



Jeison Sierra

SOL ASTRID GIRALDO E. 



De la serie *Memorias* (2015)
Grafito en polvo y trementina sobre papel
100 x 122 cm
Colección del artista
Archivo Extensión Cultural Universidad EAFIT

Paisajes memoriosos

Papel, grafito, grises, negros. Dibujo que se mezcla con la pintura, acabados que evocan la acuarela. Cielos que son manchas. Blancos ominosos. Texturas ásperas. Capas. El espectáculo vibrante de la naturaleza ha muerto.

Jeison Sierra no realiza sus paisajes a partir de la observación directa como los pintores del siglo XIX, quienes, practicantes convencidos del *plain air*, sacaban su caballete a la naturaleza para atrapar la atmósfera, los cambios imperceptibles de la luz cuando se demoraba sobre una hoja o desaparecía en una hondonada. Rituales estéticos, místicos y sensoriales del presente y de la corroboración visual que inauguraron una sensibilidad en Occidente. También, un género, una iconografía, una práctica. Las pinturas de Van Gogh, por ejemplo, fueron realizadas mientras el agua o el sol caían inclementemente sobre su cuerpo o cuando sus lienzos eran batidos por los mistrales

Su perspectiva es la del recuerdo, pero no en un sentido nostálgico o idealista. Más bien podría hablarse de una memoria como arma crítica y política. Una memoria que reclama.



salvajes de la provincia francesa. Son otros los vientos que remueven la obra de Jeison Sierra y otras las atmósferas que lo envuelven. Su perspectiva es la del recuerdo, pero no en un sentido nostálgico o idealista. Más bien podría hablarse de una memoria como arma crítica y política. Una memoria que reclama.

Sierra nació en Zaragoza (Antioquia), un pueblo que entonces ya había dejado atrás los eventos más turbulentos de su historia. Por eso, él lo vivió más bien como un lugar tranquilo del que salió para llegar a Medellín, al barrio Castilla, donde sí tuvo un encuentro cercano con la violencia: “A mí nunca me tocó la violencia en mi infancia. Sin embargo, cuando llegué a Medellín me empecé a encontrar un montón de conflictos. Para acabar de rematar, llegué a Castilla y en esa época había balaceras noche tras noche. Ahí empezaron las preguntas: ¿por qué la ciudad en la noche no se puede habitar? ¿Por qué, si es tan bonita, no se puede uno asomar al balcón?”.

Así, sus primeras pinturas como estudiante de artes de la Universidad de Antioquia surgieron de la nostalgia de un mundo, próximo pero lejano, al que quería acceder pero no podía. Una manzana que se le mostraba y al tiempo se le negaba: “pinturas que hablaban de esa ausencia de ciudad”. En ellas quedaron sus preguntas y, de alguna manera, sus ajustes de cuenta. La ciudad perdida podía ser apropiada adentro de los cuatro lados de su lienzo o al menos recorrida con la mirada, ya que no se podía hacerlo con el cuerpo.

La conciencia del espacio vital y las posibilidades de hacer de ella un planteamiento artístico fueron llegando a otro núcleo emocional, biográfico. Se trataba ahora, ya no de la imposibilidad de habitar la ciudad presente, sino de la caída de aquel mundo del que había partido: el de su pueblo y el de su niñez.

El paisaje no está ahí, dado, afuera, esperando a ser mirado. Es el lugar intervenido, tanto por la mano humana como por la mirada de quien lo crea. Así pues, estos paisajes que realiza Sierra no son el eco de un referente que exista objetivamente afuera de él, sino, precisamente, su particular construcción, su recreación. Hablan de una pérdida (la de la niñez, la del territorio). Doblemente des-terrado de su utopía, Sierra vuelve su mirada a esas coordenadas geográfico-temporales lejanas.

Hay todavía otra fractura: estos lugares no están aquí y ahora, no solo porque creció, porque se fue de su tierra natal, sino porque una actividad minera desenfrenada los está carcomiendo poco a poco.

El individuo del romanticismo se embelesaba ante la plenitud de la naturaleza. Experimentaba frente a ella el pathos trágico de lo sublime, del quedarse por fuera, exiliado de lo que por su magnitud nunca podría ser abarcado por la mirada, el cuerpo, la conciencia humana. Sierra, observador neorromántico, también se halla sin palabras frente a una realidad apocalíptica. También, casi sin imágenes. El paisaje del deterioro ha perdido texturas, densidades, luminosidad. Ya no es una forma, ahora es una ruina. Él no se acongoja por una grandeza a la que no puede acceder como los pintores decimonónicos, sino por la constancia de la máquina que devora lo que en su recuerdo era completo: el paisaje de su infancia, el territorio de su comunidad.

En sus dibujos no nos habla de esta pérdida como algo concluido, sino precisamente de las miles de pequeñas catástrofes sistemáticas y cotidianas que están provocando esta aniquilación. Sus paisajes son una bitácora minuciosa de estas pérdidas. Paisajes líquidos, sin consistencia, volumen o perspectiva, atravesados por el tiempo del deterioro. Un *tempo* que lo da la fiebre del oro, el cual, desde este punto de vista, no es riqueza ni prosperidad, sino inhabilitación y despojo. Pone su foco entonces en “esa cosa gigante que se destruye a cambio de una pepita de oro”. Lo dice, lo dibuja.

El entorno, las montañas, la niebla, la tierra, todo se desmorona en una imagen difusa, informe, negra. Este color es el que proyecta su mirada. Es su percepción, su expresión. Ante el abismo, entona un réquiem por un mundo que se hunde lenta e ineluctablemente. El grafito y la trementina usados con precisión, con violencia y poesía, lo acercan a ese ritmo de la desaparición, a esa textura de la desazón, a esa tragedia de mecha lenta e inexorable. Veladuras, chorreaduras, gestos líricos, detalles preciosistas, densidades, vacíos. Su obra está al otro lado de la tradición del paisajismo antioqueño con su épica de construcción de mundos, de hachas triunfantes, de barequeras exóticas, de victorias incontestables sobre una naturaleza domeñada (el viejo orgullo del paisa celebrado en su himno identitario). Sierra,



Él no se acongoja por una grandeza a la que no puede acceder como los pintores decimonónicos, sino por la constancia de la máquina que devora lo que en su recuerdo era completo: el paisaje de su infancia, el territorio de su comunidad.

tan iconoclasta como virtuoso, plantea en cambio una imagen paradójica de lo que ha perdido la forma y el sentido, no solo plástica sino también social y políticamente. No hay en estos dibujos-pinturas una denuncia en el sentido estricto, sino el registro vibrante de cómo se asiste con impotencia a la pérdida de un lugar en el mundo. ■

Sol Astrid Giraldo E. (Colombia)

Filóloga con especialización en Lenguas Clásicas de la Universidad Nacional y magíster en Historia del Arte de la Universidad de Antioquia. Investigadora, curadora y crítica de arte. Ha participado en proyectos editoriales y curatoriales para el Museo de Antioquia, el Museo de Arte Moderno y el Centro de Artes de la Universidad EAFIT. Colaboradora de revistas nacionales y latinoamericanas. Autora de libros y catálogos de arte.