



DIÁLOGO CON PAULA RUBIO INFANTE (MARIO ESPLIEGO)



(Mario Espliego) Ante todo agradecerte tus ganas de diálogo y haber aceptado conversar conmigo sobre tu trabajo. Hemos charlado en numerosas ocasiones anteriormente sobre trabajos concretos, y hace tiempo que soy seguidor habitual de tus propuestas. Creo que desde la primera vez que me enfrenté a tu trabajo lo marqué como un “imprescindible”. La verdad es que no recuerdo cual fue primera vez donde coincidí con una pieza tuya, pero recuerdo que el *display* con la iluminación, las piezas escultóricas, su materialidad y sobre todo la parte más procesual con unas delicadas maquetas y dibujos hizo que siguiera con atención tus trabajos desde entonces.

He leído en otras ocasiones que tu padre era uno de los trabajadores de la cárcel de Carabanchel, hasta su clausura. Quizá el origen de gran parte de tu trabajo son unas fotografías que conservas del año 98, de la cárcel de Carabanchel o más bien de la experiencia que supuso tu relación afectiva con aquel lugar. ¿Que supusieron aquellas visitas a nivel experiencial y porque crees que marcó tanto tu carrera posteriormente?

(Paula Rubio Infante) Aquella visita fue muy importante. Entraba en 1998, con 21 años y mi primera cámara fotográfica, a un lugar prohibido, segregado del resto de la sociedad, secreto, tabú y peligroso, criminal. Entraba con mi padre, que había trabajado allí como funcionario desde los años 70. Durante el recorrido, que yo elegí, él me iba describiendo a qué estaba destinado cada espacio, qué función tenía cada objeto, contándome sus experiencias concretas en lugares señalados. No era la primera vez que lo hacía, pero ese día pude visualizar un contexto concreto y cierto, real y así completar relatos que estaban en el aire, como con una parte inventada o que yo me había imaginado, la que correspondía al “lugar de los hechos”. Recorrimos el pasillo por el que, me contaba, en ocasiones, seguía a los funcionarios cuando había un ingreso, en una zona concreta de la cárcel, para asegurarse de que no se producía un ejercicio de maltrato por parte de la institución...vimos el baño donde encontró un interno que se había suicidado.... o en el que un preso le saldó una cuenta pendiente a otro por una radio y mientras estaba sentado en el retrete le pinchó la cabeza varias veces... bajamos al módulo de aislamiento.... o al rincón del patio donde, de noche, algunos funcionarios disparaban a las ratas y el eco de las detonaciones se podía oír desde todo el recinto...Hay muchas historias, muy impactantes...A todo esto accedí ese día...



*Cárcel de Carabanchel. Archivo personal
Paula Rubio Infante.*



*Cárcel de Carabanchel. Archivo personal
Paula Rubio Infante.*



Cárcel de Carabanchel. Archivo personal de Paula Rubio Infante.

Entramos a la cárcel de Carabanchel cuando había luz y agua. Ya no había internos y solo dos funcionarios, pero aún era una institución “viva”. Había sábanas y mantas en las camas, cepillos de dientes, platos y cubiertos, almohadas....Ya estaba algo sucia,

porque una arquitectura tan grande cuando no la habitas en pocos días ya se nota, pero la pude ver completa, llena, casi habitada. Nada que ver con las imágenes que luego han circulado tan profusamente, cuando ya era una ruina.

La percepción y el recuerdo que tengo de esa cárcel está estrechamente vinculada a la relación que tengo con mi padre y, a su vez, la relación que él tenía con esa institución. Mi padre se incorporó a éste cuerpo en los años 70, cuando ya había habido una revisión a nivel ideológico y práctico de lo que debía ser una cárcel, de manos de Victoria Kent, que fue directora general de Prisiones de abril de 1931 a junio de 1932, y, anteriormente por Concepción Arenal.

Evidentemente estos avances se vieron truncados por el golpe de estado de 1936 y durante todos los años que duro la dictadura militar. Mi padre, en cualquier caso, y pese a que ejerció como funcionario de prisiones durante la última etapa de la dictadura fascista española y el tardofranquismo, trabajó siguiendo las pautas éticas del proyecto reformista que se impulsó durante la República, lo que le supuso no pocos conflictos. Desde 1978 hasta ahora, se trata, básicamente, de aplicar la Constitución.

La Constitución española de 1978.

Título I. De los derechos y deberes fundamentales

Capítulo segundo. Derechos y libertades

Sección 1.^a De los derechos fundamentales y de las libertades públicas

Artículo 25

Las penas privativas de libertad y las medidas de seguridad estarán orientadas hacia la reeducación y reinserción social y no podrán consistir en trabajos forzados. El condenado a pena de prisión que estuviere cumpliendo la misma gozará de los derechos fundamentales de este Capítulo, a excepción de los que se vean expresamente limitados por el contenido del fallo condenatorio, el sentido de la pena y la ley penitenciaria. En todo caso, tendrá derecho a un trabajo remunerado y a los beneficios correspondientes de la Seguridad Social, así como al acceso a la cultura y al desarrollo integral de su personalidad.

Hay que entender que la pena que el interno debe cumplir es la privación de libertad, exclusivamente eso, de tal manera que cualquier acto por parte de la institución y sus poderes, que socave sus derechos fundamentales debe ser denunciado y sancionado, y que el primer objetivo y responsabilidad de la institución durante la condena es lograr su reinserción. Esto, que parece ahora algo evidente y de sentido común, en aquella época y bajo aquel régimen político, no lo era en absoluto. Y bueno, esto si pensamos que ahora las cosas marchan bien.

A mí esto me influye, tamiza mi percepción de esta prisión, que siempre la sentiré como parte de mi infancia. Lo que no quiere decir que no aborde este tema desde una perspectiva crítica, todo lo contrario. Podemos afirmar que la existencia de la cárcel y del psiquiátrico de Carabanchel ha jugado un papel importante en la construcción de la identidad del barrio y de sus habitantes. Por ejemplo, muchas de las palabras que utilizamos comúnmente en el barrio tienen origen en el lenguaje taleguero como abrirse, peluco, gusa, olla, aligerar, cacheo, cunda, pincho, garita...

Desde el anuncio de su cierre, asociaciones de vecinos del barrio y expertos de diferentes áreas, señalaron la necesidad de conservar el edificio y reconvertirlo en un centro para la memoria histórica. Desde el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) y bajo la dirección de la antropóloga Carmen Ortiz, se puso en marcha una investigación que fue un “rescate” documental de urgencia para evitar perder la memoria de este “símbolo de represión” de la dictadura franquista. Pero como iban los gobiernos de este país, desde el cierre del penal en 1998 hasta su demolición en 2008, presididos por Aznar y Zapatero, a permitir la creación de un centro para la memoria histórica si ni siquiera se ocuparon de recuperar los cuerpos de al menos 88.000 víctimas del franquismo que continúan hoy en día sepultadas en fosas comunes.

Así, la cárcel desapareció y con ella un testigo incómodo.

Después del cierre definitivo de Carabanchel, mi padre fue trasladado a Navalcarnero, que es una prisión nueva. Las instalaciones tenían mucha seguridad, automática, mucha tecnología. Accedía a su espacio de trabajo a través de unos pasillos muy largos y brillantes, pero se quejaba de que no veía a nadie, que no tenía contacto con los internos, ni podía acceder a otros lugares fácilmente. Podemos pensar, entonces, que la distribución de panóptico permitía el contacto visual y físico entre internos y funcionarios, facilitando la relación y comprensión de ambos grupos entre sí, en comparación con los diseños que vinieron después.

Han sido varias las construcciones o espacios que me han influido porque también formaron parte de mi imaginario visual cotidiano durante la etapa de mi niñez y adolescencia. Dos fueron la cárcel de Carabanchel y el psiquiátrico penitenciario anexo, como ya te he comentado, pero también la carretera de Extremadura a la altura de los barrios de Carabanchel, Aluche, Campamento y Batán, los descampados del Surbatán ...

Destacaría el Colegio Lourdes en el barrio Batán donde estudié desde los 3 años hasta los 18. Fue diseñado por el estudio de Sáenz de Oiza para la Fundación Hogar del Empleado en 1961-63, dentro de la ordenación de todo un nuevo polígono para la clase obrera. Propuso una planta con espacios interiores y exteriores circulares y fue construido de hormigón visto, hierro y ladrillo. Se considera un ensayo de lo que posteriormente fueron las Torres Blancas, y ambas arquitecturas son ejemplos de lo que fue el estilo brutalista en Madrid. Como la promoción “Grupo Loyola” y la “Colonia Juan XXIII”, también del Hogar del Empleado, en el barrio de Carabanchel Alto, donde viví desde los 9 hasta los 26 años.

(Mario) Qué curioso, hace unos años viví en Aluche, y conozco todos estos lugares que éstas nombrando, pero tenía una percepción completamente diferente, o más concretamente, mi percepción estaba carente de la experiencia. En particular el colegio, por donde pasaba a diario, que siempre me llamó la atención su arquitectura singular.

(Paula) Si, “los círculos”, como se conoce en el barrio a este colegio. Su aspecto exterior no puede ser más terrible. Al principio no tenían las vallas metálicas que ahora protegen los tejados de las aulas. Las cubiertas son planas y tienen cúpulas de pvc a modo de tragaluces. Hubo un incidente porque era relativamente fácil subir a los tejados y se tuvieron que añadir estas cercas que son “la guinda del pastel”. Me refiero a que, como el resto de las construcciones que te he nombrado, son grises, sucias y ásperas. En las obras civiles de aquella época, para uso de la clase obrera, no se preocupaban de disimular los acabados. No debían ser confortables a la vista, “bellas”, debían ser, ante todo, útiles y económicas. Tengo que decir, para ser justa, que el interior de este colegio fue proyectado para implementar un tipo de enseñanza laica “que promueve la justicia social, la profundización de la democracia y la sostenibilidad ambiental”. Recuerdo que era una arquitectura de habitabilidad extremadamente divertida.

También había un auditorio en el parque de Aluche, popularmente conocido como “la concha”. Era una estructura arquitectónica de cemento con forma de concha. Como

ocurrió con la cárcel, lo derribaron pese a las protestas vecinales. En su lugar construyeron uno nuevo, fantástico, parecido a cualquier otro, sin identidad ni memoria.

Llevo un tiempo trabajando sobre estos apuntes, y espero poder desarrollar un proyecto próximamente que hable de éstas cuestiones “del barrio”.

Creo que las bases de mis preferencias estéticas y la elección que hago de los materiales, incluso su ordenamiento y forma, obedecen a éste contexto socio económico donde me crié y sus características arquitectónicas, físicas, políticas y sociales.

(Mario) Una cárcel parece un lugar duro, frío y áspero para una niña. Personalmente en tus piezas encuentro cierta calidez, pese a que numerosos materiales mantienen estas cualidades. ¿Cómo crees que tu trabajo digiere el afecto, más allá de señalar un lugar o unos espacios con unas características tan particulares?

(Paula) El afecto implica empatía, que es la participación afectiva en una realidad ajena, forma parte de lo esencial humano como ser social, implica también sensibilidad y humanización, bajo unas condiciones materiales de existencia determinadas. Los temas sobre los que trabajo los abordo desde esta perspectiva, y siempre con el deseo de un posible cambio, de que las cosas mejoren.

Utilizo recursos que facilitan la aparición en las obras de esta sensación de la que hablas, esa calidez. Me aseguro de trabajar temas que están, de alguna manera, vinculados a mi biografía. De un modo u otro, más o menos íntimamente, tengo una relación sentimental con el material, con la forma, con el lugar o con el suceso sobre el que trabajo. Proyecto las obras procurando que sean las víctimas el principal foco de interés e intento romper dinámicas formales, que obliguen a las obras a insertarse en un discurso perceptivo que sólo tiene que ver con el diseño, más o menos acertado, de objetos, pese a que esto a menudo implica un alejamiento de los circuitos mercantiles, que operan en el sistema arte.

(Mario) Recuerdo una pieza que expusiste en la Sala de Arte joven, titulada *El sonido de la justicia*. Aquella pieza creo que es la única vez que he visto que en tu trabajo incluías el sonido como un material más de la instalación.

(Paula) En la primera visita a la cárcel en 1998, mi percepción del lugar fue esencialmente visual. Sin embargo, durante la segunda visita que hicimos en 2007, cuando entendí que ya no había nada que ver pues estaba prácticamente destrozada, perdida su identidad, recuerdo especialmente su sonido. Supongo que como ya la conocía, me era familiar y su aspecto en ese momento no me interesaba, pude percatarme de otros aspectos singulares de esta inmensa construcción. El gran ventanal de la cúpula central estaba roto pero, al ser cristales de seguridad, colgaban los fragmentos de vidrio de la malla metálica que los armaba. Así, el viento los balanceaba y el sonido de los cristales tocándose entre si ocupaba todo el espacio interior del centro del panóptico.



El sonido de la justicia. Paula Rubio Infante.

Tengo mucho material inédito, sonoro y audiovisual de aquella visita. Hicimos una serie de acciones con mi padre, que están registradas. En una, por ejemplo, rememoraba y repetía, el procedimiento para revisar que los barrotes de las celdas no estuvieran cortados. Esto se hacía más o menos frecuentemente y de imprevisto, aleatoriamente. El funcionario con una barra de hierro golpeaba desde el exterior los barrotes pero no uno a uno, sino pasándola, como si fuera un xilófono, llegando a generar un sonido muy peculiar. Celda tras celda

hasta completar la galería. Si la sonoridad que generaban las barras al tocarse entre sí, la suya y la de las celdas, no era la normal, la esperada, significaba que algún barrote estaba dañado.

Efectivamente, el sonido como parte de una instalación escultórica es algo sobre lo que sólo he trabajado en esta pieza que comentas. Es una obra muy sencilla, donde a la fotografía del grifo y fregadero de la cocina de la cárcel de Carabanchel, impresa en

gran formato, superpuse un fregadero real, de aluminio y dos senos. Complete la pieza añadiendo el sonido de un goteo, como cuando dejamos un grifo semi-abierto. Me pareció poético “devolver a la vida” una parte del penal. Simbólicamente y a través del arte, hacer que el grifo volviera a funcionar.

(Mario) Hace un tiempo leía un texto de Yayo Aznar “Las piedras de la memoria” en el que aludía a como Goya nos enseñaba a desear que lo que se recordara de las guerras no fueran las victorias, los actos heroicos, las muertes ejemplares, sino los desastres, los horrores. Parece que pretendía, dice Aznar, que a través de su testimonio, fuésemos capaces de reaccionar ante un suceso que no hemos visto. En tu caso, en estas obras sobre la cárcel, veo un constante volver a éste lugar como testigo privilegiado, y una manera de narrar una cotidianeidad tremendamente dura, como en tu pieza *Los trapos sucios se lavan en casa*. La pieza que más recuerdo *El peso de la justicia*, donde aparecen de las salas utilizadas como gimnasio, la lavandería junto a otras que habían servido para las ejecuciones mediante el Garrote Vil y una escultura que acompaña a la instalación, de pesas construidas en hormigón. Todo el conjunto crea un ambiente pesado, una mezcla de ambientes lúdicos y violencia, de normalidad y extrema excepcionalidad. Algo tan sutil que resulta insoportable

(Paula) Si, lo que quería era cuestionar la relación entre el régimen penitenciario y sus instituciones y la sociedad que lo crea y sostiene. Ese extraño y temerario equilibrio entre “lo de fuera”, extramuros normalizado, ajustado a la norma, ordenado y bajo control y “lo de dentro”, intramuros, absolutamente excepcional y desajustado a la norma.



El peso de la justicia. Paula Rubio Infante

Las cárceles de la dictadura militar española y del tardofranquismo eran pequeños estados de excepción dentro del estado, que funcionaban bajo las premisas de un régimen de excepción. Un estado de sitio, donde los derechos fundamentales de los internos quedaban suspendidos mientras su internamiento durase. Allí dentro todo valía. Esta situación era mucho más grave en el psiquiátrico penitenciario de Carabanchel, donde estaban internos los presos enfermos.

Es necesario recordar, de vez en cuando, ciertos aspectos de nuestra sociedad. Por salubridad. En 2016 se publicó un estudio hecho por la ROSEP, donde advierten, entre otras muchas cosas, que la mitad de la población penitenciaria en España podría estar en libertad si existieran mecanismos para hacer efectivo el principio de reinserción que, como ya hemos dicho, marca la Constitución Española. Apuntan también que en los últimos 40 años, ya bajo el paraguas de la democracia, el número de presos se ha multiplicado por ocho, pero no porque haya más crímenes sino porque ha habido un incremento de las penas. El 60 por ciento de los reos lo son por delitos contra el patrimonio y contra la salud pública....

(Mario) Algunas de tus piezas parecen querer cristalizar una carga energética y una experiencia emotiva. En algunos de tus trabajos parece que existe un deseo, de no olvidar, de que la memoria vuelva a ser la capacidad de reaccionar. Estoy pensando ahora, por ejemplo en tu proyecto *La luz se propaga por el vacío* en el que trabajas sobre la fosa del cementerio de Toro (Zamora).

(Paula) Hay hechos enquistados a los que no se ha dado la solución política y judicial deseable, obvia. Podemos contribuir a esa lógica del olvido, a ese “no remover el pasado” como coartada para el no reconocimiento de los hechos consumados, de las víctimas y, consecuentemente, de los verdugos. Podemos trabajar sobre otras cosas, más autoreferenciales, preocuparnos de “poner en orden” objetos, colores, formas que hablen de sí mismas, de sus características físicas y de su relación con el espectador, nos podemos mover en el plano de la percepción visual exclusivamente...Yo lo que prefiero hacer es otra cosa, me entretiene más, me gusta más y creo que además es mi responsabilidad.



La luz se propaga por el vacío. Paula Rubio Infante.

(Mario) En alguna ocasión has contado que tuviste acceso a los dibujos que realizó Manuel Delgado Villegas “El Arropiero”, durante su confinamiento. La amistad que forjó con tu padre hizo que éste le regalara un cuaderno de dibujos y una pieza de yeso. De estos elementos partirá posteriormente tu serie *Rien los dioses* y tu pieza “Castillo Negro”. Esta serie parece que da comienzo a un cambio en tu trabajo, el punto de partida ya no es tu experiencia personal, sino el universo particular y subjetivo de un personaje tan controvertido como el arropiero, hablemos un poco de estas piezas.

(Paula) No fue exactamente una relación de amistad, como podríamos entenderla en una situación normal, esto no es posible cuando una persona está interna y otra es el funcionario que la vigila, dentro de una institución como esa y en esa época concreta, eso no era posible.

Lo que sí pasó es que mi padre abrió, o le dejaron abrir, para ser más exactos, una sala, contigua a la ventanilla por donde se entregaba la medicación, e invitó a los internos a entrar a charlar, o lo que cada uno quisiera. Tuvo bastante éxito por lo que digo, la cercanía física con una ventanilla por la que estaban obligados a pasar tres veces al día para coger su medicación, es decir, que dentro del psiquiátrico penitenciario, era una zona muy concurrida. Alguno tocaba la guitarra y otros dibujaban y pasaban en la sala un rato. Manuel Delgado Villegas un día entró y manifestó su interés por dibujar y mi padre le facilitó los materiales. Pintaba en su celda, no en esta sala, pero iba con cierta frecuencia a enseñarle a mi padre los dibujos aunque tampoco es que hablasen mucho.



Había una dificultad añadida que era la “peculiar” personalidad de M.D.V. No sé cuánto duró esto, pero poco, porque se consideró que esta iniciativa, de lo que podríamos llamar la primera y creo que última “terapia de grupo” de ese psiquiátrico, era inapropiada. En algún momento M.D.V. le regaló a mi padre uno de los cuadernos y una escultura de yeso. La relación entre ellos no continuó mucho más y de hecho, creo que acabó en un altercado menor. Pero como digo, no se podía.



Castillo negro. Paula Rubio Infante

Para mí iniciar este proyecto, en el que continúo trabajando, fue muy complejo, sobre todo por, como dices, la terrible y brutal biografía de M.D.V. Tenía que tener muy claro que contaba con las herramientas necesarias para poder abordar este asunto sin meter la pata. A esto se añadía que él también tenía una producción artística propia y yo quería hablar de ella, siempre tuve claro que sus obras debían ser protagonistas de mi proyecto.

Durante años pensé en hacer algo pero no me atreví hasta el 2014. Finalmente, creo que conseguí señalar las aristas más notables, o al menos las que a mí más me interesaban, de este relato.

Como lo que primero me llamó la atención, desde niña, era el estilo naif de sus dibujos en contraposición a su vida violenta y violentada, decidí trabajar sobre ésta dicotomía. Seleccioné varios objetos que yo sabía que podían funcionar como esculturas tridimensionales en mi obra, eran elementos que él incluía en sus dibujos y que podían acercarse a lo que es mi estilo. A través de éstos objetos que salían representados en sus dibujos y una serie de fotografías, traté de conectar sus dibujos con su biografía, construir un puente entre esos dos mundos, el de su imaginación y el de la realidad que vivió.



Ríen los dioses. Paula Rubio Infante

(Mario) Muchas de tus piezas llaman la atención por los materiales escogidos, lejos de ser elegidos por cuestiones puramente estética parecen encarnar parte del relato que pretendes insertar en las piezas. Dientes, ceniza, lana, acero, cemento, cristales rotos, cal viva, sangre, etc. Toda una multiplicidad de materiales, que sueles incorporar a tus trabajos con un sentido muy concreto, algo que recuerda a esa “huella mnémica” o “engrama” de la que habla Semon, en la que cada acontecimiento actúa sobre la materia dejando una huella inherente en él. Los materiales parecen tener identidad propia y hablar en tu trabajo. Háblame un poco de esta parte del proceso de tu trabajo, es algo que creo que meditas con una pretendida exactitud.

(Paula) Si, efectivamente, no son sólo las características formales de los materiales las que me interesan (color, forma, peso, textura) sino que éste interés está siempre supeditado al relato al que aluden y su simbología dentro del acontecimiento sobre el que la obra está hablando. No, en este punto del proceso no dejo nada al azar o al juego formal, al que me entrego después, una vez elegidos los materiales y el discurso. Es que difícilmente una puede pensar que lo que diferencia la pana marrón del cuero negro, por ejemplo, como material, es su color, su forma y su textura exclusivamente. Hay diferencias más importantes, a mi parecer, que son las que

tienen que ver con el uso que se le ha dado a esos tejidos históricamente. Cada uno representa una cosa, es símbolo de una cosa, de un grupo social, de un momento histórico...y creo que todo esto se puede activar y utilizar en la obra de arte, de una manera a veces sutil a veces evidente, por eso, porque los materiales conservan una huella, una memoria histórica.

He puesto este ejemplo porque son dos tejidos que me interesan mucho: la polipel negra la he utilizado en obras que hablan del nacional socialismo alemán. Es difícil olvidar las gabardinas largas de cuero negro que vestían los oficiales de las SS. Es un material estrechamente vinculado a la violencia, también, y no menos importante, por su origen, al provenir de un ser vivo que ha sido deshollado para obtenerlo.

En oposición, la pana como material con gran poder evocador, la pensé al encontrarme en la fosa exhumada de Gumiel de Izán, en Burgos, unos restos de cal viva. La cal, que había cubierto uno de los cuerpos de las víctimas represaliadas, y que, pasados los años y una vez exhumados los restos humanos, había endurecido, guardaba, haciendo las funciones de molde “natural”, la huella del pantalón o chaqueta de pana que vestía la víctima en el momento de su ejecución “a pié de fosa”. Guardo estos restos de cal como “oro en paño” a la espera de poder trabajar más profundidad sobre el tema.

(Mario) Actualmente estas exponiendo en el Centro Párraga, he tenido oportunidad de ver alguna imagen de la pieza, cuéntenos un poco sobre este trabajo.

(Paula) Pedro Alberto Cruz Sánchez, comisario de la muestra titulada “Fuente de sombras. Visiones femeninas sobre Duchamp y el urinario”, me invitó a participar. Se trataba de interpretar La fuente de Duchamp. Recordé unas fotos de la cárcel de Carabanchel, de la serie de 1998 y otras de la de 2007, que registran el aspecto de los retretes de algunas celdas de hombres y los de las celdas del módulo de mujeres. Los retretes en ambos casos son unas estructuras de albañilería que se adosan a una de las esquinas de la celda, con un orificio en medio por donde mear y cagar. Sucios y brutales, la única diferencia notable que se aprecia entre unos y otros, es que los del módulo de mujeres estaban pintados de tonos pastel, azul, lila, rosa, verde...



Comencé a investigar un poco y a medida que buceaba en la obra de Duchamp, asombrosamente, más elementos encontraba en común entre ésta y la cárcel de Carabanchel. Desde el gran espacio circular del centro de la cárcel, de la cúpula, se distribuían las galerías en forma de estrella. Me fijé en el suelo del centro de la cárcel de Carabanchel. Estaba alicatado con grandes losas que dibujaban un ajedrezado negro y blanco, mi padre afirma que era verde oscuro y blanco. En este centro de la planta de la cárcel, del panóptico, había una construcción, una estructura cilíndrica de dos pisos donde trabajaban algunos funcionarios, haciendo tareas burocráticas como registrar los ingresos y salidas, recuentos, sanciones, etc. Ésta estructura circular estaba circundada a su vez por una doble “escalinata” de hierro color ocre. Tenía tres alturas, la más elevada daba acceso al techo de esta torre o estructura circular, la del primer piso, que daba acceso a las oficinas y por último, a la planta baja, la de la cocina, los comedores y los patios de todas las galerías.

Lo que hice en la obra para el Centro Párraga fue conectar todos estos elementos de la prisión con la obra de Duchamp, en concreto, con *La fuente* (1917), con *Desnudo bajando una escalera* (1912), con sus numerosas alusiones al ajedrez y una obra más desconocida *Travellers Folding Item Underwood* (1916) un *readymade* que es una funda de cuero negro de una máquina de escribir Underwood, vacía y suspendida en el aire mediante una peana o trípode de aluminio.

La conclusión de esta combinación son una serie de prototipos a escala 1.20, donde juego con la idea de ajedrezado con pequeños módulos tridimensionales blancos de yeso y otros negros de polipiel. Todos tienen la misma forma, la del retrete del penal, pero difieren en su color, textura, maleabilidad,, Y una instalación de gran formato donde vuelvo a reproducir la forma del retrete de la cárcel, esta vez son cuatro módulos de hierro “crudo” y escala 1.1, que se combinan con un fragmento de barandilla, producida tal y como era la de la torre central de la cárcel de Carabanchel. La barandilla, de color mostaza, surge de la pared y viene a encontrarse con los módulos en el suelo.

(Mario) Muchas gracias Paula por la conversación, ha sido un placer conversar contigo. Sobre todo por situar algunas de las piezas de tu producción, y por la lectura que se desprenden de ellas tras conocer de primera mano aquello que las ha motivado o fundamentado. También agradecerte la conversación en una segunda dirección. Entiendo, como artista, la dificultad de conversar sobre el trabajo propio, desde el lenguaje de las palabras, que puede encorsetar la poética o el lenguaje mismo de nuestros trabajos y es difícil ajustar o precisar desde éste ángulo tus trabajos que a mi parecer tienen un lenguaje claramente propio y una materialidad tan concreta.

Paula Rubio Infante es artista visual. Su trayectoria se caracteriza desde sus inicios por un claro interés por los conflictos que el poder o la clase dominante y sus instituciones resuelven mediante la violencia, en mayor o menor grado, para conservar su status de privilegio. La idea de compromiso con la realidad subyace en todas sus obras que de manera más concreta ponen de relieve la conducta sádica del ser humano como vía para conseguir los objetivos de expansión geográfica, política y racial. La reflexión suele tener inicio en los instrumentos creados para vigilar y castigar, a través de un primer registro fotográfico o audiovisual de carácter documental, para posteriormente expandirse hacia otros medios como la intervención o la instalación. En *Soplaré, soplaré y soplaré* (2013) se habla de las duras condiciones laborales del gremio de los sopladores de vidrio que manufacturaron los objetos de lujo que ahora se exhiben en el Museo de Artes Decorativas de Madrid. En *Ríen los dioses* (2013) y *El peso de la justicia* (1998, 2007 y 2011) son discutidas las Instituciones psiquiátricas penitenciarias. *Entre pecho y espalda* (2006) se posicionaba contra el maltrato animal, la conducta especista del ser humano y la instrumentalización por el hombre de individuos de otras especies. “Come

mierda” (2010), “La luz se propaga en el vacío” (2011) y “Los trapos sucios se lavan en casa” (2012, 2014) son una trilogía de proyectos que abordan la cuestión no resuelta de la memoria histórica en España y el abandono físico, moral y legal de las miles de víctimas del golpe de estado de 1936 y la posterior dictadura franquista, que aún hoy en día se encuentran desasistidas en sus derechos fundamentales.

WEBSITE

Mario Espliego (Guadalajara 1983) es un artista radicado en Guadalajara. Su práctica, vinculada al programa de la escultura monumental, se resuelve en diversos medios y procedimientos, incluyendo de manera habitual la escritura. Doctor en Bellas Artes, en la Universidad Complutense de Madrid, analizaba en su tesis distintas problemáticas ligadas a la violencia producida desde/hacia el formato monumental. Como investigador ha impartido lecturas en el MNCARS, La Casa Encendida, Matadero Madrid o la Fundación Eugenio Almeida. Su trabajo artístico ha sido expuesto recientemente en Fundación BilbaoArte (Bilbao), Arnhem Museum (Netherland) ARTIUM (Vitoria), MACBA (Barcelona), Temp ArtSpace (New York), Ca2m (Móstoles), MEIAC (Badajoz), Casa Velázquez (Madrid), Tabacalera (Madrid), etc. Editor de la revista BARAHUNDA, escribe habitualmente en la web Dispersion y Serendipia.

WEBSITE

0     

YOU MAY ALSO LIKE

**COREA. UNA HISTORIA PARALELA
(ALEJANDRO S. GARRIDO)**

abril 21, 2018

**UN NUEVO SALVAJE
CONTEMPORÁNEO:
APROXIMACIONES ARTÍSTICAS Y...**

octubre 5, 2017

LA DEN



BARAHÚNDA
Revista de Arte y Pensamiento.
ISSN 2531-1131

^
BACK TO TOP