el inicio supe que no era un trabajo fácil —ni cómodo— para mí: estaba entrando en un territorio que no era del todo mío, pero que me provocaba una mezcla intensa de curiosidad, respeto y extrañamiento. Y ha sido precisamente ese extrañamiento el que ha guiado todo el proceso, como ocurría con el protagonista de *Sin noticias de Gurb* tras aterrizar en Sardañola.

Siempre se piensa mejor con el estómago lleno, dicen los que tienen estómago.  
(Mendoza, E., 1990, párr. 10)

Este proyecto me ha otorgado marco donde explorar mi asexualidad no como ausencia, sino como una forma legítima y activa de posicionarse frente a lo sexual. Entendí que no tenía que forzarme a encajar, ni adoptar códigos que no me pertenecen para poder hablar de ellos. Mi mirada, aunque distinta, también es válida. *Safari: Animales Nocturnos* no se construye desde el deseo de participar, sino desde el deseo de comprender; y esa comprensión nace de la escucha y de la observación atenta.

Durante el proceso me he atrevido a usar mi cuerpo de forma explícita. No solo tenía que desnudarme frente a desconocidos durante mis visitas a Torremolinos, sino que aparece también en la obra final como materia artística. Me he tenido que enfrentar al pudor, a la vulnerabilidad de exponerme —no solo corporalmente, sino emocionalmente—, y creo que eso me ha llevado a tener una relación más libre con la imagen. He usado el humor, la edición, el disfraz, y el juego como estrategias para protegerme, pero también para permitirme decir algo más a través de ellas.

He comprobado que el humor no neutraliza el contenido crítico; lo afila. Que se puede hablar de sexo con ternura, y que lo íntimo no siempre tiene que ser solemne para ser profundo. Como dice Grant Morrison (2009), “si vas a hacer algo relacionado con el sexo, debería ser cuanto menos genuinamente perverso” (párr. 2).

El proyecto también ha sido un ejercicio de honestidad. Tuve que hacerme preguntas incómodas: ¿por qué me atraen estos espacios si no participo en ellos? ¿Qué lugar ocupo al mirar, al grabar, al escribir? ¿Hasta qué punto puedo recolectar experiencias ajenas sin apropiármelas? Estas preguntas me han acompañado en todo momento y me obligaron a habitar una posición frágil y permeable, donde el límite entre lo que era estar “dentro” o “fuera” de esa cultura se desdibujaba constantemente. Pero en lugar de intentar resolver esas tensiones, las he acogido como parte del lenguaje de la obra.

Quizás ese ha sido uno de los aprendizajes más importantes: que la duda, el conflicto, el no saber del todo, pueden ser lugares fértiles desde los que crear.

Este proyecto también me ha ayudado a consolidar una forma de trabajo propia a través de lo híbrido —impuro incluso— cruzando lenguajes y disciplinas. He afianzado mi interés por la literatura, la cual siempre ha sido uno de mis intereses personales, pero siempre me había costado integrar en mis obras artísticas. También he aprendido a confiar en mi intuición, a permitirme jugar, a no tener que justificarlo todo desde lo racional. Y, sobre todo, he comprobado que puedo hablar desde mi propia rareza: mi forma de mirar, de estar, de no participar.

Mirando hacia atrás, siento que *Safari: Animales Nocturnos* ha sido también una forma de atender a mis necesidades. De generar un espacio donde explorar mis propias cuestiones sin sentirme fuera de lugar. De reivindicar la observación como forma legítima de presencia. Y de confirmar que hay muchas maneras de habitar la sexualidad, el arte, y la intimidad. Algunas más visibles, otras más discretas. La mía, quizás, está llena de rodeos, de distancia. Pero también de atención, de presencia y de deseo de entender.



Contracubierta de la revista hecha para  
*Safari: Animales Nocturnos*.

# PRESUPUESTO

Cuaderno A5 de tapa dura	23,95€
Paquete de 3 bolígrafos Bic	1,56€
Paquete de 125 folios de impresora A2 80 g	39,80€
Paquete de 500 folios de impresora A4 80g	8,18€
Tablero de madera	12,49€
Sierra de calar	23,99€
Rollo de film PVC	3,50€
Grapadora manual	12,29€
Paquete de grapas tipo A	3,95€
Taladro	29,49€
Surtido de 20 tornillos	1,22€

Cámara de fotos Canon EOS 1300D	417,78€
Software Adobe (InDesign y Photoshop)	235,92€
Software Davinci	295€

Pruebas de impresión en copistería	16,20€
Impresiones finales	79,50€

TOTAL	1.215,50€
-------	-----------

# CRONOGRAMA

	2024 Oct	2024 Nov	2024 Dic	2025 Ene	2025 Feb	2025 Mar	2025 Abr	2025 May	2025 Jun	2025 Jul	
Investigación teórica	■	■	■	■	■	■	■	■	■		
Investigación plástica		■	■	■	■	■	■	■	■		
Recopilación de relatos		■	■	■	■	■	■	■			
Producción de la obra					■	■	■	■	■	■	
Memoria								■	■	■	
Presentación										■	

# REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agamben, G. (s.f.) *Giorgio Agamben: Metrópolis*. Ficción de la razón. <https://ficcionalarazon.org/2014/11/24/metropolis-una-conferencia-de-giorgio-agamben/> (Recuperado: 1 de Julio de 2025).
- Agamben, G. (22 de abril de 2021). *La dificultad de leer*. Por Giorgio Agamben. En el margen. <https://enelmargen.com/2021/04/22/la-dificultad-de-leer-por-giorgio-agamben/> (Recuperado: 12 de junio de 2025)
- Alonso, L., y Rodríguez, C. (2006). *Roland Barthes y el Análisis del Discurso*. EMPIRIA.
- Anton, J. (28 de octubre de 2012). "La ciencia ficción es una gran metáfora de la vida". El País. [https://elpais.com/cultura/2012/10/26/actualidad/1351249058\\_818270.html](https://elpais.com/cultura/2012/10/26/actualidad/1351249058_818270.html) (Recuperado: 1 de Julio de 2025).
- Barceló, A. (s.f). *Roland Barthes, el texto y el poder*. PerDebate. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2216537.pdf> (Recuperado: 16 de Junio de 2025).
- Barthes, R. (1968). *La muerte del autor*. Manteia
- Berlant, L. (2009) *Intimacy: A Special Issue*. Chicago Journals.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. Routledge.
- Calle, S., y Shephard, G. (Dirección). (1996). *No Sex Last Night*. [Película].
- Cuevas del Barrio, J., y Néstore, A. (9 de febrero de 2022). *Cruising Torremolinos. Cuerpos, territorio y memoria*. Tirant Lo Blanch.
- Cvetkovitch, A. (2003). *Un Archivo de Sentimientos - Trauma, Sexualidad y Culturas Públicas Lesbianas*. Ediciones Bellaterra.
- Didi-Huberman, G. (2008). El gesto fantasma. *Acto*, (4), 280-291.
- Dolar, M. (2007). *Una voz y nada más*. Buenos Aires: Manantial.
- Díaz, Y. (2023). *Todo retrato es pornográfico*. EXIT.

- Ernaux, A. (1993). *Pura Pasión*. Tusquets.
- Ernaux, A. (2000). *El Acontecimiento*. Tusquets.
- Ferris, T., y Gaiman, N. [The Tim Ferris Show] (28 de marzo de 2019). *Neil Gaiman — The Interview I've Waited 20 Years To Do* [Archivo de vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=iHPKTby9z6o>
- Giolla Leíth, C., y Ruf, B. (2004). *Interview with Sean Landers*. Kunsthalle. <http://www.seanlanders.net/attachment/en/562161b36aa72c284fa9bb66/Press/569e787e59a837d84a747b7a>
- Hutchinson J, y Paolucci J. (2005). *The Atlantic Monthly*. Cornell University.
- Horn, R. [Bourse de Commerce] (29 de junio de 2022). *L'interview de Roni Horn*. [Archivo de vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=2ydTUnNq768>
- Horn, R., y Menorca, W. (2014). *EXHIBITION LEARNING NOTES: RONI HORN*. Hauser & Wirth.
- Julavits, H. (18 de mayo de 2014). *Sophie Calle*. Interview Magazine. <https://www.interviewmagazine.com/art/sophie-calle-1> (Recuperado: 18 de junio de 2025)
- Landers, S. (Mayo de 2004). Sean Landers. *Frieze*, (83), 108.
- London, B. (2021). *Video/Art: The First Fifty Years*. Phaidon Press.
- Marshall, G. (1965). *Guide to Cruising*. Guild Book.
- Mary, H. 2008. *Pretty Face*. HarperTeen.
- Marzo, J., y Ribalta, J. (7 de mayo de 1994). ENTREVISTA a Barbara Kruger, que expone en "Dominipúblic". *La Vanguardia*.
- Mendoza, E. (2014). *Sin noticias de Gurb*. Grupo Planeta.
- Muñoz, J. (1999). *Disidentifications*. Minesota.
- Néstore, A. (2017). *Actos Impuros*. Hiperión.

- Ors, J. (13 de julio de 2024). *Eduardo Mendoza: “Los anglosajones aprendieron el humor del Quijote”*. Zenda. <https://www.zendalibros.com/eduardo-mendoza-los-anglosajones-aprendieron-el-humor-de-el-quiote/> (Recuperado: 20 de junio de 2025)
- Popova, M. (s.f.). *Neil Gaiman’s Advice to Aspiring Writers*. The Marginalian. <https://www.themarginalian.org/index.php/2013/09/11/neil-gaiman-advice-to-writers/> (Recuperado: 23 de junio de 2025)
- Preciado, B. (2010). *Pornotopia*. Anagrama. <https://libroschorcha.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/06/pornotopia-beatriz-preciado.pdf>
- Quignard, P. (2012). *El odio a la música*. MadHatter
- Torres, P. (18 de marzo de 2015). *Sophie Calle: «Mi trabajo no tiene nada que ver con la intimidad»*. ABC Cultural. <https://www.abc.es/cultura/cultural/20150318/abci-entrevista-sophie-calle-201503161215.html> (Recuperado: 4 de junio de 2025)
- Turrell, J. [Peacefulness] (5 de diciembre de 2013). *Artist James Turrell speaks about Light*. [Archivo de vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=k0TTtAqv2OI>
- Tutton, S., Paton, J., y Rial-Schies, I. (2016). *MANIFESTO de Julian Rosefeldt*. <https://proa.org/esp/exhibicion-proa-manifesto-de-julian-rosenfeldt-textos.php> (Recuperado: 26 de junio de 2025)
- Weiss, J. (2025). *Mel Bochner (1940–2025)*. Artforum. <https://www.artforum.com/features/mel-bochner-reflection-jeffrey-weiss-1234729863/> (Recuperado: 20 de junio de 2025)

# ANEXO

## Fichas técnicas



**Título:** *Escribiendo de Costado.*

**Técnica:** 6 impresiones en papel y fotografía digital.

**Medidas:** 420 x 594 milímetros.

**Enlace para la lectura digital:**

[https://drive.google.com/file/d/1lrUN3eT5jnK17lw4ZjY1eeBo\\_H4ofBx/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1lrUN3eT5jnK17lw4ZjY1eeBo_H4ofBx/view?usp=sharing)

### Descripción:

Relatos de mi experiencia en las distintas expediciones a locales de *cruising* en torremolinos, encabezados por imágenes de mi cuerpo. Las piezas están pensadas para su lectura en físico, pero se incluye un enlace para facilitar la previsualización de las piezas.



Llego a las taquillas con prisa. Tengo ganas de orinar, pero primero he de cambiarme. Es en estos momentos en los que siento que me sobran capas de vestimenta.

Jersey, camiseta y pantalón fuera. Me dispongo a quitarme la ropa interior y es entonces cuando veo a un individuo observándome en las taquillas. Es descarado pero, sabiendo el contexto del lugar en el que me encuentro, tampoco me sorprende. Me doy cuenta de que me da vergüenza bajarme los calzones mientras me observan, así que me lio la toalla alrededor de la cintura para poder quitármelos sin pudor. No obstante, mis dedos no llegan a alcanzar, por debajo de la toalla, el contorno de mi ropa interior para tirar de ella, así que decido inclinarme para llegar mejor. Lo único que consigo es apretar más la vejiga. Vuelvo a intentarlo una vez más y noto cómo casi me cedan los músculos que controlan la uretra. Me giro para mirar a la salida, impaciente por encontrar un baño, y es entonces cuando me percató de que el *voyeur* ya se había marchado. Inmediatamente tiro la toalla a un banquillo y me arranco la ropa interior como puedo antes de volver a atarme la toalla, con cuidado de no apretar más la vejiga.

Estoy frente al baño. No dentro, fuera. Hay un cartel en la puerta que explica que está siendo renovado, acompañado de una flecha que señala vagamente en la dirección de un supuesto segundo baño. Sigo la señal tan solo para acabar perdiéndome en un laberinto de pasillos oscuros. Tengo que mear. Camino aprisa, esquivando personas mientras sus manos me soban, y rezando que si me manosean que al menos no sea sobre la vejiga.

Por fin, vuelvo a encontrar el cartelito del baño, esta vez señalando a una puerta. Estoy dentro. Suelo y paredes cubiertos de azulejos blancos e impolutos. Cuatro cubículos en una pared, en la opuesta dos orinales intercalados entre tres lavamanos. Me decido por el último cubículo. Mientras orino me percató de la extraña mancha en el interior de la puerta. Se trata de una marca con la vaga forma de una mano. Me pregunto si se trata de la erosión y el sudor continuamente plasmados en el mismo lugar. De ser así, ¿cuántas veces han tenido que apoyar la mano para que la marca se formase? ¿Cuántas personas distintas se han apoyado en ese mismo lugar?

Vacíó la vejiga y procedo a lavarme las manos. Hay un hombre frente al orinal, justo a mi derecha. No puedo evitar examinarlo con la mirada, empezando por los pies. Lleva chancas negras, y un lunar en el tobillo. Vello negro y rizado crece por sus gemelos y asciende por el resto de su cuerpo. Lo sigo con la mirada y acabo en su pélvis. No lleva la toalla puesta, le cuelga de un hombro

mientras una de sus manos agarra su pene y la otra descansa apoyada sobre la cadera. No esta orinando. Avergonzado, abandono la exámen y desvío la mirada al frente, encontrándome de forma repentina con mi reflejo. Tengo el pelo desaliñado, un ligero rubor y una mueca de pudor. Asomando tras mi reflejo, hay algo más, un quinto hueco en la pared, estrecho y oscuro, justo a la derecha del cubículo que acabo de utilizar. Me asomo y veo que se trata de un pasillo que avanza algo más de un metro antes de girar hacia la derecha. Antes de llegar al giro, me encuentro con un póster de un señor desnudo y de espaldas con una alcachofa de la ducha mojóndose el trasero, mirando al espectador por encima de su hombro y con el dedo frente a los labios mientras gesticula silencio. Una flecha bajo el póster señala hacia el interior del pasillo. Una parte de mí quiere explorarlo, otra siente que es demasiado pronto para descubrir lo que sea que implique aquella imagen de un señor pidiendo silencio mientras lava su trasero. Finalmente decido que lo mejor será explorar primero el resto del local.

Me meto en una sauna. Me sorprende que no haya nadie. A mi izquierda hay una puerta de cristal, y el interior completamente oscuro del que escapa algún que otro gemido. Un hombre con prominente barriga entra en la sauna, lo saludo, se sienta a mi vera y comienza a tocarse el pene. Tras un rato, gesticula con la cabeza haciendo señas a aquella puerta oscura. Le niego con la cabeza y este se levanta y se adentra a solas en esa lóbrega habitación. Empiezo a sospechar que esta zona tiene prohibidas las relaciones sexuales y para eso está la contigua, oscura y decorada con jadeos y gemidos. Decido aprovechar este lugar y descansar un rato. Se trata de una grada de madera de tres pisos, los cuales sirven de asiento. El lugar huele muy fuerte a colonia con matices amaderados y resinosos. Se me hace insostenible. Acabo usando la toalla para taparme la nariz y la boca. El ambiente está cargado de un ligero vaho y hace una calor que me recuerda a un día de terral bajo el sol. No lo soporto más. Salgo por la puerta a la vez que un señor entra y le digo que hace mucho calor ahí dentro. El señor me contesta que si «acaso no es lo normal en una sauna».

Avanzo hasta encontrarme con un *jacuzzi*. Está hasta arriba de ocupantes, todos riendo y charlando. Se me hace incómodo quedarme observando y tampoco hay espacio suficiente para mí por lo que continuo con mi recorrido.

Veo a un hombre completamente empapado y algo enrojecido y no puedo evitar imaginarme que lo han cocido vivo cual gamba. Observo la habitación de la que ha salido. Una puerta de cristal translúcida da a una diminuta sala. Una segunda puerta retiene

una enorme neblina que empaña su cristal. Esta disposición de puertas me recuerda a las esclusas de aire en los submarinos o estaciones marinas; en este caso, es para mantener dentro de la sala todo ese vapor de agua. Curioso por lo que se esconde tras la niebla abro la primera puerta. Desde esta sala sigo sin ver nada, pero se percibe el calor que emite el interior. Abro la segunda puerta y noto el aire cargado de agua. El vapor se me pega como una camiseta mojada y siento un calor semejante al de la sauna. Y, lo peor de todo, sigo sin ver nada ni a nadie. Intento maniobrar buscando una pared. Aprovechando la superficie como guía, voy avanzando. Arrastro los dedos por los azulejos —al menos, tienen textura de azulejo— mientras que a mi alrededor se escucha algún que otro jadeo. Aminoró la velocidad y extendo la mano libre para evitar darme de bruces con alguna persona. Sigo caminando hasta que por fin encuentro una puerta. He vuelto a salir por el mismo sitio. Me apoyo en la pared unos segundos para coger aire y no puedo evitar pensar que a mi también me han cocido vivo cual gamba.

Tras darme una vuelta, pruebo suerte de nuevo con el *jacuzzi*. Esta vez tan solo hay dos personas. La pareja se hace masajes mientras charlan en voz baja. Me dedican una sonrisa. Me parecen adorables. Mucho más cómodo con este ambiente, dejo mi toalla en un banquillo y me adentro en las cálidas aguas. Se está bien, y la conversación ajena en voz baja logra relajar mis nervios. Es en este momento cuando me doy cuenta de que no sé qué se hace en un *jacuzzi*. ¿Dónde pongo las manos? Las burbujas o me hacen flotar o se me meten por la entrepierna hasta que deciden si ascender por mis huevos o por la raja del culo. El flujo de burbujas empuja mi cuerpo y tengo que presionar mis pies contra el suelo para mantener la posición. Un chico joven entra en el *jacuzzi*, me sonríe y trata de sentarse delante de mí. Me resbalo y mi cuerpo flota cual estrella de mar, mostrando mis genitales a los tres integrantes. El chico empuja mis pies hacia el fondo y me ayuda a sentarme de nuevo. Me dice algo, pero no consigo escucharlo. La vergüenza no me deja ni dedicarle una mirada. Les pido disculpas y salgo del *jacuzzi* torpemente. Me quiero ir a mi casa.

Huyo hacia las duchas para quitarme el cloro de encima y con suerte la vergüenza. Hay varias personas duchándose a mi vera, pero por alguna razón no me genera pudor que me observen desnudo, no como en el incidente anterior. ¿Se trata de una cuestión de control? En las duchas yo elijo desnudarme, me expongo voluntariamente; en el *jacuzzi* fue un desliz lo que me expuso sin mi consentimiento. El envoltorio de un preservativo llama mi atención. Está tirado en el suelo y despojado de su contenido.



Es un día nublado. No sé si es la temperatura o los nervios, pero siento un escalofrío antes de entrar al local. Inmediatamente me recibe con una sonrisa un hombre joven. Me pide mi número de pie y me trae un par de chanclas y una toalla. Me comenta que hoy hay un descuento para gente joven entre 18 y 25 años. Intento disimular la crisis que me produce la idea de que este sea mi último año siendo "joven".

Los probadores son gigantescos. No sé cuántas personas se podrían acomodar, pero seguramente sean muchas. Llego a mi taquilla —son de dos pisos— y me agacho para dejar mis pertenencias. El suelo está impoluto. Grandes baldosas cerámicas anaranjadas se enmarcan por juntas blancas. Alguien me toca el hombro para llamar mi atención. Alzo la mirada y me encuentro con un hombre completamente desnudo con pelo y hombros mojados. Me pregunta si he terminado de mirar el suelo y si podría dejarle espacio para usar su taquilla. Su tono amigable y bromista no consigue aplacar el pudor que me genera el encuentro.

Más allá de los provadores, el local está inmerso en una especie de penumbra artificial. Los pasillos están iluminados por focos azules, generando una visión monocromática del lugar en la que los detalles cuestan ser discernidos, como si se estuviese navegando en la oscuridad. Esto me remite a las atracciones *fun house* de la feria, solo que sin laberintos de cristales o suelos movedizos.

Voy paseándome por el lugar encontrando salas en las que se incluyen varios *jacuzzis*, una sauna, un par de duchas, e incluso una zona para fumadores. Pero, quizás, la habitación que más llama mi atención sea la sala de proyecciones. Una puerta da a una habitación grande y alargada. Hileras de sillas de plástico atienden a una proyección en la pared. Pornografía. Dos hombres de avanzada edad se encuentran sentados en las filas delanteras, penes en mano. Me adentro en la sala y me siento en la última fila. Ambos se giran intermitentemente para ver dónde me ubico. Mi atención, no obstante, la capta la película. Dos hombres —uno alto y musculado, el otro más flaco— realizan el coito apoyados sobre lo que asumo es una encimera. Los gemidos procedentes de la película se entremezclan con los de los espectadores. El plano cambia varias veces y me percató de que hay un error de continuidad. La posición de las manos cambia entre planos. En un momento del vídeo, se ve al penetrador alzando las manos en el aire en un gesto de victoria. En el siguiente plano —detalle de las caderas chocando— tiene ambas manos agarrando el trasero contrario, pero cuando retoman el plano anterior el actor sigue alzando las manos en el aire. Me pregunto quién se dedica a editar estos vídeos.

Abandono la sala aprovechando que la proyección cambia de película. Dejo atrás los gemidos del cine y bajo unas escaleras que dan a una gran piscina de hidromasaje rectangular. El tanque pega con dos paredes haciendo esquina. La pared que está por el lado más largo está decorada como si estuviese hecha de roca y vegetación, como el *atrezzo* de los parques de atracciones. El interior de la piscina está dividido en dos partes: la más amplia es la zona honda y, en el otro extremo, hay una parte menos profunda en la que poder sentarse. Dentro, ya hay algunas personas, no obstante el silencio domina la sala, a excepción del gorgoteo del agua. Aquí, esas luces azules provocan cierta sensación de relax. Me desnudo cerca del toallero y camino torpemente hasta el final de la sala, tapándome los genitales con las manos, gesto que llama la atención de algunos de los integrantes de la piscina. Me sumerjo en la zona baja y me dispongo a sentarme entre los chorros de agua de forma que masajeen mis costados. Observo a los bañistas. Hay una gran diversidad de cuerpos y edades. Un señor de avanzada edad me devuelve la mirada y asiente con la cabeza a modo de saludo antes de volver a cerrar los ojos y descansar. Desvío la mirada al techo. Incluso, con el manto de luz azulada, puedo entrever que se trata de pintura blanca. Suspiro, y yo también cierro los ojos.

No sé cuánto tiempo paso dentro de la piscina pero para cuando abro de nuevo los ojos hay dos nuevos visitantes. Los observo desnudarse antes de adentrarse en la piscina. Uno de los jóvenes se sumerge en la zona honda y camina atravesando la piscina lentamente en dirección a la zona poco profunda. No puedo evitar observarle el culo conforme va asomando su contorno por encima del agua. No tiene ni un solo pelo en el cuerpo excepto el que crece por encima de las orejas. El hombre se sienta enfrente de mí y se tumba descansando. Trato de imitarle estirándome también. Mis manos juegan con la superficie del agua. Pasan los minutos y comienzo a sentirme cómodo, deshinchado incluso. Entonces algo me sorprende: el rozar de unos dedos con mi tobillo. Antes de que logre reaccionar siquiera, tengo una mano acariciando y masajando mi pie. Podría quejarme o pedirle que se detenga, pero el contacto se siente bastante agradable. Intento buscar al culpable. Al principio me resulta complejo con la cantidad de gente sentada a mi alrededor, pero el guiño que me dedica lo delata: es el joven sentado enfrente de mí. Noto sus piernas a mi lado y, actuando por impulso, acabo acariciando sus piernas también. Se siente extrañamente familiar, como aquellas tardes de verano en las que intercambiaba masajes con los amigos. No se siente necesariamente sexual, al menos aún no. Simplemente es eso, un masaje. El ritual sigue durante un rato hasta el punto en el que la piel de mis tobillos es capaz de reconocer la textura

arrugada de los dedos contrarios, delatando que quizás han pasado varios minutos. Aleja las piernas de mí y se acerca gateando. Una de sus manos vuelve a mi pierna, acariciándola desde el tobillo, deslizándose por el gemelo, cruzando el muslo y amenazando con invadir la ingle. Busco su mano con la mía y tiro de él para que se acerque. Su trayectoria parece querer adentrarse en mi regazo, pero le redirijo a mi lado invitándole a sentarse a mi vera. Me acerco a su oído y le pregunto por su nombre, a lo que me contesta: «tú también eres muy guapo». La confusión me resulta graciosa. Le vuelvo a repetir la pregunta y esta vez sí consigue responderme bien. Conversamos en voz baja, interrumpidos brevemente por miradas sostenidas y acompañados de caricias en la espalda. Me atrevo a preguntarle si le gustaría ir a algún otro lugar y salir de la piscina y él acepta.

Encontramos refugio en una habitación privada. La luz del interior, aunque ya no es azul, es tan tenue que me sigue costando ver los detalles. En la sala, pegado a la pared, hay un rectángulo de cemento sobre el que yace una colchoneta negra. Nos sentamos ahí e inmediatamente se atreve a besarme el cuello. No me resulta desagradable, así que me dejo hacer. Su mano está en mi nuca, acariciándola. La otra se encuentra apoyada en mi mejilla. Yo estoy quieto. Sus labios van subiendo por mi garganta hacia el mentón hasta conquistar mis labios. Le dedico el primer beso, el segundo se lo doy en la punta de la nariz lo que consigue sacarle una reacción de sorpresa. Le confieso que aunque no me importa seguir besándonos, no me interesa tener sexo con él. Se queda en silencio unos segundos antes de asentir con una sonrisa. Le hago sentarse en mi regazo dándole la espalda y comienzo a acariciarle los hombros. Sigo un rato antes de preguntarle si le gusta que le acaricien la cabeza. Con su permiso procedo a hacerle cosquillas en el pelo al son de «rompo un huevo, cae la yemita» y no puede evitar reírse. Me dice que su madre también se lo hacía cuando era un niño, pero que ya hace tanto tiempo de aquello, que ni se acordaba de la letra. En este momento, se me olvida que ambos estamos desnudos. O quizás no sea la desnudez lo que omito, sino la perversión asociada a ella.

Se ofrece a acompañarme a las duchas y nos enjabonamos las espaldas mutuamente. Echo de menos el champú pero, al menos, el gel de baño huele bien, huele fresco.

Una vez en las taquillas me pregunta si le podría dar mi contacto de Instagram. Le digo que no uso Instagram y se disculpa por pedirme el contacto, añadiendo que simplemente le había caído bien y quería ser mi amigo. Terminó de ponerme los pantalones y le ofrezco mi número de teléfono.



Mientras espero a que me abran la puerta del local, un residente del vecindario se queda mirándome. Le devuelvo la mirada y él me la mantiene con una mueca confusa, alternando entre el cartel del local y yo. Tras unos segundos, se encoge de hombros y entra en el portal de su casa.

El recepcionista del local es muy majo. Me explica que me dará una llave para la taquilla en una pulsera y que hay que llevarla en la muñeca en todo momento. Le comento que nunca he venido antes y que si me podría guiar un poco. Me describe la disposición de las distintas salas. Le pregunto también si puedo entrar con la libreta libreta en mano y le acabo explicando el proyecto que traigo entre manos. Interesado me da el correo de su jefe y me pide que se lo comente a él también. Me dice que al dueño del local seguramente le interese el proyecto. Nos despedimos y me fijo en el bol de caramelos que hay en el mostrador. Los envoltorios son transparentes, mostrando el colorido surtido de sabores en su interior. Quiero tomar uno, pero me da vergüenza, por lo que me despido del recepcionista y me dispongo a reunir el coraje suficiente para entrar.

Atravieso unas puertas negras dobles —se abren con una barra que hay que empujar, como las de emergencia— y me topo de bruces con una mezcla de oscuridad y focos de colores que me remite a las discotecas de las películas de los ochenta. Las taquillas están cerca de la entrada, en una sala bien iluminada. Se trata de un pasillo intercalado por filas de taquillas con banquillos entre estas. Esta zona es agradable, espaciosa; pero siento que todos me miran al entrar, ¿acaso pueden percatarse de que soy novato? Mi llave tiene el número 237. Busco mi taquilla torpemente evitando con la mirada a los hombres desnudos. Por fin encuentro la fila 220-300. Hay dos hombres desnudos, rubios y de ojos azules que charlan sentados en el banquillo mientras uno revisa el móvil y el otro se pone los pantalones. Me quedo mirándolos. Hablan otro idioma, alemán creo. Se dan cuenta de mi presencia y desvían su atención hacia mí. Torpemente paso entre ellos y me siento en el banquillo. Ellos se quedan mirándome. Su taquilla está justo encima de la mía. Mientras ellos se visten, yo espero con la mirada fija en mi llave. No sé por qué me da pudor el acto de desvestirme frente a alguien, pero pasearme por el local desnudo no me da vergüenza. ¿Es el acto de desnudarse más íntimo que la desnudez en sí?

Me desvisto en las taquillas, quedándome en ropa interior, y me dirijo hacia el bar —sugerencia del recepcionista—. La penumbra es interrumpida por focos creando un camino. Me recuerda a IKEA en el modo que guían al visitante a través de caminos ar-

tificiales utilizando flechas y luces proyectadas en el suelo. El bar es pequeño y decorado con más luces de ambiente. Hay varias mesas altas con taburetes. La escena me resulta surrealista, como sacada de un sueño. Señores mayores y jóvenes charlan y piden bebidas mientras un televisor plano enorme muestra pornografía en lugar del típico partido de fútbol. En el lado opuesto otro televisor muestra videoclips de música *pop*, llenando la sala con una mezcla de canciones de los años 2000 y gemidos provenientes del vídeo porno.

Me siento en la barra y soy sorprendido por la presencia del recepcionista sirviendo copas. Se acerca animado para comentarme que su jefe justo ha entrado en el local y que le ha hablado de mi proyecto, y me ruega que por favor espere sentado para conocer al dueño. Pido un vaso de agua y observo al resto mientras espero. Hay un grupo de jóvenes de pie alrededor de una mesa. Están charlando. Me recuerdan a los compañeros que tenía en el instituto. Uno de ellos observa el televisor con fascinación. El video se refleja sobre el cristal de sus gafas. Hago lo mismo y me centro en el televisor, que me hechiza con sus imágenes. Lo observo embobado. Dos hombres —uno sentado sobre el otro— mantienen relaciones sexuales. Sus genitales son el foco de atención. Cambian la postura —ahora ambos tumbados boca arriba, uno sobre el otro— y no puedo evitar fijarme en los lunares que porta su piel, las arrugas y pliegues que se forman con cada movimiento y la repetitiva acción de penetración. Todo se resume en coito. Llegado un punto dejo de ver cuerpos y atiendo a lo que se esconde tras sus siluetas. Están en una cama con sábanas blancas, sin colcha. Un bote de lubricante bota en el colchón al ritmo de la acción. El fondo es amarillo. ¿Quién pinta una habitación de color amarillo? Al otro lado de la barra, un hombre me saluda. Se presenta como el dueño del local y me explica que uno de sus trabajadores le ha comentado acerca de mí. Hablamos durante un rato. Parece muy interesado en el proyecto que estoy realizando. Acabo por preguntarle si podría realizar fotografías del interior del local cuando no haya gente para exhibirlas en mi obra. Se niega. Quiere mantener el interior del local en misterio. Explica que el morbo del *cruising* no se limita a las relaciones entre desconocidos, sino que el espacio y la sensación de exploración afectada de igual modo. Decido que yo también debería adentrarme en lo desconocido y explorar el local.

Me he perdido. Siento que estoy en un laberinto. No veo nada, excepto las luces rojas que sirven de guía. Me paseo por los pasillos que giran y se dividen. Poco a poco mi vista se va adaptando a la ausencia de luz y puedo vislumbrar las siluetas de aquellos que ocasionalmente se cruzan conmigo. Algunas paredes tienen

puertas que dan a cuartos oscuros. Intento abrir uno para ver el interior. Es una sala rectangular diminuta. Un perchero a mi izquierda, a mi derecha un colchón negro similar a los que se usan en los gimnasios, enfrente un dosificador de jabón desinfectante y un dispensador de rollos de papel. Salgo de la habitación y retomo la caminata. Puedo escuchar gemidos, muy bajitos. Intento buscar el origen del sonido. Se puede ver algo de luz escapar por debajo de la puerta. El sonido intermitente de los gemidos, ahora ahogados, se ven eclipsados por otro ruido. Hay algo más, rítmico, húmedo. Es como el sonido que producen las manos al frotarse con abundante jabón. Me acerco un poco más. ¿Qué produce ese sonido? En un principio se me vienen las imágenes de los múltiples coitos que proyectaban en el televisor del bar, pero no hay ese característico ruido similar al de las palmadas que se produce cuando la cintura golpea con las nalgas. Pienso en un oral, pero es demasiado húmedo y hay dos voces gimoteando cuando una no podría sin atragantarse. Me divierte la idea de un *ventrilocuo* del sexo. Pego el oído contra la puerta para escuchar mejor. El ruido es rápido y muy húmedo. Acabo decantándome por el *fisting*. Un puño lubricado entrando y saliendo de otro cuerpo. Se me antoja la idea de abrir la puerta y confirmar mis sospechas, pero no me atrevo.

Consigo encontrar mi camino de vuelta al bar. El chico de las gafas sigue ahí, hipnotizado por el televisor. Esta vez el fondo del video es color azul. Me acerco a su mesa y lo saludo. El hombre entabla conversación conmigo. Le pregunto por sus compañeros y me dice que ellos suelen acudir una o dos veces al mes desde hace un año para desconectar de la universidad. Le pido que si sería capaz de guiarme y enseñarme sitios interesantes puesto que me cuesta orientarme en la oscuridad del local. El hombre acepta y se pone en pie. Tiene un pene enorme.

Me lleva a una gran sala sin puerta. Hace calor en su interior y a diferencia de las demás no hay ninguna luz. En medio de la oscuridad de la sala escucho cómo mantienen relaciones sexuales, el tintineo de la llave los delata. Están hablando de "leche". El chico que me ha guiado —o eso creo— me agarra del culo, le digo que no y me agarra por delante. Le vuelvo a decir que no, esta vez retirándole la mano y entre la confusión no agarramos la mano, dedos entrelazados. Estoy sudando del calor y no sé lo que ocurre a mi alrededor. De hecho, no estoy seguro siquiera de si es sudor lo que noto goteando sobre mis pies.

Es en las taquillas donde vuelve el pudor que me había dejado. Me visto tímidamente, como si el acto de vestirme fuese más vergonzoso que el de desnudarme. Antes de salir cojo un caramelo.



Hay cola para entrar. Me siento más expuesto aquí fuera, esperando en la calle, que en el interior y completamente desnudo. Una pareja charla conmigo mientras esperamos en la fila. Hablamos en inglés. Vienen de Estados Unidos. Llevan casados desde hace 6 años y de vez en cuando vienen a España a visitar el ambiente nocturno. Según ellos, en España hay «mejor rollo» y somos «mucho más relajados que los americanos». Me dicen que esta noche están buscando un «macho masculino». Les gustan peludos: «Un oso».

Siguiendo el código de vestimenta —esta noche es ropa interior blanca—, voy despojándome de mis prendas. En las taquillas, un hombre grande y peludo viste un *jockstrap* —calzoncillo que solo cubre la parte frontal—. Su culo asoma entre las bandas elásticas. Es la única parte de su cuerpo sin vello.

El interior da a una pista de baile. Luces de colores, láseres y una máquina de humo generan un ambiente festivo. Al fondo, se alza una mesa de mezclas donde un *DJ* pincha música techno. A la derecha, una enorme barra atiende a los clientes. Varios barman preparan los cócteles. Cerca, unas escaleras ascienden al piso superior. Intento acercarme al bar a por una bebida, pero es como nadar a contracorriente. La gente baila desahogada. Algunos incluso se besan y manosean. Esto último se me reparte a mi también conforme voy atravesando a la multitud.

En el bar pregunto si puedo pedir algún refresco con la oferta de cóctel incluido con la entrada. Me explica que si no pretendo tomar alcohol, entonces puedo consumir hasta dos bebidas con dicha oferta. Para empezar, pido un refresco de sabor naranja. El hombre se da la vuelta, prepara un vaso con hielo y saca un botellín de Fanta. Es en este instante que me doy cuenta de que los trabajadores también visten ropa interior blanca. Llevan una camisa negra con el logotipo del local pero no llevan pantalones. El hombre que me atiende tiene un «paquete» bastante prominente. Le agradezco el servicio algo distraído antes de darle la espalda y desviar mi atención al centro de la sala. Observo a la gente. Las luces hacen que resalte el blanco de la ropa interior. Veo a varias personas con los calzoncillos algo bajados y alguno que otro completamente desnudo. La pareja a mi vera capta mi atención. Se están besando con lengua, e incluso con la música tan alta, el ruido que hacen sus bocas logra llegar a mis oídos. Uno de ellos tiene una erección, la cual lucha contra la tela que la oprime a través de pequeños espasmos. Su pareja tiene sus dedos apoyados sobre la banda elástica de la ropa interior contraria, amenazando con liberar dicha erección. Me termino la bebida, y tras meterme un hielo en la boca, me aventuro a la pista de baile.

Atravieso a la multitud de nuevo. Esta vez, no me sorprenden las caricias anónimas que recibo. Algunas personas se pegan a mi conforme camino, con la intención de restregar sus cuerpos con el mío. Logro reconocer al matrimonio estadounidense de la entrada. Me acerco y les pregunto si puedo pasar un rato con ellos. Lo intento dos veces más hasta que, por fin, logran escucharme. Al principio, se me hace incómodo. Me siento demasiado exhibido como para bailar, pero, una vez empiezo a moverme, no tardo mucho en acostumbrarme. No es muy distinto a una discoteca normal con sus manoseos, empujones y parejas besándose. De no ser por la ropa —o más bien la falta de esta—, sería igual que cualquier otra fiesta. Ponen un rémex de la canción *Eres Mía* y enseño a mis nuevos compañeros como bailar la bachata y, más tarde, hacemos la *Macarena* al ritmo de otro disco que no logro reconocer. Dos canciones más tarde, me despido del matrimonio con un beso en la mejilla y me dirijo al bar a por otra bebida. Esta vez, decido ser yo quien aprovecha para manosear a desconocidos. Agarro traseros, deslizo los dedos por las espaldas, toco vientres. Me deleito con la gama de texturas: pieles velludas, húmedas, blandas, secas, musculadas; hay de todo. Paso cerca de un hombre que inhala de un bote diminuto. Al acercarme, le doy un toque en el costado y él me ofrece su frasco, del que emana un olor fuerte, picante, y algo afrutado. Niego con la cabeza y sigo mi camino. Tenía el costado duro, cálido, sin vello y algo sudado.

Espero en la barra. Tengo que hacer un esfuerzo para no mantener la mirada en los genitales del barman. Juraría que esconde algo en la ropa interior. Pido un zumo, pero me dice que no los puede servir porque son para hacer los cócteles. Aún así, me hace el favor de ponerme un vaso con jugo de piña. Bebo mientras observo el movimiento del local. Algunas personas —la mayoría en pareja—, suben por las escaleras, otros bajan. En ese tráfico, logro reconocer al hombre de la erección, esta vez sin ella, descendiendo con una mueca de satisfacción. Dejo el vaso vacío en la barra y me doy cuenta de que no me han puesto ningún cubito de hielo en la bebida. Le pido uno al camarero con la excusa de tener algo que masticar por el camino.

Subo las escaleras con paso lento, una mano rozando la barandilla metálica. Atravieso una cortina negra y tengo que detenerme un instante. Mis ojos tardan en adaptarse al cambio de luz. Arriba reina la penumbra. No hay láseres de colores ni humo artificial, solo algunas tenues luces moradas y el ocasional resplandor del blanco en la ropa interior. Todo lo demás se diluye en siluetas apenas esbozadas. El aire es más cálido, más húmedo. Huele a sudor. La música llega amortiguada desde abajo, pero aquí también se produce otro tipo de concierto: respiraciones agitadas, jadeo

ahogados, el leve golpeo de carne contra carne. No me siento fuera de lugar del todo, pero tampoco diría que estoy cómodo. Me muevo como quien visita un espacio sagrado sin compartir su fe.

Avanzo por un pasillo estrecho. A un lado, hay pequeñas cabinas con puertas entreabiertas. Algunas están cerradas, ocupadas, otras vacías, iluminadas apenas por una tenue luz violácea. En las paredes, varios agujeros redondos a la altura de la cintura. *Gloryholes*. Me acerco a una de las cabinas vacías y entro. Noto, bajo la suela de mis zapatos, como el suelo está ligeramente pegajoso. La pintura de las paredes reluce bajo la luz neón. Hay un banquillo con un cojín. Por si acaso, lo volteo antes de sentarme. A mi derecha, un agujero en la pared. Un círculo perfecto. Me tiente la idea de introducir el brazo, pero, antes de que me atreva, un pene asoma por el orificio. Está erecto. La imagen me resulta surrealista. Es un fragmento que pertenece a alguien, desconectado de todo lo demás. No hay rostro, no hay voz, no hay historia; solo un pene. Es el cúlnen del falocentrismo. Lo observo con detenimiento, como se mira una escultura o un espécimen en un museo. Las arrugas de la piel, la forma del glande, su curvatura hacia la izquierda. Me llama la atención el ritmo con el que late. Cómo se mueve sutilmente con cada respiración del cuerpo al otro lado. Me pregunto si sabe que lo estoy mirando. ¿Le excita la espera o se estará impacientando? Acercó una mano tentado a tocarlo como he tocado esos cuerpos en la pista de baile, pero el pene acaba por retirarse, como una pregunta sin respuesta. Otro aparece poco después, diferente: más grueso, con vello, aunque recortado. Me inclino levemente para observarlo de cerca. Hay una cicatriz en la punta, mínima, casi imperceptible. No puedo evitar preguntarme cómo es la persona al otro lado. Pego la oreja a la pared. Puedo escuchar la respiración del contrario, contenida, esperando. Impaciente. ¿Cuántos años tendrá? ¿Reconocería su cara de habernos cruzado en la pista de baile? ¿Qué estará imaginando en su cabeza mientras me espera? Es una experiencia extraña, liminal. Como si pudiera caminar dentro de la libidógena sin ensuciarme de deseo. Siento que estoy presenciando algo que rara vez se muestra sin condiciones. Aquí arriba, todo se permite, pero nadie obliga. Ellos buscan un encuentro, cazar experiencias. Pertenecen a esta vida nocturna. Yo me limito a observar, a preguntar e ignorar las respuestas, a convivir con la incertidumbre. Y eso también es una forma de pertenecer.

Después de un rato, salgo de la cabina. Me cruzo con alguien al salir. Nos rozamos hombros. Aprovecho para tocarle en el costado. El entra en mi lugar, y yo sigo mi camino por el pasillo. Su tacto me resulta familiar.



La entrada al local está repleta de carteles protagonizados por hombres, una vez solos y otras acompañados, posando en ropa interior o con trajes de BDSM. Consulto al recepcionista acerca de los carteles. Me explica que son eventos en los que invitan al local a actores porno. Para mi pesar, hoy no hay ningún evento. Le pregunto acerca de los actores. Su trabajo varía desde shows en los que interactúan con el público hasta sexo en vivo. Veo uno de los eventos de Navidad con actores caracterizados para las fechas. Me pregunto si habrá uno de los Reyes Magos. Me fijo en otro cartel, esta vez protagonizado por una pareja. Un hombre vestido de vaquero lleva las riendas del contrario, quien viste una máscara equina. La frase «yeguas y sementales» escrito en caja alta llama mi atención. Le pregunto de qué va ese evento. Me aclara que es una fiesta privada en la que participan dos grupos. Las «yeguas» entran desnudas, con la cabeza tapada, y se disponen a cuatro patas pacientemente esperando para ser usados por los «sementales», que son libres de turnarse y/o cambiar de «yegua». Me advierte de que «a ese evento se viene a follarse y no a mirar». Siento la necesidad de preguntarle acerca de otro de los muchos carteles pero me preocupa acabar con su paciencia.

Llego a las taquillas. Son rojas, muy pequeñas y cuadradas. Parecen las consignas de un museo. El código de vestimenta de hoy es ropa interior o desnudo. Me desvisto hasta quedar en calzoncillos. Mientras tanto, detrás de mí, tras unos barrotes, hay dos personas teniendo sexo. Es una sala con un gran asiento redondo que hace de cama. Uno yace tumbado boca arriba mientras el otro penetra su boca. Se me hace bastante incómodo desvestirme con esta escena de fondo.

Mi primera parada es el bar. Es como una mezcla entre la barra de una discoteca y el típico bar español. Luces rojas y moradas combaten contra la oscuridad. Saludo al camarero y le consulto qué bebidas hay, este suspira y me hace un resumen: «alcohol, cariño». Las paredes están repletas de espejos grandes, como los que se usan en los estudios de danza. Veo una especie de marco vertical en la pared. Dentro, una pantalla blanca deja entrever una silueta en movimiento. Pregunto al camarero de qué se trata y me contesta —con tono borde, he de confesar— que es una ventana que da a una ducha para los exhibicionistas. Le pido un vaso de agua y juraría que pone los ojos en blanco. Ya solo por molestar, le pregunto que si sabe dónde está el baño.

El local está caracterizado de manera que parece una mazmorra. Hay barrotes pintados de negro, paredes que imitan un sótano de piedra y puertas de madera rústicas; incluso los apliques de pared están decorados imitando antorchas. Sin duda los gemi-

dos añaden a la fantasía de mazmorra. Si no fuese por los sies, cualquiera pensaría que se está torturando a almas en pena. Casi todas las salas están abiertas al público, separadas por barrotes o con arcos en lugar de puertas. La experiencia me remite a la atracción de la casa del terror, atravesando un pasillo oscuro, rodeado de ruidos y escenas de todo tipo y, ocasionalmente, esquivando las personas que tratan de interactuar conmigo. En uno de estos encuentros acabo llevándome un piropo y una palmada en el trasero.

He encontrado los baños. Entro a desconectar y me fijo en el suelo y paredes de mármol formadas por losas negras con vetas blancas. En la penumbra del lugar, se siente como si caminará por el espacio. La luz se refleja en el mineral formando escasos destellos que parecen estrellas lejanas. Este lugar está vacío. Me arreglo el pelo frente el espejo antes de continuar.

Entro a un pasillo estrecho del que surgen ruidos metálicos, quejidos y lo que parecen palmadas. Me acerco acechante hasta acabar frente a una puerta entreabierta. La empujo lo suficiente como para poder asomarme. Dentro, un hombre tiene las manos sujetas por unos grilletes conectados a un bloque de madera en la pared. Lo mantiene de pie y de espaldas. Otro hombre le propina azotes en el trasero. Me quedo observando. El torturador le amenaza con que no haga ruido o el castigo será peor. El torturado hace caso omiso y se queja aún más fuerte, seguramente adrede. Tras varios azotes más, el torturador le introduce un dedo por el ano y comienza a penetrarlo con la mano. Los quejidos rápidamente se entremezclan con gemidos. En ese momento, algo me roza la nalga y por impulso doy un paso hacia delante para alejarme, de paso terminando de abrir la puerta. El torturador —ahora penetrador— mira en dirección a la puerta, alternando entre mí y quien sea que tenga detrás. Su mano no titubea. La persona a mi espalda me susurra que «espier está mal, a ver si te voy a tener que castigar». Yo niego con la cabeza. Me siento como los fotógrafos que van de safari y de repente se encuentran rodeados de leones. Inmóvil, esperando, no, *deseando* salir de esta situación. Decido girarme para poder mirarle. Aparenta mediana edad, es calvo y tiene un *piercing* en el tabique de la nariz. Es en esto último en lo que fijo mi atención. Le digo que no quiero tener sexo, que solo estoy mirando. Me asegura que si no quiero hacer nada no tengo por qué hacerlo y que este es un lugar de «buen rollo». Me acompaña al interior de la sala y le explica a la pareja que solo quiero mirar y que tengo «pinta de timidillo», tras lo que aceptan dejarme estar. El señor se despidió y sale de la habitación dejando la puerta entornada. Ahí me quedo yo, de pie en una esquina, observando cómo el torturador sigue penetrando y azotando;

llenando la sala con una mezcla de palmadas, quejidos y gemidos. Mientras tanto, usa mi presencia para degradar a su compañero diciendo cosas como: «¿no te da vergüenza ser tan cerda delante de otros?». Tras un rato decidido acercarme y les pregunto si podría azotarle. El torturado responde con gemido fingido y el torturador asiente. Le doy varias palmadas. Las primeras son bastante suaves y apenas logran hacer ruido, las siguientes son poco más fuerte. Tiene las nalgas muy calientes, e incluso con las luces rojas puedo diferenciar la marca que le ha dejado su compañero, marca en la que ahora soy co-autor. El torturado gimotea dolorido y mueve el trasero con intenciones provocativas. Yo le reafirmo que es una «cerda» y me marcho.

Vuelvo a los baños. Los tenues destellos de las baldosas me dan la bienvenida. Siguen vacíos y aprovecho para descansar sentado sobre la tapa del váter. Este lugar se ha convertido en mi espacio seguro. Paso los dedos por la pared siguiendo el recorrido de las vetas blancas de la piedra caliza. Me pregunto quién habrá sido el encargado de decorar el espacio. ¿Quién habrá elegido las baldosas y el *atrezzo* del espacio? ¿Cuál será la historia que tendrán estos lugares como para que gente de otros lugares venga a Málaga específicamente para recorrerlos. Aprovecho para lavarme las manos con jabón antes de salir.

Me topo con una habitación diminuta. Dentro, una solitaria ducha. El suelo está formado por pequeños azulejos blancos, aún húmedos de la anterior ráfaga de agua. Un gran marco con un panel blanco ocupa una de las paredes. ¡He encontrado la ducha exhibicionista! Entro y cierro la puerta con pestillo. Me acerco al marco y observo las luces que provienen del bar, lo poco que logra atravesar la superficie semiopaca. Pego mi rostro al panel a ver si logro discernir algo. A veces, las luces —moradas, rojas y azules— se mueven, seguramente a causa de las personas sentadas en la barra. Me produce cierta sensación de satisfacción haberle dado la vuelta a esta ventana, siendo ahora yo quien observa al otro lado, el *voyeur* de *voyeurs*. Pienso en cómo se veía la ventana desde el bar y caigo en la cuenta de la cantidad de luz que la ducha arroja en dirección a la ventana, proyectando toda la sombra del cuerpo. Me imagino que ahora mismo desde el bar se debe ver perfectamente la silueta de mi cabeza y manos contra el panel, y el cuerpo inclinado. Se me viene a la mente la imagen del camarero mirando en esta dirección y poniendo los ojos en blanco de nuevo. Abro la puerta y huyo hacia los baños otra vez.

Termino de escribir mis notas en la pacífica soledad de los baños. Es hora de volver a casa. Antes de salir me acerco al bar una última vez para pedirle otro vaso de agua.



Dentro, la luz es tenue, como si todo el lugar respirara a media voz. Una cortina gruesa separa los probadores del interior. Al cruzarla, lo que me recibe es el zumbido grave de la ventilación, murmullos apagados, y el eco sordo de pasos descalzos contra el suelo de cemento. Me ajusto los calzoncillos y me adentro en una sala que parece un bar de carretera. Tras una barra sirven alcohol. Pósteres con hombres desnudos decoran las paredes. Me sorprende ver un bote de aceitunas.

Hay más gente de lo que esperaba. La mayoría son hombres mayores. Cuerpos curtidos por los años. Algunos beben en la barra. Otros se pierden entre los pasillos oscuros. El ambiente es diferente al del resto de locales. Se ven posturas cómodas y miradas acostumbradas. Eso sí, aquí se percibe un ritmo es más lento, como si ya no hubiese prisa por probarlo todo. Hay quien espera paciente, cual depredador. Hay quién solo observa, como yo.

Camino sin rumbo fijo. Los espacios se suceden uno detrás de otro: una sala con un banco acolchado, un cuarto más cerrado con agujeros en la pared, otro con un colchón apoyado en el suelo y las paredes decoradas con grilletes. Conforme voy adentrándome, voy percibiendo distintos olores. Hay una mezcla de humedad, tabaco y sudor. No me molesta demasiado, pero me mantiene alerta. El ambiente es denso, como si el deseo de los demás flotara en suspensión, buscando un cuerpo que poseer. Paso cerca de un grupo de tres hombres. Uno de ellos acaricia el brazo del otro de forma pícaras mientras fuma. Me observan pero no me detengo. Me adentro un poco más, hasta encontrar un rincón menos transitado. Es una sala grande, sin puerta. En una de las paredes, hay una pequeña ventana a la altura de mi cadera. Está cerrada por una puerta de madera de aspecto rústico. Me agacho al lado de la ventana, tiro del pomo y esta cede con facilidad. Al otro lado se puede reconocer una sala. Hay un señor mayor tumbado boca arriba en un columpio. Agarra sus piernas de manera que expone todo su trasero. Un antifaz tapa su rostro. No hay nadie más en la habitación, está solo. ¿Estará esperando a alguien? La escena me resulta extrañamente triste.

Sigo explorando pero apenas logro encontrar acción. Frustrado, vuelvo al bar. Está lleno. Los hombres charlan. Algunos están completamente desnudos. Al entrar, la mayoría de ellos me mantienen la mirada. Me siento como en la típica película de western, cual vaquero que entra en la cantina equivocada. Camino hasta un taburete libre y una persona se sienta enfrente de mí. Es un hombre joven, no mucho, pero lo suficiente para que destaque. Pelo revuelto, barba incipiente, una mirada que no esquiva. Me dedica una sonrisa con un gesto leve, sin urgencia, pero con in-

tención. Le saludo con la mano y él se presenta. Nos decimos poco, alguna frase corta, el intercambio básico de nombres y procedencias. Luego, me pregunta que si quiero acompañarlo. Asiento, más por curiosidad que por expectativa.

Me guía de nuevo hacia el interior del local. Entramos en una habitación. Dentro, hay una colchoneta, un dispensador de papel, y el eco de los cuerpos que han pasado por ahí antes que nosotros. Él cierra la puerta y se gira en mi dirección. Apoya una mano en mi cadera, con la otra se arregla el pelo en un gesto que me evoca a los adolescentes frente al espejo. Cuando termina de peinarse, pega su cadera a la mía y me besa. Me dejo hacer. Una de sus manos sube por mi espalda y me presiona contra él. Yo no me muevo. Puedo notar su lengua en mi boca explorando mi dentadura. Dejo la mandíbula semiabierto. Su saliva sabe a alcohol, con un regusto algo metálico. Le observo. Tiene los ojos bizcos, entrecerrados. Se separa y me dice que soy «muy bueno besando». No recuerdo haber movido la lengua si quiera. Se saca la ropa interior con rapidez, sin teatralidad, y se tumba en la colchoneta boca arriba. Yo me quedo observando durante unos segundos. Me pregunta si me voy a desnudar y torpemente le digo que «estoy bien así». No parece molestarle. Empieza a tocarse mientras me mira. Yo me siento tonto a él. Le paso la mano por el pecho y acaricio su costado. Tiene la piel suave. Puedo notar su respiración, sus latidos, el ritmo con el que mueve su mano. Dejo la mano apoyada. Como si quisiera comprobar que está ahí, sin tener que fundirme con él. Le veo cerrar los ojos, dejándose llevar. Su mano libre encuentra la mía y entrelazamos los dedos, le doy algo a lo que aferrarse. De vez en cuando, le escucho susurrar un «sí», o un «joder», sin saber muy bien para quién son esas palabras. Me fijo en cómo se tensan sus músculos, en la curva de su cuello, en cómo aprieta los labios para contener el flujo de sonidos que llegan a su boca. Cuando llega al final, lo hace acompañado de un gruñido. Sus dedos aprietan mi mano con fuerza, y luego se relajan. Su pecho sube y baja mientras recupera el aliento. El fluido que ha derramado se desliza por su vientre con cada movimiento, cayendo por los costados. Poco a poco los jadeos van dando pie al silencio. Se queda tumbado, con un brazo por encima de la cabeza tapándole los ojos, una pierna colgando fuera del colchón. La lámpara roja baña su cuerpo en luz cálida y, por un momento, parece una pintura: algo entre *La maja desnuda* y el *Martirio de san Felipe*. Yo lo observo. No siento rechazo, sino algo más parecido a la ternura. Como quien termina una lectura que no ha escrito. Como si su entrega me perteneciera solo por haberla presenciado. Le acaricio el pelo y después de un rato me levanto, recojo sus calzoncillos del suelo y los dejo a su vera. El sigue tumbado, sin decir nada, y yo salgo de la habitación.

Antes de marcharme, decido volver a pasar por la solitaria sala de la ventana. La ventanilla de madera sigue entreabierta. Me agacho de nuevo, con algo más de cautela, y asomo la mirada por la pequeña ventana. El anciano sigue allí, en la misma posición: tumbado boca arriba, piernas alzadas, el antifaz aún cubriéndole el rostro; pero algo ha cambiado. Ahora hay una persona más en la sala, a su lado. Otro hombre, moreno y de complejión más joven, inclina su cuerpo sobre el anciano. No se están tocando. Solo parece que habla, que le susurra erróticamente al oído o tal vez le esté preguntando si está bien. El señor no parece responderle. Sigue inmóvil, ofrecido. Me quedo unos segundos observando, sin saber muy bien qué emoción me despierta la escena. Me genera una sensación de extrañeza, inquietud. Como si la entrega de ese cuerpo no fuese solo una mera invitación, sino que se transforma en un símbolo de resistencia. Un gesto ritual. Una manera de seguir habitando el deseo. El acto de ofrecerse en sí es parte del juego, independientemente de si recibe respuesta o no. Un repentino berrido aleja mis pensamientos. Tardo en procesar la imagen con la que me encuentro. El moreno tiene una rodilla incada en el suelo. Una de sus manos mece el columpio, la otra, apoyada sobre su propia rodilla, se posiciona de manera que, con la moción del columpio, penetra el trasero contrario. El señor del columpio gimotea, soltando berridos desinhibidos mientras recibe el puño. Cierro la ventanilla con suavidad. La imagen del anciano, súbitamente cobrando vida cuando le introducen la mano en el trasero, me hace pensar en *Los Teleñecos*.

Al volver al bar, el ambiente ha cambiado. Las luces resbalan por los cuerpos con una lentitud líquida. Espaldas huesudas, vientres blandos, piernas abiertas en descanso. La mayoría de las posturas han adoptado una quietud extraña, como si el deseo, agotado, flotara ahora más tibio. Me deslizo hacia un rincón libre, uno donde el neón rojo apenas llega, y me apoyo contra la pared. Desde allí, puedo ver gran parte de la sala. Hay un grupo apoyado en la barra, bebiendo en silencio. Otro par de hombres, sentados uno junto al otro, comparten el humo de un cigarro que va y viene entre dedos ajenos. Entonces, creo reconocer a alguien en el extremo opuesto de la barra, sentado en uno de los taburetes. Es el mismo joven de antes. Su torso brilla por el sudor. El vello del pecho ligeramente apelmazado. El calzoncillo bajo, un poco ladeado, como si se lo hubiera subido sin demasiada atención. Tiene un pie descalzo tocando el suelo y el otro sobre el reposapiés, relajado. La expresión de su rostro es neutra, ligeramente abstraída. Ni cansado, ni alerta. Como quien ya no espera nada más, pero tampoco quiere irse todavía. Su mirada no me busca, pero en cierto momento se detiene. No es sobre mí, sino en algún punto cercano. Aun así, por un instante, siento que lo ha hecho.



**Título:** (Bo)caza.

**Técnica:** Vídeo.

**Duración:** 7 minutos y 27 segundos.

**Enlace para la visualización:**

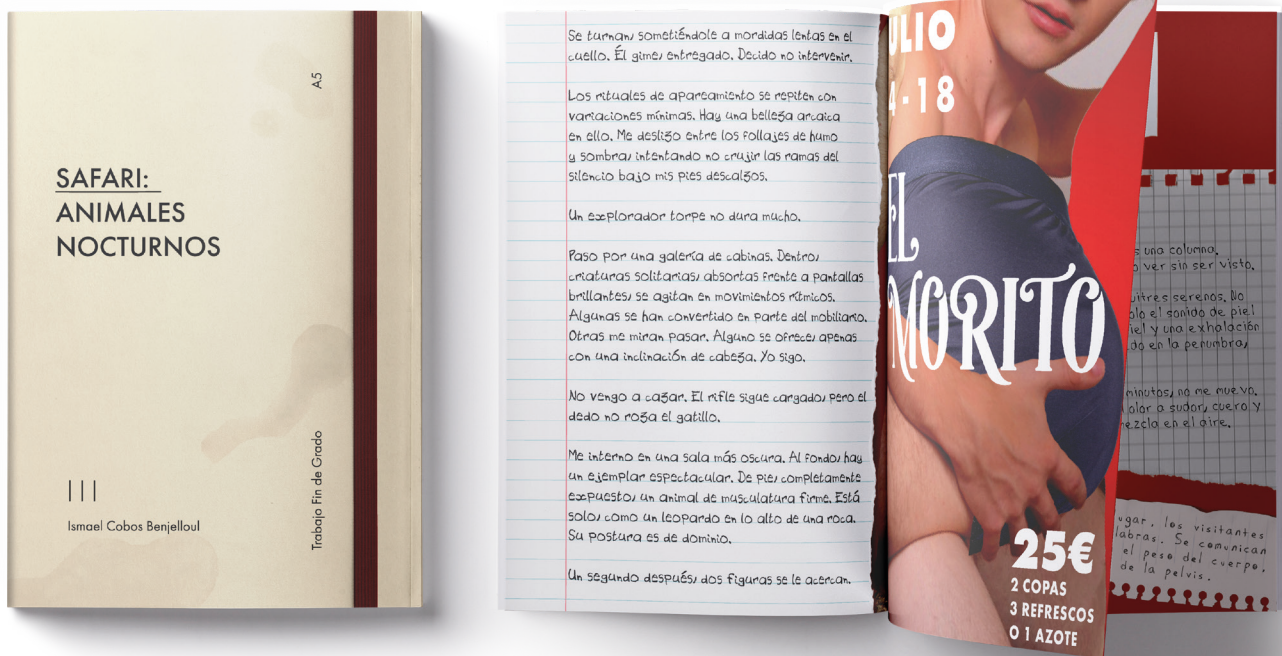
<https://www.youtube.com/watch?v=hl75vW19Pfc>

**Descripción:**

Entrevista ficticia acerca de la naturaleza del proyecto. El sonido no pertenece al vídeo original, ni el guión de las voces.







**Título:** Safari: Animales Nocturnos.

**Técnica:** Collage, fotografía digital y edición editorial.

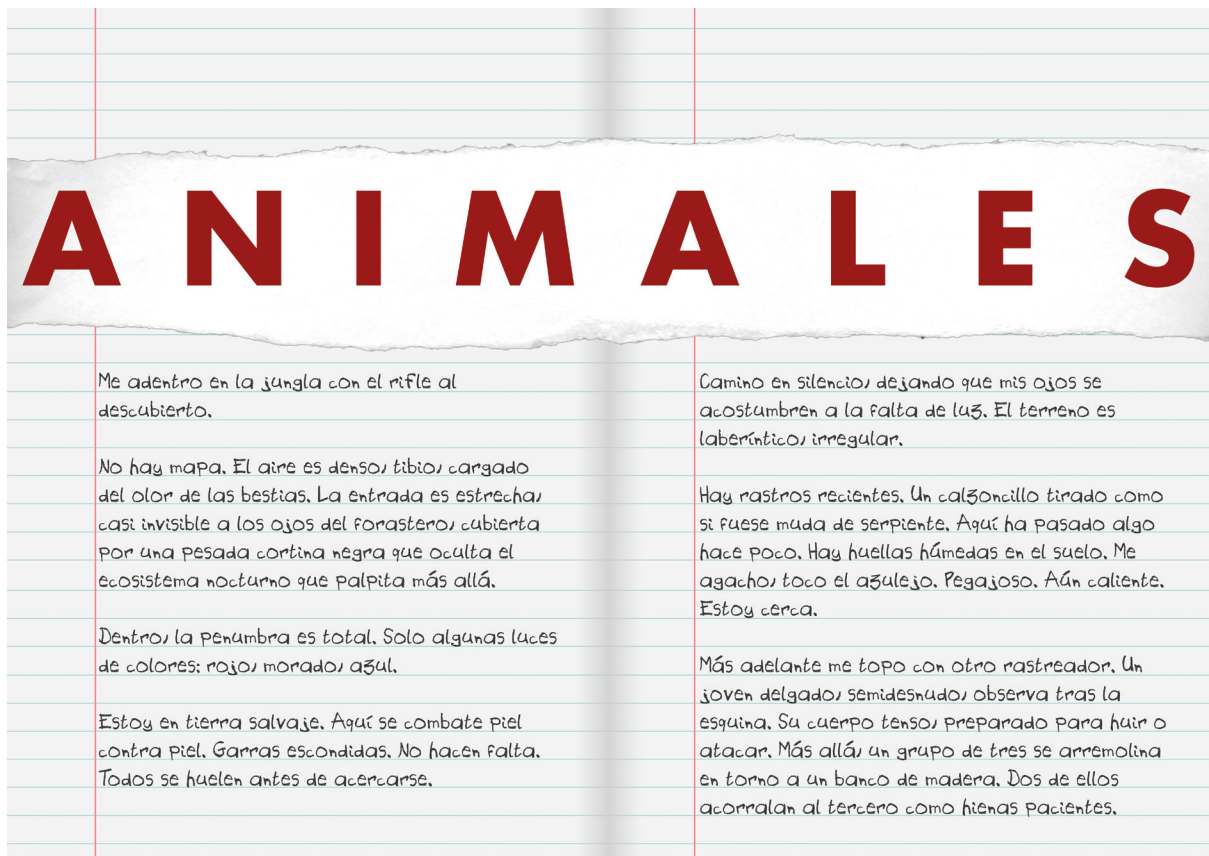
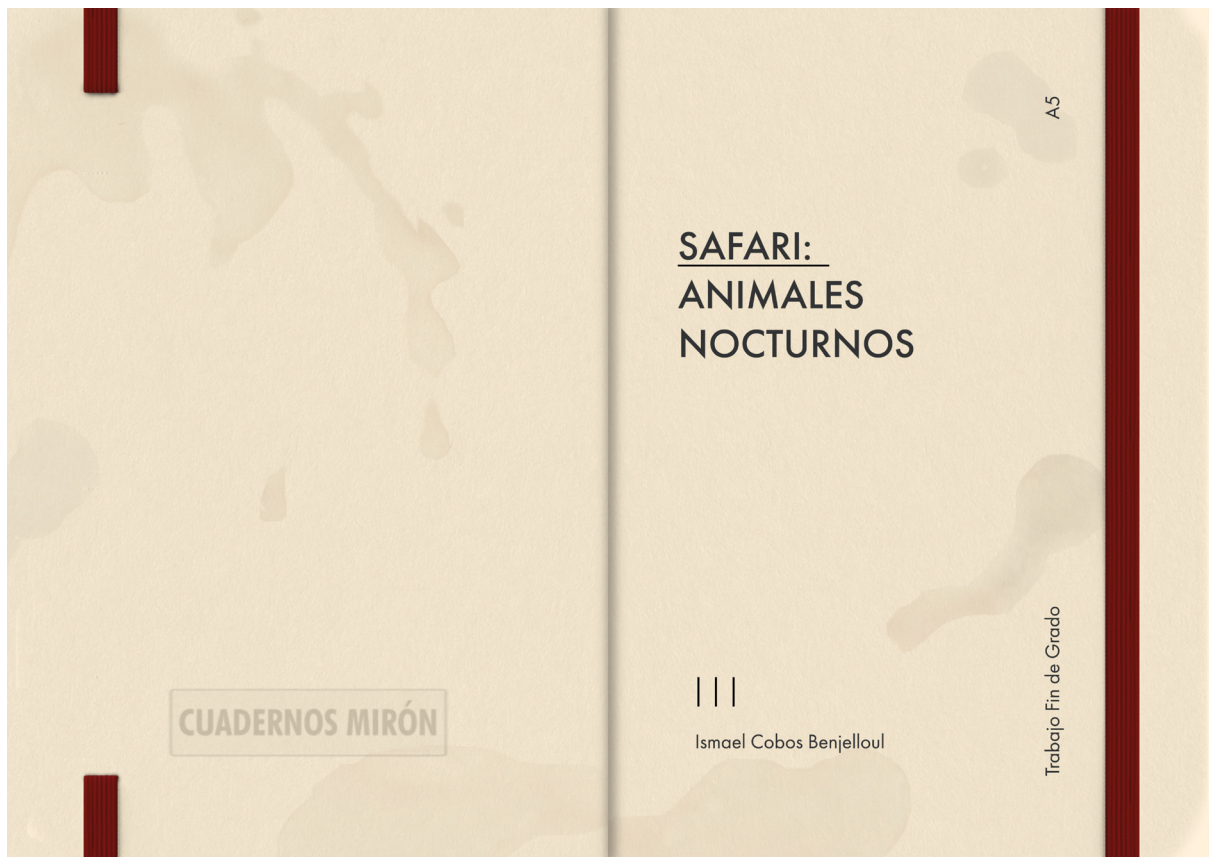
**Medidas:** 148 x 210 milímetros.

**Enlace para la lectura digital:**

<https://drive.google.com/file/d/1zinzBLQm22Ekw-orcOuwOWNVvj8gcQPd/view?usp=sharing>

**Descripción:**

Revista autoeditada de 20 páginas que relata una expedición a un local de *cruising*, interrumpido ocasionalmente por imágenes de cuerpos editados, o elementos que evocan a la cartelería usada en dichos locales. La pieza está pensada para su lectura en físico, pero se incluye un enlace para facilitar la previsualización de la pieza.



Se turnan, sometiéndole a mordidas lentas en el cuello. Él gime, entregado. Decido no intervenir.

Los rituales de apareamiento se repiten con variaciones mínimas. Hay una belleza arcaica en ello. Me deslizo entre los follajes de humo y sombras, intentando no cruzar las ramas del silencio bajo mis pies descalzos.

Un explorador torpe no dura mucho.

Paso por una galería de cabinas. Dentro, criaturas solitarias, absortas frente a pantallas brillantes, se agitan en movimientos rítmicos. Algunas se han convertido en parte del mobiliario. Otras me miran pasar. Alguno se ofrece, apenas con una inclinación de cabeza. Yo sigo.

No vengo a cazar. El rifle sigue cargado, pero el dedo no roza el gatillo.

Me interno en una sala más oscura. Al fondo, hay un ejemplar espectacular. De pie, completamente expuesto, un animal de musculatura firme. Está solo, como un leopardo en lo alto de una roca. Su postura es de dominio.

Un segundo después, dos figuras se le acercan.

**JULIO**  
**14 - 18**

**EL MORITO**

**25€**  
**2 COPAS**  
**3 REFRESCOS**  
**O 1 AZOTE**



Uja se amodilla. Otra lo acaricia con el domo de la mano. La escava es hipnótica.

Tomo posición tras una columna. Desde aquí, puedo ver sin ser visto.

Lo rodean como buitres serenos. No hay palabras. Solo el sonido de piel húmeda contra piel y una exhalación larga. Ya me quedo en la penumbra, invisible.

Durante largos minutos, no me muevo. Solo respiro. El olor a sudor, cuero y feromonas se mezcla en el aire.

*Nota:* en este lugar, los visitantes no necesitan palabras. Se comunican con la piel, con el peso del cuerpo, con la dirección de la pelvis.

Sigo la exploración. En un rincón, una figura se masturba de pie mirando hacia el interior de una de las habitaciones. Me acerco despacio, acechante. Su espalda vibra con cada sacudida. El músculo trabaja como un resorte. Su respiración, agitada, es la de un ciervo tras un encuentro con el cazador. No interrumpo. Solo archivo la imagen.

Necesito saciar la sed antes de continuar con la expedición. El bar es el punto de descanso. El público se reúne alrededor de la barra, cual oasis. Algunos beben. Otros esperan. Hay contacto visual, breve, intenso. Las reglas son tácitas. Me siento en un taburete. Desde esta posición elevada, observo los senderos por donde se desplazan los cazadores más expertos. Algunos ocultan su rastro. Otros se exhiben, apoyados en muros con la cadenera fuera como una señal de disponibilidad. Aprovecho la pausa para continuar con mis notas. Rastreo los patrones. Estudio las jerarquías. Aprendo el lenguaje no verbal de esta húmeda jungla. La fauna aquí no ruge, pero gime. No ataca, pero penetra. No se defiende, se entrega.

Termino mi bebida y decido adentrarme en la jungla de nuevo. Cada rincón es una emboscada posible. La noche está en su punto más activo. La temperatura corporal ha subido y los rituales se aceleran. Me quito la ropa interior. El sudor corre entre los omóplatos.





Paso junto a una estructura de madera. Una especie de banco acolchado, donde un cuerpo ha sido atado por las muñecas y tobillos, bocabajo. Otro, detrás, lo devora como si fuese un cadáver fresco. La presa arquea la espalda, o al menos eso intenta. El depredador hunde la cara entre la carne de sus glúteos. Hay algo litúrgico en la escena. Apenas me detengo. Si respiro fuerte, siento el ritmo de ellos filtrarse en mis costillas. A mi derecha, una tenue luz ilumina una especie de madriguera. Veo una colchoneta negra, rodeada por paredes rojas. En su interior, al menos cinco personas se turnan para montar al mismo cuerpo. Lo hacen con calma, sin hablar, como si de un ritual conocido se tratase. Los que esperan se frotan entre sí, lamiendo cuellos, oliendo axilas. Aquí no hay jerarquía, hay hambre. Me apoyo en una pared y lo contemplo. No protestan. Se dejan observar. El cuerpo del centro abre las piernas. Se expone como un animal en celo. Me cuesta descifrar si el gesto va dirigido a sus compañeros o a mí.

Vuelvo al pasillo. Me topo con otro ejemplar, mayor, más robusto, que se masturba mientras observa la escena. No participa. Por ahora, solo vigila. Los ojos clavados como un ave rapaz. Le devuelvo la mirada por un segundo. Es suficiente. Me apunta con la barbilla, me invita. Niego con la cabeza y se atreve a acercarse al grupo del interior, buscando a ver si consigue robar un bocado de la presa.

ANIMALES AN  
SA  
NOCTURNOS  
SAFA  
ANIMALES  
SA  
NOCTURNO  
AR

**JULIO**  
DEL 14  
AL 18

**EL MO-RITO**

**25€**  
2 COPAS  
3 REFRESCOS  
O 1 AZOTE

Avanzo despacio con el instinto ya adormecido por el exceso de observación.

Me sorprende una presencia semioculta tras una cortina de cuero, sentada en un banco, con los codos apoyados en las rodillas y la cabeza baja, como si descansara entre emboscadas. No lleva más que un arnés. El torso húmedo brilla bajo la luz roja. Respira lenta pero no parece dormir. Parece esperar.

Me detengo sin acercarme del todo, como un explorador que, tras horas de rastreo, descubre un animal esquivo en su propio hábitat. Levanta la cabeza. Me mira. No hay sorpresa en sus ojos, solo reconocimiento. Como si ya supiera que vendría.

No dice nada. Tan solo abre un poco más las piernas. Como quien deja el arma en el suelo y ofrece el cuello. No me acerco. No aún. Prefiero observar desde la sombra.

Con cada segundo que pasa me fijo en algo más: una gota descendiendo por el esternón, el contorno exacto de su creciente erección, la calma con la que parece pertenecer al espacio...

# NOCTURNOS

Me apoyo contra la pared a unos pasos de alcanzarle. Él no se mueve. Se limita a devolverme la mirada como si el juego fuera ese: cuánto tiempo se puede sostener el deseo sin tocarlo.

Entonces, sin levantarse, lleva una mano a su entrepierna y comienza a tocarse lentamente. No para provocar. No para seducirme. Como si yo no fuese más que un árbol en la linde. Como si aquello fuera un ritual que no me incluyere.

Me quedo quieto. Hipnotizado. Cada gesto es un latido, un golpe de tambor.

Cierra los ojos. Se inclina ligeramente. Sus gemidos son bajos, guturales, nacidos de la tierra.

Cuando acabar lo hace sin sobresalto con suspiro largo y una última caricia. Se limpia con el dorso de la mano y vuelve a apoyarse en los codos. Los ojos otra vez bajos. Como si todo lo anterior no hubiese ocurrido. Como si yo nunca hubiera estado allí.

Pero yo lo había visto. Y él lo sabía.

Aquí la presencia es compartida. El cuerpo es un vehículo, una promesa, un señuelo. Y yo, entre ellos, no soy ni presa ni depredador. Soy explorador. Observador. Escritor.

Soy el que vuelve, noche tras noche, sin llevarse nada más que el recuerdo del temblor en el aire.



**Título:** *El Rifle.*

**Técnica:** Escultura.

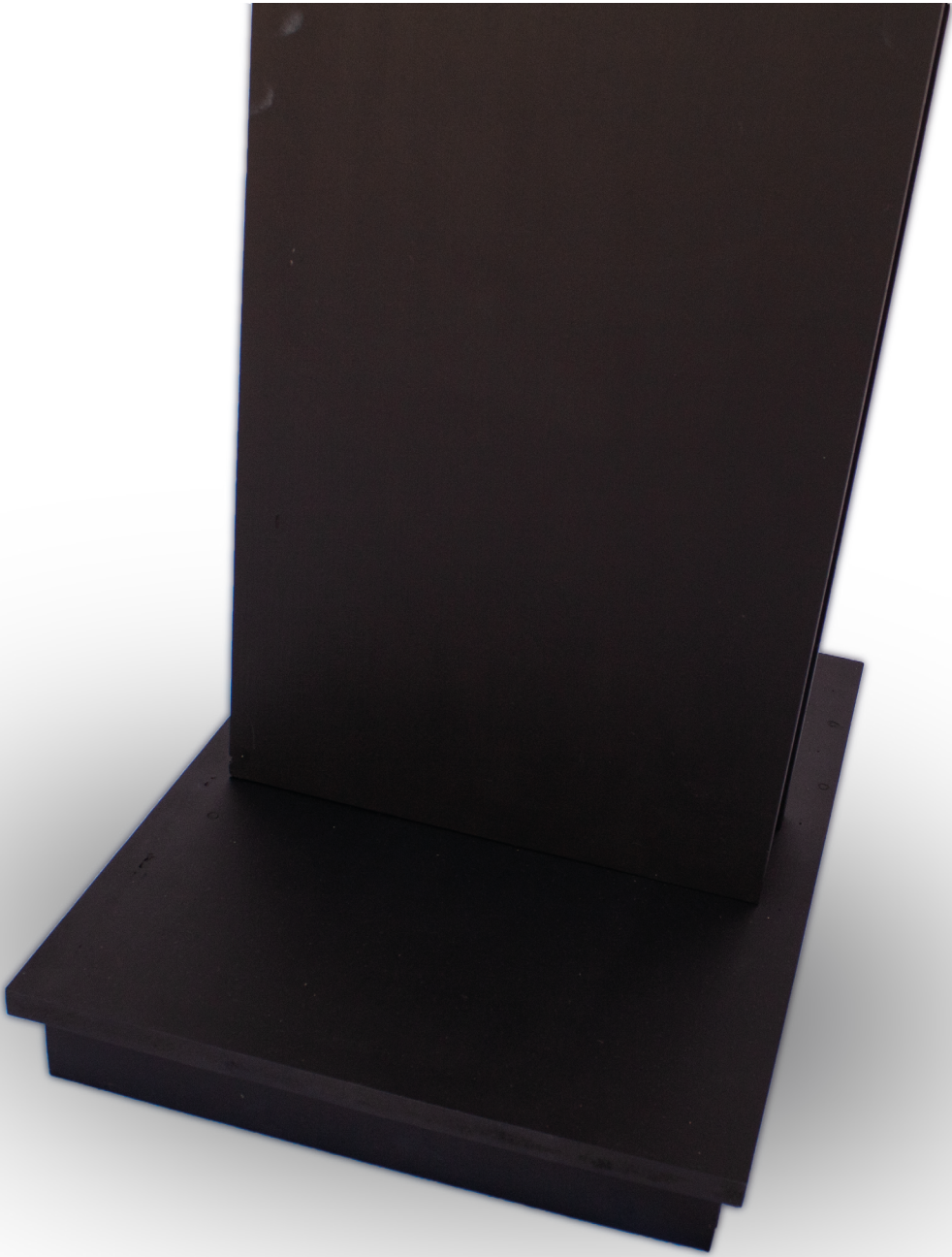
**Medidas:** 30 x 139 x 9,5 centímetros.

**Materiales:** Aglomerado de madera, pintura de poliuretano y plástico PVC.

**Descripción:**

Expositor hecho a mano para la presentación de *Safari: Animales Nocturnos.*







# Propuesta de exposición

Para la exposición se utilizará una sala en penumbra, con iluminación controlada, de manera que evoque intimidad y recuerde a los cuartos oscuros de los que se habla en los textos.

