

Le "fait" capital du XXe siècle est l'apparition de la notion de *possibilité illimitée*. Ce prédicat de la science et de la technologie appelle la vision d'un passé brutalement mis entre parenthèses -le passé n'est plus pertinent, il est peut-être mort- et celle d'alternatives innombrables offertes au présent. Ce qui lie le premier vol des frères Wright et l'invention de la pilule est le principe du siège éjectable.

J.G. Ballard

Sergio Verastegui

Temporary Spaces

*La palabra no ha sido reconocida como un virus
porque alcanzó un estado de simbiosis estable con el huésped*

W.S.Burroughs

Nada es verdad, todo está permitido

Hassan i Sabbah

El Instituto Francés de Madrid acoge *Temporary Spaces*, exposición individual de Sergio Verastegui (Lima, 1986) incluida en el programa FOCUS Perú de ArcoMadrid 2019.

Temporary Spaces propone un recorrido poblado de fragmentos, destellos y ensamblajes; el rastro de un cuerpo disuelto en una abstracción obstinada. Un proyecto con una estructura de ficción que llena el espacio por medio de huellas. Siguiéndolas, es posible individualizar líneas de significación.

Tras una caída inicial, restos de unos cuerpos, resultado del choque, han perdido su función asignada. Las líneas de significación del cuerpo caído se han roto. Ahora quedan sólo fragmentos biomecánicos y cáscaras vacías en el suelo y en las paredes; los reanudamos en un relato tan desmembrado y quebrado que acaba en una abstracción silente.

Un cuerpo blando cuelga del techo presidiendo el espacio. La gravedad de sus pliegues blancos acoge el espectador bajo un cobertizo inestable. Abstracta y monumental, la tela cuelga en la sala como un velo que oculta tanto como revela. Como un lienzo, atrapado entre ramas después de una caída, se encuentra

suspendida y quieta. Se descubre deshinchada, cortada, desgarrada. La tela pertenecía a dos paracaídas que han sido cosidos juntándolos por un lado. El volumen repara y acoge el público en un lugar de ficción, donde toda realidad queda también suspendida. O, quizá, todo lo contrario, aquí la realidad se recoge y concentra.

Esta cavidad espaciotemporal en la que nos encontramos, esta interzona, más que un lugar es un grito de emergencia, es la historia de un fracaso, el retrato de un mundo en caída libre que anhela nuevas utopías. La situación política y económica actual salpica este proyecto y lo atraviesa. De una forma no lineal ni panfletaria, el artista aborda el fracaso de la administración de lo público, su incapacidad para dar respuestas a problemas cada día más apremiantes. Las obras de la exposición ahondan en la urgencia de una humanidad que está perdiendo precisamente aquello que la hace humana, incapaz de reconocerse en el otro, a quién ya no mira de forma directa, sino mediante prótesis biomecánicas o informes de agencias de *rating*. El avance tecnológico ha logrado implantar sus artefactos, tan sofisticados como simples de usar, en nuestras existencias. De manera análoga, la economía financiera con sus consecuencias nefastas en nuestro día a día, actúa como una interfaz digital. Desconocemos su funcionamiento, pero nos influye y, sobre todo, estamos siendo usados por sus complejos instrumentos. Las interfaces están conectadas a nuestro cuerpo cada vez más dependiente. Como un virus, han encontrado un espacio permanentemente en lo humano.

Después de la caída, viene la dispersión. El impacto ha provocado una deflagración. Los fragmentos han estallado en todas direcciones. Un chaleco salvavidas se acopla a una protuberancia cubierta de papel metálico, una máscara de oxígeno se ensambla a un trozo de sombrero de paja...encuentros fortuitos después de la catástrofe. Ante los abundantes indicios de un colapso ya consumado, se asoma una obstinada abstracción que se resiste a la palabra y que no capitula frente a su embestida. Un rastro sutil se articula a través de todos estos objetos extraños y textos ocultos bajo cáscaras secas. Restos depurados, nuevamente ensamblados, abren una brecha epistemológica en la dialéctica contenedor/contenido. Nuevas líneas narrativas rompen el flujo dominante. Hallan un campo aún cálido justo después de la explosión. Como agua que se escurre, el relato de esta exposición escapa a la lógica de la palabra para abordar la abstracción, ahí donde el lenguaje se revela como virus, como herramienta de control.

El antídoto para expulsarlo es dinamitarlo: nada es verdad, todo está permitido. Diseminar rastros, agujerear la materia. Cuerpos que engloban objetos. Un ente extraño los habita, como el oro en un cráneo trepanado. Una máscara de oxígeno añora una boca a la que asistir. Un grito reclama la independencia del cuerpo sólo después que este haya admitido su dependencia de su prótesis. Las necesitamos, las tenemos tan a mano que acaban siendo biomecánicas. Su promesa es facilitarnos la vida, pero su historia es la de un parásito que ha logrado un estado de simbiosis estable con el organismo que ha invadido; su finalidad es modificar su contenedor.

Se han roto objetos para liberar el fantasma que los habita. Un tetrabrik despellejado es ahora una silente superficie lumínica. Para reactivar el cuerpo y no entregarlo al control de prótesis o primas de riesgos, la caída aparece como una salvación. Se precisa romper las principales líneas de significación y vaciar sus moldes. Lo real –

lo imaginario – lo simbólico. Apuntes tatuados bajo una cáscara naranja.

Las obras de esta exposición evocan la idea de reliquia o talismán. Se trata de historias mínimas y encantadas, como planchas plateadas, abiertas para que ya no puedan contener nada y que reflejan el gris metálico de avionetas caídas en el desierto. Intuimos la función del contenedor que está puesto al revés en el suelo; aunque quizá no tenga alguna más allá de su volumen y superficie reticular. Un contenedor vaciado, una cáscara sin fruto. A su lado, una especie de saco roto, un cuero gastado y destripado del que caen canicas verde botella.

Otro montículo de fragmentos dispone moldes de bóveda craneal, cuencos humanos sin cerebro, grises, de papel maché. La trepanación era una práctica médica que consistía en agujerear el cráneo y luego taponarlo con metales. Es una de las técnicas quirúrgicas más antiguas y se usaba tanto por razones médicas (sufrimiento físico) como místicas (para expulsar a un demonio que habría invadido al individuo). Ha sido una práctica ampliamente extendida por el mundo antiguo. La cultura Paracas de Perú cubría el agujero craneal con una lámina de oro. Quizá haya sido uno de los primeros casos de prótesis biomecánica acoplada al cuerpo humano.

Esta exposición deambula entre una lógica narrativa (con sus objetos identificables) y otra más abstracta (colores, formas y materia). Articula una narrativa frágil y entrecortada buscando liberar una obstinada abstracción. En la práctica de Sergio Verastegui cada elemento se enlaza con otro, objetos dispares como son una foto del cielo, un trozo de cáscara de naranja, o un asiento eyectable se conectan por un cierto tiempo, en un cierto espacio. *Temporary Spaces* (re)formula preguntas. Las obras dispersas han sido disparadas debajo del velo; la imagen se ha roto, el sombrero se ha perforado. Un amplio agujero atraviesa una pila de sombreros colgados en la pared. Frente a una nueva urgencia, nuevos relatos. O bien, frente a las problemáticas de siempre, plantear de otra manera el asunto, las veces que haga falta.

Francesco Giaveri