

Spectrum Screensaver. Inma Femenía y la dialéctica de lo perceptible

Raquel Baixauli

«Simplemente, yo no *veía* ese negro: la vista es una invención abstracta, una idea limpiada, simplificada,
una idea de hombre».

Jean-Paul Sartre, *La náusea*, 1938

De los artistas en general se espera que sean visionarios, esto es, que se adelanten a su tiempo o, como mínimo, transiten en sus contrariedades. La obra de Inma Femenía irrumpe en el paisaje del arte contemporáneo planteando líneas de investigación que reflexionan acerca de cómo el establecimiento de la información, la conectividad del mundo en red y sus procesos de comunicación en la era digital condicionan la forma de percibir y comprender el espacio que habitamos.

Es cierto que, como apunta Lev Manovich en su genealogía de la pantalla contemporánea, a menudo nos abraza la quimera de tener controlado aquello que apreciamos del mundo, dada la construcción calculada a la que ha sido sometido durante siglos el campo escópico. Sin embargo, los advenimientos tecnológicos han hecho que las personas nos volvamos cada vez más impresionables. La vida delante de las pantallas nos enfrenta, a veces de forma amable y otras de manera vertiginosa, a la sociedad hiperreal a la que Baudrillard hizo mención, una sociedad preocupada por evitar el paso del tiempo, abocada a la perfección y donde lo auténtico es desplazado por la idea de simulacro.

En la instalación *Spectrum Screensaver* (2014), Inma Femenía sitúa al espectador ante seis monitores vistos de espaldas en una especie de habitación a oscuras y, de alguna manera, lo invita a intimar con la duda de aquello que percibimos como real. Estas

pantallas, regidas por valores predeterminados, generan espectros de luz de colores cambiantes que se reflejan en un muro liso situado frente a ellas. La pared actúa, así, como límite espacial y, al mismo tiempo, sirve como un lienzo virgen para la apreciación subjetiva de cada individuo, haciendo partícipe de la instalación al espectador, quien completa el sentido de la obra al enfrentarse al dinamismo de los lapsos del tiempo que ofrece la luz en sus distintos momentos. El trasfondo conceptual de esta obra germinó durante una estancia en Berlín, cuando la artista no disponía de todos los materiales sensibles que son requeridos en *un cuarto propio*. Durante el proceso previo, fue imprescindible familiarizarse con la electrografía digital y su adaptación como técnica de expresión artística, encontrando en fenómenos de luz producidos por la actividad de un dispositivo como el escáner, o un programa informático como el ya mítico protector de pantalla del ordenador, elementos gestuales interesantes para su proceso creativo.

La luz y sus modulaciones participan y fluctúan en la escena poética presentada por Inma Femenía. Vivimos sumidos en un caos cambiante de espectros, en la leve nebulosa de imágenes que anidan fuera de las retinas, imágenes que, como fantasmas, nos brindan sugestivos intervalos que son tomados por la artista como punto de partida para nuevas investigaciones dentro del arte contemporáneo. Uno de sus trabajos anteriores, *Interval* (2012), indaga en el significado permeable del tiempo, medida a la que se evoca, de nuevo, a través de la perceptibilidad de la luz. El intervalo sería, pues, aquello que se nos escapa a la visión, una imagen fugitiva que actuaría como memento involuntario, llegando a ser, de esta forma, una no-imagen en su sentido más estricto.

Posteriormente, esta dialéctica de lo perceptible se ha mantenido al hermanar lo físico y lo digital, la materialidad y la intangibilidad o el organicismo de la percepción natural de la luz y del color frente a las formas analógicas, conceptos que le sirven para explorar cómo cualquier acto cotidiano puede ser transformado a partir de las nuevas tecnologías. En su afán por materializar lo intangible, Inma Femenía opta por lo digital. La originalidad de su obra reside en que, a pesar de hacer uso de las nuevas tecnologías para lograr esa voluntad de abstracción, no pierde de vista la materialidad que tendrá la propuesta final. Metales como el aluminio son utilizados en series como *Graded Metal* (2015-2016) o *In Tension* (2016-2017), permitiéndole hacer constantes referencias a lo dual. A través de la transferencia de luz mediante un software digital, el metal es coloreado, produciéndose iridiscencias que reflejan la idea de intervalo. Posteriormente, el aluminio se moldea y es manipulado concienzudamente por la propia artista, quien explota así todas las vías sensibles que ofrece la materia.

La lógica visiva de lo que cada individuo concibe y el posterior proceso mental que lo visual conlleva, hacen que culturalmente pensemos que aquello que percibimos es *real*. De los espectros, sabemos que existen porque pueden ser vistos. Sin embargo, difícilmente pueden ser capturados por sí solos, puesto que la percepción juega un papel distinto en cada persona más allá del proceso fisiológico que da lugar a sensaciones visivas. En este sentido, como afirma Remedios Zafra, las pantallas condicionan la forma de ver y percibir el mundo y sus intervalos, tomando fuerza, así, la performatividad de lo real.

Tradicionalmente, el academicismo otorgó a la verdad la forma de una mujer desnuda saliendo de un pozo y empuñando, en muchas ocasiones, un espejo de mano. Hoy, ese

espejo podría ser sustituido, por ejemplo, por un *smartphone*. Aparentemente, tanto el espejo como la pantalla del teléfono inteligente nos muestran la realidad, pero sabemos a ciencia cierta que esta no es *verdad*, sino que apenas estamos percibiendo un fragmento del mundo, al igual que percibimos de manera incompleta procesos físicos en relación a las figuraciones de luz. Para Byung-Chul Han, las pantallas carecen de mirada al considerarlas ventanas que abren el campo de la representación. Sin embargo, la utilización de las mismas en una instalación, le permite en este caso a la artista, como señalaría Régis Debray, velar el «re» de la representación, ver más allá de lo que permanece estable ante la retina y fijar lo imperceptible.

El intervalo, como vacío o como *continuum* que forma parte de lo perceptible, escapa de manera involuntaria ante la visión retiniana. En cambio, Inma Femenía lo toma de forma intransigente como eje rector del corpus de su obra, demostrando que somos seres moldeados por aquello que vemos, pero también por aquello imperceptible que nos perdemos. Por eso, aun manteniendo ávida la mirada ante el mundo, precisamos reconocer la construcción cultural del mismo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUDRILLARD, J., *Cultura y simulacro*. Barcelona, Kairós, 1987 [1978].

DEBRAY, R., *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Barcelona, Paidós, 1994 [1992].

HAN, B-C., *En el enjambre*. Barcelona, Herder, 2014 [2013].

MANOVICH, L., “Eine Archäologie des Computerbildschirms”. *Kunstforum*, 132 (1996), 124-135.

ZAFRA, R., *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Barcelona, Anagrama, 2017.

SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA SOBRE LA ARTISTA

ALCALÁ MELLADO, J. R., “La electrografía artística en el panorama valenciano, 1980-2010 (II). Artistas y proyectos relevantes de la electrografía artística en el ámbito de la Comunidad Valenciana”. *Navegando entre dos siglos (1978-2008). Nuevas aportaciones en torno a los últimos 30 años del arte valenciano contemporáneo*. Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2014, 161-223.

ESCUDE, J., “La epidermis de lo intangible: los registros de grafía lumínica de la obra de Inma Femenía”. *Estúdio*, 9 (2014), 207-213.

LEVINE, B., “Tread Carefully”. *Rugged terrain. Five contemporary artists from Spain*. Birmingham, Maus Contemporary/Beta Pictoris Gallery, 2016.

PERALES, G., “Arte Último. Alicante en Valencia”. *Arte Último. Alicante*. Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2014, 14-21.

SANTOS, J. J., “La cromofilia y el celebrado fenómeno de los colores”. *Dardo Magazine*, 27 (2015).