

FERNANDO UHÍA\*

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, BOGOTÁ, COLOMBIA

DOI: <http://dx.doi.org/10.25025/hart00.2017.09>

Poco a poco, y en el más amplio sentido alegórico posible, la obra de Juan Fernando Herrán ha reorientado su eje horizontal para dirigirse al espacio aéreo. Si se revisa su evolución desde el año 2003 al 2105, desde *Emplazamientos* hasta *Héroes mil*—pasando si se quiere por *Escalas* (2008-11) ó *Espina dorsal* (2011)— la reorientación no es solo palpable en cuanto a la verticalidad material o de la condición aérea de la mirada del artista, sino que pareciera una exigencia personal de Herrán para comprender más allá de escaleras y medidas algunos fenómenos culturales imposibles de captar integralmente desde el espacio terrestre. Decir *hacia el espacio aéreo* no significa que su obra escultórica haya crecido en altura únicamente. Quiere decir que toda su obra ha ido elevándose hasta llegar al tope conceptual que le permiten las tres dimensiones, hasta el punto de estar habitando actualmente el artista el borde, donde las tres dimensiones se convierten en cuatro y donde el espacio exterior y las ideas espaciales se transforman en *multiconceptos tetradimensionales*.

Obviamente desde ese borde —que es el de la madurez artística— es imposible subir más pues desaparecen el arriba y el abajo como los conocemos. Pero el panorama adquirido le permite a Herrán ver en todas las direcciones, incluso en diagonales y transversales, como dirían los posestructuralistas. Flotar en ese espacio privilegiado le permite seguirle el pulso al mundo en aspectos presentes en su obra desde temprano: los conflictos internos, la relación entre naturaleza y narcotráfico, los usos arquitectónicos militares y de los habitantes comunes, o el poder. Pero hoy, desde el dominio astronáutico actual de Herrán, nos los deja ver atravesados por la comunicación, por ‘videosferas’ y ‘mediasferas’ que los sacan de lo meramente sabido y excepcional y los convierten en consabidos y permanentes.

El resultado es una obra como *Dominios de vértigo* —una serie de fotos de una vieja montaña rusa de madera fuera de uso en Florida y un mural dibujado— en la que es notoria nuestra imposibilidad —artistas o no— para dejar de estar sentimentalmente involucrados con esos temas y con la alta carga de ansiedad que nos producen.

*Dominios de vértigo* parece juntar la voluntad de hacer ascender hasta la estratosfera los espacios “intermaderales” con las cargas emotivas comunicativas propias de nuestro presente. Es decir, parece juntar elementos de *Posición horizontal* (2012) y de *La vuelta* (2013).

En *Posición horizontal* (2012), varias camas cortadas organizadas están más o menos como una muñeca *matrioska* de manera que el protagonismo es de los

1. Reseña sobre la exposición *Dominios de vértigo* de Juan Fernando Herrán en la galería *Nueveochenta*, Bogotá, Colombia. Octubre-Noviembre de 2016.

\*MFA en pintura del San Francisco Art Institute, Estados Unidos. Profesor asociado, Departamento de Arte, Universidad de los Andes.



*La Vuelta*, Juan Fernando Herrán. Video proyección. 25 minutos. 2012-2013.

intersticios generados por las mismas camas. Aquí se ve la voluntad de Herrán hace algunos años de forzar las estructuras para que entre ellas *emitan* una espacialidad independiente, algo así como si exprimiéramos el modelo atómico y el espacio entre las órbitas saltara por fuera de la mano en todas las direcciones. Estos intersticios son ya totalmente visibles en un par de fotos de *Dominios de vértigo*, las más cercanas a la estructura de la antigua diversión mecánica, en las que grandes intersticios son el motivo principal. Y *La vuelta* (2013), esa minuciosa investigación multimedial sobre los antiguos sicarios, ahora “centauros”, de las comunas de Medellín aparece en *Dominios* en esa atractiva condición de los motociclistas de “sentirse uno” con su



*Emplazamientos*, Juan Fernando Herrán. Vista general de la instalación, 26 Bienal de Sao Paulo. 70 x 410 cm de diametro cada pieza. 2004



*Espina Dorsal*, Juan Fernando Herrán. Instalación escultórica, Palais de Glace, Buenos Aires. 1100 x 800 x 1400 cm. 2009-2010.



*Exposición Dominios de Vértigo*, serie Huracán. Juan Fernando Herrán. Impresión inkjet. 108 x 163 cm. 2014.



*Posición Horizontal*, Juan Fernando Herrán. Instalación. Dimensiones del espacio: 300 x 600 x 400 cm, Dimensiones de la pieza: 110 x 408 x 280 cm. 2011-2012.

máquina, fundidos, expresados maravillosamente en las estelas electrónicas que deja el movimiento sobre el soporte fotográfico o videográfico de la obra. Pero “sentirse uno” con la moto no es, sobre todo visto desde el borde alegórico tetradimensional, solamente volverse una mancha. Es simultáneamente el vértigo emotivo del peligro de perder la vida o ganar una admiradora. Así que *Dominios de vértigo* configura un espacio de la ansiedad comunicativa, esa imparable montaña rusa que nos acerca y aleja todo el tiempo de lo que se pensaba la excepción: los conflictos, la susceptibilidad ecológica o el poder pero, sobre todo, la idea misma de que —así como los centauros motorizados paisas— ya somos uno con la montaña rusa: la montaña rusa nos exprime vertiginosamente y estamos forzados irrevocablemente a devenir pura ansiedad mediática en todas las direcciones.

En obras anteriores, Herrán lograba “montar” al espectador en ellas y pasearlo estructural y temáticamente por aquí y por allá, pero tarde o temprano el espectador lograba bajarse tranquilo, eso sí, ganando un contenido crítico ya de vuelta en su espacio terrestre habitual. Pero, en *Dominios de vértigo*, se parte de un espectador fundido inmediatamente a una montaña rusa sin la posibilidad de detenerse. Acá el andamiaje alegórico es de tal magnitud que no solo echa mano de obras anteriores y de las varias estrategias mencionadas, sino que produce una mutación en el espectador: del cuerpo al dedo; del ojo al pulgar.

Michel Serre<sup>2</sup> ha demostrado que el naturalismo, el apego y el aprecio al espacio terrestre fueron desapareciendo en favor de la técnica y la conciencia del espacio aéreo. Propone un pacto de reconsideración interespacial, un pacto entre la Tierra, la técnica y los habitantes, para que de otra forma la Tierra no nos devore. *Dominios de vértigo* puede verse de dos formas: la mole inmensa que deja ver nuestra pequeñez, sin cuyo reconocimiento no habrá pacto, y el aprovechamiento de la estructura, del espacio aéreo ganado para aceptar la mutación digital: si el arte de finales del siglo XX fue del cuerpo, el actual lo es del dedo pulgar. Experimentar vertiginosamente la vida, la historia, el tiempo y los afectos desde un mini cuerpo será miedoso pero también habrá la oportunidad de acoplarse al pulgar y sentir la grandeza de todo desde el espacio “exterior”, la comunicación digital. Serre dice también que el nuevo mutante, Pulgarcita<sup>3</sup>, tendrá que aprender a considerar nuevamente lo natural como algo importante —al fin y al cabo, su mutación fue natural—; a reconsiderar la importancia de la estructura sobre la velocidad, del criterio sobre el dato y de la discusión sobre el espectáculo. De otra forma, solo será una mutación corta y todo desaparecerá como caen las viejas montañas rusas de madera en la Florida: implosionadas frente al mar. *Dominios de vértigo* es la oportunidad de acoplar a Pulgarcita a una nueva atracción, ya no mecánica sino electrónica, que use una vieja estructura como alegoría de la grandeza de la Tierra, una estructura bella que le sirva como soporte de concienciación aérea.

.....

2. Michel Serre, *El contrato natural* (Valencia: Pre-textos, 2004).

3. Michel Serre, *Pulgarcita* (México: Fondo de cultura económica, 2013).





*Exposición Dominios de Vértigo, serie Huracán. Juan Fernando Herrán. Impresión inkjet. 2014.*



## BIBLIOGRAFÍA

Serre, Michel. *El contrato natural*. Valencia: Pre-textos, 2004.

Serre, Michel. *Pulgarcita*. México: Fondo de cultura económica, 2013.