

la poética de la materia

Jorge Eielson nace como escritor -sus poemas han sido apreciados en todo el mundo y han hecho de él uno de los mayores poetas contemporáneos en lengua española- y llega al arte visual solo después, a causa de la gradual limpidez que va de la palabra escrita a la imagen.

Y lo hace por signos, así como algunos de sus poemas ya formaban algunas imágenes, aquellos signos, que pertenecen a la cotidianidad del artista y a la de la humanidad entera.

Si para Eielson todo nace de una concepción poética global, de una idea cíclica de la creación, es innegable, sin embargo, que en las obras correspondientes al período entre los años cincuenta y sesenta, están contenidos algunos puntos fundamentales para su evolución posterior.

El «nudo» representa el resultado principal de esta búsqueda, identificable con el «quipus», el antiguo lenguaje de los incas, homenaje del artista a los antiguos peruanos que habían transformado un gesto simple, mínimo, primordial, en un verdadero y propio lenguaje. A la referencia al arte precolombino contenida en el nudo, sin embargo, se le han añadido muchos significados, pertenecientes a diversas culturas, en particular como ya ha sido anotado, le hace eco también la doble acepción dada al término «nudo» en la lengua española, en la cual «nudo» significatanto lazo como desnudo.

En el caso de Eielson este juego de palabras hace más fuerte la expresión de dualidad del nudo y de toda su obra. La indagación en torno a la corporeidad, con particular referencia a la «desnudez» y al ritual de «vestirse», es un punto central en la poética de Eielson, que precede el movimiento de torsión del repliegarse del tejido sobre sí mismo y sobre la superficie del cuadro y encuentra, en realidad, los presupuestos en la serie de los «Paisaje infinito de la costa del Perú», cuadros todavía «informales», en los cuales el artista ha intervenido con materiales provenientes del mismo lugar representado. La manipulación de la materia y la referencia a la tradición precolombina son los puntos de extremo contacto entre la cultura de origen y la obsesión de Eielson por el textil, por las partes del vestuario, chaquetas, camisas, sombreros, pantalones, que aparecen rasgados, quemados, cortados y que progresivamente lo llevan en 1963 al primer «quipus», obtenido de una camisa anudada.

Las ropas tratadas e insertadas en el cuadro tradicional, representan, en realidad, la necesidad del artista de tener una huella humana en la propia obra. Con una cierta anticipación respecto a la moda de los jeans y de los mitos de los años sesenta, Eielson, en efecto, durante su estadía romana, a la cual estas obras se refieren, comienza a usar un lenguaje a medio camino entre el Nouveau Réalisme y el Neodadaísmo.

Múltiples son las referencias a personajes importantes, con los cuales está en contacto frecuentemente en este período, Rauschenberg, Klein, Burri, Hains, Capogrossi y

Colla, solo por citar a algunos. Sin embargo, no obstante estos encuentros, Eielson -va subrayado- participa solo incidentalmente en el clima cultural y artístico romano y parisino y, en cierta medida, americano, de este momento, sin identificarse nunca completamente con él: caso emblemático, la «Marilyn», fetiche inflado de la retratística y de la cultura pop, realizada en 1962, antes de aquella más famosa de Andy Warhol, caracterizada por las connotaciones físicas que la habían hecho sex-symbol y lejana del clamor del rol de ícono anestesiado y aséptico del mundo contemporáneo; así como la expresión de la corporeidad, soterrada en el uso de los vestidos primero y del nudo después, conserva todavía la posibilidad de expresar significados poéticos, de belleza y armonía, que encuentran puntualmente confirmación en las obras literarias (en particular en la novela *El cuerpo de Giuliano*).

En todo el trabajo Eielson expresa su propio modo de ver y de vivir el mundo, fruto ciertamente de las culturas diversas que lo han formado: «un cruce de culturas» aquello que habría deseado ser y que ha llegado a ser, como afirma el mismo artista. Así, solo buscando participar en la búsqueda de los orígenes, que Eielson halla principalmente en el movimiento de torsión y tensión del textil, formar el «quipus» -aquel signo que lo ha hecho inmediatamente reconocible- se logra coger el nexo principal de estas obras, que niegan y afirman contemporáneamente su fisicidad desde el momento que el artista quiere revelar la ambivalencia de los significados. La actitud cambiante de Eielson, que pasa con extrema libertad de la poesía a la imagen, de la ruptura del cuadro como soporte tradicional a la instalación y a la performance, ha hecho que el reproche más frecuente sea el de haber querido experimentar demasiadas vías de expresión, cuando, en realidad, se trata de una visión suya global, unitaria y orgánica de la realidad.

De otro lado, la tensión hacia la mutación, abierta a nuevos conocimientos y a nuevas interpretaciones y metáforas de lo real, es parte integrante de su personalidad, y se renueva constantemente en ámbitos diversos -véase sus décadas de frecuentación a la filosofía oriental y su más reciente interés por la física cuántica - constituyendo el elemento de su autenticidad, que va más allá de los modos y de los medios expresivos e implica la estera del ser en lo cotidiano.