

pasado supondría en cierto modo reinventar el lugar de uno mismo en el mundo.

---

*Insideout* es una instalación de **Belén Zahera** conformada por tres trabajos: un vídeo-ensayo homónimo que funciona como pieza central y las series *Surface Breeding* y *The Copyists*, que establecen con el vídeo una relación de continuidad tanto espacial como conceptual.

*Surface breeding* toma como referencia la epigenética, el estudio de aquellos factores del ambiente celular que, sin llegar a modificar la secuenciación del ADN, tienen la capacidad de transformar el código genético y de incidir en el desarrollo de los organismos. La cría (*breeding*) o la domesticación de animales serían ejemplos de este tipo de procesos, en los que lo genético acaba siendo modificado por lo cultural. Estableciendo una analogía entre estas transformaciones del ADN producidas por la experiencia y las modificaciones que las herramientas de retoque digital permiten practicar en las imágenes, Zahera parte de fotografías de animales y clona de manera aleatoria fragmentos de su cuerpo, a partir de los cuales genera imágenes amorfas que después, mediante un programa de modelado en 3D y haciendo uso de la especulación (pues la imagen de la que parte muestra la forma desde un solo punto de vista), convierte en figuras volumétricas que posteriormente imprime por fabricación aditiva. Los objetos resultantes son formas de apariencia orgánica pero que se resisten a ser identificadas, y que la artista utiliza como personajes ficticios en la pieza de vídeo *Insideout*.

La serie *The Copyists* está formada por largas planchas de nogal que han sido fresadas por control numérico, y en las cuales las vetas de la madera dibujan formas que, sin ser inequívocamente identificables, el observador tiende a reconocer como caras de

monstruos o de animales. A través de este ejercicio, Zahera explora el fenómeno psicológico de la pareidolia, por el cual el ser humano es proclive a interpretar estímulos visuales o sonoros aleatorios según formas o patrones ya conocidos. Algunos de estos paneles están colgados en la pared, mientras que otros funcionan como superficies sobre las cuales aparecen dispuestas algunas de las piezas de *Surface breeding*, dando lugar a un dispositivo expositivo en el que ambas series confluyen y se confunden.

*Insideout*, el vídeo sobre el que pivota el proyecto y que le da nombre, es un ensayo audiovisual cuya articulación estética y conceptual está inspirada en los planteamientos expositivos y las estructuras narrativas y epistemológicas de los museos de historia natural. En él, Zahera nos muestra taxidermias, dioramas, animales en el entorno artificial de un zoo y, entre otras, escenas en las que aparecen algunas de las piezas de la serie *Surface breeding*, hilvanando con todas estas imágenes una narración visual múltiple, a partir de secuencias que han sido filmadas en el Museo de Historia Natural de Copenhage, el Zoo de Amberes, un estudio de Madrid y el interior de una casa cuyo propietario había fallecido (y de la cual se extrajeron los paneles que darían lugar a la serie *The copyists*). Este montaje fílmico va acompañado de un bello relato locutado que nos traslada, primero, a un tiempo ficcional en el que los copistas de oficio consagraban su formación al estudio de las apariencias y renunciaban a aprender a leer con el fin de no comprometer su maestría en el arte de la copia. La segunda parte del relato nos habla de la expedición, también ficcional, de unos hombres en busca del último hablante de una lengua desconocida, de su avance a través de los distintos planos del mundo, y de su infructuoso empeño en intentar comprender los objetos irreconocibles que encontraron en su viaje.

Este trabajo audiovisual, a medio camino entre la narración poética y el ensayo,

establece una analogía simbólica entre las lenguas muertas y los especímenes extintos, y convoca una serie de conceptos supuestamente antónimos (forma/contenido, significante/significado, superficie/profundidad...) para articular una reflexión sobre la insaciabilidad del conocimiento humano; sobre cómo este se despliega hacia el pasado, en un imparable deseo de entender e interpretar, desde el rastro, lo sucedido con anterioridad, y hacia el futuro, mediante la voluntad de preservar todo lo que ha existido hasta el momento.

A través de este ejercicio, Zahera cuestiona la necesidad de anteponer el conocimiento en nuestra relación con el mundo, planteando la posibilidad poética de renunciar al entendimiento y a la memoria. La artista reivindica en cambio el saber inherente en las formas, en las superficies, en lo que muta, e incluso en lo que se olvida.

En el mismo título de la obra, en cada uno de los trabajos que la integran y en la forma en como estos se relacionan conceptualmente y formalmente en el espacio expositivo, emerge la noción de reversibilidad, sugiriendo un estado y un modo de existencia en el que ya no es pertinente la distinción entre el dentro y el fuera, entre la profundidad y la superficie, entre el contenido y la forma. El dentro sale hacia fuera y ambos se hacen indistinguibles, se confunden hasta ser uno. *“Supieron entonces que todas las búsquedas terminan allí donde el interior se encuentra consigo mismo; allí donde la línea más nítida oculta la curvatura de un ciclorama que, inesperadamente, cambia el sentido del viaje y nos devuelve de nuevo a la superficie”*.<sup>9</sup>

---

El proyecto de **Karlos Gil**, *Like Potted Plants in An Office Lobby*, parte de una investigación sobre las contribuciones en el ámbito científico y tecnológico de tres de los inventores más relevantes del siglo XIX: el ingeniero y escultor Benjamin Cheverton, el

botánico, antropólogo y diseñador industrial Wojciech Jastrzebowski y el fotógrafo y creador de artefactos ópticos Jules Duboscq.

En *Itinerarios XXII*, el proyecto se formaliza en el espacio expositivo a partir de tres trabajos artísticos, a través de los cuales Gil establece conexiones anacrónicas entre procesos tecnológicos de diferentes momentos históricos, explora la incidencia de los principios ergonómicos en el desarrollo de la tecnología y la producción de artefactos, y visibiliza las fricciones entre el valor que los procesos de copia y reproducción tienen en el ámbito de la producción industrial, en el que pueden aparecer asociados a nociones de desarrollo, evolución y productividad, y la connotación que estos mismos adquieren en el terreno de la práctica artística, al entrar en relación con conceptos como los de réplica, plagio o apropiación. Pero por encima de estas consideraciones, *Like Potted Plants...* se articula como un elogio del vacío, como un reconocimiento de su valor y su significado, estableciendo con ello una analogía poética con el principio funcional del que fue el más famoso invento de Benjamin Cheverton, la “Reducing scale sculpture machine”. Este artilugio permitía hacer réplicas de objetos a escala reducida mediante el uso de un pantógrafo en cuyo brazo superior había adherido un cincel, el cual reproducía la figura que el brazo inferior identificaba, en un procedimiento basado en el reconocimiento del contorno de la escultura y, por tanto, de la superficie que delimita la materia y la distingue del vacío, del límite entre el objeto y su ausencia.

Wojciech Jastrzebowski basaba sus diseños en algunos rasgos fisiológicos y funcionales que observaba en especies animales y vegetales, convirtiéndose con ello en un pionero del diseño ergonómico, los fundamentos del cual él mismo asentó. El estudio pormenorizado de una especie determinada de concha marina le sirvió de inspiración en el diseño de un depósito de gasolina para los