

CANALES

*Sobre el ensayo de
mundos de muerte*

Paula Pérez-Roda



CANALES

*Sobre el ensayo de
mundos de muerte*

Paula Pérez-Roda

CRÉDITOS

Rector

Pedro Mercado Pacheco

Vicerrectora de Extensión Universitaria,

Patrimonio y Relaciones Institucionales

Margarita Sánchez Romero

Director de Extensión

Universitaria-La Madraza

Antonio Collados Alcaide

Subdirectora de Extensión

Universitaria-La Madraza y

Directora del Área de Música

Marina Hervás Muñoz

Director del Área de Artes Escénicas

Mario de la Torre Espinosa

Directora del Área de Artes Visuales y Diseño

Marisa Mancilla Abril

Director de la Cátedra de Flamenco

Pedro Ordóñez Eslava

Esta publicación se enmarca en el proyecto

CUERPO ÚLTIMO ideado por **Luz Arcas-La**

Pharmaco en el marco de **MZV. Residencias de**

investigación y creación escénica, un programa de

La Madraza, Centro de Cultura Contemporánea

de la Universidad de Granada y la Residencia

Universitaria Carmen de la Victoria.

PUBLICACIÓN

Edita

Editorial de la Universidad de Granada

Colección Extensión Universitaria

Edición

Paula Pérez-Roda / Paula Pérez-Rodríguez

Diseño y maquetación

Patricia Garzón Martínez

Esperanza Gallardo Ramírez

Texto

Paula Pérez-Roda / Paula Pérez-Rodríguez

"Cuerpo último": Luz Arcas

Imágenes

Virginia Rota

Paula Pérez-Roda / Paula Pérez-Rodríguez

Blas López

José Antonio Albornoz

Imprime

Imprenta del Arco

Impreso en España

ISBN 978-84-338-7577-8

DI. Gr. 1312-2025

© Universidad de Granada

© Lxs autorxs



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

eug
EDITORIAL
UNIVERSIDAD
DE GRANADA

LA MADRAZA
CENTRO DE CULTURA
CONTEMPORÁNEA



“Yo tengo una gran habilidad para convertir a los ciegos del espacio: ya tengo aprisionados en un saco fluídico a tantos o a cuantos espíritus. Ayer tuve un día feliz, les di la libertad a cien espíritus que gemían en la obscuridad; y este procedimiento para nosotros es lo mismo que la fe y la esperanza que tienen los católicos romanos en tal Virgen, más milagrosa que ninguna, o en tal Cristo que suda sangre y llora los desaciertos de la humanidad” ¹

¹Amalia Domingo Soler, “Hacer caridad a los espíritus”. *La luz del porvenir*, año X, núm. 46, 4 de abril de 1899, p. 374. El yo de la cita no representa las opiniones de su autora.

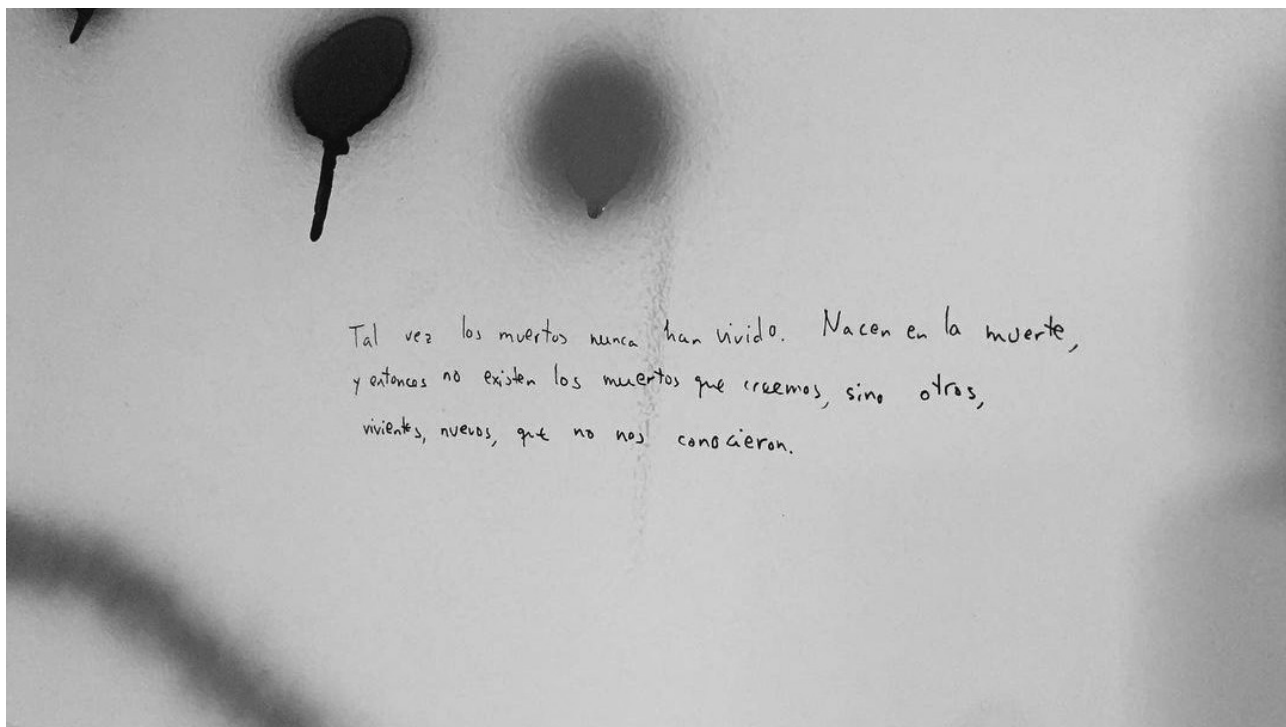
Cada uno tiene
su pedazo de tiempo
y su pedazo de espacio,
su fragmento de vida
y su fragmento de muerte.

Pero a veces los pedazos se cambian
y alguien vive con la vida de otro
o alguien muere con la muerte de otro.

Casi nadie está hecho
tan sólo con lo propio.
[...]²

—

² Roberto Juárez, "Cada uno tiene su pedazo de tiempo", en *Alguien llama. Carpetas de poesía argentina*, año III, núm. 6, diciembre de 1994. Blas López nos habló de este poema.



³Pintada en Villanueva de la Torre, Guadalajara. Texto de Carolina Sanín, "El pesebre". *Somos luces abismales*, Blatt & Ríos, 2020.



¿Cómo se negocia, recibe, reescribe y/o evalúa la *historia* desde el resto material?

Invocación es el nombre del proceso abierto de La Fábrica al que asistí en 2024. Ocupando y desplegando las potencias históricas de Casa de Porras, el Palacio del Almirante y otros espacios de la Universidad de Granada, un grupo de personas tratamos de indagar, por las afueras del discurso y la lógica reglada, en nuestra posibilidad de ser *canales*. El *circuit-bending* hackea circuitos electrónicos de juguetes infantiles para romper la fantasía de su función única y abrirse a la especulación en torno a los sonidos obtenidos. El espiritismo, cuando comenzó la telefonía, generó una analogía de enorme fuerza política: ¿puede el cuerpo hacerse cargo de aquello *perdido de la historia*, cortocircuitando los relatos oficiales por medio de un tenderse hacia el misterio?

Sacamos nuestros cuerpos de su programación dada de ciudadan:~s, trabajador:~s, buenas madres o buen:~s hij:~s. nos encontramos con la energía cultural e histórica de otros objetos. imaginamos o conectamos o producimos una suerte de vitalidad de lo inerte desde la que quizá cambiar. con una memoria que injerta lo muerto de otr: o lo impropio de un pasado inaccesible, fuimos el elemento que ya no está.

El cuerpo es el límite absoluto de la experiencia subjetiva. Es también el vehículo que abre la percepción hacia el abandono de su política cultural. Proponemos seguir un ejercicio de protocolo sencillo: toma un objeto muerto o su resto, pivota desde él hacia todos lados y cuerpos, olvida el eje común tiempo- espacio, activa la materia y no la función. Toma nota de lo que pase.

Miro un paisaje diseñado para la muerte desde 1835. Old Town, Calderdale. Hay muchos cuerpos debajo de mis pies, cuerpos con sus intervenciones *post mortem*, quizás. No quiero unos puntos del tanatopractor en la boca, o el relleno químico que rompa la expresión de mi muerte, cuando llegue, la boca abierta. En el espiritismo, el cuerpo fluídico pierde la materia humana, pero guarda sus códigos comunicativos, y lo que se manifiesta aparece y habla de lo que antes fue, señala su reminiscencia. En España, casi siempre, nos deshacemos de la forma humana solo unas horas después del último aliento. Nunca se llega a los 3 dígitos de tiempo en horas. La mezcla jaspeada entre cuerpo y materiales inflamables, ya en otra fase química, es perdida en el espacio: un jarro en una o varias casas, con sus respectivas bolsitas de plástico; una urna, dentro de un cajón en una estantería de piedra de eso que llaman cementerio, y dentro una pesada bolsa de plástico; muchas veces, incluso, una pesada bolsa de plástico que acaba en el cesto de basura más cercano, después de haberse dispersado el interior de su contenido en el lugar que se entendió como “favorito” de quien no está. Alguien guarda la urna vacía en su sótano.⁴

Entonces, no me imagino la mueca de muerte que estará haciendo Paco ahora, mezclado con esos hilos en su boca y esos químicos en su sangre, ya secos; o la compresión de la madera sobre tierra caliza que acabó derrumbada sobre el cadáver ya mezclado con la seda que vimos en el tanatorio, en contacto con el culo frío que hay debajo de la ropa recortada en la sesión

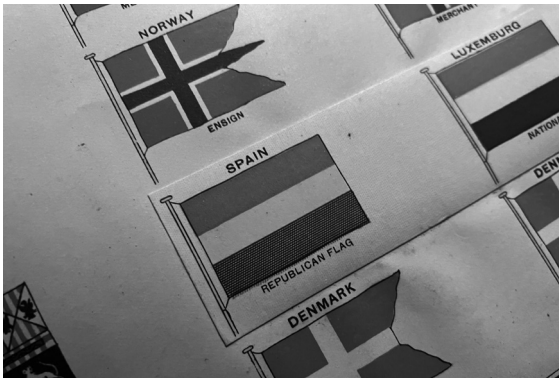
⁴ Contexto de memoria: escuché a Belén Soto (DU-DA) y Las Huecas los primeros destripes de información sobre la estafa abusiva de las funerarias y los cementerios en España y su desquiciado impacto ecológico.

de embalsamado... La materia de Paco desaparece culturalmente después de aparecerse maqueada para que se nos quede esa última imagen de lo que fue. Desde la pasividad del sujeto sobre el cuerpo muerto, en este último momento juntos, solo me pertenece a mí el relato. *Ese yo abierto*: mientras viva. Veinte años después de que muera Paco, no quedará nadie vivo que pueda dar cuenta correcta de su infancia.



Quedarán sin embargo los restos del embalsamamiento y la tanatopraxia. Como el espiritismo, estas prácticas se inventan en el siglo XIX: “Un anuncio de 1863 describe su servicio como «permitir la contemplación de la persona embalsamada, con el rostro de alguien que duerme»”.⁵

⁵ Margaret Schwartz, *Dead Matter*. University of Minnesota Press, 2015.



II

La bandera de la República se aparece espectralmente entre nosotr:s. Su *energía fluídica* dejó unos contornos inscritos en esta industria papelera británica: el recurso que sostengo entre mis manos, George Philip & Son, muestra las banderas del mundo. Es 1931 en el papel. Sobre la esquina de España y Luxemburgo, un arreglo acontece entre la impresión de marzo y la distribución imaginada para abril del mismo año. Unas mujeres tinteras de Liverpool editan una a una cada copia, matando el reinado de Alfonso XIII. Pintan a mano: rojo, amarillo, violeta. El cambio era fáctico, percibido como inamovible, lo suficiente como para que se asuma que los costes de “Flags of All Nations” han de adaptarse. La materialidad inserta refuerza el efecto de vida de la nueva bandera en 1931. En 2025, refuerza el efecto de muerte.

III

“Hasta la década de los cincuenta del siglo pasado, la vegetación del Barranco de Víznar se distinguía por presentar una flora xerófila, compuesta principalmente por especies arbustivas y herbáceas adaptadas a las altas temperaturas estivales y a los periodos de sequía. Esta caracterización se evidencia claramente en las fotografías capturadas por el hispanista Claude Couffon, realizadas durante su visita al barranco en 1949.

Entre 1950 y 1960, el ingeniero forestal Luis Ceballos y Fernández de Córdoba (Ceballos, 1960), miembro de la Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, lideró a nivel nacional un ambicioso plan de reforestación. Este proyecto, implementado en todo el territorio español, tuvo un impacto significativo en el Barranco de Víznar.

Las especies mayormente repobladas en esta área fueron principalmente pináceas, destacando el pino resinero (*Pinus pinaster*), que prácticamente cubre la totalidad de la superficie actualmente situada dentro de los límites del Parque Natural de la Sierra de Huétor. La finalidad de esta reforestación, tanto en el Barranco de Víznar como en áreas adyacentes como la Fuente de Aynadamar, en la localidad vecina de Alfacar, no solo buscó crear un espacio arbolado y la obtención de recursos madereros, sino también ocultar numerosas fosas de enterramientos ilegales. Estas fosas albergaban los restos de más de 300 personas que fueron víctimas de crímenes de lesa humanidad cometidos por los grupos militares y civiles sublevados contra la legítima y democrática II República Española.”⁶

⁶“Barranco de Víznar. Lugar de memoria. Informe arqueológico y antropológico de los trabajos de prospección, localización, excavación y exhumación en el Barranco de Víznar”. Universidad de Granada, 2023, pp. 5-6.

IV

Los últimos pasos de Agustina González López hacia Víznar en 1936 resonarían en los oídos de Francisco Ayala por unas décadas más: “la desaprobación social, apenas refrenada, tenía que desahogarse”⁷. Se recibieron las señales del fin de su vida: una textura arenosa seguida de unos golpes secos; los pasos refieren un mensaje, los tiros abrirán otro. La muerte por arma de fuego habla en forma de golpes secos al lado de la vida y de la muerte del mismo cuerpo:

tap, tap, tap (pasos); bam, bam, bam (tiros).

El fusilamiento se inscribe en la genealogía del ‘rap’ como arte de hacer cosas con golpes secos: la tiptología, *spirit rapping*, recibe los golpes del más allá y los inscribe en el alfabeto. El hip hop, *human rapping*, hace de los golpes una malla sobre la que hablar artísticamente. Por el grano con el que suenan los golpecitos sabremos, reconoceremos, en la percusión la textura de la tierra seca de Granada en verano. Puede ser un espacio sobre el que hacer rimas. Si miras en los cadáveres el modo en el que creció un diente, con la máquina adecuada, sabrás por los isótopos si salió o no de Granada, si bebió mucha agua de esa zona o si lo que atravesó la carne viva, de los 8 a los 10 años de edad, fue la cal de Barcelona.

⁷ En Enriqueta Barranco, *Agustina González López (1891-1936). Espiritista, teósofa, escritora y política*. Universidad de Granada, 2019, p. 39.





⁸ Adrián Aldihni hizo este dibujo algo así como en 2015.

V

Queda una circunferencia de 10 milímetros de radio que se abre de la tierra hacia el cielo, atravesando los veintitrés pisos de la torre. Cuando los habitantes del rascacielos cruzan esa pequeña franja de sus casas, reciben una suerte de señal de lo que murió. Entonces les toma un pequeño movimiento, una incisión, a los 337 habitantes de la torre cuyos hogares intersectan con dicho cilindro. Recogen la pulsión de las cerámicas que se deshicieron bajo el Pisuerga, los objetos que fueron especiales para alguien cuya muerte otros lloraron, y reverberan sobre el sistema nervioso de sus cuerpos. Quienes no viven solos, a veces, han observado a sus familiares hacer algún gesto desconocido. Pero, ¿qué no puede innovar un cuerpo? se piensa en una forma mental sin frase; o, ¿qué acaba de decir la del tiktok? sigue el cerebro si estaban mirando al móvil; o, es increíble la energía de los niños, imagina alguna madre.

Por ese cilindro infinito de 10 mm de radio se cuela el deseo. 1934: una astillera imagina el uso de un sistema de canales peninsular que no acaba con el asedio de la red ferroviaria, sino que se retransforma al estilo de una tierra sin escasez de aguas. El agua para quien la trabaja. El momento político fuerza a la imaginación continua y radical: imagina una vida que siga las formas del agua. Que sonara como sonaría después “Time Problem” de Alice D. in Wonderland. Una muerte, en 1936, con el agua de fondo: las formas de la materia que se fusiona y hace arcilla permanecen en el cilindro que comienza a 200 m bajo el nivel del mar.

Más adentro del deseo, aunque el sonido de las gotas de “Time Problem” no se ajustó a las escalas posibles de lo popular en una península cuya tierra va de ardiente a seca, su baile permitía el florecimiento de un mundo de cuerpos y barcos al filo de una industrialización humilde, de reutilización de los restos arqueológicos del boom tecnológico. A lo Jusi Parikka: haciendo un mundo de artesanos raros y chatarreros al margen de la norma social. Los habitantes del edificio Duque de Lerma viven ajenos a todo esto, pero sus cuerpos no. En ese cilindro pequeño escuchan las gotas de “Time Problem”, hacen la materia de los cuerpos y objetos destruidos bajos mil ciclos de arcilla mojada y seca, mojada y seca; entran emocionalmente en la fantasía de 1934, la grieta de posibilidad de nuevos y menores usos que se abre ante la muerte de una técnica.

VI

Hacemos un calentamiento técnico de la voz, para disponernos a la vocalidad. Llevamos la respiración al punto más “bajo” del cuerpo. Una persona *habla* sin parar, como con don de lenguas. ¿Cuál es el ritmo de la zona más baja de mi cuerpo? Cuando lo entiendo, lo “elevo”. Focalizo entonces en “lo más alto”, lo de arriba. Soy un cuerpo leve, pero con motor. Me quedo con estos gestos:

Tocar la pared y echársela al pecho

Bailar la cara, anular la cara

Todo lo que pueda liberarse de lo muscular, que lo haga

Asir

Bailar psicofonías

Cuando todos los cuerpos entran en contacto, es como si fueran una masa cárnica; como las gotas de agua que se juntan, su movilidad ya es una y compartida.

VII

Bajamos por la cuesta lateral del río, revolvemos, encontramos un resto de hueso entre la tierra. Tiene un acabado entre rötula y columna jónica, ¿dónde estuvo? Aparecen restos de pelo, una vasija metálica, trozos de azulejos con diferentes estampados populares, pedacitos de tazas (lo sé por la curvatura). La arena del río es, sobre todo, fragmentos de pipas: piedrecitas blancas con agujeros diminutos en el centro mezcladas con granitos grises de arena. Una acumulación de pequeños cilindros de arcilla: algo que de niños llamábamos tesoros. Me sigue pareciendo un tesoro, como si debajo de la ciudad gris, sucia y agresiva hubiera un Londres mágico que resiste y se revuelve y recuerda a los no historiadores que *la historia no se borra* no es frase de sociedad y política, sino materia. El de Londres es un barro que sella. La tierra se traga la historia y te la escupe. Esos miraron sus pipas, en el siglo XVI, esos las vieron rellenas de sus fumables. Las fumaron, sus pulmones se llenaron, vaciaron, mancharon, escupieron, murieron. ¿Dónde están? Aquí están sus pipas.

Lanzaron las pipas al agua, fueron a por otras, el río se las tragó hace unos cuatrocientos años y las estamos viendo ahora, todas juntas. Hay toda una sociedad secreta de *mudlarkers* y *beachcombers*: juegan, contra todo pronóstico, con el barro mágico del fondo del río. Creo que es una estrategia para decir *hola* a la muerte: deshechas e inidentificables en una arena que rompe o encapsuladas mágicamente por el Támesis, las cosas muertas siempre nos ganan por goleada.

“Creer sobre todo en las acciones
pequeñas, en ese tipo de gestos, animar
los objetos y dejar que sean ellos los que
le hablen al más allá”⁹

⁹ Luz Arcas/La Fármaco. *Pensé que bailar me salvaría*. Continta me tienes, 2022, p. 90.

Cuerpo último

Luz Arcas

Hablar de la muerte es volver al balbuceo. Agustina González López, gracias a la firmeza de su fe y a la certeza creativa de sus visiones, sostiene con contundencia la delicada suspensión intelectual que nos propone. Mientras leo sus textos me pregunto si la danza, el baile, el cuerpo, podrían sostener esa delicada suspensión, ser soporte físico de lo que existe precisamente porque ha dejado de ser cuerpo. Me pregunto si se podría generar una poética de la muerte, no de una manera ideológica ni representativa, tampoco esteticista o retórica, sino atendiendo a nuestra necesidad de la muerte, quiero decir, al lugar que ocupa en el cuerpo de los seres humanos a lo largo del tiempo. La muerte desde la vida, los muertos desde los vivos.

★

La danza solo existe para el cuerpo, por el cuerpo. Esto, para los que no danzan, puede resultar una obviedad, pero no lo es en absoluto para los que danzan de manera profesional, ni tampoco lo es para la historia de la danza, en la que siempre el cuerpo ha sido una herramienta. En la danza, el cuerpo se somete a un riguroso proceso de domesticación, en el que se persiguen unos ideales formales, anatómicos, incluso sensibles específicos, ya sean los del ballet clásico o de los diferentes estilos de danza contemporánea aparentemente más laxa. Incluso muchas de las danzas urbanas y populares se inspiran en idealizaciones del cuerpo, ligadas estrechamente a una visión del mundo.

La danza solo existe para el cuerpo. Por el cuerpo. Por eso prefiero llamarlo baile, para establecer una diferencia con la historia de la danza y su proyecto de domesticación.

El baile empieza precisamente cuando asume su derrota frente al cuerpo. Bailar es rendirse. El cuerpo, un exceso impreciso. El baile, la expresión fugaz de un exceso impreciso.

★

Cuando empecé a trabajar en el cuerpo *jondo* (que retrospectivamente podría llamar *energías dentro de sí*) me movía la intuición de que el baile (frente a la danza) es una necesidad de las vísceras, de la sangre. Una energía que viene desde adentro para proyectarse afuera. Todo se está moviendo en el interior, al compás de la respiración y de la sangre, ese es el balbuceo de la danza, lo que existe antes de la forma. Conectar con el flujo orgánico y hacerlo visible, compartirlo: bailar es la necesidad comunicativa de nuestra materia-cuerpo.

La conexión con los órganos no sólo es sensorial, sino también visual, sinestésica. Respirar hacia dentro desentierra miedos y costumbres tan liberadoras como violentas. Reconciliación y conflicto. Rabia y alegría. El adentro de mi cuerpo está hecho de los adentros de mi casa, de mi familia, mi tierra, mi país. Lo arcaico, lo tosco, la vergüenza –conceptos difíciles para el arte contemporáneo– son los faros poéticos para Toná o Mariana, piezas en las que se despliega el *cuerpo jondo*.

Cuerpo último: energías fuera de sí es justo la dirección contraria. La última onda que se propaga desde la piedra arrojada al mar. Casi no se ve, solo se intuye, tal vez no exista.

Solo podemos entender la muerte como si de una conversación no acabada se tratase. Solo podemos entender a los muertos en la medida en que nos siguen hablando. Los muertos como

*¿Por qué lloran los niños al nacer?
[...]*

*Porque es grande la opresión del
espíritu al choque con la materia, ,
que ha de servirle de jaula durante
una existencia de equis años.* ¹

¹Agustina González en "Canto II. ¿Por qué lloran los niños al nacer?". En Enriqueta Barranco (ed.), *Agustina González López (1891-1936). Espiritista, teósofa, escritora y política*. Universidad de Granada, 2019, p. 105.

deuda (cuerpos sin enterrar, fusilamientos masivos, vidas malogradas injustamente, aquello que nos queda por decir a un familiar muerto cercano) o como manos tendidas desde una lucidez generosa que solo otorga el tiempo (las obras de arte, teorías, religiones) y que también son señales de que la muerte quizá no exista del todo. Solo nos interesa la muerte que se niega a sí misma.

★

Recuerdo que, de niña, me daba miedo dormirme porque pensaba que nunca iba a despertar. Caer en el sueño no se diferenciaba del caer a la muerte, y justo antes de desvanecerme en el sueño, cuando notaba la relajación muscular, ese abandono, daba un respingo y me despertaba... así hasta que el cansancio me derrotaba y finalmente me dormía contra mi voluntad. Despertar, a la mañana siguiente, era una alegre sorpresa que me acompañaba durante el día pero que no me consolaba cuando volvía la noche. No existía ninguna relación lógica para mí, la posibilidad de morir volvía al tumbarme de nuevo en la cama. Hasta que una noche cualquiera, aterrorizada por la posibilidad de no despertar a la mañana siguiente, decidí rendirme, no oponer resistencia, ofrecer mi derrota y dejarme caer... Hoy creo que ese es el principio de mi danza. La tensión entre el temor a la caída y el deseo de abandonarme a ella. La pulsión de muerte, un vértigo metafísico.

Solo entendemos lo muerto en tanto sigue vivo. Todas las artes, pero muy especialmente la danza, antropológicamente, parten de esa condición. Hasta diría que existe para negar la muerte, y que bailar es prestar el cuerpo a los que ya no vemos para demostrar que existen. Bailar para comprobar que hay fuerzas que nos siguen velando, y que habitan más allá del cuerpo, en un espacio-tiempo

*Ven, muerte, tan escondida
que no te sienta venir
que el placer de morir
no me vuelva a dar la vida*²

²Redondilla atribuida a Santa Teresa de Jesús.

inimaginable pero accesible. Invocaciones, posesiones, visiones, exorcismos. Son dinámicas de un cuerpo que necesita bailar con la muerte.

Bailar es invitar, molestar, perturbar, incluso exigir a los muertos que sigan vivos, que nos acompañen y bailen con nosotros.

*

En *Cuerpo último* es el afuera el que entra en mi cuerpo. La última onda dibujada en el agua al tirar una piedra. La onda que casi no se ve, la onda improbable, que exige el entrenamiento de la víscera más compleja, la imaginación, el órgano principal del cuerpo último. Percibo el movimiento del mundo, ráfagas invisibles de los cuerpos que fueron, de los cuerpos que serán, de toda la vida que balbucea en torno de nosotras, que somos las formas aparentes, ilusiones corporales, espejismos de carne y hueso, hologramas ingenuos y ambiciosos.

*

Un amigo me dijo un día que yo solo buscaba muertos en los libros. Que me gustaban los libros llenos de muertos, como fosas comunes. Después me preguntó si no me pesaban los muertos. Y sí. Llevo a todos mis muertos conmigo, encima, debajo, adentro, alrededor... es una especie de abrazo temporal, un consuelo metafísico, un útero invisible. Tal vez es el espíritu que tenía miedo de nacer y mi bailar es su seguir llorando.

*

Las manos tendidas en el tiempo hacen que me levante cada mañana. Por ellas vivo. Mi máxima aspiración es ser una de esas manos tendidas al futuro.

★

Destruir la noción de tiempo y de espacio. Tener la osadía de habitarla. No temer. Aguantar en la habitación oscura, dejar que los fantasmas aparezcan confundidos con las siluetas de los abrigos y el movimiento de las ramas de los árboles a través del cristal de la ventana. Dejar que las formas sean poseídas, atravesadas por lo improbable.

Mi cuerpo ha disuelto sus fronteras. Sus contornos se desdibujan. Todo lo de afuera lo atraviesa, ocupa, violenta. Todo lo de afuera que aún no entiendo. Mi cuerpo quiere retomar esa conversación inacabada, hacerse cargo de esa deuda, agarrar la mano tendida. El tiempo y el espacio se ensanchan. No hay gesto, firma, autoría. No hay danza, baile, ni cuerpo. La libertad aparece con la potencia y la fragilidad de la belleza. No tengo miedo.



Participaron en Invocación

Alberto Vicién Rami

Ana María Quintana Del Río

Ana Vidal Vilán

Andre Carrión García

Andrea Restrepo

Hernández

Ángela Donat Mas

Anna Ferrer

Blas López

Calí Ramos

Camila Florencia Tellechea

Carlos Pampín González

Fernando Casas Zúñiga

Fernando Pérez Sañudo

Hayat Rodriguez

Héctor González Palacios

Itziar Romera Catalán

Lara Fernández Delgado

Luz Arcas

Maite Del Moral Ortega

Manuel Sánchez-Guerrero

Fuentes

Marce Molina Barrientos

Mario de la Torre

Markel Hernández Pérez

Miguel Ángel Rodríguez

Perandrés

Natividad Martín Rodríguez

Paula Pérez-Roda

Pedro Ordóñez Eslava

Victoria Aime

Victoria Vargas Arnaldos

Virginia Rota

Zhenxiang Zhao

