

Ríen los dioses
Paula Rubio Infante

Paula Rubio Infante
Ríen los dioses

Texto
Isaac Rosa

Coordina
Galería Paula Alonso
Texto
Isaac Rosa
Diseño
Ana Robledillo

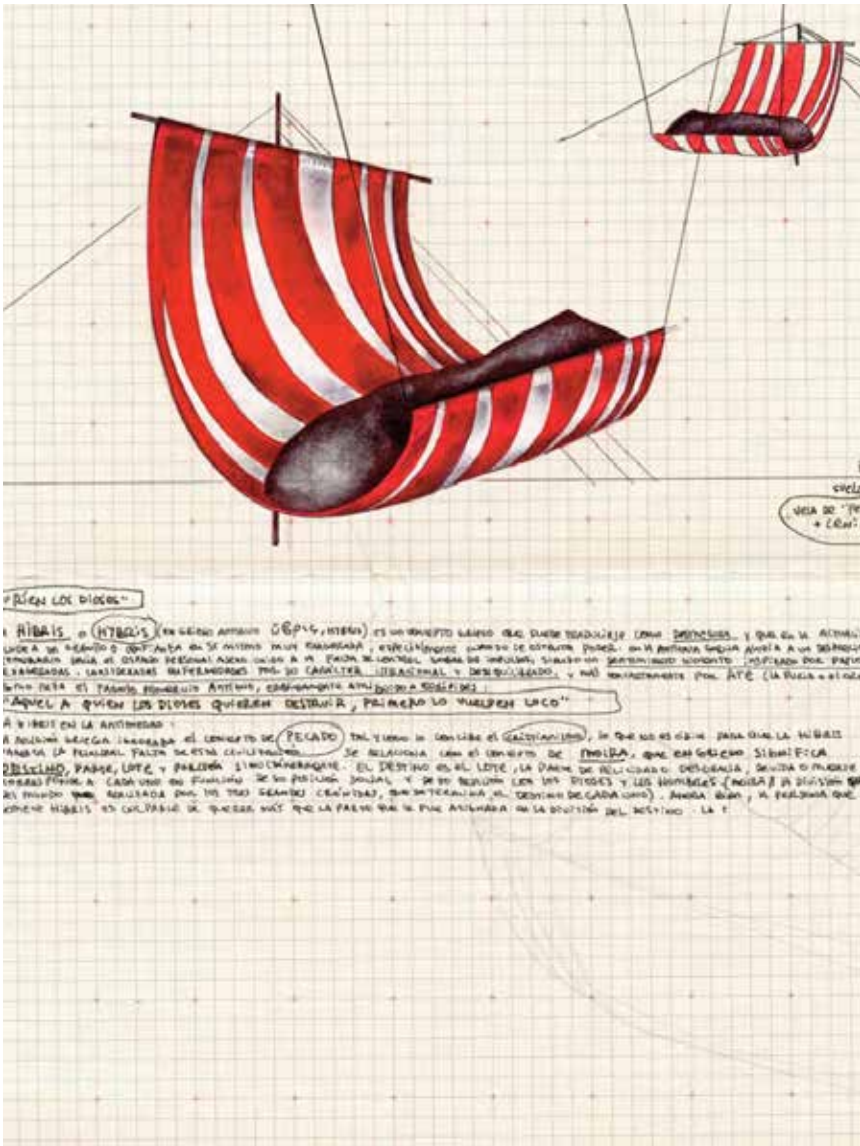
Este catálogo se terminó de
editar en Marzo de 2014



GALERIA PAULA ALONSO

Las manos de Manuel Delgado Villegas

Isaac Rosa



Hundía el cuchillo en la piel, forcejeando con la corteza dura, y rajaba la pieza con un par de machetazos. Después metía los dedos en la brecha y separaba las dos mitades, dejando al aire la pulpa anaranjada. La desventraba arrancando a pellizcos las pipas y la pelusilla, para después, con una navaja deslucida, cortar segmentos triangulares que iba arrojando al caldero.

*

Se restregaba aceite por las palmas para que la masa no se pegase al trabajarla. Sobre la encimera de piedra estiraba la pasta, clavando los dedos para adelgazarla en los extremos, sintiendo en la piel el calor todavía de la fruta hervida. Peleaba con ella durante minutos, la levantaba y volteaba, tiraba de los extremos, la retorcia, abría bien los brazos para darle más longitud y después la doblaba y sacudía. Al enfriarse, la masa se endurecía y cada nuevo estiramiento era más fatigoso, hasta que concluía en una larga trenza, delgada y rígida.

*

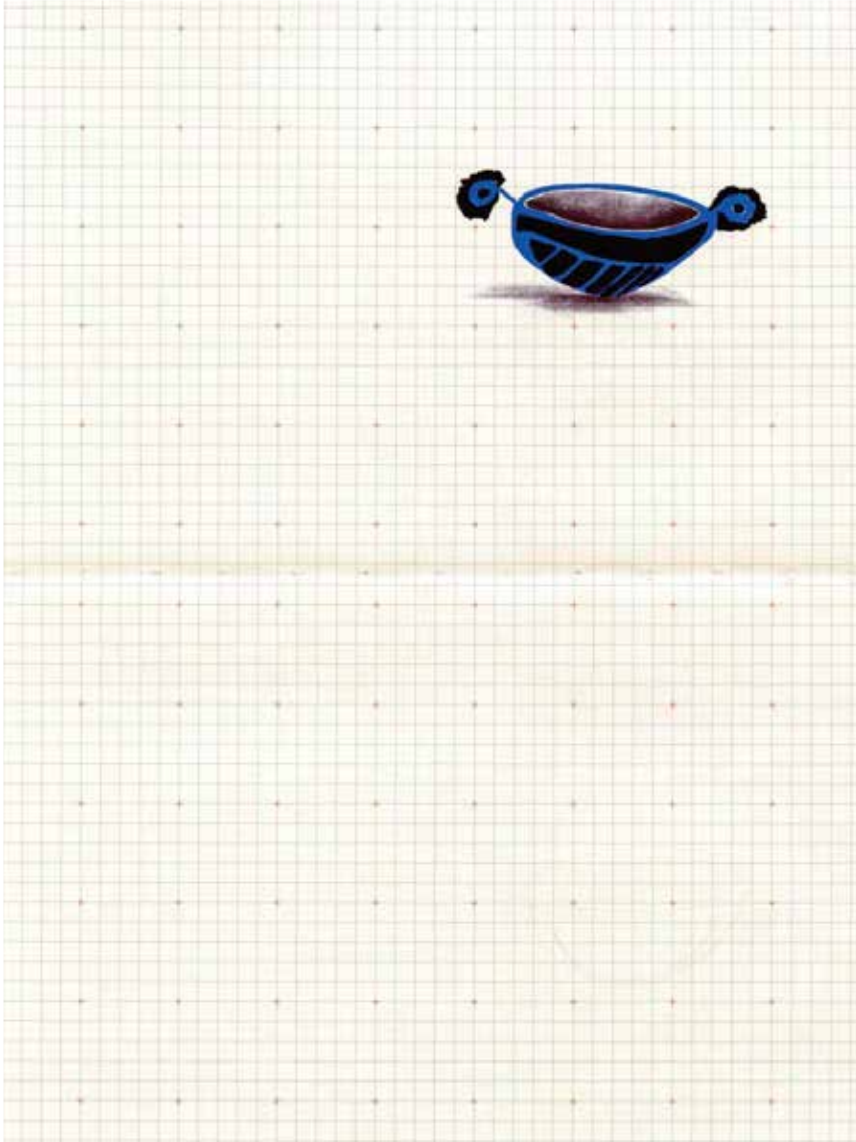
Limpiaba la navaja en el pantalón y la cerraba hasta que llegaba el siguiente. Cuando otro niño ponía una moneda en su mano brillante y pegajosa, tomaba la trenza del capazo, recuperaba la navaja que abría ante los ojos fascinados del comprador, y cortaba un cilindro que al chiquillo siempre le parecía escaso, su moneda merecía un caramelo mayor. Le pinchaba un palillo y se la ofrecía al pequeño, que la chupaba nada más recibirla. Mientras lo veía alejarse se lamía los dedos pringosos, el dulzor que resistiría en la piel hasta la noche.

*

Le gustaba decir que tenía manos duras, pétreas, manos de boxeador, que no sentía dolor en los nudillos desollados cuando golpeaba. Compañía posturas de luchador frente a cualquier espejo, cuando estaba a solas lanzaba puñetazos al aire, combatía con su sombra. En el colegio ahuyentaba las burlas a base de romper narices y labios, hinchar párpados, cortar respiraciones, amaratar brazos. A veces daba, otras recibía.

*

Las dos manos sobre la garganta, una sobre otra, se cierran en pinza. La glotis y la laringe encogen sus pasillos, las cuerdas vocales se arrugan como papel, la compresión del hueso hioides arrastra la base de la lengua hasta volverla tapón, las carótidas estrechadas dejan de enviar sangre al cerebro provocando el rápido desmayo, glándulas y cartilagos se arrugan como un folio, estallan vasos sanguíneos encharcando de sangre todas las cavidades; la presión continua de los dedos desgarran músculos internos y quiebra fibras nerviosas, el corazón acelera su palpitar anticipando su inminente parada, el esfínter cede toda resistencia, la piel del rostro azulea en las mejillas mientras hacia el cuello los hematomas dibujan nubes púrpuras y verdosas,



en tanto que las manos que aun no aflojan van grabando su forma exacta, el dibujo dactilar en la piel que arde inflamando de calor a esos dedos que si las fuerzas aguantasen podrian seguir apretando durante minutos, horas, días, hasta que las dos manos se encontrasen en una palmada sin más separación que una lámina de carne, sangre y glándulas reventadas.

*

Otras veces no eran las manos, no directamente sobre la piel del cuello, sino que las mismas manos aferraban los extremos de un pañuelo, un cable, una cuerda, que al tensionar cerraban el lazo en la garganta de pronto estrechada. En la piel se iba excavando un surco cada vez más profundo, de bordes amaratados, que al retirar la cuerda tendría el aspecto de una rosca mediante la que bastase girar la cabeza para separarla de aquel maniquí helado.

*

Lo aprendió en el breve y nebuloso tiempo que pasó en la Legión, de ahí su nombre: el golpe legionario. El canto de la mano lanzado en horizontal con toda la fuerza de que el brazo es capaz, contra el cuello del otro, la garganta quebrada como un tallo, la nuez reventada, el estallido orgánico en el interior, la asfixia, la inconsciencia, la muerte.

*

La piedra necesitaba el tamaño exacto para aquella mano, para poder ser empuñada sin que en el rápido movimiento de subida y bajada se resbalase, sin que al segundo o tercer golpe el sudor o la sangre la escurriesen entre los dedos, no hacía falta más, bastaban uno, dos, como mucho tres impactos para hundir la pared craneal, que se astillaba hacia dentro con el mismo crujido de aquellas calabazas.

*

Acariciar, arañar, apretar, masajear, sacudir, pellizcar, hurgar orificios, agarrar miembros, recorrer pellejos, untarse de secreciones, arrancar cabellos, menear vergas, retorcer pezones y testículos, explorar el interior de una boca, deslizarse entre dientes, sujetar cinturas, palmear nalgas, separar pliegues, enlazar otros dedos, tapar bocas, inmovilizar cuerpos, dirigir la trayectoria en una penetración, atraer el otro cuerpo, retenerlo para que no se separe.

*

Las uñas negras por la tierra almacenada bajo ellas, los dedos helados al escarbar los terrones secos y apartar las ramas y los escombros y las piedras bajo las que iba apareciendo un pie rocoso, un brazo en la misma postura ya para siempre, la boca llena de arena e insectos, los globos oculares hundidos, la piel apergaminada como envoltorio de un interior en descomposición. Al terminar, jadeando, convertía las manos en rastrillos con que empujar de vuelta la tierra, las piedras, los escombros, las ramas con que recomponer aquel túmulo.

*

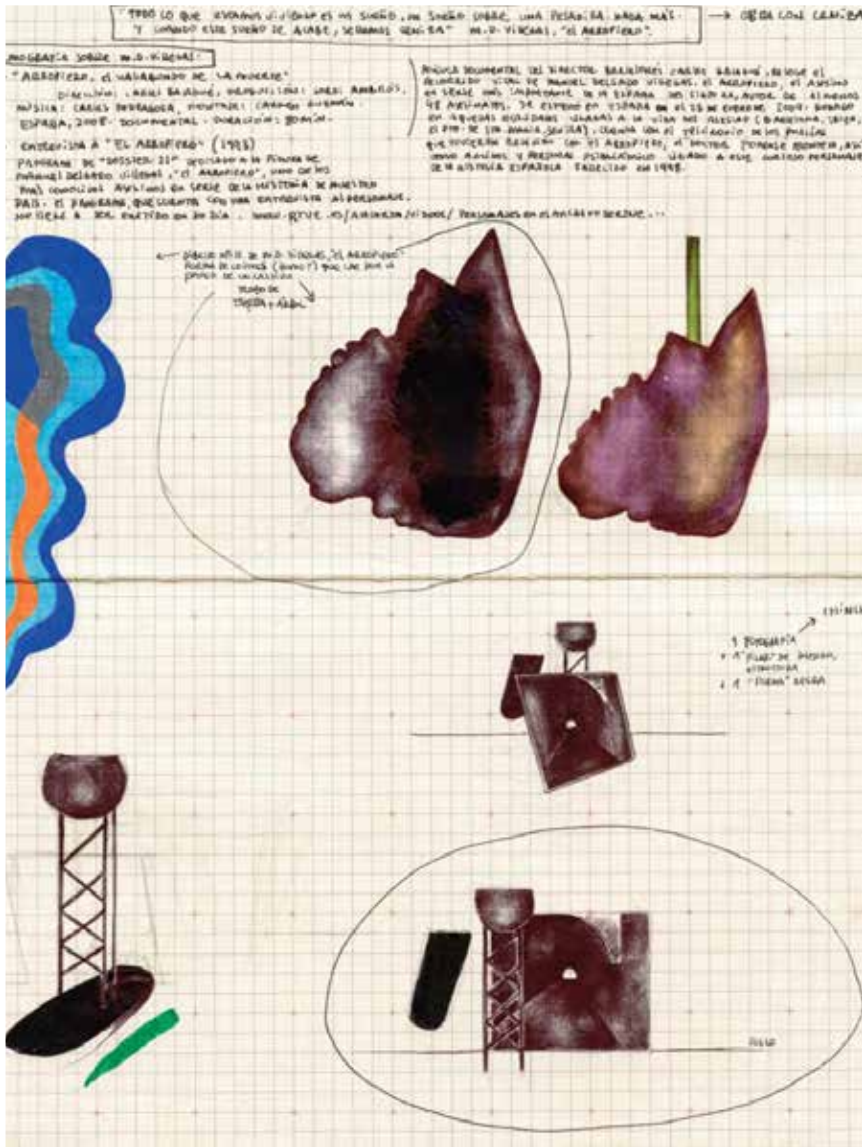
Llevaba el dedo envuelto en un esparadrapo por una herida anterior, una pequeña raja en la yema. La rugosidad del vendaje dificultó la penetración, tuvo que girar el dedo con fuerza hasta abrirse paso en la carne resentida. Al sacar de vuelta el dedo, la herida humedecida brilló sorprendida, desnuda del vendaje, que quedó dentro del ano.

*

Al salir a la calle se dio cuenta de que tenía las manos manchadas. El amarilleo de las farolas no distinguía la sangre de cualquier pintura o grasa, pero a su paso encontró una fuente en medio de la acera. El agua fría le estremeció, refregó una mano contra la otra hasta que no quedó rastro de lo que no era suyo.

*

Leñosas, ásperas, robustas, agrietadas por el frío, hinchadas por el calor, secas, descamadas, sudadas, amarilleadas por el sol, manchadas por lentigos y lunares, endurecidas en callosidades y sabañones, arañadas, cortadas, arrugadas, con las uñas mordidas y las cutículas enrojecidas,



con surcos ennegrecidos y pliegues profundos donde se fijaba la grasa, teñidas de nicotina y de tiempo, impregnadas de todos los olores, con tendones y venas abultando la piel, y las líneas de la palma enmarañadas.

*

El temblor de manos era más evidente a la hora de comer, la cuchara se agitaba y llegaba vacía a la boca, donde apenas acertaba la entrada, el vaso de agua se volcaba en la mesa, tintineaban los tenedores contra el plato. Era el efecto del "cóctel" de medicamentos con que los agresivos, los indomables, los agitados, los molestos, los desobedientes, se convertían en carne quieta, en troncos vegetales con cabezas hundidas en el pecho, pies que se arrastraban por los pasillos y manos que un día fueron poderosas y ya temblarían para siempre.

*

Dejaba el despacho y llevaba apretados en la mano derecha los rotuladores, como un haz de tallos coloridos. En la otra mano el cuaderno, bamboleándose a su paso. De vuelta a su celda caminaba arrimado a la pared, y restregaba contra el muro los capuchones blancos de los rotuladores, dibujando sin tinta todo el camino de regreso, apartando a veces de un manotazo a quienes venían en dirección contraria y que ni siquiera le miraban: los ojos hacia el suelo, las bocas entreabiertas o masticando palabras hacia dentro, temblores en algunas manos, camisas parcheadas de grasa vieja, zapatillas desgastadas de tanto raspar la suela por aquellos corredores. Trazaba con los rotuladores encapuchados una línea que conducía desde el despacho del funcionario que le había entregado el material, hasta la celda de la que cada vez salía menos. Si un día quitase los capuchones dejaría a su paso una cenefa de todos los colores, una estela brillante tras él, una nota violenta en el gris sucio que uniformaba todas las dependencias; un hilo hermoso como un camino a seguir, y que desde el despacho recorrería el pasillo de la enfermería para luego girar un par de esquinas, bajar las estrechas escaleras, saltar sobre las puertas de los comedores y las duchas, gastar toda la tinta de los rotuladores para alcanzar el final del corredor, cada vez más tenue contra la pobre luz que los ventanucos robaban al patio; la brocha arco iris que pasaría sobre los cuerpos de quienes no se apartaban a tiempo, los temblorosos, los rígidos como estatuas, los susurrantes que prolongaban su letanía por los pasillos, los olvidados y los muertos vivos, sobre todos ellos pasaría la franja de colores que su mano estiraría, quedarían marcados ellos y los vigilantes y los enfermeros y los agitados y los amansados y los que tiritaban tras la ducha y los que llevaban el pantalón orinado y los que habían perdido todos los dientes podridos y los que llevaban el pelo como cortado a mordiscos y los que hablaban un idioma único y los que lloraban y los que reían con inocencia y los que reían con rabia y los que reían con dolor y los que se dormían de pie y ni siquiera se enterarían de cómo aquel cometa les tatuaba el pecho al pasar; el interminable hilo que algún día seguirían para salir del laberinto.

*

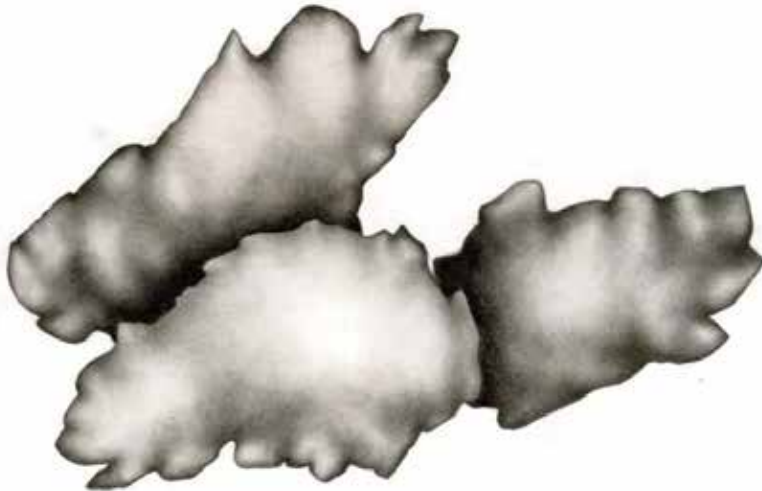
Alisaba la hoja del cuaderno, apretando la palma a lo largo del papel como si intentase levantar una fina película bajo la que aparecería el dibujo escondido en lo blanco. Posaba su mano en el centro de la hoja, como una estrella de dedos separados, y se distraía siguiendo el relieve de las venas engordadas, o mirando con atención los poros y grietas, el vello grueso, los nudillos enrojecidos, las falanges achatadas y las uñas mal cortadas, todos esos detalles que nunca miramos y que cuando acercamos los ojos hacen que miremos nuestra extremidad como si no fuera nuestra. A veces tomaba uno de los rotuladores, sin elegir el color, buscando a tientas el que estuviera más cerca para no apartar la vista de la mano inmovilizada que en cualquier momento podía escaparse del cuadrilátero blanco. Mordía el capuchón para separarlo, apoyaba la punta en el cuaderno, y con lentitud iba marcando de color el contorno de la mano, como un niño aburrido que en el colegio deja su huella en la mesa, sin despegar el rotulador del folio ni alejarlo de la piel, subiendo por una vertiente y bajando por la otra de cada dedo para remontar el siguiente, hasta alcanzar el otro extremo de la palma y entonces levantar la mano para ver el resultado: una mano aun más gruesa que la suya, de dedos anchos y rectos, un fósil blanco y de silueta azul o amarilla o roja, y que a continuación rellenaba con otros colores, rayando el papel obsesivamente para cubrir cada grieta blanca, hasta acabar desbordando la mano dibujada y seguir por el resto de la hoja, trazos cada vez más espaciados, y finalmente arrancarla del



5. 214



7. 214
3. 214 DE COMIDA



cuaderno, arrugarla con fuerza en el puño y metérsela en la boca. Y al masticar, el dulzor de la tinta desleída en la saliva.

*

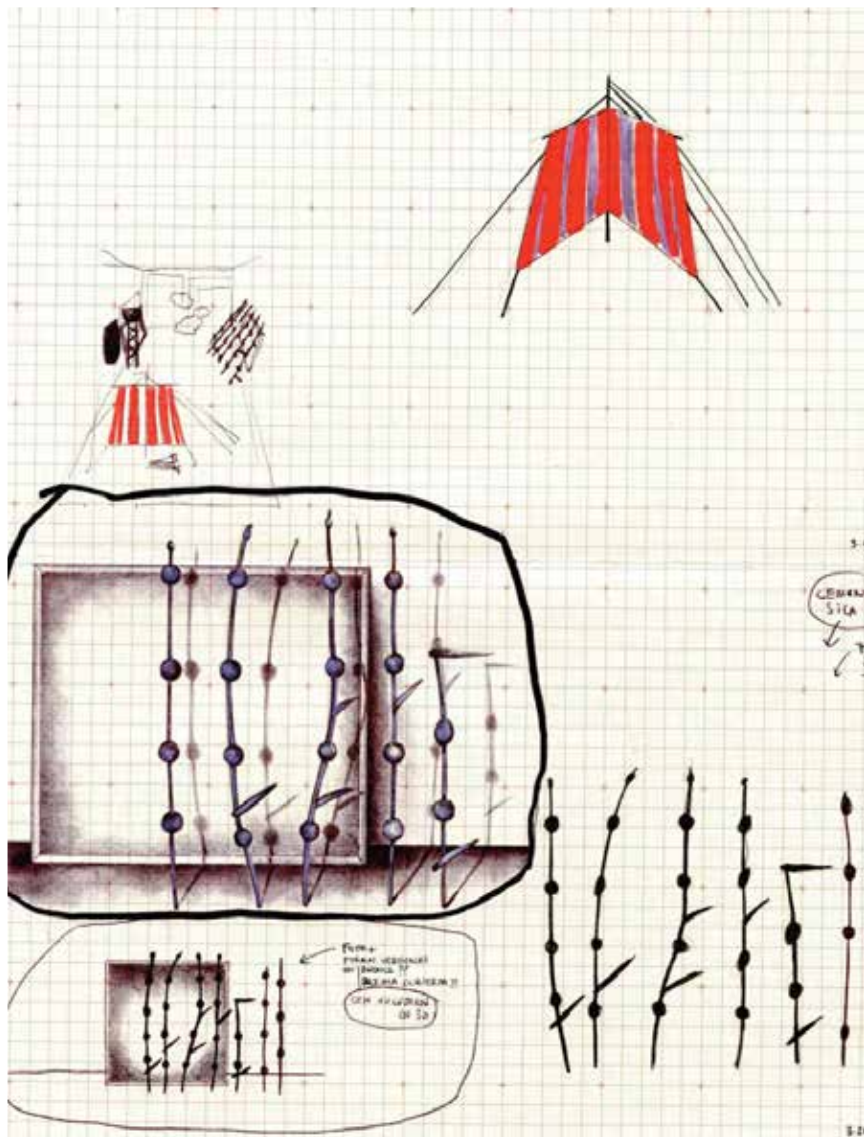
Vegetación disecada, ríos al acecho como serpientes, un sol hundido. Ventanas con barrotes o demasiado angostas para escapar por ellas, puertas que nunca terminan de abrirse. Árboles consumidos, cielos enfiebridos, praderas abrasadas, nubes duras a punto de desplomarse, islotes imantados por el cielo, mares terribles de tan serenos. Equilibrios imposibles, siempre un instante antes del derrumbe, armazones frágiles como huesos, columnas incapaces de sostener el cielo un segundo más, paredes inclinadas, ladrillos hacinados y teselas arrojadas a puñados contra una fachada. Colores ruidosos, ensamblados a martillazos, combinaciones cromáticas que levantan un zumbido incesante. Arañazos, llamaradas, banderas extrañas, mitologías pavorosas, dioses crueles, moluscos cerrándose despacio: el mundo después del diluvio o antes del hombre, sin un solo rastro de vida más allá de esas hierbas rígidas y ese mar de una sola pieza.

*

En ese momento todo era mano, todo era esa mano que apresaba el rotulador para que no escapase, obligándole a rellenar cada centímetro de papel con varias pasadas como quien va amontonado agujas. Se concentraba en los bordes de las figuras, que engrosaba apretando tanto el rotulador que al volver la página veía el bulto de tinta a punto de traspasar, como la humedad de una cañería vieja. Se inclinaba más sobre el cuaderno ante las formas geométricas, que al principio quería exactas hasta que le faltaba la paciencia y los polígonos se iban doblando y estrechando sin cuidado, las rectas perdían la intención, las formas concéntricas se vertían en un sumidero. La piel de la mano se teñía al apoyarla en la tinta fresca, muescas de color infantil que apenas alegraban el color hueso del abandono que desde hacía años le ensuciaba el cuerpo. Cuando ya no quedaba un agujero blanco sin cubrir, después de engrosar la hoja con una segunda capa de trazos aquí y allá de otros colores, se incorporaba, tomaba distancia, aproximaba el papel a la bombilla floja y observaba el resultado sin sorpresa ni orgullo, incluso con fatiga, como quien se limita a rascar una pared para acabar liberando el fresco que siempre estuvo debajo.

*

Medio saco de yeso que los albañiles olvidaron en el patio. En un barreño para el aseo fue echando agua sobre la nieve humeante, removiéndolo con las manos, aplastando los grumos con los dedos, untándose la piel de una blancura que le duraría semanas, las grietas de los dedos subrayadas, la ropa salpicada, la frente cada vez más ancha quedó marcada como la de un panadero. Hizo girar la papilla hasta que las manos se entorpecían por el espesor. Después levantó un puñado de masa que le escurría entre los dedos, y lo soltó sobre un cartón extendido. Fue amontonando manojos de yeso aguado, apuntalando con las manos para que no se desmoronase. Hacía calor en su celda, lo que ayudaba a endurecer la mezcla, de modo que en seguida tuvo una plataforma rugosa sobre la que ir levantando lo que todavía no tenía claro dónde conduciría, si se agotaría antes su imaginación o el saco de yeso. Colocando una mano por toda estructura, aplastaba la masa contra la palma hasta tener una pared que iba redondeando como quien se escayola un brazo quebrado. La leche espesa le chorreaba por los codos, se refregó los labios con los dedos enlucidos y notó el sabor terroso. Así trabajó durante toda la mañana, amasando laminas endebles, engrosando paredes con paciencia hasta que la llamada al comedor lo rescató del ensimismamiento y entonces vio el resultado: un hongo extraño, retorcido, como un cuello hinchado. Durante la comida observó a sus compañeros de mesa, que masticaban silenciosos. Sus ojos que esquivaban la mirada, las bocas descolgadas, la piel endurecida, la barbas trasquiladas, la sacudida mecánica de sus mandíbulas al masticar, la lengua asomando para lamer las comisuras secas, la carnes abotargadas por la medicación. Por la tarde se concentró en la segunda pieza, que pensaba encajar sobre la primera: una máscara primitiva que fue naciendo de sus manos, como si cincelase huesos y músculos, redondeando aquel cráneo blando con el cuidado del cirujano que recompusiese la bóveda tras extirpar un pedazo de cerebro. Cuando tuvo la calavera, la trabajó con los dedos y con un rotulador seco, le alisó con un pedazo de cartón la piel arrugada, y con los dedos le arrancó un grito de la boca y le abrió unos ojos espantados.



*

Siempre un cigarro en la mano, pasándolo de la derecha a la izquierda y vuelta, mientras la otra mano hacía bailar el mechero o doblaba los bordes del paquete de tabaco. En los escasos momentos en que no tenía un cigarrillo entre los dedos, es decir, mientras buscaba en los bolsillos o perseguía a alguien para pedirle o rastreaba el suelo del patio hasta encontrar una colilla aprovechable, en esos momentos la mano conservaba la posición del fumador, el índice unido al pulgar, los otros tres dedos más abiertos, o toda la mano formando una pantalla donde encajar el pitillo entre el índice y el corazón mientras el pulgar le daba equilibrio en la boquilla. El alquitrán le amarilleaba los dedos, igual que oscurecía los pocos dientes que todavía no había perdido, a la manera de señal de alarma del destrozo interior, el reguero marrón que le pudría desde la garganta hasta los pulmones pero que ya no importaba.

*

En sus últimos días se acercaba la mano a la nariz y aspiraba el escombros de la piel, reconociendo todos los olores, antiguos y recientes, extraños y familiares. Lo primero, claro, el fuerte hedor a tabaco viejo, a cenicero olvidado junto a la cama a la mañana siguiente, confundido con su propia respiración que desde dentro del cuerpo hedía a hebras quemadas. Pero por debajo aparecían otros olores en capas que la nariz iba desprendiendo: las últimas comidas, el hueso del pollo empuñado para desgarrar el muslo con las muelas, el pan manoseado, la naranja donde se hundían los dedos al pelarla, la grasa brillante del rebañado; y bajo la comida el efluvio tóxico de toneladas de medicamentos ingeridos en años y que podía esnifar en la palma de la mano y recordar el sabor neutro de cada pastilla tragada; y más abajo los olores corporales de todo cuanto aquellos dedos rascaron, hurgaron, menearon, peinaron, ya todos olores propios aunque creyese encontrar lejanas fragancias de otras pieles que ahora parecían soñadas. Si los pulmones le permitían una bocanada más, aspiraba con avaricia para arrancar una peste a sangre, el dulce ya descompuesto y que ahora se confundía con olores más recientes, de ese mismo instante: olores de enfermedad, de soledad, de cuerpo acabado, de muerte acurrucada bajo la cama. Y si dejaba la mano acostada sobre la cara, como una máscara cada vez más fría, aun le gotearía en la nariz un levisimo aroma que venía desde tanto tiempo que pareciera de otro planeta: el empalago de la miel caliente, la calabaza hervida, el higo maduro, el aceite restregado en esa misma mano entonces.

Rien los dioses, 2013/2014.
 Esquemas / bocetos de la artista. Técnica mixta sobre papel. 29x21 cm.



Rien los dioses, 2013/ 2014.

Diptico fotográfico con simetría bilateral. Forma parte de una de las instalaciones. Localización de un homicidio atribuido a M.D.V. Río Tajuña en su paso por Chinchón. Impresión tintas pigmentadas sobre papel Kodak endura rc brillo b/ n. 120x240 cm. Formato original negativo color 120.



Entrevista a Paula Rubio Infante

Es curioso como en tu trabajo está siempre presente la idea de cuerpo y su consecuente representación humana, sin embargo cuando se materializa la obra sólo queda su huella. Como ocurre en el caso de "Rien los dioses", "La luz se propaga en el vacío" o "Plombemia". En este último proyecto incluso llegas a tapar la propia fotografía (población afectado por pasivos mineros). ¿Qué es lo que te interesa al no mostrar el cuerpo físico pero sí su rastro?

El interés es significar la ausencia tanto como la presencia. Crear realidad donde lo que no está también cuenta y donde las acciones, aunque pretéritas, han dejado unas consecuencias determinadas. Hay objetos y lugares que por su función y los rastros que conservan tienen gran potencia formal y de significado. Son eficaces para señalar el objetivo, tanto como la representación directa del cuerpo humano. Se trata de entender el comportamiento humano o aceptarlo, aprender a vivir con él. Hay temas como la Memoria Histórica -Come mierda 2010, *La luz se propaga en el vacío* 2011 y *Los trapos sucios se lavan en casa* 2012- donde la situación de las víctimas y sus familiares impide por pudor utilizar ciertos materiales como lo óseo, el hueso, sus huesos. Incidir directamente sobre la idea de cuerpo abandonado es muy doloroso. Son víctimas que aún hoy en día no han sido asistidas en sus derechos fundamentales.

Tapar "por fuera" con planchas de plomo la imagen fotográfica de las personas retratadas -*Plombemia* 2010- evidencia el hecho de que sus cuerpos "por dentro" están mortalmente invadidos por este metal pesado debido a la

mala praxis de las empresas que lo extraen de la mina de Cerro de Pasco, Perú. Se incide en su invisibilidad social y política, también económica.

En el caso de "los vencedores" sus cuerpos están vetados porque mi trabajo no debe servir de plataforma de difusión de su imagen, sólo de las consecuencias de sus acciones: la muerte de El resto, la aniquilación de Lo otro. Las representaciones directas del poder se sustituyen por elementos que estaban en los lugares de represión. De algún modo, si se trabaja sobre hechos con una gran "carga" política, se corre el riesgo de "detonar" todos los mensajes asociados, incluidos aquellos a los que te opones. Por eso es importante que la obra no tenga demasiadas lecturas o al menos, asegurarse de que no tenga aquellas que en absoluto representan al autor. Es muy difícil conseguir una expresión, una manera de decir las cosas que no pueda "camuflarse", que no pueda ser "escamoteada" y/o pasar a formar parte de lo que se pretende cuestionar. Esto, en cierto sentido, me obsesiona.

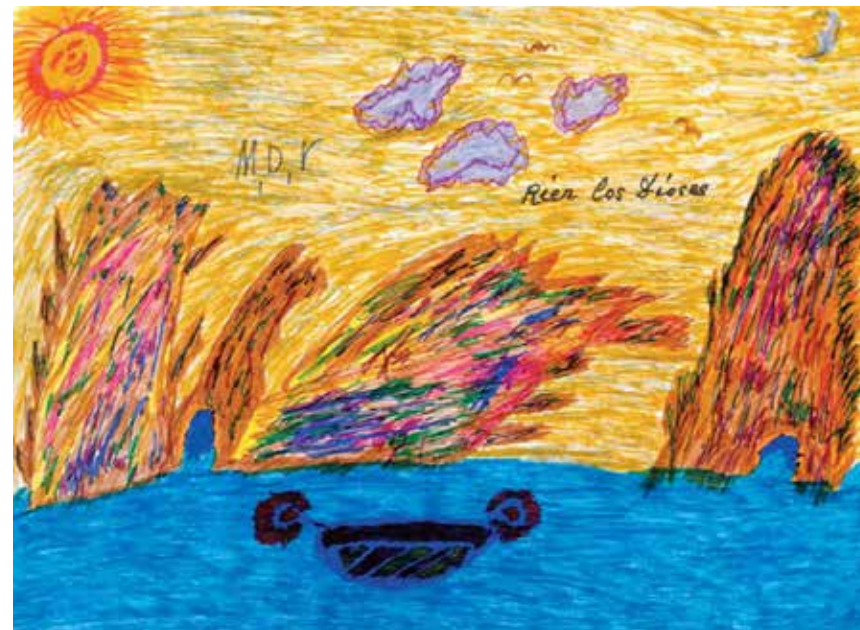
2. "Castillo negro" tu nuevo proyecto -continuación de "Rien los dioses"- vuelve a estar presente esa huella pero no obstante nos remite más a la idea de máscara (en parte basada en la escultura que realizó "El Arropiero") ese pulso entre la representación de la realidad y ficción, aunque llevado a tu terreno me atrevería a decir entre la representación de la verdad y la verdad.

Castillo negro, la continuación de esta investigación visual sobre cómo habitar la locura, comienza en la última de las piezas de *Rien los dioses*. Las formas de M.D.V. pasan a un segundo plano y se trabajan conceptos más amplios. Al mismo tiempo, se toma de base su segunda etapa vital como preso/ enfermo o enfermo/ preso. La biografía de M.D.V. se dividió en dos periodos muy diferenciados, radicalmente opuestos. El primero, que vivió en libertad y totalmente desajustado a la norma, indefectiblemente *outsider*. Y una segunda, estando preso hasta la muerte, ceñido al corsé de la Institución psiquiátrica "segregadora y oscurantista" y a los efectos de una mediación cuyo único objeto era "mantener amansada a la fiera", según declaraciones de un médico que lo trató. En resumen, en un estado casi vegetativo. Apenas hablaba y la relación con el resto de internos y personal de la Institución era mínima.

Castillo negro parte de una escultura de yeso antropomórfica que hizo Manuel y que, junto con el cuaderno de dibujos, también regaló a mi padre. Tiene un detalle de máximo interés para el proyecto: el gran tamaño de los orificios que representan los oídos. En las cárceles, manicomiales o no, la Institución procura reducir las experiencias sensitivas, forma parte del castigo y ayuda a mantener el orden. Los estímulos son pocos y se agudizan algunos sentidos. Estar atento a

los ruidos y reconocer los acontecimientos, a las personas por los sonidos que emiten, es prioritario dado que la visión es muy reducida cuando se está recluso en un espacio tan reducido. En el psiquiátrico de Carabanchel cuando ya de noche la población reclusa estaba en sus celdas, era frecuente que algunos funcionarios se entretuvieran matando ratas a tiros en los patios. Esta actividad tenía tres objetivos: diezmar la comunidad de estos animales, servía de diversión y era una advertencia para los internos pues el sonido de las detonaciones llegaba a las celdas.

La idea de máscara tiene que ver con la escultura de Manuel pero también, obviamente, con la locura en general. La máscara reproduce la forma del rostro y se coloca superponiéndose a éste. Añade al rostro real una simbología arquetípica y permite al portador asumir las cualidades de lo que representa la máscara. La máscara, como la locura, ha sido muy útil para casi todas las sociedades en rituales y ceremonias de invocación, sacrificiales, de agradecimiento, celebración, etc . Implica un cambio de identidad. En estos ritos, como el Carnaval, si llevas máscara, si estás disfrazado, puedes "volverte loco". Es saludable para la comunidad. La cuestión es saber hasta qué punto la razón permite estos excesos, identificar la línea, que además es móvil, entre la locura aceptable y la ignominiosa.



Página anterior: *Rien los dioses*, 2013/ 2014.

Instalación. Hierro, lona y cable de acero. 250x220x150 cm.

En esta página: Dibujo original realizado por Manuel Delgado Villegas en el psiquiátrico de Carabanchel entre los años 1970 y 1980.



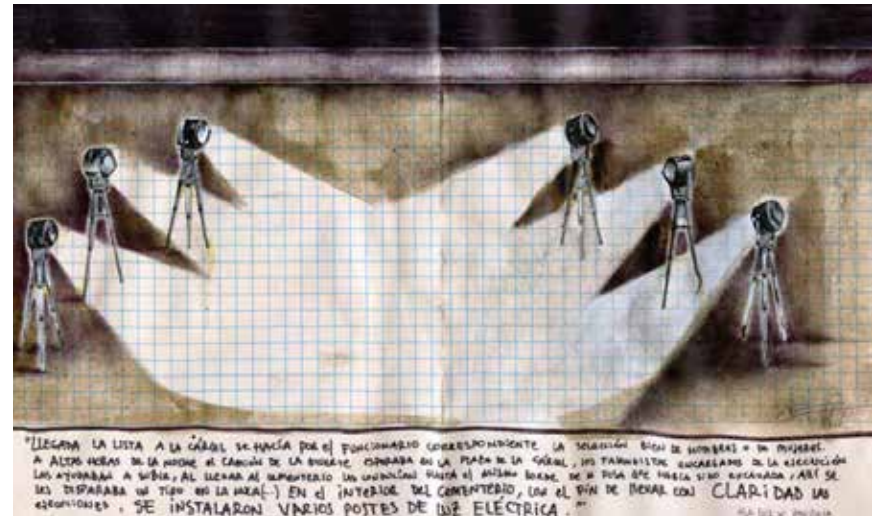
Página anterior: *Rien los dioses*, 2013/2014.
Instalación. Hierro y lona acolchada. 110x230x40 cm.

En esta página: Vista de la exposición *Rien los dioses* en la galería Paula Alonso.

3. Durante todos estos años se puede decir que hay una reflexión simultánea entre la memoria colectiva y la memoria del propio individuo. Has trabajado sobre la memoria histórica ("La luz se propaga en el vacío", "Los trapos sucios se lavan en casa") y sobre el propio individuo como perdedor, desfavorecidos, por no dejarles caer en el olvido. ¿No sé si te interesa más la idea de memoria o la idea de olvido?

Me interesa la memoria como antídoto contra un olvido intencionado e ideológico. La memoria colectiva se conforma por una sucesión o superposición más o menos larga o numerosa de memorias individuales. Se toma una memoria individual o de un grupo reducido de personas para invocar la memoria colectiva, reivindicándola. *Rien los dioses* recupera la memoria del colectivo de enfermos/ presos o presos/ enfermos que en España fueron declarados "inimputables" y privados de libertad en lo que, de facto, resultaron ser cadenas perpetuas sin revisión de causa. Una vez detenido, M.D.V. pasó a engrosar la larga y olvidada lista de presos/ enfermos que eran internados en centros asistenciales psiquiátricos penitenciarios y que no eran juzgados, por ser considerados por un equipo médico, como personas no conscientes del hecho delictivo punible que habían causado. Esto, en la práctica, significaba morir de viejo en el psiquiátrico penitenciario. Las terribles condiciones de estas cárceles, que aunque debieran no eran en absoluto sanatorios ni hospitales ni

centros asistenciales, cronificaban la enfermedad del preso, institucionalizándolo. Era relevante contextualizar las obras de M.D.V. La memoria colectiva se activa a través de dos entrevistas a profesionales que explican estas condiciones y que están incluidas en el proyecto a modo de documentación sonora. Uno de estos testimonios es el de D. Jesús Rubio Sarabia, el funcionario de interior que tuvo contacto con M.D.V. en el psiquiátrico de Carabanchel. El otro es el de D. Enrique González Duro que junto con tres compañeros realizó la visita y el posterior "Informe sobre el Centro Asistencial Psiquiátrico de Carabanchel" en 1985, el cual supuso el cierre definitivo de esta Institución. Son dos archivos de máximo interés porque los locutores despliegan un discurso intelectual éticamente intachable y detallan dos militancias admirables en la praxis, por su tesón y por los riesgos profesionales y personales que asumieron en pro de la mejora de las condiciones de trato que recibían estos enfermos/presos. Es un registro de gran valor histórico.





Página anterior (arriba): *La luz se propaga en el vacío*, 2011.
Instalación en La Casa Encendida, Madrid. Hierro, dos focos de luz y diptico fotográfico [Intervención lumínica en la fosa común ubicada en Toro, Zamora. Impresión tintas pigmentadas sobre papel Kodak endura rc brillo b/n. 150x300 cm. Formato original negativo b/n 120]. 300x230x200 cm.

Página anterior (abajo): *La luz se propaga en el vacío*, 2011.
Esquema preparatorio de la artista. Técnica mixta. 21x29 cm.

Rien los dioses, 2013/ 2014.

Diptico fotográfico con simetría bilateral. Forma parte de una de las instalaciones. Localización de un homicidio atribuido a M.D.V. Río Tajuña en su paso por Chinchón. Impresión tintas pigmentadas sobre papel Kodak endura rc brillo b/ n. 150x300 cm. Formato original negativo color 120.

4. "Rien los dioses" es un proyecto que habla sobre Manuel Delgado Villegas "El Arropiero" - el mayor asesino en serie de España- qué es lo que te interesaba plantear cuando decidiste abordar el proyecto.

Rien los dioses nace del interés personal de concretar un relato familiar. Durante el desarrollo del proyecto han aparecido múltiples objetivos. Es una historia muy compleja. La biografía de Manuel Delgado Villegas hasta el momento de ser detenido, estuvo marcada por una permanente movilidad geográfica, hecho que extrañó a algunos durante la investigación policial por su aparente retraso mental. Desde el Puerto de Santa María, Cádiz, hasta Italia, buscaba o encontraba en su "vagabundeo" contextos propicios donde poder "buscarse la vida", bien por estar frecuentados por turistas o, como en el caso de Marsella, por el conflicto entre mafias derivado de la guerra de Argelia, del que al parecer sacó algún rédito. En sus dibujos representó esta idea de viaje asociándolo al mar, pues su primer periplo vital fue eminentemente costero.

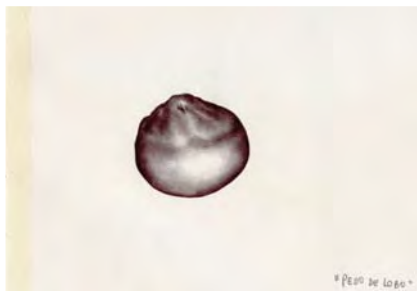
En mi proceso creativo sus dibujos se han hecho permeables a su biografía. El viaje es naufragio. Lo primero que llama la atención de

los dibujos de M.D.V. es que no parecen hechos por un asesino. Son, en su mayoría, paisajes. Desarrolla composiciones equilibradas, con gamas cromáticas muy coloridas y elegidas "a conciencia". Sólo se percibe desasosiego en las representaciones antropomórficas. Pero ni siquiera en éstos hay sangre, no dibuja desmembramientos como cabría esperar. El título de uno de sus dibujos -Rien los dioses- se relaciona con la idea de hybris o hybris, concepto griego que puede traducirse como desmesura. En la Antigua Grecia quien cometía hybris, un sentimiento violento hacia el resto inspirado por pasiones exageradas y facilitado por la falta de control sobre los propios impulsos, reclamaba para sí más moira - destino, parte, lote o porción- de la que los dioses le habían otorgado. La hybris, empujada por el Ate -furia, orgullo-, tenía como castigo la némesis, los dioses devolvían al individuo dentro de los límites que cruzó: "Aquel a quien los dioses quieren destruir, primero lo vuelven loco" -proverbio antiguo erróneamente atribuido a Eurípides-.



Rien los dioses, 2014.
Cemento, ceniza y hierro. Díptico fotográfico, simetría bilateral. 300x170x200 cm.

5. El proceso de trabajo es bastante similar en todas tus obras. La labor de documentación tiene un peso muy importante que en muchos casos se incorpora a la pieza final. ¿Cómo es esa búsqueda? ¿Cómo convive esa labor casi de archivista (documentación...) con el artista en el taller?



La documentación que se obtiene del proceso de investigación se incorpora en la obra final, en las instalaciones o esculturas, como substrato. La búsqueda de esta información obedece a intereses personales y visuales, no es académica. Busco inspiración, los archivos o documentos son un medio, no un fin en sí mismos. Esta etapa coincide con la realización de los dibujos que sirven de bocetos y los textos más relevantes aparecen en el papel, que se entiende como un cuaderno de notas práctico aunque con identidad propia. No se establecen periodos diferenciados y se simultanean las tareas por lo que el paso de un medio a otro es fluido y permanente. Siento placer al trabajar con las manos. Las huellas del trabajo que quedan impresas en la obra pueden adquirir significado, si sabes o te interesa preservarlas.

La etapa de investigación consiste en averiguar nuevos datos y entender el contexto

para reconstruir el relato (histórico) en el momento actual. La fotografía en las obras de gran formato es el objeto/ imagen que alude a la historia, al lugar, al suceso. En Ríen los dioses son fotografías que registran el aspecto actual de la localización donde M.D.V. cometió uno de los ocho crímenes que la policía consideró probados. El río Tajuña en su paso por la localidad de Chinchón. La imagen documental se cuestiona aplicando una simetría lateral, se modifican "los hechos". Como resultado de la investigación previa quedó claro que todo en este caso es cuestionable, según leyases u oyases a unos u otros expertos implicados. Lo que si es innegable es que M.D.V. acabó con la vida de varias personas. Pero acerca de los motivos, su salud mental, su "inimputabilidad", etc., los testimonios y opiniones son a menudo encontradas e incluso radicalmente opuestas. Este es el motivo de actuar sobre el "documento".

6. El texto como escritura está presente durante todo el proceso preparativo de tus proyectos sin embargo no cobra corporeidad en la obra final. Hay muchos artistas que han intentado incorporar la escritura a la obra con mayor o menor acierto, sin embargo es notorio como consigues "una presencia invisible" del texto, como un fantasma al que se puede escuchar, sentir pero no ver.

Trabajo asociando ideas, relatos históricos individuales y colectivos, materiales e imágenes, por acercamiento o contacto, procurando que mantengan sus características propias. El texto en mis dibujos obedece a una investigación real y se incorpora al soporte que utilizo para esta primera etapa. Si estas recogiendo notas, apuntes de interés para la obra, lo lógico y natural es que lo hagas en un papel pequeño que sitúas al lado del ordenador o del libro del que extraes el material. Los párrafos funcionan a nivel estético dentro del dibujo pero no utilizo el texto en otros soportes y tamaños porque me parece que implica una subordinación del contenido a la forma. Si la obra de mayor tamaño tiene la capacidad de aludir a una historia sin nombrarla es un éxito. El objetivo es que la obra active el instinto del espectador y le obligue a sentir el contenido de mayor alcance, el que "por debajo" determina la forma.

Página anterior: 1. *Estudio de campo: pedo de lobo*, 2010.
2. *Hunt*, 2013.
En esta página: 3. *Memory Shapes*, 2013.
4. *Paradise seeds*, 2012.

7. Me gustaría destacar el silencio que siempre se encuentra en tus obras. Es como si el silencio se extendiera hasta el límite de las piezas generando un gran agujero. Una especie de espacio para la reflexión.

Hay un testimonio escueto pero de máximo interés, que recoge la AEN en su Informe de 1985 sobre el psiquiátrico de Carabanchel, de uno de los internos: "Esto no es un sanatorio, esto es un agujero".

La idea de agujero siempre está presente porque está asociada en nuestra memoria colectiva al perdedor, al abandono, a la muerte. A su vez, estos conceptos implican silencio. La fosa literalmente es "agujero", espacio bajo tierra en el vacío, pero también es un agujero social, político y legal. En *La luz se propaga en el vacío*, la intervención consistió en iluminar durante unas horas la fosa común que hay en el cementerio de Toro con 290 cuerpos, asesinados entre 1936 y 1939. El objetivo fue visibilizar los restos óseos de sus cuerpos abandonados en ese aparente terreno vacío, calificado en el plano del cementerio como "cuartel del osario". Se asociaba vacío a silencio y silencio a orden. En la fosa ocurría lo mismo que en el psiquiátrico de Carabanchel: "El orden estaba perfectamente mantenido, allí no se movía ni una mosca. Cosa que para nosotros, por otra parte, era un signo de la falta de vida de una Institución. ¿Cómo puede ser que en una Institución con 210 internos, no se oiga ni una mosca?. Es señal de que el orden era absoluto. Y si le unes a eso que son enfermos mentales, que se supone popularmente que son enfermos muy ruidosos, muy escandalosos, más llamativo resultaba. Es decir, el problema del orden no ha sido un problema de los manicomios, de los centros psiquiátricos, el orden lo han mantenido. Precisamente la patología que a nosotros nos interesaba era la patología del orden. Mientras más orden, peor estaban" (Enrique González Duro).

En *Castillo negro* también habrá silencio, agujeros y excesos. La descripción que hace el funcionario de interior del Departamento de Agitados que había en el psiquiátrico de Carabanchel, donde habla de "jaula para animales" en el vacío, es inspirador:

"Era el departamento donde iban los internos que, o bien venían en una situación de difícil "estabilidad anímica" o bien la perdían... -ese

primer "Departamento de Agitados", aquello era increíble (...) eso difícilmente se puede describir (...) primero había que bajar y entonces era como una jaula de animales. Por una parte, el animal era visible, tenía su correspondiente verja y después por la parte de atrás era todo obra de mampostería, pero cada una de las celdas donde estaban los internos tenía su correspondiente agujerillo para su vigilancia. Todo eso en redondo. Todo esto está en una edificación en redondo y tu podías circular por allí en redondo. Se bajaba por unas escaleras de bastante dificultad y la luz que tenía era la luz que venía de los patios, que correspondía a unos ventanucos que había a ras de suelo. La impresión era que el que estaba allí, era como una fiera. El interno que estaba allí era una fiera, el tratamiento que tenía era el de una fiera. (...) Aquello era como una película moderna, que metes como una especie de casa, la metes en el interior, como si estuviera en un vacío. Eso estaba en un vacío (...) Entrabas como en una dimensión distinta"-.

Por otro lado, están las trepanaciones y lobotomías. Se tienen datos de la práctica de estas técnicas desde la antigüedad. Es llamativo y aterrador al mismo tiempo, cómo la locura (el dolor, la angustia) se pretenden "evacuar" del cráneo a través de un orificio. Se practica un taladro, se crea un "agujero" en la "caja craneana" y se abre un camino por donde el "mal", "el lado oscuro" de la razón pueda salir. George Didi-Huberman en "Ser cráneo" advierte: "Paul Richer se olvidaba, ante su caja craneana, de la incógnita que plantea todo cofre mágico, todo estuche de un objeto precioso, y con mayor razón todo órgano cóncavo, todo lugar vital: la incógnita del interior, la incógnita de los repliegues. (...) Pero si el cráneo es una caja, será una caja de Pandora: abrirla de verdad significa dejar escapar todos los "bellos males", todas las inquietudes de un pensamiento que se vuelve hacia su propio destino, sus propios repliegues, su propio lugar. Abrir esa caja es aceptar el riesgo de sumergirse en ella, perder en ella la cabeza, y por ella -como desde dentro- ser devorado".



El peso de la justicia, 2011.

Instalación. Hierro, fregadero, sonido y fotografía [Cocina de la extinta cárcel de Carabanchel, Madrid. Impresión Lambda sobre papel Kodak endura rc brillo b/n. 150x120 cm. Formato original negativo b/n 35 mm]. 250x190x70 cm.



Cordero de Dios que quitas el pecado del mundo, danos la paz, 2007.
Instalación. Cinco colchones y cuatro fotografías
[Celebración del Aid-el-Kebir, Marruecos. Impresión
Lambda sobre papel Kodak endura rc brillo color.
150x120 cm. Formato original negativo color 120].
200x250x170cm.

8. En "Rien los dioses" el castigo que un Estado otorga a un individuo es el detonante del proyecto. Los conceptos de castigo y culpa han trabajado, en reiteradas ocasiones, tanto en paralelo como tangencialmente en muchas de tus obras como "El peso de la justicia" o "Cordero de Dios que quitas el pecado al mundo, danos la paz". Qué papel han tenido o tienen ambas nociones en tus propuestas y en especial en "Rien los dioses".

El concepto de responsabilidad compartida contribuye a la construcción ética del ser humano. Puesto que los contextos son determinantes y todos formamos parte del medio, lo lógico sería que la culpa, la responsabilidad se colectivizasen. Es la base necesaria para generar un análisis y un cambio. Lo contrario, la idea de que las cosas suceden por casualidad, como por "generación espontánea", esta desdichada frase de "es solo una manzana podrida", es una coartada para la inacción. Refiriéndose al caso de Manuel Delgado Villegas, del que se dijo con mucha vehemencia que el origen de su comportamiento violento era la trisomía "xxy", Enrique González Duro aclara:

"Jamás se ha demostrado que la delincuencia tenga que ver con la genética, porque los genes pueden influir o predeterminar determinados comportamientos pero muy genérico, necesita que eso se configure en el medio, en la convivencia y en el crecimiento con el medioambiente. (...) La medicina ha ido más lejos siempre, ha ido en dos direcciones más lejos: en prevenir y aliviar ... En la prevención, que si estaba predeterminado no tenía por qué necesariamente determinarse ... para mí, eso es una coartada para la inacción, porque todos estos argumentos sirven para justificar la inacción ... a esos mismos señores que dicen esas cosas, yo les preguntaría:

-¿En su consulta privada, cuando va alguien, tenga lo que tenga, qué le dice? ¿Lo mismo? Estoy convencido de que no, que le dicen lo contrario:

-Hombre, algo se podrá hacer...

Yo cuando fui joven también trabajé en la clínica privada López Ibor, y se les decía estas cosas, ahí a un enfermo no se le decía nunca que fuera incurable, ¿Por qué? Porque había que hacer algo ¿Y por qué había que

hacer algo? ¿Porque estaba enfermo? No, porque pagaba dinero ... El mismo tipo de paciente, el mismo médico que, posiblemente en la Institución pública le decía que eso no tenía curación, que no se podía hacer nada, en la privada lo cuidaba (...) Esto demuestra cómo esa incurabilidad es un concepto social ... ¿Qué es la curación, qué es la enfermedad mental y qué es la incurabilidad? ... Pero en términos generales, admitiendo la existencia de una enfermedad, siempre puedes hacer dos cosas: prevenir y aliviar (...) Era abandono social, ¿Por qué?, ahí es donde viene la ideología" (...)

La sociedad evade su responsabilidad y si procede calma su culpa a través del chivo expiatorio, del perdedor, que no tiene por qué ser inocente necesariamente, pero que tampoco suele ser el único actor. Los pecados del pueblo se transfieren a la bestia, que siempre algo habrá hecho (es diferente, es incómoda, no es productiva, es peligrosa...) y se sacrifica. La culpa y la desventura se desplazan y proyectan por un rito mágico, haciendo a un miembro del grupo depositario de los aspectos negativos y así el grupo queda liberado. El delito exige un culpable. La cuestión es que cuando se señala y se culpa a un único individuo, cuando la sociedad no se siente o no quiere ser responsable del comportamiento del individuo que está inmerso en ella, se tiende a simplificar las cosas y las soluciones, salomónicas, no abordan el problema de raíz. El chivo expiatorio, el sacrificio además mantienen entretenido al grupo, ya se sabe: "pan y circo".

Esto aplicado al caso de M.D.V. es evidente. Menos a las víctimas, a todos les interesó que fuera un asesino en serie. Le benefició a él, a la Institución, a los médicos que lo trataron, a los medios de comunicación... :



Cordero de Dios que quitas el pecado del mundo, danos la paz, 2007.
Instalación. Cinco colchones y cuatro fotografías
[Celebración del Aid-el-Kebir, Marruecos. Impresión Lambda sobre papel Kodak endurecible color. 150x120 cm. Formato original negativo color 120].
200x250x170cm.



"Yo no sé si los crímenes son un síntoma de una patología psiquiátrica, o no. Yo no he visto como psiquiatra ningún asesino en serie, he visto gente que ha matado a alguien por una cosa muy concreta (...) Pero lo he visto poco, en realidad poco, y en serie, ninguno ... Lo que estoy cuestionando, que no niego porque no lo sé, no tengo elementos, es que si (Manuel Delgado Villegas) era un asesino en serie. Es más, yo voy un poco más lejos: yo digo que si los asesinos en serie existen realmente, fuera de las películas y fuera de las novelas. Los que yo conozco son los soldados en la guerra: Esos, técnicamente, son asesinos en serie. (...) Evidentemente cualquiera puede matar, está implícito en la naturaleza humana, la agresividad está ahí: las guerras han sido admitidas siempre socialmente, y bendecidas en muchos casos (...) Quiero decir que muchas veces necesitamos un chivo expiatorio: ¿Hasta qué punto este hombre no fue un chivo expiatorio? Y él también se benefició de serlo, y él mismo fomentaba el mito... Es muy difícil saber distinguir la realidad de la leyenda".



Cordero de dios que quitas el pecado del mundo, danos la paz, 2008 hablaba de la alianza de civilizaciones, de aquello que une a las sociedades, lo que tienen en común por muy antagónicas que parezcan. El proyecto documenta cómo se llevan a cabo en nombre de la tradición dos celebraciones rituales colectivas que exigen el sacrificio de individuos de otras especies, la fiesta del cordero en Marruecos y la matanza del cerdo en España. El comportamiento especista es supranacional.

9. Después de tus palabras da la sensación que "la herida" infligida a los desfavorecidos, a los perdedores del mundo es una de tus preocupaciones constantes. También cuando esta herida es más hiriente se presenta la muerte para terminar adquiriendo un papel definitorio en ciertas producciones.

Manuel Delgado Villegas, en la única entrevista que se le hizo, dice: "Todo lo que estamos viviendo es un sueño, un sueño sobre una pesadilla. Nada más. Y cuando ese sueño se acabe, seremos ceniza".



Rien los dioses, 2013/ 2014.

Diptico fotográfico con simetría bilateral. Forma parte de una de las instalaciones. Puesto fronterizo abandonado entre Francia e Italia. Impresión tintas pigmentadas sobre papel Kodak endura rc brillo b/ n. 130x260 cm. Formato original negativo color 120.

PAULA RUBIO INFANTE

Madrid, 1977

Es licenciada en Bellas Artes por la UCM [1995/2000]. Vive y trabaja en Madrid.

BECAS Y PREMIOS

"Madrid Procesos 2012/Berlín" AVAM Artista en residencia en Karl Hofer G. Berlín, Finalista de Arte40 I Edición, GENERACIÓN 2012 OBRA SOCIAL CAJAMADRID, Finalista del VI Premio Internacional de Fotografía Pilar Citoler, VIII Premio ARCO Comunidad de Madrid a Jóvenes Artistas 2011 - Arco, Comunidad de Madrid, CA2M-, Premio Engloba de Artes Plásticas 2009 -Grupo Engloba Comunicación Valencia-, MATADERO MADRID -Beca Programa de Ayudas a la Creación Contemporánea 2007-, INJUVE -Premio Certámen Audiovisual Premios para la Creación Joven 2006-, Beca Artes Plásticas Propuestas 2006. Fundación Arte y Derecho VEGAP, INICIARTE -Beca Ayudas a la Creación Artística Contemporánea 2003-

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2014 *Rien los dioses*. Galería Paula Alonso. Madrid
2011 *Come mierda*. Galería Formatocómodo. Madrid
2009 *Estudio de campo*. Grupo Engloba Comunicación Valencia
2008 *Bultos*. Galería Formatocómodo. Madrid
2007 *Entre pecho y espalda*. Galería Formatocómodo. Madrid
2005 *Downstream*. Galería KA. Madrid
2001 *Gráficas del extranjero*. Galería de Arte Colegio del Arquitectos de San Miguel de Tucumán República Argentina

EXPOSICIONES COLECTIVAS:

2014: *Objeto de deseo*. Museo de Arte Decorativas de Madrid. Comisario: Carlos Delgado Mayordomo ZONA MACO. Galería Paula Alonso. Nuevas Propuestas. Comisaria: Mirjam Varadinis.
2013: *ARTVIEW01 Galila*. ATOMIUM de Bruselas. PINTA London y SUMMA Art Fair. G. Paula Alonso *Gabinetes de curiosidades*. Madrid, comisarios PAC y Pilar Cubillo.
2012: "Offene Ateliers" Atelieretage der Karl Hofer Gesellschaft Berlin AVAM+K.H.G., Generación 2012. Espai Cajamadrid, Barcelona Colección V. CA2M, Madrid
ZonaMACO. México DF
Generación 2012. Casa Encendida, Madrid
VI Premio Internacional de Fotografía Pilar Citoler Córdoba
Arte40 I Edición. C Arte C, Madrid
ARCO. Galería Formatocómodo Madrid
2011: ARCO / MACO, Galería Formatocómodo FORO SUR. Cáceres
2010: MACO. México DF, MADRID FOTO. Madrid, VOLTA Basel Suiza, ARCO. Madrid
2009: Incluida entre los 30 primeros artistas del ARCHIVO DE CREADORES. Matadero Madrid, ESTAMPA, PHOTOGRAPHICA, exposición patrocinada por Epson y Taller Digigráfico
DESVELADOS. Jornada de estudios abiertos organizada por AVAM,

SCOPE BASEL. Basel Suiza

"AGRESIÓN-CONFLICTO-ACCIDENTE (VIOLENCIA)". Comisario: Iván de la Torre Amerighi, Museo de Huelva.

2008: ESTAMPA. Madrid, PHOTOESPAÑA. Madrid, LOOP FESTIVAL. Comisario: Javier Duero. Barcelona
2007: TENTACIONES, ESTAMPA. Comisario Javier Duero
PHOTOESPAÑA. Madrid

BIBLIOGRAFÍA

Cereceda, Miguel, "Paula Rubio Infante: el asesino como artista", ABC Cultural. 8.2.2014
Vozmediano, Elena. "Paula Rubio Infante, XY" El Cultural de El Mundo, 7.2.2010
Alonso Molina, Oscar, "Sois los mejores", ABC Cultural
Pozuelo, Abel H., "Generación 2012: anonimato y memoria", El Cultural de El Mundo.
Vozmediano, Elena, "Iluminaciones", Cat. exp. Generaciones 2012, Casa Encendida, Madrid
Espejo, Bea, "Estudios abiertos", El Cultural de El Mundo, 4.3.2011
Cereceda, Miguel, "¡Deténgase aquí!", ABC Cultural, 12.2.2011
Ortega Dolz, Patricia, "Arte es sumergirse en lo sucio", El País, 26.2.2011
Santos, Juan José, "Jóvenes artistas en Madrid. Nuevas visiones", El Lápiz, diciembre 2010-enero 2011, pg.51-65.
Duero, Javier, "Rubio Infante en crudo", cat. exp. Come mierda. 1.2011
Vozmediano, Elena. El Cultural de El Mundo, 19.2.2010, pg.36
Díaz-Guardiola, José, "Hacerse un hueco", ABC Cultural, 21.2.2010
Castro Flórez, Fernando, "El horror, el horror..." (Notas para aproximarse con cautela al imaginario de Paula Rubio Infante)", cat. exp. Bestiario y periódico Bultos n. 005, Madrid, galería Formatocómodo, 27/11/2008
Hontoria, Javier, "Rubio Infante, desde el desgarró", El Cultural de El Mundo, Madrid, 1-7/2/2007, pg.31
Guasch, Anna María; Marín-Medina, José, cat.exp. Los invisibles: presos, putas y submarinistas, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, CCMatadero, 2005

OBRA EN COLECCIONES

Cajamadrid, Comunidad de Madrid.
Centro de Arte Dos de Mayo CA2M, Madrid.
Fundación G.Barzlay. Bruselas
Colección Arena. Madrid
Ministerio de Defensa Ejército del Aire,
Ministerio de Defensa Armada Española, Ministerio de Defensa Ejército de Tierra,
Ministerio de Agricultura y Pesca ANFACO y colecciones particulares.



Isaac Rosa (Sevilla, 1974) es novelista y dramaturgo.

Ha publicado las novelas *La malamemoria* (1999), posteriormente reelaborada en *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* (2007), y *El vano ayer* (2004), que fue galardonada en 2005 con el Premio Rómulo Gallegos, el Premio Ojo Crítico y el Premio Andalucía de la Crítica, así como la obra de teatro *Adiós muchachos* (1998), la narración *El ruido del mundo* (1998) y varios relatos que han aparecido en libros colectivos. Es, además, coautor del ensayo *Kosovo. La coartada humanitaria* (2001).

Recientemente ha publicado su última novela *La habitación oscura* (2013) ganadora del Premio Cálamo "Libro del año".

Es columnista habitual de Eldiario.es, habiendo trabajado con anterioridad para el diario El País y Público.

Página anterior: *Entre pecho y espalda*, 2006.

Fotografía. Forma parte de la instalación. Galgos en un refugio de acogida en Toledo. Impresión Lambda sobre papel Kodak endura rc brillo color. 150x150 cm. Formato original negativo color 120.

Página siguiente: *Plombemia*, 2009. Fotografía.

Forma parte de la instalación. Población afectada por pasivos mineros en Cerro de Pasco, Perú. Impresión Lambda sobre papel Kodak endura rc brillo color. 150x150 cm. Formato original negativo color 120.





Rien los dioses, 2014.
Instalación. Cemento, hierro y diptico
fotográfico. 270x400x200 cm.

Especial agradecimiento a
Enrique González Duro,
Isaac Rosa, Jesús Rubio,
Eduardo Pinel, Carmen Infante
y Antonio Isisias.

www.galeriapaulaalonso.com
Lope de Vega, 29. 28014
Madrid // contacto@galeriapaulaalonso.com //
Tel. 91 420 34 22
Puedes encontrarnos en
twitter: @G_PAULA_ALONSO
// spotify // facebook //
skype:
[galeria.paula.alonso](https://www.galeriapaulaalonso.com) //
vimeo // issuu //
youtube // pinterest



GALERIA PAULA ALONSO