

L'exposició "Infralleu" és el resultat de la investigació d'Inma Femenía entorn de la percepció determinada pels mitjans digitals i l'experiència resultant sobre la realitat física. Una percepció entesa com una eina que modifica l'aparença de les formes i que Femenía tracta de plasmar mitjançant l'ús de diferents superfícies. L'artista s'aproxima al que es consideren els límits d'allò perceptible, i els amplia fins a situar-se'n al llindar i revelar noves maneres de percepció, determinades per la llum de les pantalles i la seua reflexió momentània en els objectes.

La pixelació, la deterioració i la dissolució de les imatges en les nostres pantalles són el ressò d'una realitat que s'esvaeix i es reconfigura com en un teatre d'ombres. Un acostament "digital" que ens retrau al concepte *infralleu* de Marcel Duchamp: moments relacionats amb el cos físic i l'espai, extrets de la levitat de la vida quotidiana i en els quals es trobaria la verdadera essència de l'art, com en la calor d'un seient que s'acaba de deixar, el so del frec dels pantalons en caminar, les carícies, un dibuix fet amb vapor d'aigua o amb l'alé sobre una superfície polida, un espill o un vidre.

En este projecte Femenía presenta una sèrie de peces creades específicament per a l'espai de Bombas Gens Centre d'Art, junt amb altres que pertanyen a la Col·lecció Per Amor a l'Art. La llum és, en totes, protagonista absoluta, no només en el procés de creació i concepció, sinó també en la posada en escena, que juga amb la llum natural i artificial de les sales d'exposició. Processos com la impressió de llum ultraviolada sobre materials de caràcter industrial adopten un aspecte orgànic, com una fatxada de pell iridescent.

En l'obra de Femenía, la impressió de la llum i el qüestionament de la materialitat de la tecnologia digital combina a la perfecció amb el tractament manual dels materials que usa. La llum estreta de les pantalles deixa de ser bidimensional per a convertir-se en un objecte, al seu torn testimoni d'una acció provocada per la mateixa artista, dotant-ho de calidesa i tensió. En l'exposició, a més, Femenía transforma l'espectador en una peça fonamental, el convida a formar part de la mostra mitjançant recorreguts i moviments, i el fa partícip del fenomen perceptiu en enfrontar-lo al seu propi reflex en pantalles simulades, fet que li provoca esforços a la retina o genera inquietud sobre els processos tractats.

Finalment, "Infralleu" és també el resultat del suport a artistes joves i de la difusió de la seua obra per part de la Fundació Per Amor a l'Art, que té entre els seus objectius promoure pràctiques artístiques contemporànies que exploren diferents llenguatges visuals. A més d'un sentit de la responsabilitat amb la societat artística i de l'objectiu de compartir la col·lecció –assessorada per Vicent Todolí– a través de Bombas Gens Centre d'Art, la Fundació Per Amor a l'Art engloba projectes socials com ara el Centre Jove, que atén adolescents en risc d'exclusió, i una àrea d'investigació que dona suport als avanços en la malaltia de Wilson i altres malalties minoritàries.

64 En els límits d'allò perceptible

Inma Femenía i Julia Castelló



Durant l'estiu del 2019, al mateix temps que treballàvem en la conceptualització i selecció final d'obres per a l'exposició "Infralleu" d'Inma Femenía en Bombas Gens Centre d'Art, vam mantindre una conversa en la qual va compartir els seus processos de treball, les seues referències i la seua relació amb la materialitat canalitzada a través dels mitjans digitals. En "Infralleu", l'artista presenta una sèrie de peces que són un reflex del seu treball anterior, com *Mehr Licht!* (Més llum!), *Black Mirror* (Espill negre) i *Hold* (Sostindre, desenvolupada a partir de la seua obra anterior *Free Fall*, o Caiguda lliure, o una nova versió de *Liminal*, però també peces creades *ex professo* per a l'exposició, com ara *Transversal*. La varietat de materials amb els quals treballa Femenía, la reflexió entorn de la llum en l'espai expositiu, la materialitat d'allò digital o la posada en escena del cos, són algunes de les qüestions que apareixen en la conversa.

Julia Castelló Per a l'exposició en Bombas Gens Centre d'Art, treballa en una peça *ex professo* amb material PVC que ocuparà una de les naus i que juga amb la il·luminació natural i artificial del centre: *Transversal*. Esta obra, com les altres peces de l'exposició, continua amb la teua investigació sobre les formes possibles de tractar i plasmar la llum d'allò digital, de la nostra contemplació de la vida quotidiana. En el teu treball implementes eixa possible gamma de colors en diferents materials, i això em fa preguntar-te sobre els materials triats. M'agradaria saber per què vas triar alumini o PVC en comptes de, per exemple, crear superfícies monocromes en paper. A més, el color i la llum han sigut sempre uns dels grans temes de la pintura occidental. Llavors, per què no utilitzar mitjans pictòrics per a donar forma a les teues investigacions?

Inma Femenía És el resultat d'anys de pensar, veure i investigar el que m'ha fet tractar els materials des de les qualitats intrínseques. M'interessen especialment aquells en els quals interactua la llum del nostre entorn, com el metall i el plàstic, per exemple, perquè aprecie en particular les característiques que tenen de reflexió i transparència. Intente investigar la manera de ressaltar com eixes propietats de llum-matèria es relacionen davant d'una mirada com la nostra, ja condicionada per allò digital. Per exemple, quan s'aplica determinada calor sobre un metall es crea naturalment un espectre cromàtic. Si parlem de la sèrie *In Tension* (Tensió), es podria dir que és el punt de partida, encara que és cert que en este cas represente les qualitats cromàtiques mitjançant un procés digital, com la impressió UV. Al final, el resultat remet a la fusió perceptiva dels límits entre l'àmbit físic i el digital. En canvi, utilitze el PVC per les qualitats de transparència que té: el que m'interessa és justament l'absència de color, perquè això el transforma en un suport susceptible de fer tangibles les meues intervencions. És clar que eixes propietats no es podrien aconseguir amb el paper com a suport conductor.

Hi ha un altre aspecte que també m'interessa, i és l'ús industrial que s'atribuïx al metall i els plàstics: em trobe còmoda treballant amb ells i amb els resultats que donen els sistemes digitals i les manipulacions físiques que use. Respecte a la teua pregunta sobre la relació amb allò pictòric, he de dir que precisament considere que hi ha una relació directa entre la captació de llum i color clàssica i els meus treballs, i de fet les meues primeres obres tenien un component pictòric i plàstic important.

JC Què em dius del procés per a treballar eixa mirada condicionada per allò digital? Per exemple, la sèrie que esmentes, *In Tension*, es concreta en peces escultòriques que, a certa distància, pareixen monocromes, i provoquen en qui les observa la sensació que s'hi veurà reflectit, com si es tractara de pantalles manipulades. Em pregunte quina importància dones a la recepció de la teua obra per part de l'espectador, i com és el procés de creació fins a arribar a eixa manipulació del suport. Ho dic, sobretot, perquè els temes sobre els quals investigues provenen de la bidimensionalitat.

IF Bé, el punt de partida és el fet que el món digital ja no està només darrere d'una pantalla. De fet, està relacionat amb la nostra experiència quotidiana, amb la memòria i el reconeixement. Amb la nostra percepció, en una paraula. Per això, en mirar la naturalesa, la materialitat, trobe relacions amb el llenguatge digital.



En el meu treball, eixa espècie de fusió es produïx a través del color, però també a través de la imatge. En la sèrie *In Tension* la referència clara és el color: els colors que percebem en el nostre hàbitat es mimetitzen amb el cromatisme digital (colors hexadecimals, RGB o CMYK). El que vull dir és que hi ha una interpretació del fenomen natural mitjançant la impressió digital directa sobre la superfície. A més, m'agrada que els processos pels quals ha passat el material siguin evidents, destacar característiques pròpies de la impressió, com la construcció del color a partir de tintes separades. Per a aconseguir-ho, el que faig és modificar aspectes dels processos d'execució, com la distància d'impressió entre capçals i suport. D'eixa manera, en observar amb detall el registre que resulta, es pot apreciar la separació de colors pròpia de la trama digital.

Quant a la relació amb l'espectador que comentes, és fonamental justament perquè, vistos de prop, estos treballs permeten descobrir-ne el procés de producció, i d'eixa manera intente fer partícip l'observador del fenomen perceptiu que hi ha darrere de cada individu. Intente tindre en compte eixes diferents maneres de mirar durant la producció de les obres, precisament perquè m'interessa convidar l'espectador a formar-ne part mitjançant els recorreguts i moviments que duen a terme. La veritat és que eixe component tridimensional pren cada vegada més importància en el meu treball, en el sentit que dona matisos que impliquen l'espai, la seua relació amb la tecnologia i la interpretació perceptiva d'esta nova materialitat.

JC El tema de la materialitat resulta hui en dia fascinant, i voldria incidir-hi més avant. Abans, però, m'agradaria referir-me a eixa concepció del món digital més enllà de la pantalla, cosa que em pareix molt interessant, i a la forma que tens de relacionar eixe aspecte amb la nostra manera de percebre l'entorn. En el teu estudi, per exemple, hi havia una imatge de l'horta que t'havia inspirat per a donar forma a una de les obres en què treballes.

IF Sempre he pensat que un dels trets comuns entre diferents artistes és la interpretació constant del món que ens envolta. La meua mirada sempre relaciona les investigacions en què treballo amb els fenòmens i entorns entre els quals em moc en el dia a dia. En el trajecte que faig de casa meua a l'estudi isc de la ciutat per a passar pels camins de l'horta nord de València, on en cada parcel·la trobe diferents colors, densitats, masses i textures, a causa de factors com el cultiu que hi ha en procés, l'època de l'any, el sistema de treball... Em resulta fascinant l'evolució contínua i ràpida. En el recorregut també observe com el temps degrada i modifica els estats dels materials, com ara els plàstics que es gasten en hivernacles o en la protecció d'alguns cultius. L'ús i l'exposició a la intempèrie els transforma i degrada, mostra el pas del temps, i descriu un procés que em remet a la imatge digital i al seu esdevindre en esta nova materialitat definida per Internet, el mitjà virtual i els nostres esforços per sostindre la seua fragilitat. Són reflexions que han derivat en obres molt concretes com *Free Fall* o *Hold*. La segona està inspirada en un plàstic industrial que vaig trobar en un dels meus trajectes per l'horta, que tot i estar plegat i subjecte mitjançant una estructura específica, havia patit

el desgast del pas del temps, formant un conjunt molt simbòlic. Em pareix interessant la relació que hi ha amb l'estat actual de la imatge digital, el contrast que hi ha entre l'intent de mantindre la perdurabilitat d'un suport enfront de la ineludible degradació davant del feroç ús actual i el seu fluir en el temps.



JC D'altra banda, parles de convidar l'espectador a relacionar-se amb el teu treball mitjançant recorreguts. Quan hem comentat la disposició en sala de les teues obres en les naus de Bombas Gens Centre d'Art, s'ha insistit molt en el moviment de l'espectador. És com si cada espai en el qual exhibixes la teua obra fóra un repte. Com t'enfrontes a això? Jo diria que tenint en compte eixe joc amb els espais específics on exhibixes, decidixes adaptar-hi els teus treballs, o almenys així ha sigut en el cas de Bombas Gens. De fet, hi ha tota una sèrie d'artistes contemporanis que treballen una nova materialitat després de la irrupció d'Internet, de les pantalles, del món virtual, i que senten la necessitat de treballar *in situ* en cada espai. Creus que no té sentit fer-ho d'una altra manera?

IF Treballar *in situ* permet relacionar treball amb espai i espectador, encara que lògicament no crec que siga l'única manera de produir. En el meu cas, visualitze més bé els projectes així, i cada vegada s'ha tornat més important considerar el lloc a on intervindre, amb l'objectiu de crear ambients. Cada vegada que inicié el plantejament d'una exposició el primer que tinc en compte és un estudi de l'espai, i produïsc una maqueta. Per a Bombas Gens Centre d'Art he reproduït les naus 3 i 4 a escala 1:20, i això em permet experimentar amb les proporcions que podrien tindre les obres que hi instal·le.

La veritat és que per a mi construir la maqueta és fonamental en el procés d'ideació: m'ajuda a entreveure com enfrontar-me a l'espai i a comprovar com es relacionarà l'espectador amb l'obra respecte al punt de vista que té i al context arquitectònic. També necessite col·locar a les parets de l'estudi tot tipus de material de treball, com ara anotacions, esquemes, retalls de materials o imatges. Al final són materials directament o indirectament relacionats amb el treball que faig, però sempre encaminats a orientar l'espai de treball cap als conceptes que vertebreren el projecte.



JC Una altra de les peces que treballes per a l'exposició és *Hold*, una revisió de la teua peça anterior *Free Fall*. *Hold* dialogarà amb una de les teues obres més recents, *Mehr Licht!*, que es pot relacionar amb les teories de Hito Steyerl sobre la "imatge pobra". El punt de partida és un fragment d'una pantalla publicitària de LED, que situes fora d'escala i de context. Les imatges pobres, segons Steyerl, "són pobres perquè no se'ls assigna cap valor en la societat de classes d'imatges. [...] La falta de resolució en testifica la reapropiació i el desplaçament". Com interpretes en la teua obra eixe concepte d'"imatge pobra"?

IF Bé, s'ha de tindre en compte que la captació de la realitat a través de les màquines és un fenomen constant en la nostra vida quotidiana, i ens dona noves maneres d'experimentar el món. La nostra mirada sobrepassa les seues limitacions i s'amplia a través de la retina de la màquina. Podríem dir que el resultat no és una simple representació de la realitat, sinó més bé una nova realitat expandida.

És clar que els nostres mecanismes de percepció, la semiòtica de la imatge digital i com la imatge va adaptant-se a les formes de representació que permeten les noves tecnologies són temes recurrents en la meua obra. *Free Fall*, per exemple, volia fer visible l'esdevenir de la imatge digital, una imatge cada vegada més condicionada per la nostra necessitat de connexió i de rapidesa d'intercanvi. I també volia mostrar el fet que la qualitat de les imatges de videovigilància i la lectura a temps real tendixen a convertir la imatge en abstracció. Així és com interprete el concepte d'"imatge pobra", aprofundint en la seua absència de fonaments de futur, perquè cada vegada està més condicionada per processos comunicatius de difusió a temps real, penjada, descàrrega, edició i compressió.

JC En esta mateixa sala es presentarà *Black Mirror*.

IF Sí, *Black Mirror* aprofundix en la dimensió més quotidiana de la presència tecnològica, a través de la reflexió de l'espectador davant d'un metacrilat negre, simulant una pantalla apagada, capaç de separar el món físic i el virtual. A més, la pantalla prendrà una dimensió especialment interessant en l'exposició en estar situada davant de *Mehr Licht!*. La reflexió multiplicarà la profunditat dels colors emesos i envoltarà els visitants que s'endinsen en esta segona sala d'"Infralleu", fent-los participants de l'obra.

JC En *Mehr Licht!* abandones allò matèric, l'ús de la tècnica fotogràfica, la recerca del gest a la superfície, per a prendre un fragment directe d'una pantalla publicitària i col·locar-lo en el cub blanc, a una distància inusual, fora d'escala, i investigar de nou els efectes lumínics. Així el gest poètic passa a ser un gest molt més polític.

IF És comú que en la trobada amb la meua obra predomine l'experiència sensorial, però realment m'interessa més suscitar la reflexió de l'espectador, de manera que sí, les obres estan subjectes a interpretacions polítiques o socials més enllà de l'experiència visual. En el fons, l'origen del meu treball sempre ix de reflexions vinculades a realitats i canvis socials, a la seua materialització en el nostre entorn més pròxim. Per això *Mehr Licht!* fa al·lusió a l'ecosistema de les grans ciutats i les zones cèntriques, on la presència de pantalles gegants i l'emissió de llum atrauen l'atenció del vianant i influïxen en la seua conducta. Situar una pantalla LED dins d'una de les naus de Bombas Gens és un gest que evidencia com eixa llum digital emesa impregna els espais més enllà del contingut. És la raó per la qual la disposició inusual en sala no permet veure el contingut publicitari emés: únicament percebem l'ambient generat a través de les propietats del color i la reflexió a les superfícies. El que m'interessa és precisament sublimar una experiència allunyada del soroll característic d'eixes plataformes publicitàries, una experiència on únicament la llum i el color siguin els llenguatges protagonistes. Es diu que "*Mehr Licht!*" van ser les darreres paraules que Goethe va pronunciar abans de morir, unes paraules que em pareixen especialment premonitòries, que anticipaven la realitat en la qual ens trobem.



JC Tornem per un moment a la matèria o a la materialitat del teu treball. Dotes les investigacions, les obres, d'una nova pell que finalment reflectix una ironia camuflada d'innocència. Això ocorre també en altres artistes contemporanis, com Pakui Hardware o Neringa Vasiliauskaitė, que desenvolupen la seua producció entorn de la relació entre materialitat, tecnologia i economia, en relació amb com la matèria es transforma en un obstacle per al desenvolupament tecnològic. En el teu cas, la referència al cos s'advertix en la manipulació dels materials: per exemple, l'ús del cautxú fa al·lusió a una segona pell amb la qual crear tensió i noves percepcions. Però també hi ha una al·lusió a la robòtica, a l'automatització, als algorismes... Trobes que hi ha un corrent d'artistes contemporanis influïts pel món virtual i la pantalla, amb un imaginari comú entre la realitat i la ficció, i que té, o teniu, la necessitat de materialitzar un acostament a la realitat a través de l'objecte?

IF Efectivament, considere que hi ha un corrent dins de la producció artística contemporània que aprofundix en la representació de la realitat a través de la tecnologia com a element constitutiu. Em pareix evident que qualsevol manifestació física està inherentment associada a la representació en el pla virtual, l'espectre, que viatja, es consumix i degrada mitjançant canals específics, com Internet, les xarxes o les pantalles. I és veritat que això és un recurs discursiu comú en l'obra d'artistes contemporanis amb aproximacions des de qualsevol disciplina. L'imaginari comú, el llindar difús entre allò material i allò immaterial, i també la seua relació amb la quotidianitat accelerada que vaticinava Paul Virilio, conformen un paradigma específic que no resulta fàcil eludir. Això em porta a la idea d'Ernesto Francalanci que la visió es complica quan confrontem la realitat física o material i la realitat simuladora o digital immaterial: esta realitat ha aconseguit que es travesse una finestra perceptiva per a oferir un viatge immersiu i sensorial a l'interior d'un món que no té llum física.

Crec que esta noció de realitat fa que el nostre vincle amb la materialitat siga una àrea de treball molt interessant. En el meu cas, abaste des de les reminiscències al cos, com la pell, fins a fenòmens naturals, com la iridescència, la transparència, la fragmentació de la llum, etc., o aproximacions a l'àmbit industrial i la seua idiosincràsia. De fet, l'automatització, els algorismes i els processos digitals estan presents tant des de la gènesi dels materials amb què treballem, que majoritàriament provenen de manufactura industrial, com en els processos de manipulació que hi aplique, siguen impressions UV, tintes o vernissos.

JC I el cos?

IF Sí, crec que hi ha una relació molt pròxima al cos en esta mena d'obres. Treballe i manipule els materials personalment fent ús del cos, per a portar-los al límit de les seues propietats. Els grans formats que utilitze m'obliguen a tindre una relació directa i física amb el material, forçant plecs en els metalls o tibant el cautxú fins a aconseguir volums nous. Busque arribar a obtindre una fusió que desperte inquietud en l'espectador, generant nous cossos/obres i fent-lo reflexionar a través de la percepció i les convencions prèvies que té sobre els materials. En tots els meus treballs es presenta eixa dualitat entre la cosa digital i l'orgànica, on la dimensió física apareix a través de la manipulació directa. Per exemple, els plecs que faig sobre el metall mitjançant el pes del cos no serien iguals a les curvatures que generaria una màquina. Això provoca que el material tinga certa vida o calidesa, i que actue a més com a testimoni d'una acció.

JC Finalment, m'agradaria fer referència al títol de l'exposició. Hem considerat diverses possibilitats: *liminar*, *interval*, *llindar*... Finalment, ens quedem amb *infralleu*, que tradueix el concepte *inframince* de Marcel Duchamp. Per a ell, allò infralleu es definia com una imatge en trànsit de desaparició, una al·legoria sobre l'oblit: esdeveniments fràgils com l'olor del fum del tabac, el baf de l'alé sobre una superfície polida... En definitiva, moments extrems de la contemplació de la volatilitat de la vida quotidiana i que Duchamp considerava com la verdadera matèria de l'art. Es tractaria de recuperar la contemplació de fenòmens subtils que escapen a l'ull fix per la fugacitat.

En fi, pareix obvi que un títol ha de sintetitzar la narrativa d'una exposició i que, en conseqüència, parlem de conceptes que han d'estar d'alguna manera relacionats amb la teua narrativa.

IF Sí, un dels conceptes amb els quals treballe últimament i que em pareixen més suggeridors és "liminar", que es va convertir en el títol d'una instal·lació que vaig presentar a principis del 2019 en la galeria The Flat - Massimo Carasi de Milà. En psicologia, l'adjectiu *liminar* s'utilitza per a caracteritzar el que hi ha dins dels límits d'allò que poden percebre els nostres sentits. Crec que en molts dels meus treballs faig aproximacions a eixos límits: intente ampliar-los fins a situar-me al llindar i revelar noves maneres de percepció. Si considerem que treballe amb xicotets canvis a escales imperceptibles que influïxen en la nostra percepció de l'entorn, es pot dir que eixa dimensió que Duchamp definia com a infralleu està efectivament present en els meus darrers treballs.

