



Almudena Lobera

Madrid

26-9-2012 17:00

Trabajo mucho de noche.

[...] Trabajo mucho por la noche porque es cuando más motivada estoy y cuando más me cunde. Soy profesora de diseño gráfico en la Casa de la Moneda tres días por las mañanas, pero con mis horarios de trabajo en el estudio (me gusta trabajar de noche) es muy difícil de compatibilizar y hay días en los que casi no duermo. Está bien tener ese apoyo económico, de hecho no quiero dejar ese trabajo, pero necesito más tiempo y aunque parezca que tres días no es nada realmente luego te absorbe mucha energía, es una cuestión de cabeza. Cuando no estoy dando clase casi siempre estoy en el estudio (...) Comparto el estudio con Mauro Vallejo, somos novios desde hace ocho años. A la hora de trabajar cada uno preferimos tener nuestro espacio separado porque siempre te concentras más. Está muy bien porque nos entendemos muy bien y se agradece poder contar con una opinión sin tener que salir de tu estudio [...]

Berlín.

[...] Estuve en Berlín dos años, fui de erasmus, terminé la carrera allí y la universidad me aceptó otro año, ya sin beca. Ese año pedí la beca Leonardo y trabajaba como asistente de un artista. Fueron dos años sobre todo de aprendizaje más que de producción porque yo llegaba de la facultad de Bellas Artes, ya había hecho algunos proyectos más personales pero todavía no tenía muy claro lo que iba a hacer. Allí fue la primera vez que me sentí como artista, no como estudiante, porque tenía un estudio, no tenía una vigilancia o un sistema académico de notas o en el que tuvieras que hacer lo que te pidieran, realmente si no hacías nada era tu problema. A mí este sistema me vino muy bien porque yo también llevaba el bagaje de aquí y en Berlín notaba muchas deficiencias, por ejemplo al nivel de técnica, que aunque no es lo más importante sí es bueno conocerlo y aunque no lo sepas hacer, es bueno saber que existe. Aquí la facultad de Bellas Artes en ese sentido es muy tradicional pero te da un campo de conocimiento sobre todo lo que es posible hacer dentro de las disciplinas tradicionales. Yo notaba que tenía esa ventaja y con ella ese sistema me funcionaba muy bien [...]

Aprender a dibujar.

[...] No sabía dibujar cuando entré en la carrera y aprender a hacerlo no fue tanto porque me enseñaran o porque yo aprendiera sino por una cuestión de sensibilidad. Para mí el profesor que me marcó en la carrera, a partir de donde considero que empecé a dibujar bien, fue Ricardo Cárdenas. Tenía una clase en la que más que dibujar lo que hice fue leer, de hecho me decía: "no vengas a clase y léete estos libros", y se trataba de una clase de dibujo [...]



Sobre lo invisible.

[...] Intentar representar el cuestionamiento sobre mi propia práctica, eso que no sé lo que es, fue lo que me indujo a investigar sobre lo fantasmagórico, la imagen que no se ve, representar aquello que existe pero no tiene visualidad. Cuando estaba haciendo grabado y diseño en La Casa de la Moneda a la vez que Bellas Artes empecé a plantearme qué quería hacer y a pensar en cómo representar el hecho de que ahora mismo estoy casi en blanco, que no sé ni por dónde empezar. En el fondo siempre estoy hablando de esas cosas y de plantear diferentes modos de mostrar o de ver y que tengan que ver con el concepto de realidad que no siempre es algo visible [...]

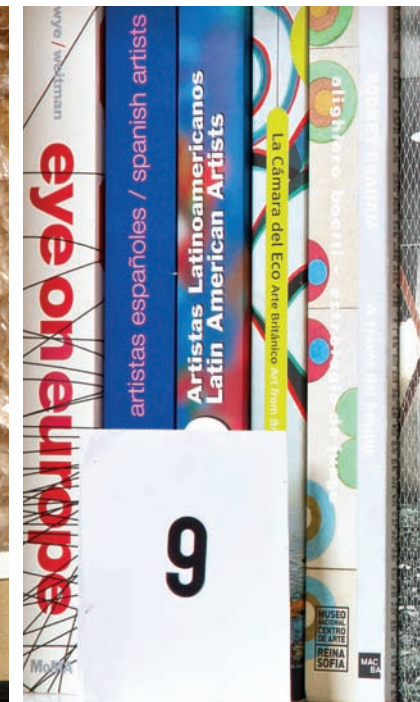
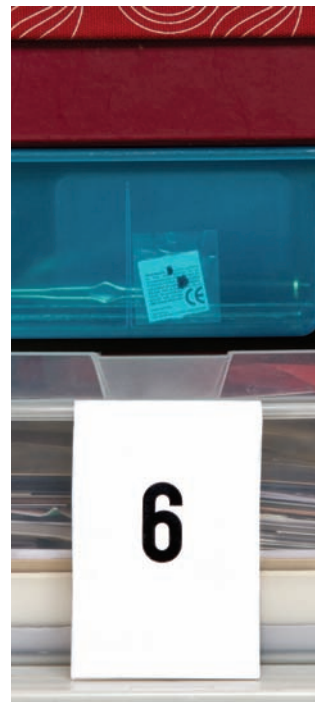
Recursos artísticos.

[...] El hecho de poder inventar con el dibujo, con mis instalaciones, con dispositivos que no tengan una función real pero que para mí la tengan, esa es la ventaja que encuentro con la expresión artística. Me gusta que el espectador se involucre en la pieza, ya sea con su percepción o actuando decididamente porque se requiera su acción para que esa pieza se complete. El dibujo para mí es la manera de representar lo irrepresentable, de poder volcar directamente sin intermediarios, y por otro lado la instalación me permite crear esa experiencia que me interesa con el espectador. Por eso siempre son los recursos que más utilizo aunque a veces meto vídeo o performance o lo que necesite. En muchos casos mi obra se compone de la necesidad de que el espectador la active, porque si no, no tiene sentido [...]

Desvelatorio.

[...] Mis primeros dibujos, especialmente la serie *Desvelatorio*, tenía que ver con el inconsciente. Estaba tratando temas también sobre el surrealismo, sobre la fotografía de lo oculto del siglo XIX, de cómo los fotógrafos cuando descubrieron la fotografía analógica la consideraron un dispositivo mágico y engañaban a los espectadores diciendo que eran una especie de magos o mesías que podían retratar los espíritus, sus antepasados y fantasmas. Hay un archivo fotográfico de esa época en el que se pueden ver una imágenes fantásticas en las que parece que hay espíritus saliendo de la gente, fantasmas. Lo hacían todo con sobreexposición de negativos y trucos de fotografía analógica. A partir de Duchamp y su concepto de lo *infraleve* que habla de cosas como el calor que queda en un asiento después de haberte sentado, el roce de los pantalones al caminar, cosas que están pero que son tan leves que no se pueden percibir bien, empecé a introducir todos estos conceptos y *Desvelatorio* fue como volcar todo ese imaginario que se me estaba creando en dibujos [...]





Off-Stage.

[...] No sé cómo se percibirá el proyecto que expuse en Iceberg, *Off-stage*, porque es bastante personal. Es una obsesión personal sobre algo que tampoco resuelvo, simplemente lo planteo como algo que me parece inquietante, pero no es una investigación o algo que yo lleve con un objetivo hacia un fin, es simplemente un planteamiento de cómo en el cine hay un recurso que hace que se muestren cosas que los actores ven y que el espectador no puede ver y mis dibujos son como un intento frustrado de intentar traspasar la pantalla o hacer cosas imposibles y surrealistas que te permitieran poder acceder al contenido de esa caja. A la vez se crea la sensación de que la ficción pudiera ser realidad y que esos personajes pudieran salir de la pantalla [...]

La incertidumbre en el dibujo.

[...] El trabajo sobre el imaginario de los pacientes de salud mental lo planteé como un par de mapas conceptuales con esas ideas que me habían llamado la atención junto con otros conceptos que yo tenía de otras ramas que no eran la psiquiatría, pero que encajaban perfectamente. Hice las fichas de pacientes que resolvía con dibujos que interpretaran esas historias. Me gusta que los dibujos tengan un punto en el que no se sabe del todo qué pasa, y que también lo tenga que completar el espectador. Se pueden entender pero siempre tiene un punto de incertidumbre [...]

La imagen mental.

[...] Toda la exposición de *Lugar Entre* trataba sobre las imágenes que no están pero que están en el imaginario colectivo, en un espacio virtual y que están lejos y cerca a la vez. Había un tema común que era el tema de la imagen electrónica que surgió a partir de un texto de Jose Luis Brea que comparaba las imágenes mentales con las imágenes electrónicas porque decía que ambas tenían carácter de fantasma, que su estar era estar yéndose y que estaban apareciendo y desapareciendo, que no tenían formato fijo, ni medidas ni tangibilidad, eran fantasmas. Yo anteriormente había hecho el trabajo de *Procedencia Desconocida* en el que lo que hacía era traducir en dibujos las imágenes mentales de enfermos que consideraban que esas imaginaciones suyas eran realidad. Lo que yo hacía era intentar pasarlo a nuestro área a través de mis dibujos interpretándolo, claro. Entonces, esa idea de imagen mental que había estado trabajando se equiparaba a las imágenes electrónicas simplemente por el estado fantasmagórico [...]

Lugares de residencia.

[...] He trabajado en Berlín, en Sao Paulo y en Londres. El ambiente en Sao Paulo me gustó mucho, la ciudad está emergiendo y artísticamente es genial y se respira mucho optimismo, la gente es muy emprendedora, están en otra cosa muy diferente a lo que tenemos aquí y el arte que tiene es un arte muy impactante, no como aquí que somos más de procesos o de que el espectador tenga que pensar más en la obra cuando la está viendo. En Berlín me pareció muy interesante cómo trabajaban sin preocuparse tanto por la limpieza, de una forma más trash y ese tipo de estética y de forma de trabajo me llamaron la atención [...]

Portadores.

[...] Hubo un momento en que me quedé sin obra de dibujo porque se habían vendido, lo que está muy bien, pero para mí los dibujos son lo más íntimo que tengo de mi obra y la desaparición me parecía más desoladora. El proyecto de los tatuajes *Portadores* lo hice en colaboración con una amiga que es arquitecto y también hace tatuajes. Sus tatuajes eran muy sencillos de línea y empecé a pensar en que lo que me interesaba de ahí era el tema de la imagen que no tiene formato y que son unas líneas que tienen que ser adquiridas por una persona. Era un trabajo en el que adquirir un dibujo implicaba mucho más que comprarlo y ponerlo en la pared sino que la persona lo tenía que llevar en su cuerpo y realmente se generaba un compromiso con la imagen, con la idea de que al final

el espectador y la obra se funden en un solo ente. Representa cómo las imágenes son permanentes y efímeras al mismo tiempo porque el tatuaje es permanente pero la vida no [...]

El referente en el dibujo.

[...] Siempre trabajo con referentes, necesito una foto, un referente para dibujar, no me lo invento. A lo mejor tengo una idea de lo que quiero hacer pero busco, para que me quede lo más figurativo posible, lo más correcto. Me gusta que quede muy objetivo, aunque lo que esté hablando sea surrealista. Busco imágenes y hago collages y luego los reproduzco en mis dibujos o hago fotos [...]