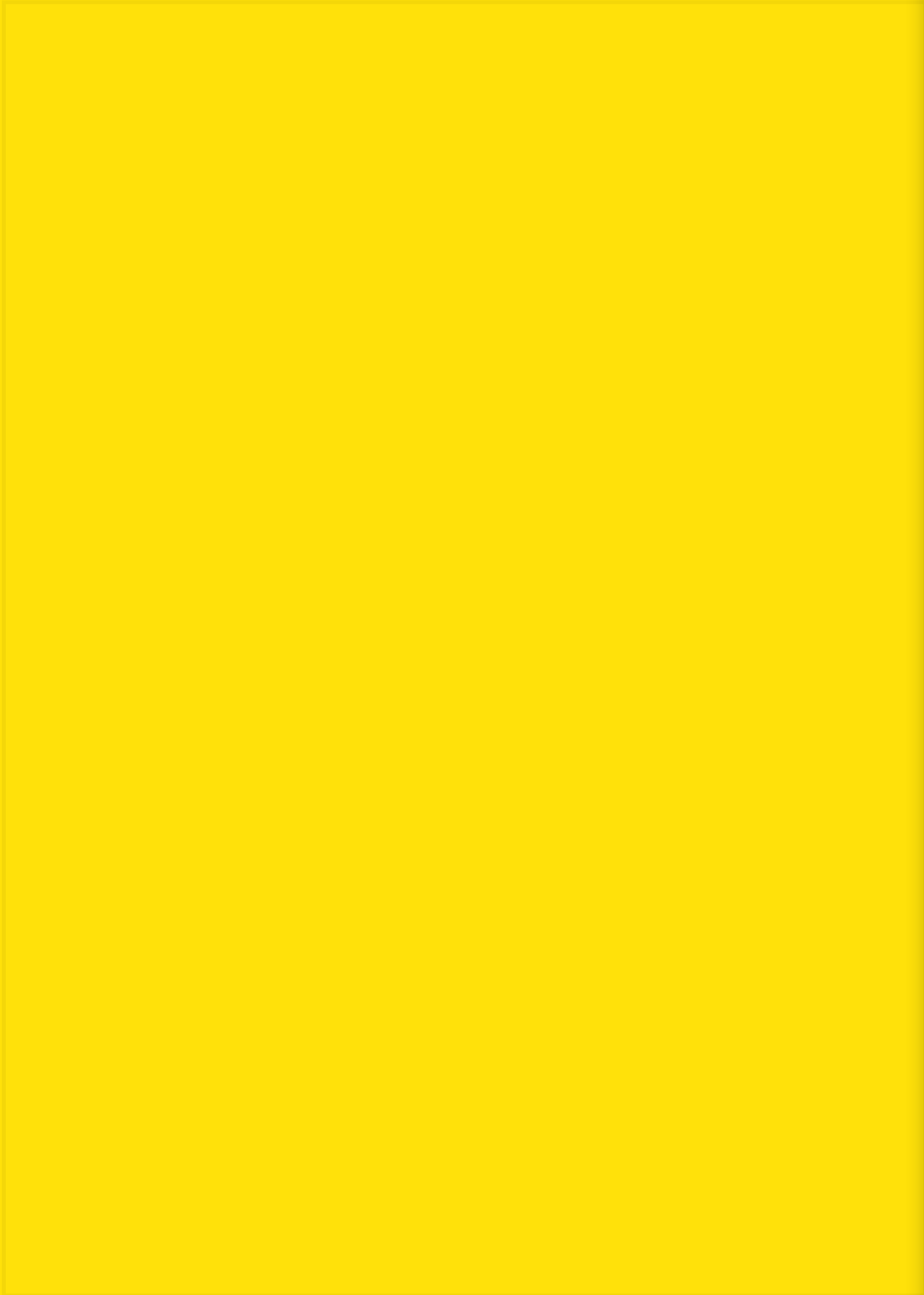




JORGE EDUARDO EIELSON.
EL NUS VERTICAL



este pájaro amarillo es invisible sobre el papel amarillo

ABAJO

ARRIBA

1 estrella

10 estrellas

100 estrellas

1000 estrellas

10000 estrellas

100000 estrellas

1000000 estrellas

10000000 estrellas

1000000000 estrellas

10000000000 estrellas

`10000000000` estrellas

`1000000000000` estrellas

`100000000000000` estrellas

`1000000000000000` estrellas

`10000000000000000` estrellas

10000000000000000000 estrellas

100000000000000000000 estrellas

`1000000000000000000` estrellas

`100000000000000000000` estrellas

```
100000000000000000000000000000000 estrellas
```

`100000000000000000000000000000000` estrellas

100000000000000000000000000 estrell as

`100000000000000000000000000` estrellas

`1000000000000000000000000000000000` estrellas

`100000000000000000000000000000000` estrellas

`1000000000000000000000000000000000` estrellas

`100000000000000000000000000000` estrellas

`1000000000000000000000000000000000` estrellas



pequeño punto blanco y brillante como el sol

TE AMO

TE AMO

TE AMO

TE AMO

TE AMO

TE AMO

TE AMO

TE AMO

TE AMO

TE AMO

TE AMO

TE AMO

OMA ET

OMA ET

OMA ET

OMA ET

OMA ET

OMA ET

OMA ET

OMA ET

OMA ET

OMA ET

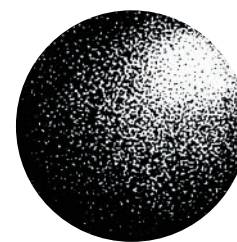
OMA ET

OMA ET

esta silla de madera



es de papel



estatua de un pensamiento convertido en esfera



esta vertical celeste proviene de alfa de centauro

Jorge
Eduardo
Eielson.

El
nus
vertical

ESBALUARD
MUSEU

TEA
tenerife espacio de las artes



ÍNDEX

JORGE EDUARDO EIELSON. EL NUS VERTICAL Imma Prieto	19
EIELSON, ENTRE L'EXILI I LA MEMÒRIA Martha L. Canfield	59
EIELSON MÉS ENLLÀ DELS NUSOS. DE L'AUTOREPRESENTACIÓ I EL TEMPS Sharon Lerner	87
CARTA A L'ABSOLUT DESIG DE JORGE EIELSON Miguel A. López	153
DIR, ESCRIURE, MOSTRAR, FER. UNA <i>POÍËSIS</i> DEL GEST A LA POÈTICA DE JORGE EIELSON Luis Rebaza Soracruz	175
* * *	
Llista d'il·lustracions	203
Biografia	217
Exposicions	239
Bibliografia	242



247 METROS DE TELA DE ALGODÓN CRUDO

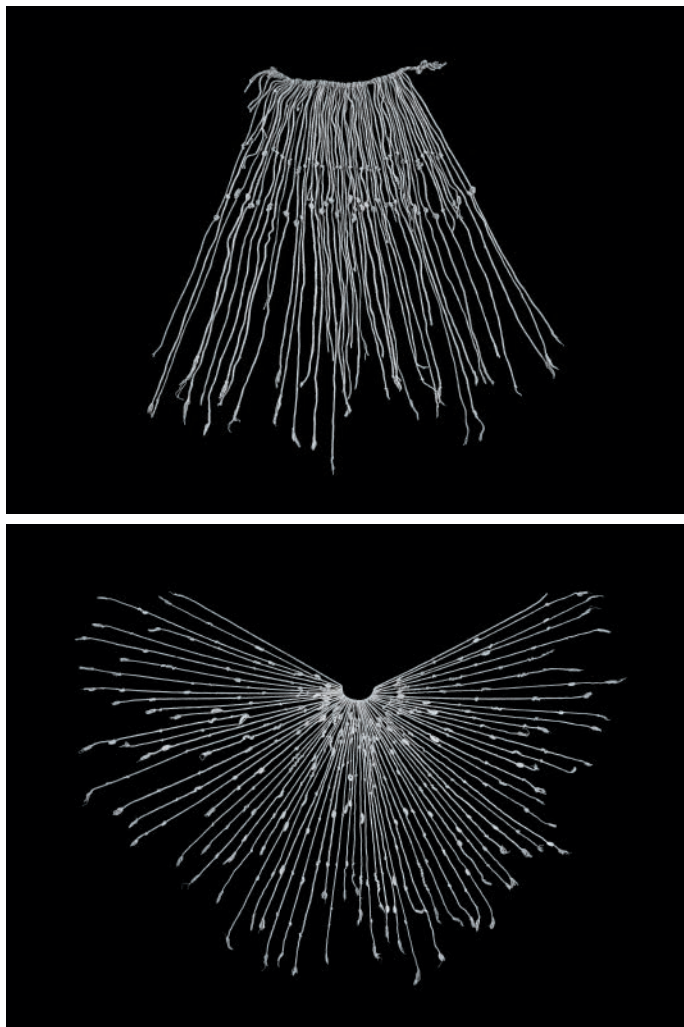
JORGE EDUARDO EIELSON.
EL NUS VERTICAL

Imma Prieto

L'univers s'obre a la tela a partir de nusos infinits, cordes nuades que són escriptura, símbol i comunicació. Tensions en l'espai que perforen el lloc on es troben per arribar a un més enllà físic i real, però invisible als ulls humans. Un espai, altre, trobat en aquest cos estel·lar que tants de significats encara ens oculta. Jorge Eduardo Eielson (Lima, 1924 – Milà, 2006) obre i facilita espais verticals que canvien el rumb del temps d'una manera alquímica perquè sap que allò temporal és una complexitat on tota imatge prové d'una visió prèvia i infinita.

L'exposició que presentam, titulada *El nus vertical*, brinda l'oportunitat d'examinar la seva producció artística des de finals dels anys cinquanta fins als seus darrers treballs. Una revisió que, a pesar de tot, no força cronologies ni es basa en una evolució temporal. Eielson és un artista amb una poètica radical, una idea d'escriptura polièdrica que presenta maneres diverses de qüestionar el món en què vivim a través d'una síntesi d'elements gràfics i referències culturals que deambulen entre allò textual i allò visual, que és sempre escriptura i llenguatge. Aquest caràcter dialèctic explora la relació que té l'espai de les arts plàstiques amb la literatura poètica des d'un diàleg fructífer en el qual apareix la reflexió estètica sobre el llenguatge. Una estructura en què el símbol apunta a un origen que correspon a codis gràfics i visuals que apellen a la raó i a la intuïció.

Aquest és un dels motius pels quals Eielson és conegut com un dels poetes renovadors de la Generació del 50, juntament amb exponents de la literatura peruana tan importants com la poeta Blanca Varela o escriptors com Julio Ramón Ribeyro, Sebastián Salazar Bondy o Javier Sologuren. Cal assenyalar la importància de la seva obra desenvolupada des de l'autoexili europeu, un cos d'obra complex i sempre canviant amb el qual va iniciar un diàleg inèdit amb alguns aspectes de la cultura precolombina, amb una influència i una



actualització significativa dels *quipus* o nusos de la cultura andina com a element clau. Els *quipus* configuren un sistema de nusos o cordes nuades utilitzades als Andes en el registre d'informació comptable i/o narrativa. Aquesta forma d'escriptura sense paraules ni paper combinava l'experiència tàctil i visual per codificar i descodificar significats. El nus apareix com una fórmula de representació universal, metafòrica, de la complexitat que caracteritza el conjunt de la societat. Si la seva escriptura dels anys cinquanta i seixanta ens apropa a llocs que orbiten al voltant de la imatge poètica, les teles presenten paisatges i cossos de manera contemporània.

Als paisatges inicials, l'espai blanc camina cap als nostres ulls com una superfície esgarrinxada i torsionada per la memòria. El lloc que hi trobam no és només la terra vista o recordada, sinó aquestes instàncies viscudes en fragments matèrics que es reconeixen des d'una experiència corporal i física. Són cossos que es desdoblen des de l'absència i la presència d'un espai infinit i atemporal que acull imatges vívides. És important assenyalar l'aparició de l'esquerda i l'esquinçament com una empremta que abasta un nou horitzó. Aquestes obres primerenques creades sota l'auspici del paisatge de la costa del Perú són el testimoni d'un espai ambivalent, entre l'horitzó comprès com una línia espacial i el buit i l'esquerda que condueixen a una tridimensionalitat adequada a un instant d'eternitat.

En els seus paisatges es filtren les diverses tonalitats de la costa que el va veure néixer, una terra grisa, caliginosa i calitjosa en projecció. Una cromàtica matèrica que mostra la manera en què Eielson introdueix en la seva pintura objectes i volums que contenen un cos encarnat. És aquí on trobam la transició de l'horitzó, que divideix el paisatge, al cos matèric que apella a la masculinitat: *Oh vita più vecchia delle stelle* [Oh vida més antiga que les estrelles] (1963) o *Cibor 2000* (1960). Són restes de roba, retalls de camises, pantalons o corbates com a símbols d'un esquinçament compartit en la desfiguració, són signes de l'autoexili en què va viure gairebé tota la vida.

Com si el paisatge fos una imatge que conté molt més del que presenta, les teles amplien aquesta presència de la matèria en què la memòria ens dirigeix a l'ésser humà.

Simultàniament, Eielson juga amb aquestes tensions derivades del teixit, teles que ens apropen a una de les constants al llarg de tota la seva trajectòria. Les operacions d'escriptura i lectura dels *quipus* estaven en mans dels *quipucamayoc*, autèntics detentors i guardians de la gramàtica, com un ordre estructural d'un món en el qual la informació ja era un autèntic poder. Les relacions entre el passat precolombí i el seu temps portaren Eielson a realitzar representacions en les quals aquest ordre còsmic xamànic i ritual queda sintetitzat a partir d'una expressió d'allò essencial. Cossos i presències que donen vida a formes procedents de visions a través d'escenes originades a partir de l'experiència d'altres estadis de consciència.

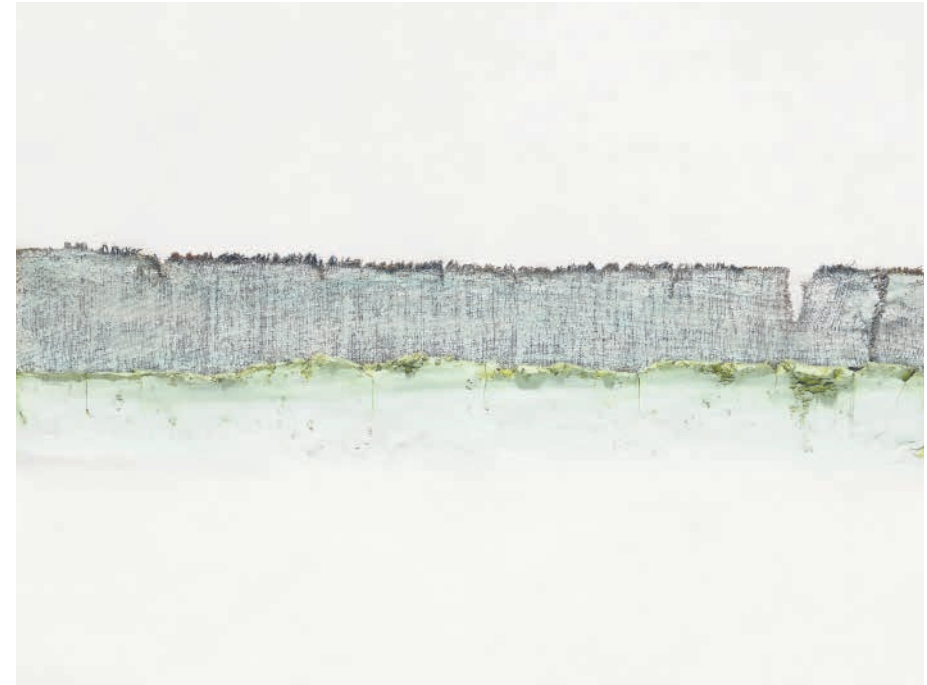
Cal assenyalar l'obra de 1963 *L'Angelo* [L'àngel], en què, si bé continua utilitzant una camisa com a element expressiu, introdueix d'una manera contundent una tensió amb el teixit mateix i, sobretot, un nus, entès com a element de comunicació secret, que des d'aquest moment apel·la al llenguatge futur que s'encarna en el cos i contorsiona veritats ocultes.

Coneixedor del sistema lingüístic de la seva terra natal, Eielson no diferencia l'escriptura que disposa a la tela o al full perquè es proposa desvetllar espais d'acollida dels signes que comuniquen cos i llenguatge. És així com genera un espai nou caracteritzat per la utilització d'aquests nusos. Són, novament, paisatges, entesos com una interfície on s'obren esquerdes capaces de mostrar altres formes de pensament, com fan palès les extenses sèries de *quipus* o, sobretot, l'obra titulada *Alfabeto* [Alfabet] (1973). Els espais s'obren i dialoguen a la superfície de la tela amb els nusos i el color, amb una simplificació i una depuració d'elements i conceptes que fan que ens demanem què hi ha més enllà. Aquest cos infinit que és l'univers es converteix en obsessió i guia des d'on pensar allò il·limitat. Apropar-nos al poema

visual «Piràmide de estrellas» ens condueix a aquesta simultaneïtat d'interessos. En el seu treball, les temàtiques possibles que van apareixent estableixen nous ponts i connexions internes. Els significats habiten les obres i estableixen també diàlegs nous. El poema al qual feim referència denota la idea d'infinit, d'univers, i el triangle derivat de les piràmides. Una tríada que, a la vegada, permet desdoblar la idea d'escriptura, visual i textual.

D'alguna manera, els nusos comencen a habitar l'espai real en què es troben i generen situacions i presències noves. Les seves investigacions volen pensar l'espai en tota la seva amplitud i mostrar com alguns elements parteixen d'una sèrie de tensions que apunten al més enllà, on allò infinit travessa l'univers. Algunes de les tensions generades assenyalen, de nou, fora de camp i ens fan evident que tot continua. És important subratllar que aquests treballs porten a una altra mena d'exercici en què el cos s'introdueix en l'escena i genera moviment. Són cossos coberts amb teles nuades, escriptures impossibles que donen lloc a noves danses de significat, com la *performance* que va presentar a la Biennal de Venècia el 1972 titulada *El cuerpo de Giulia-no* [El cos de Giulia-no], l'obra *Paracas-Pyramid* [Piràmide Paracas] (1974) o la instal·lació-*performance* *Primera muerte de María* [Primera mort de María] (1988), presents en aquesta exposició. És important assenyalar la manera des de la qual entén allò corporal en relació amb una entitat orgànica que conté vida i experiència, memòria i història. Un cos que encarna llenguatge i comunicació, i que fins i tot fa palesa la censura que l'habita. La sèrie «Paracas-Pyramid» desvela aquesta tensió que conté el problema de la identitat, un cos que és nus i torsió, però també possibilitat i ascensió a través, novament, de la piràmide. Eielson mostra una vegada i una altra múltiples maneres d'expressió, juga amb els conceptes, amb les formes amb què treballa i, també, amb el so, com en alguns dels poemes que, sense ser visuals, com «Cuerpo en exilio» (1955), reproduceix en suport auditiu i publica en un dels seus llibres.

El treball de Jorge Eduardo Eielson és un corpus de mons que convergeixen i dialoguen: el passat precolombí i el blau de certa mitologia mediterrània, l'escriptura, plàstica o textual, la concreció del signe i l'infinit de l'espai. En definitiva, un lloc que es construeix a partir de la comunicació entre símbols deutors de realitats diferents i que genera una entitat nova que apunta a la comunicació. La seva obra revela significats del passat que assenyalen un futur en el qual les constel·lacions i les seves correspondències són simbiosis abstractes que vinculen memòria, escriptura i infinit.



PAISAJE INFINITO DE LA COSTA
DEL PERÚ, 1962



PAISAJE INFINITO DE LA COSTA
DEL PERÚ (SERIE II-14), 1960



PAISAJE INFINITO DE LA COSTA
DEL PERÚ, 1962



PAISAJE INFINITO DE LA COSTA
DEL PERÚ, 1960



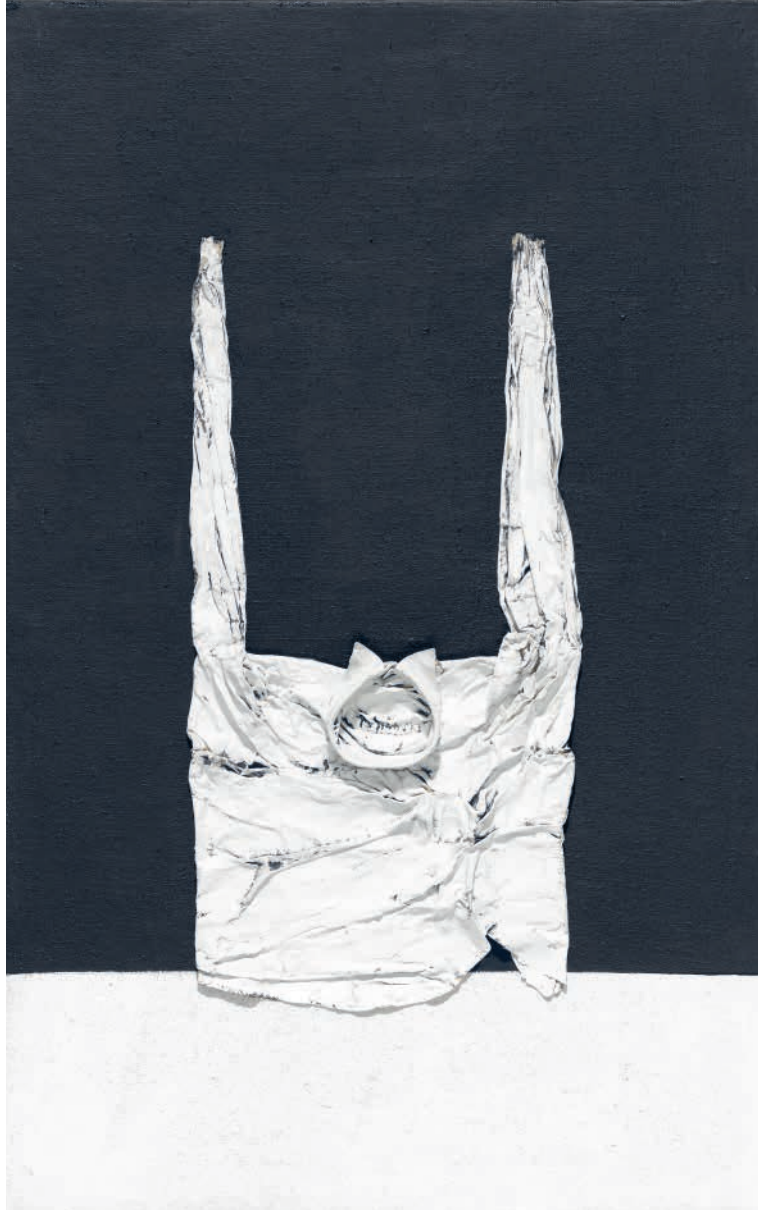
IL GUANTO D'ORO.
OMAGGIO A MAGRITTE, 1962



ANNUNTIATUR IGNIBUS, 1962



CIBOR 2000, 1960



OH VITA PIÙ VECCHIA
DELLE STELLE, 1963



BLUE-JEANS, 1963



L'ANGELO, 1963



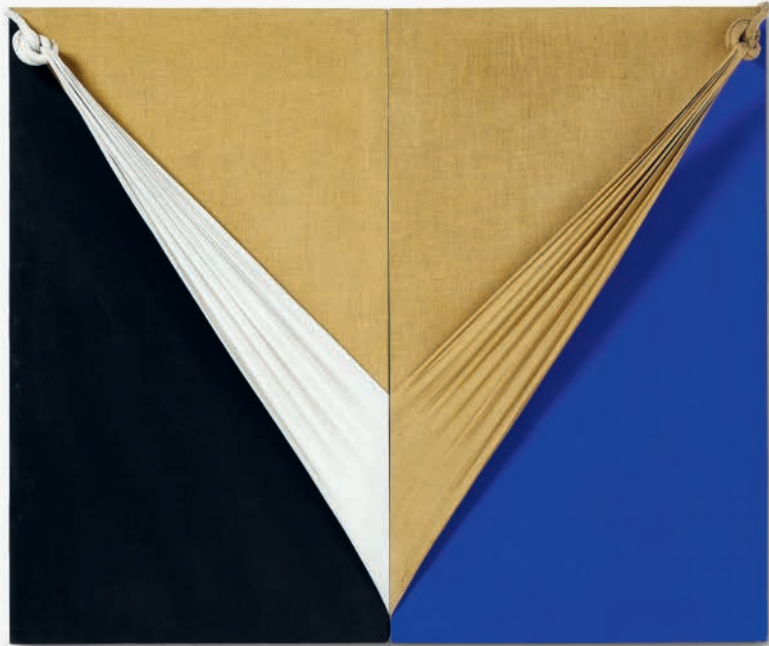
QUIPUS 27 B3, 1969



QUIPUS 22 G 1, 1965-1970



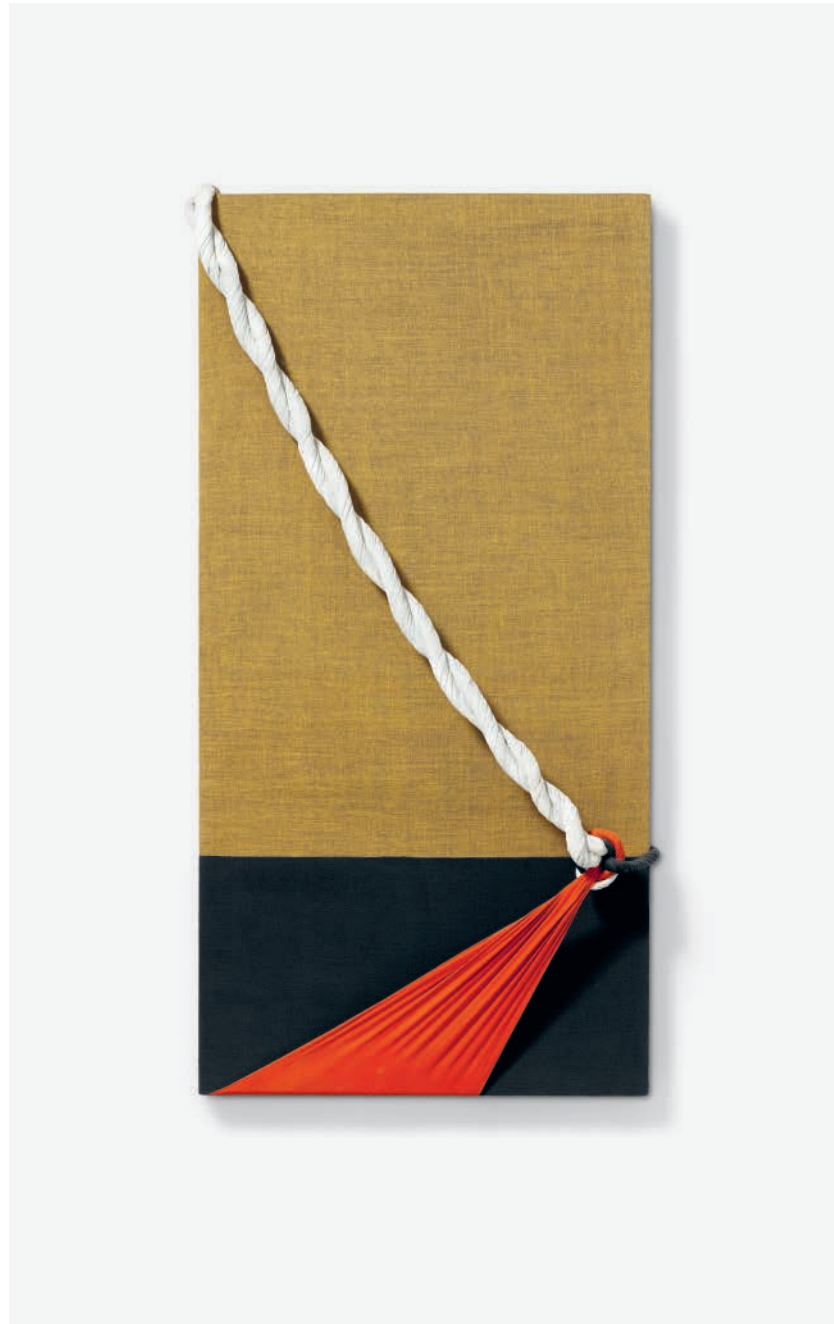
QUIPUS 27 TON 1A, 1966



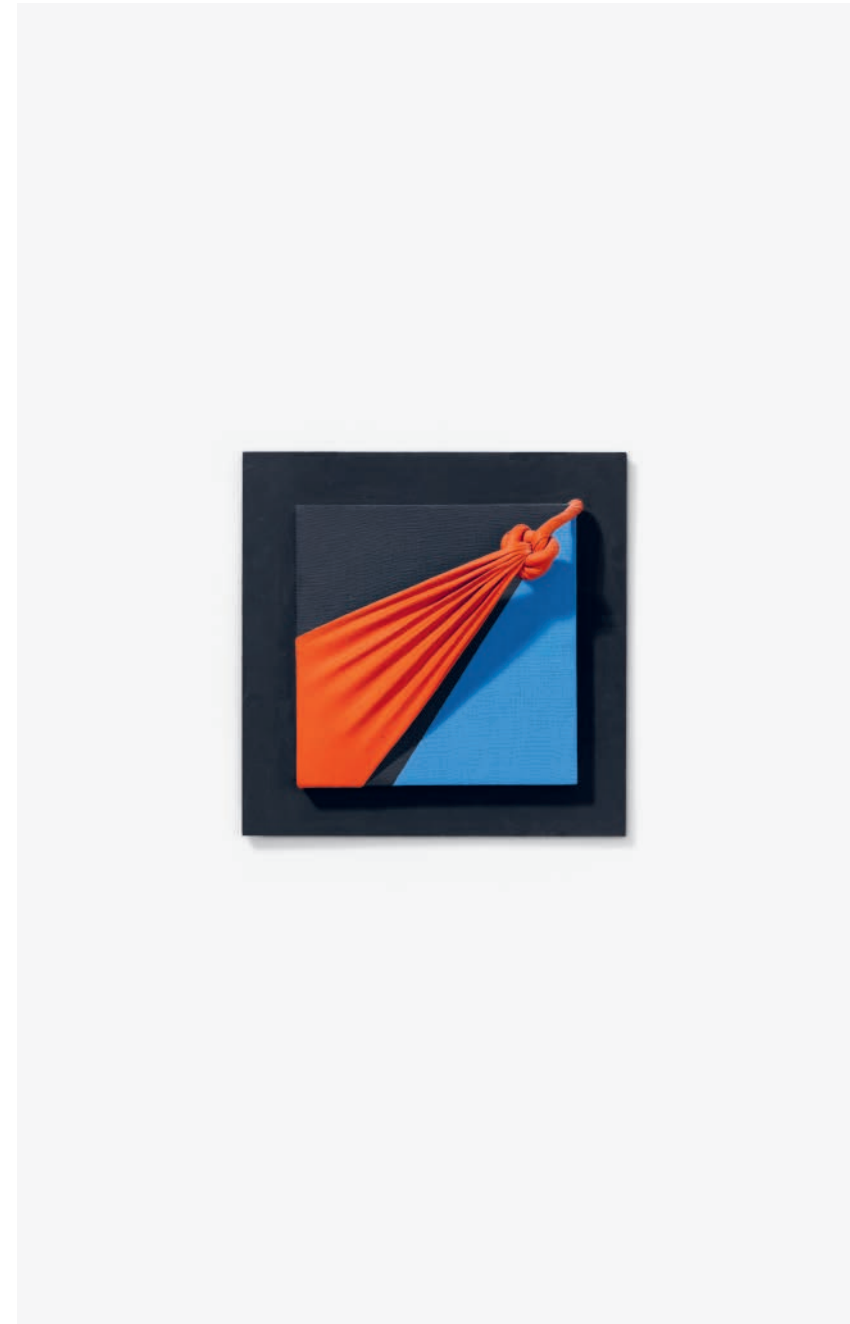
QUIPUS 40-41 T1, 1966-1971



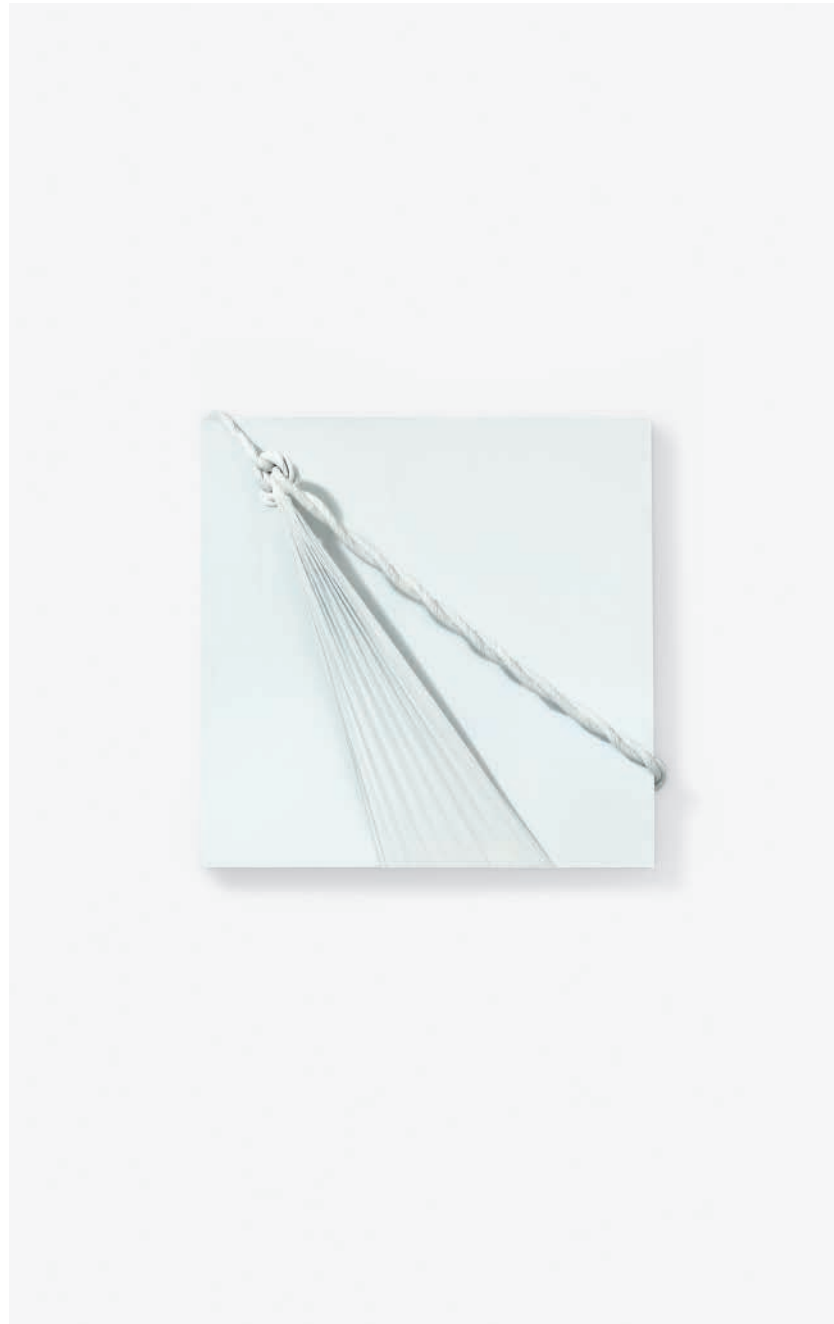
QUIPUS BLU 12, 1965



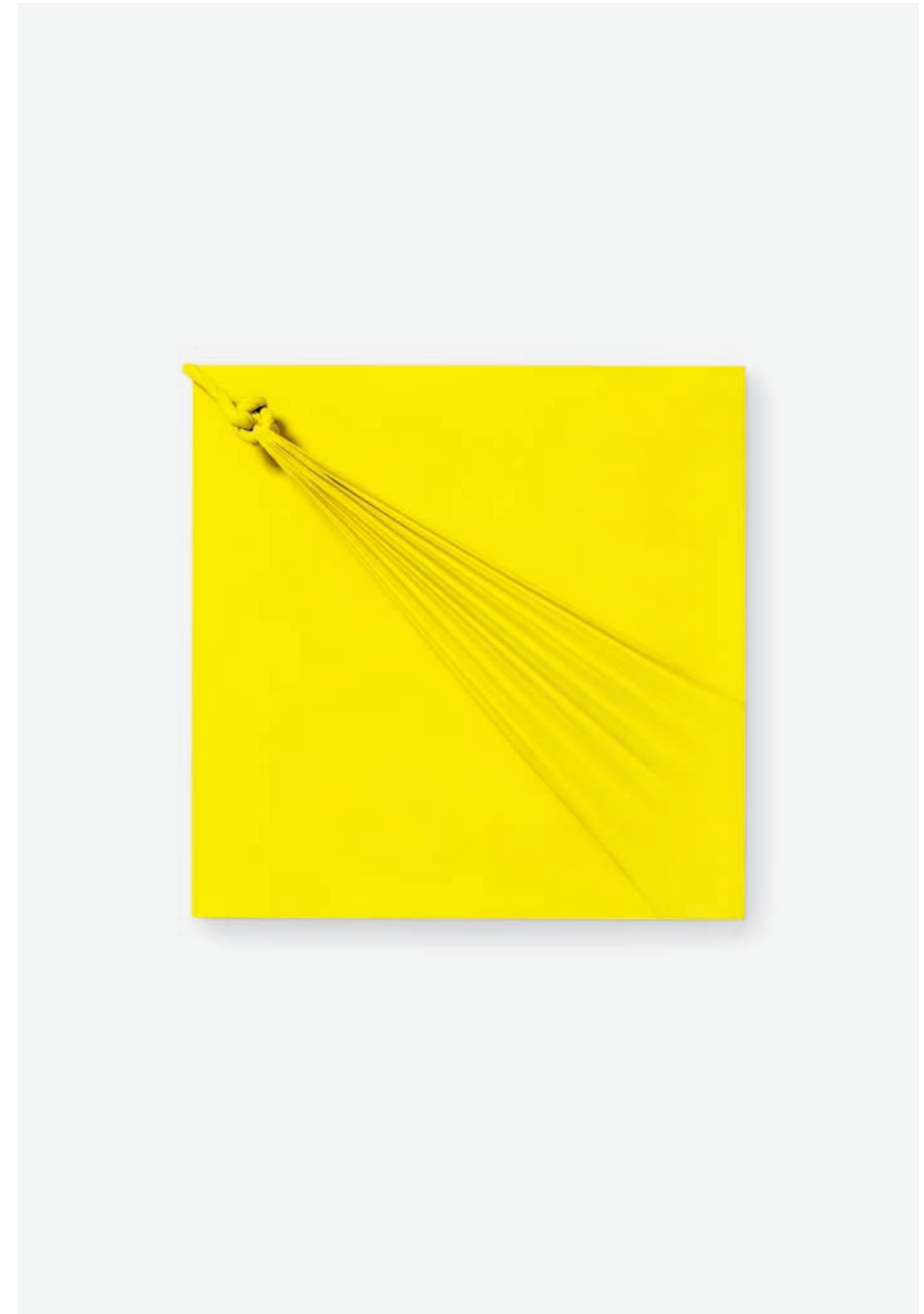
QUIPUS 30 T-1, 1969



QUIPUS, 1974



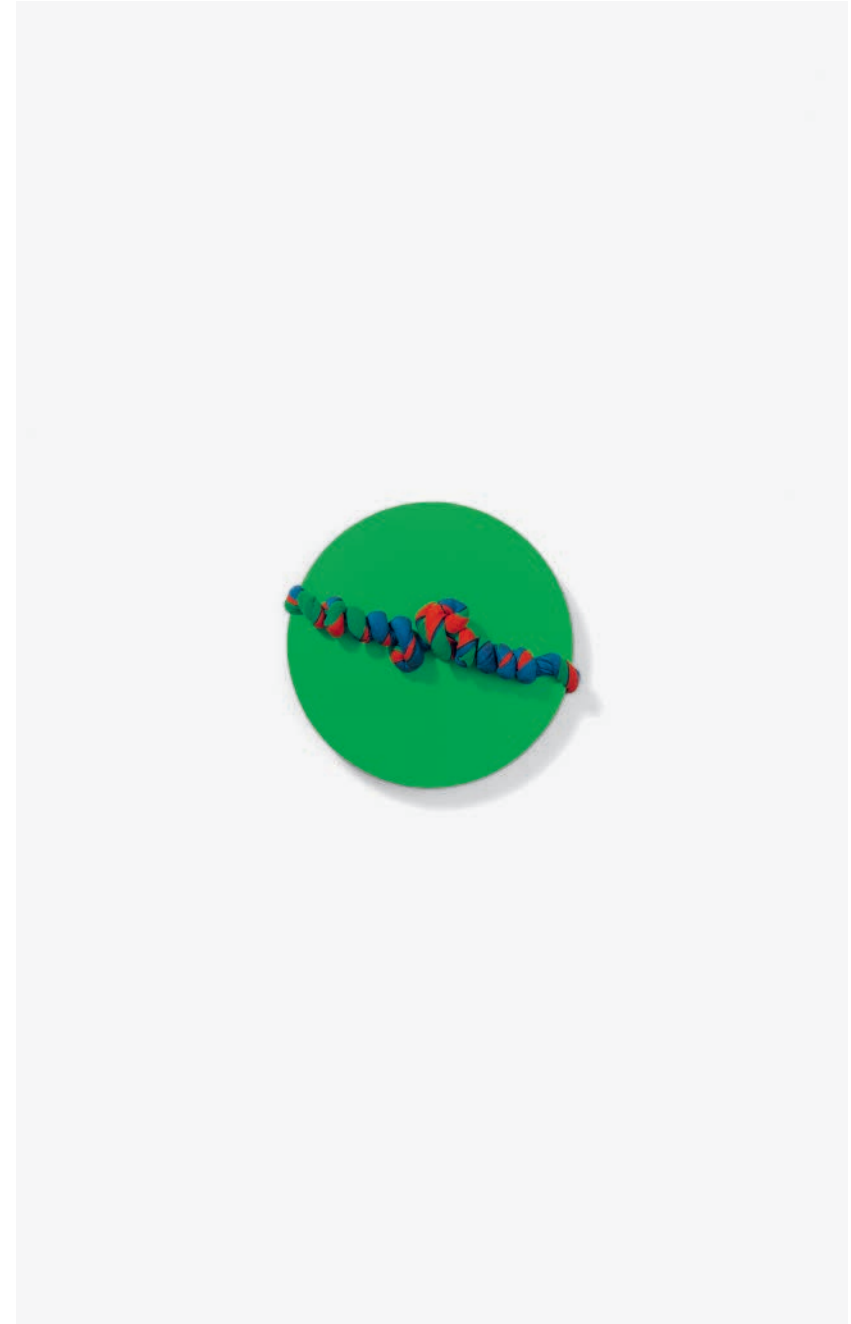
QUIPUS, 1965



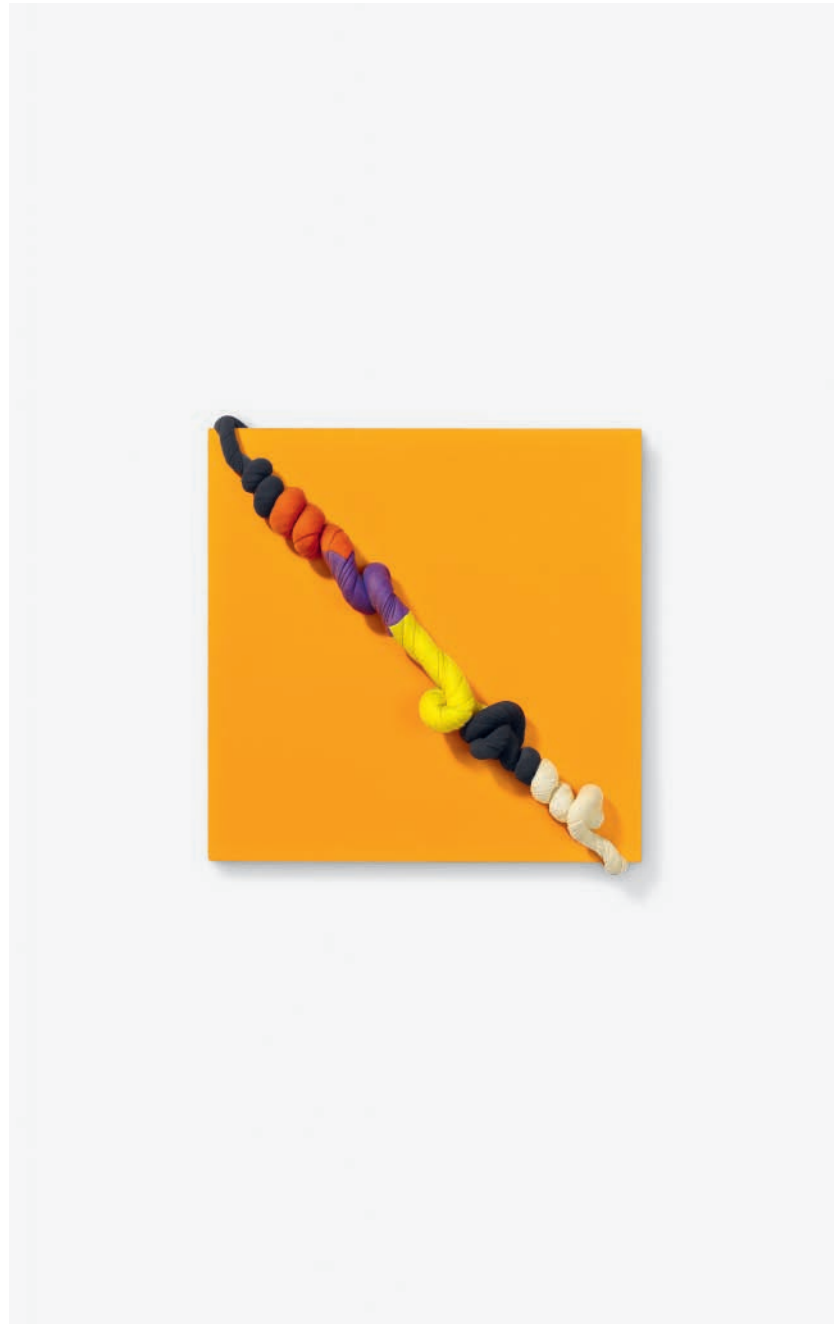
QUIPUS 37 A-1, 1972



QUIPUS III, 1972



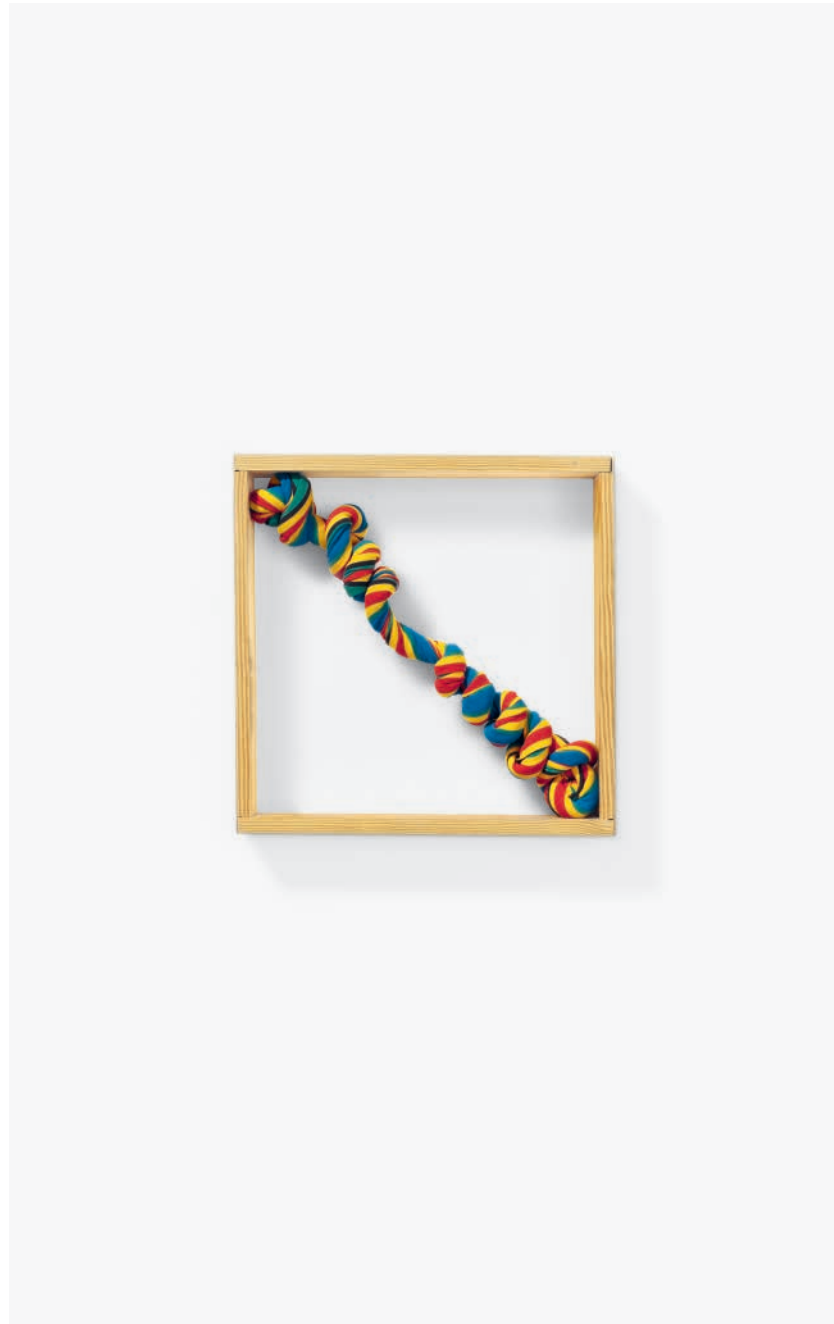
ROTOR XXXIV, 1980



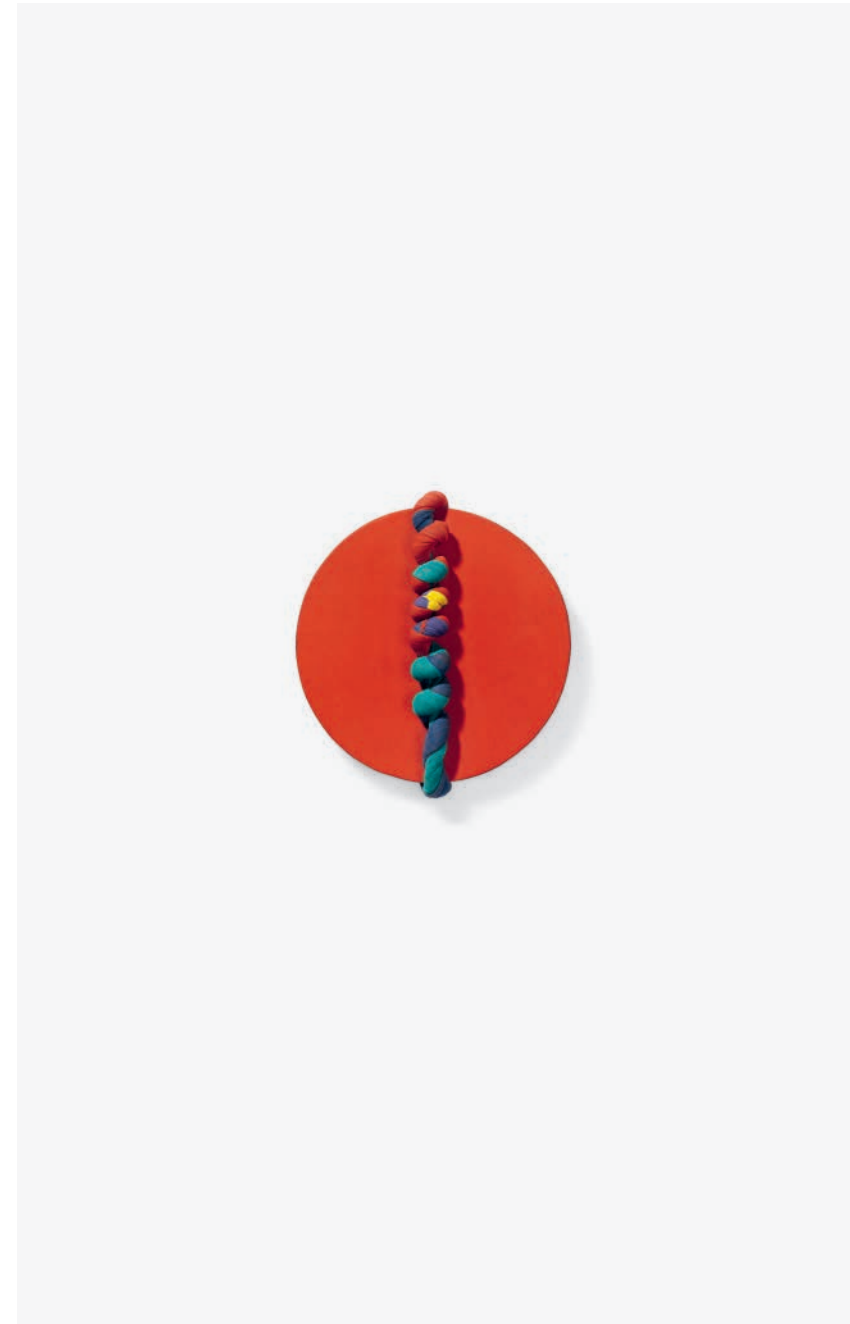
AMAZONIA, 1980



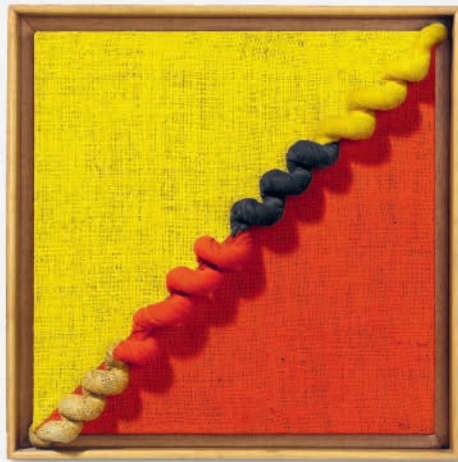
AMAZONIA, 1994



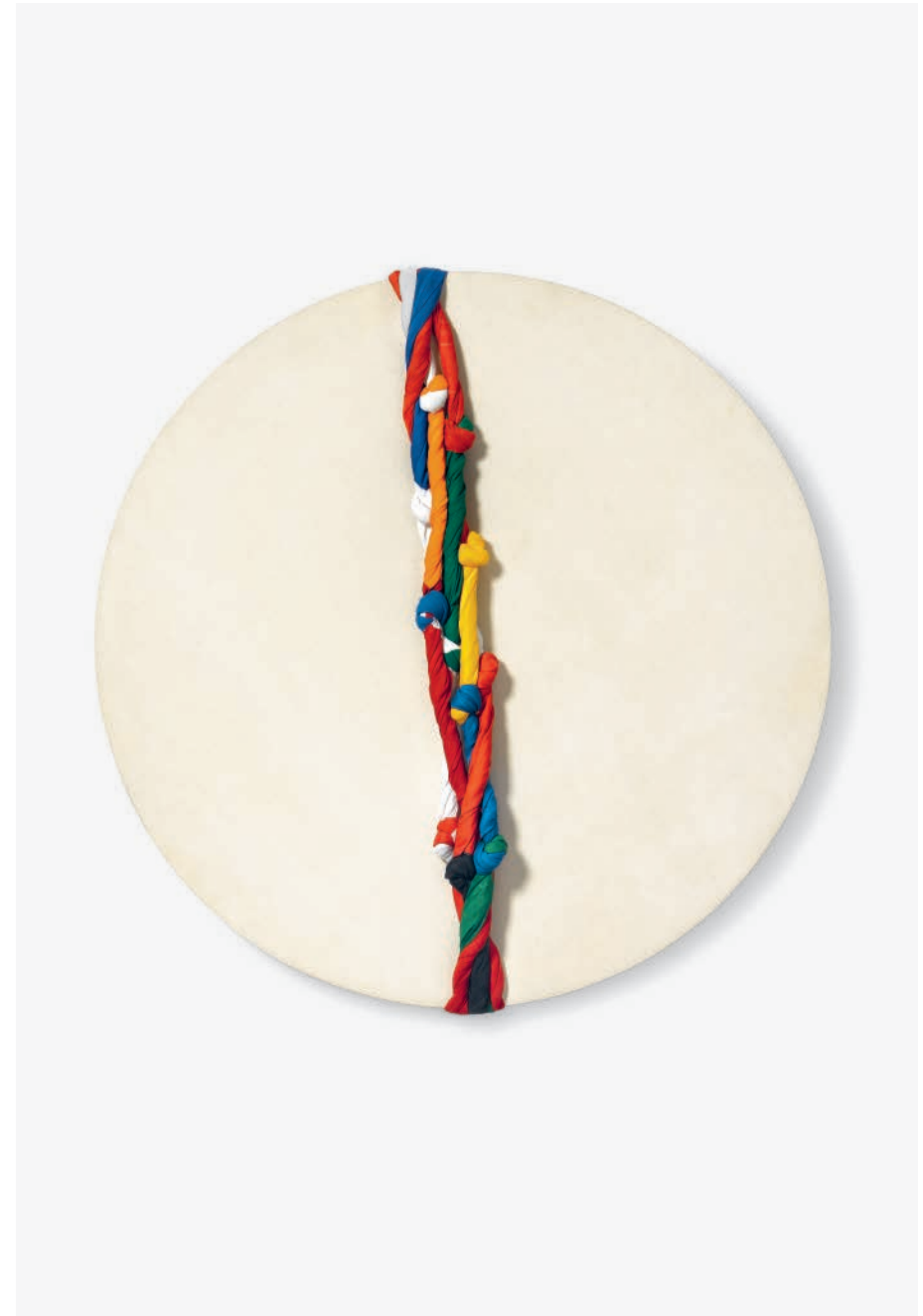
AMAZONIA, 1999



AMAZONIA, 1992



AMAZONIA, 1992



BANDIERE, 1998-2004



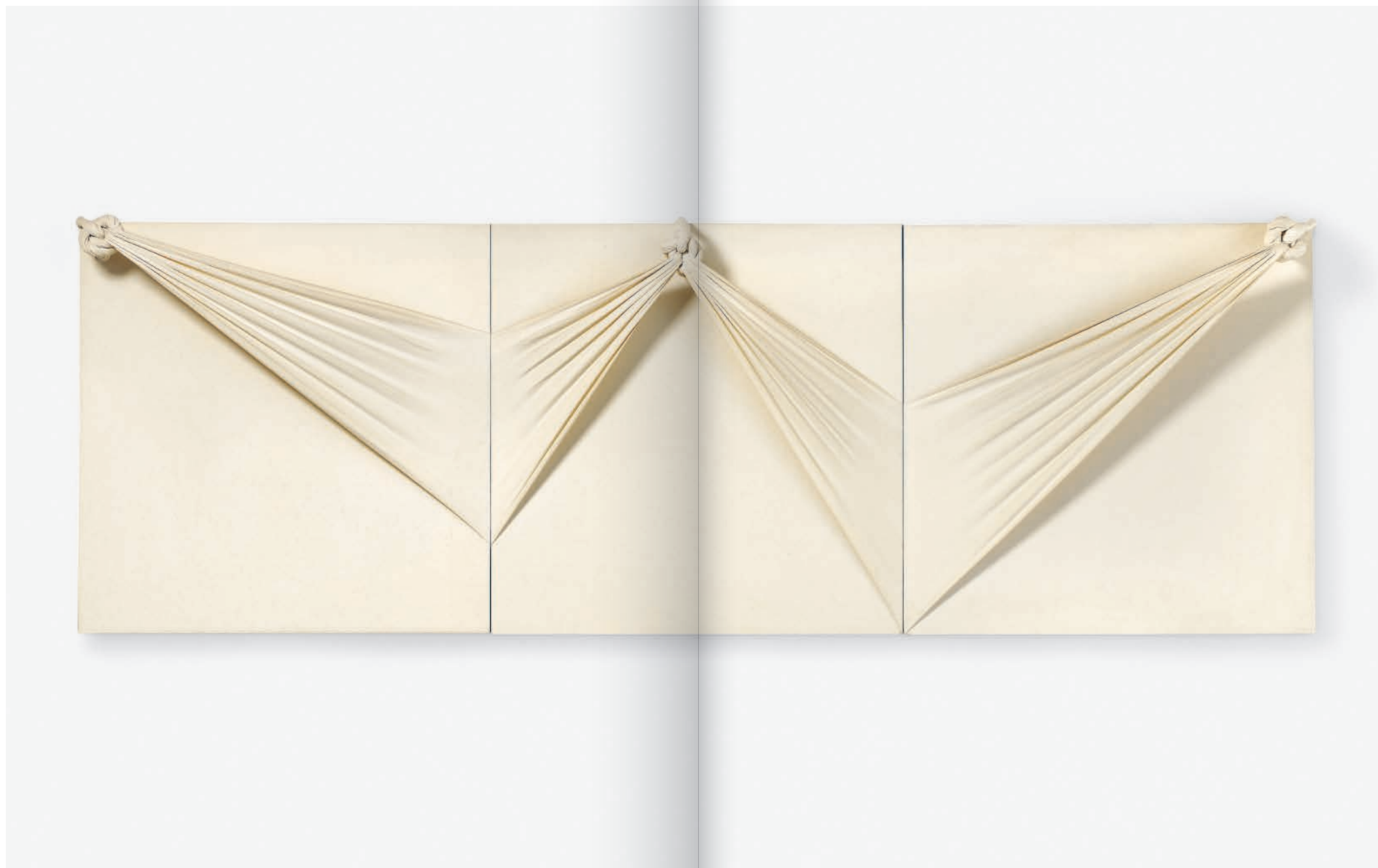
DISCO LUNARE, 1998



QUIPUS 43 B, 2002



TENSIONE, 1994



TRIPTYCH-QUIPUS 31B, 1991



SUITE CHANCAY
(CABEZA DE CHAMÁN), 1999

EIELSON, ENTRE L'EXILI I LA MEMÒRIA

Martha L. Canfield

Jorge Eduardo Eielson va néixer el 13 d'abril de 1924 a Lima, de mare peruana i pare nord-americà d'origen noruec. El seu pare va desaparèixer quan era molt petit i li digueren que havia mort. Aleshores la seva mare el va donar en adopció a una família de la capital de la qual sempre parlà com si fos la seva pròpia família: la mare, dues germanes grans i un germà petit, mort prematurament. Més endavant, com veurem, un esdeveniment imprevisible va canviar aquestes dades.

Des de ben petit Jorge va demostrar dots excepcionals per a l'escriptura, la pintura i la música. En aquella època, d'altra banda, la capital peruana no patia encara la degradació de temps posteriors, que Eielson va saber anticipar a la novel·la *Primera muerte de María*, escrita els anys cinquanta. Llavors, a Lima es vivia una relativa estabilitat econòmica i s'hi podien trobar fermentos culturals rics i oberts als estímuls procedents dels grans centres internacionals. El jove Eielson va poder nodrir-se així, sobretot, de cultura europea. Va aprendre anglès i francès, va llegir Rimbaud, Mallarmé, Shelley, Eliot, els místics i els clàssics espanyols del Segle d'Or, els poetes ibèrics del segle xx i, naturalment, els grans poetes americans del nord i del sud del continent: Poe, Whitman, Darío, Vallejo, Neruda, Borges. De caràcter inquiet i d'intel·ligència vivaç i curiosa, l'al·lot va canviar de col·legi diverses vegades, fins que, quan acabava els estudis secundaris, li va tocar com a professor de llengua castellana José María Arguedas, que aleshores començava a ser conegut com a escriptor i com a etnòleg. Arguedas, impressionat pel talent de l'adolescent, es va fer amic seu i l'introduí als cercles artístics i literaris de la capital. Així mateix, l'inicià en el coneixement de les cultures peruanes antigues, que llavors eren desconegudes —o, molt pitjor, menys-tingudes— per la cultura oficial, tradicionalment filohispànica i antiindigenista. La relació amb Arguedas va ser molt important per a Jorge, i el món que li va obrir es va engrandir encara més durant el seu exili voluntari a Itàlia, on fructificà intensament, tant pel que fa a la seva escriptura com al seu art.

Als vint-i-un anys, el 1945, després d'haver publicat el primer llibre de poemes, *Reinos*, li varen atorgar el Premio Nacional

de Poesia. En aquesta primera fase, que comprèn poemaris anteriors, tot i que publicats més endavant, i alguns de posteriors, però sempre desenvolupats a Lima, hi predomina un registre líric important, molt proper al llenguatge culterà i barroc que des de finals dels anys trenta el cubà Lezama Lima havia començat a difondre i a fer apreciar. Eielson és un dels primers que segueix aquest camí i demostra una sensibilitat extraordinària per aferrar-se a la nova forma del llenguatge poètic i una atracció per tot allò experimental. Cal subratllar, a més, que a Lima la seva mirada s'obre a horitzons vastos i nous; sent les seves arrels en l'esplendor de la Grècia antiga i de l'Espanya del Segle d'Or, la qual cosa és ja evident als títols poètics d'aquests primers anys: *Moradas y visiones del amor entero* (1942), *Cuatro parábolas del amor divino* (1943), *Canción y muerte de Rolando* (1943), *Reinos* (1944), *Antígona* (1945), *Ajax en el infierno* (1945), *En la Mancha* (1946), *Doble diamante* (1947). Alhora, en aquesta producció juvenil sorgeix, així mateix, una característica que després esdevé constant: la multiplicitat d'interessos i la capacitat de manejar codis expressius diversos, sempre a l'avantguarda, enamorat de la novetat i avançant-se sovint al seu temps amb propostes que més endavant s'acceptaren i es canonitzaren. Recordem, per exemple, *Ajax en el infierno*, de 1945, en què la revisitació del mite posa en evidència la nostàlgia dels valors clàssics i la propensió a la profanació, típiques del món contemporani. Aquesta tendència, present en Gide (*Teseu*, 1946), és molt forta en els decennis successius: en Borges (*La casa d'Asterió*, 1957), en Dürrenmatt (*Minotaure*, 1985), a la Penèlope recreada per veus diverses de la poesia femenina dels anys vuitanta (per exemple, *Los viajes de Penélope*, 1980, de la cubana Juana Rosa Pita), però es manifesta sobretot en algunes pel·lícules de Pasolini (*Èdip Rei*, 1967; *Medea*, 1969), amb qui Eielson té afinitats interessants encara no explorades. Mentrestant, en el camp de l'art, com a exemple de novetat ben aviat canonitzada, podem recordar *Réquiem por Marilyn Monroe* [Rèquiem per Marilyn Monroe], de 1962, que anticipa la sèrie de retrats més famosa d'Andy Warhol.

El 1946 va donar a conèixer els seus dibuixos en revistes i diaris de Lima, i amb els seus amics Javier Sologuren i Sebastián Salazar Bondy publicà l'antologia *La poesía contemporánea del Perú*, amb il·lustracions de Fernando de Szyszlo, amb qui va

establir de seguida una relació d'afecte recíproc. Aquest mateix any va rebre, a més, un premi nacional de teatre. El 1948 va tenir lloc la primera mostra personal amb obres gràfiques, pintures i escultures, encara marcat per la influència de Klee i de Miró.

Tot i que estava molt ben integrat en l'ambient intel·lectual de la ciutat, volia conèixer Europa i sentia que havia de fer-ho. Així, aquell mateix any va obtenir una beca del govern francès i pogué viatjar a París, aleshores la meta natural dels intel·lectuals llatinoamericans, on ben aviat es trobà molt a gust. Freqüentava el Barri Llatí, en aquell moment en plena efervescència existencialista, i es passava moltes hores del dia i de la nit a les *caves* de Saint-Germain-des-Prés, amb escriptors de tot el món. Va conèixer l'art de Piet Mondrian i es va acostar al grup MADÍ (MATERIALisme Dialèctic), que el convidà a participar en la primera manifestació d'art abstracte, al Salon des Réalités Nouvelles. El grup MADÍ, encapçalat pels artistes uruguaians Carmelo Arden Quin i Volf Roitman, s'havia desenvolupat a Buenos Aires amb la participació de Lucio Fontana, Tomás Maldonado i Gyula Kosice. Com a conseqüència d'aquesta participació, Eielson va ser convidat a exposar a la prestigiosa galeria d'avantguarda de Colette Allendy. En aquestes exposicions, Eielson hi va presentar obres abstractes i geomètriques, a més de mòbils.

El 1950 li atorgaren una segona beca, aquest cop de la UNESCO, es va traslladar a Ginebra, on començà a elaborar una poesia molt diferent de la que havia fet fins llavors, i optà per l'experimentació gràfica i visual, com es veu a *Tema y variaciones* (1950). Valgui com a únic exemple el primer dels texts del poemari:

Solo de sol

sólo el sol
el sol solamente
solo en el cielo
y yo tan solo
a solas con el sol
sonríó simplemente¹

1. Solo de sol // sols el sol / el sol solament / sol al cel / i jo tan sol / a soles amb el sol / somric simplement (*Nota de la t.*)

El 1951 va fer un viatge fonamental i definitiu a la seva vida, es traslladà a Itàlia en companyia de Javier Sologuren per a unes simples vacances d'estiu. Però de seguida que trepitjà la península va comprendre que havia trobat la terra d'elecció i quan arribà a Roma va decidir quedar-s'hi. Va pregar el seu amic perquè li fes arribar des de París alguns llibres i efectes personals i així va començar la llarga i intensa exploració de les seves arrels llatines. Després de molts de viatges més o manco breus i de nombrosos desplaçaments interns i externs, Itàlia es va revelar el lloc de residència definitiu: va ser-ho durant més de cinquanta anys, i fins a la seva mort. A Roma va aconseguir mantenir-se treballant com a corresponsal d'art i literatura d'alguns diaris i revistes llatinoamericans. Al mateix temps entrà a formar part del grup de l'Obelisco i va fer amistat amb Piero Dorazio (1927-2005) i Mimmo Rotella (1918-2006), amb qui realitzà diverses exposicions. Però entre el 1954 i el 1958 es va concentrar gairebé exclusivament en l'activitat literària. Són els anys en què produeix els poemaris dedicats a la ciutat de Roma i la poesia més experimental. Deu poemaris que no va publicar de seguida, però que conservà i publicà més endavant sense modificacions: *Habitación en Roma* (1952), *La sangre y el vino de Pablo* (1953), *mutatis mutandis* (1954), *Noche oscura del cuerpo* (1955), *De materia verbalis* (1957-1958), *Naturaleza muerta* (1958), *Acto final* (1959), *Ceremonia solitaria* (1964), *Pequeña música de cámara* (1965), *Arte poética* (1965).²

En aquests primers anys de residència romana Eielson va conèixer casualment un jove sard que feia el servei militar, amb una gran vocació per la pintura i les arts plàstiques en general: Michele Mulas, nascut a Bari Sardo, Sardenya, el 1936. Entre

2. Les dates corresponen als anys de creació. Eielson va publicar només en part aquesta producció. *Noche oscura del cuerpo* va sortir primer en edició bilingüe i amb algunes variants: *Nuit obscure du corps*, traducció francesa de Claude Couffon (París, Altaforte, 1983), i després en espanyol, en versió definitiva: *Noche oscura del cuerpo* (Lima, Jaime Campodónico Editor, 1989). Més endavant va col·laborar amb Rafael Vargas en la composició d'una antologia breu en la qual *Noche oscura del cuerpo* apareix completa i dels altres poemaris, tan sols poquíssims poemes (J. E. Eielson, *Antología*, Lima, Fondo de Cultura Económica, 1996). Finalment, jo mateixa vaig reunir els deu poemaris escrits durant la seva estada a Roma, complets i en la versió definitiva (J. E. Eielson, *Poeta en Roma*, Madrid, Visor, 2009).

ells es va crear immediatament una extraordinària afinitat, un afecte profund que Jorge definí sempre de «fraternal» i que els va unir fins al final de les seves vides.³

Entre finals dels anys seixanta i principis dels setanta Jorge i Michele varen viure canviant sovint de residència, entre París i diverses ciutats italianes. A Jorge el convidaren a la Biennal de Venècia el 1964, el 1966 i el 1972, a la Mostra d'Art Llatinoamericà del Festival dels Dos Mons de Spoleto, i a la Biennal de París, on li organitzaren, a més, algunes exposicions. El 1967 varen viatjar a Nova York, on freqüentaren l'ambient de l'Hotel Chelsea; poc temps després viatjaren a Lima, on Jorge realitzà una gran exposició a la Galeria Moncloa. Aquest viatge al Perú va ser molt important, sobretot per a Michele, per l'impacte que li causà l'art precolombí i especialment el preincaic, que de seguida associà a l'art prehistòric de Sardenya i, en particular, a la civilització nuràgica; això es veu, en efecte, en l'evolució de la seva obra pictòrica i escultòrica, sobre la qual Eielson s'ha expressat específicament en catàlegs i texts crítics diversos.

En aquest període, Eielson és tan actiu en el camp artístic com en el literari: la novel·la *El cuerpo de Giulia* no va publicar-la el 1971 a Mèxic l'editorial Joaquín Mortiz. Però per a ell l'esdeveniment fonamental va ser la trobada, a París, amb Taisen Deshimaru, que el guià en el descobriment del budisme zen, a través del qual desembocà en una escriptura icònica, visual i conceptual, amb el rebuig consegüent de la literatura més tradicional i elocutiva. Alhora, Taisen Deshimaru, a qui va considerar sempre el seu mestre, li va obrir una perspectiva especial sobre Michele. Li assegurà que amb ell no li faltava un «mestre natural», i Jorge va entendre que li ho deia perquè Michele tenia una relació harmoniosa espontània amb la natura i una rica tendència espiritual.⁴

A la darrerria dels anys setanta Jorge i Michele s'establiren definitivament a Milà, on varen residir de per vida, llevat

3. En les meves converses amb Michele, més d'una vegada em va dir rient que eren molts els que el consideraven homosexual per la seva relació amb Jorge, i que a ell no li importava, però que en realitat no era així.
4. Eielson, Jorge Eduardo. *El diálogo infinito. Una conversación con Martha L. Canfield*. Sevilla: Sibila/Fundación BBVA, 2011, p. 113.

dels períodes estivals, que passaven a Sardenya, en una bella casa de la província de Nuoro, en part fruit d'una herència familiar de Michele, restaurada i condicionada segons les necessitats dels dos artistes. La casa tenia dos estudis amplis, un per a cada un, una dependència confortable destinada als hostes i un terreny enorme on a Michele li agradava cultivar un hort. A la part posterior creuava el terreny el rierol Bari-sardo, on sovint anaven a banyar-se o a pescar. Eielson tenia molt clar que mai no tornaria a viure al Perú i que a Itàlia havia trobat la casa definitiva. No obstant això, són pocs els que saben que mai no va voler sol·licitar la ciutadania italiana —que li hagués estalviat els fatigosos tràmits periòdicament repetits per renovar el permís de residència— perquè ho considerava una traïció al seu origen peruà. Tot i que havia deixat el seu país molt jove, als vint-i-cinc anys, i havia viscut amb entusiasme a París, Ginebra, Nova York, Roma i, finalment, a Milà, el record de la terra natal, juntament amb la veneració per la cultura originària incaica i preincaica, va anar emergint en el seu cor i enfortint-se amb el temps fins a esdevenir central en la seva visió del món i en el seu art. Solia recordar que l'art prehistòric, juntament amb l'art africà, era el descobriment artístic més significatiu del segle xx, un art que toca les vetes d'allò sublim i relega el realisme clàssic a una perspectiva obsoleta.

Mentre la ciutat de Roma, on residí, com hem vist, entre el 1951 i el 1966, el seduïa totalment i l'incitava a elaborar noves tècniques artístiques i a escriure poemes amb la Ciutat Eterna com a centre, d'altra banda, la memòria de Lima creixia dins seu i envaïa fins i tot l'àmbit romà. Els anys seixanta, la nostàlgia el va portar a crear una sèrie de pintures abstractes, que titulà «Paisaje infinito de la costa del Perú» [Paisatge infinit de la costa del Perú], per a les quals va utilitzar una mescla amb arena de les platges de Barranco, que en part havia portat ell mateix i en part s'havia fet portar per amics. Roma tenia ja un lloc preponderant en aquesta fase de la seva creació, però la llunyania de la pàtria li començava a despertar la memòria, la nostàlgia i una ferma presa de consciència de les arrels pròpies, a vegades per exaltar-les, a vegades per denunciar-ne el dolor implícit. Diu, per exemple, en un poema d'*Habitación en*

Roma, «Azul ultramar», on aquest «blau» és, sens dubte, el color del Mediterrani i on la Ciutat Eterna es presenta com a objecte d'un amor incondicional:

[...] esta ciudad que es tuya
y sin embargo es mía
esta ciudad que beso día y noche
como besaba Lima en la niebla⁵

És a dir, que, de manera imprevista, el present romà, descrit amb la música dels tambors i les trompetes, amb el soroll vital dels clàxons i dels motors i amb el sol que balla al terrat, apareix envaït pel record de Lima, no bella, no alegre, ben al contrari, coberta de boira, però tot i així sempre com a objecte del seu amor. Al mateix llibre, la composició «Poema para destruir de inmediato sobre la poesía la infancia y otras metamorfosis» focalitza encara més detalladament els records de Lima associats no només al constant «cel gris», sinó també a la seva infantesa, a la imatge distant de la seva mare, però sobretot a la llet incomparable que li donaven a casa seva i que en endavant serà el motiu de nombrosos texts poètics, pintures i instal·lacions.

A mesura que passen els anys s'intensifica en Eielson l'interès pel món precolombí i comença a colleccionar objectes i teixits preincaics, que aconsegueix sobretot de colleccionistes francesos i milanesos, i tant en la seva poesia com en el seu art, en els seus estudis i assajos,⁶ comencen a sorgir trets i referències precises a aquest món «dels seus ancestres», com li agrada subratllar. Però, sens dubte, són els nusos els objectes clau de la seva obra artística i es poden considerar un punt d'arribada en la seva evolució, la cristallització d'un procés interior. Aquest procés parteix de les peces de vestir, que al seu torn havien sortit

5. [...] aquesta ciutat que és teva / i tanmateix és meua / aquesta ciutat que bes dia i nit / com besava Lima en la boira (*Nota de la t.*)

6. Estudia, per exemple, les escultures precolombines en minerals diversos, i juntament amb J. D. Márquez Pecchio publica *Escultura precolombina de cuarzo* (Caracas, Editorial Armitano, 1985). I com a reconeixement a la seva dedicació a l'art preincaic i a la repercussió en la seva pròpia obra, el Centre d'Estudis Jorge Eielson organitzà a Florència la mostra *Eielson artista e collezionista* [Eielson artista i colleccionista], al Palazzo Medici-Riccardi, del 6 de maig al 2 de juny de 2013.

dels *Paisajes infinitos*, perquè les veia com si les haguessin desenterrat de l'arena, com a restes arqueològiques. Ell mateix ha contat que després de temperar, arrugar, cremar i tallar aquestes peces, acabà per nuar-les; aleshores va comprendre que estava fent un gest antic, primordial, i el nom *quipu* li va resultar natural com a funció identificadora, perquè així retia un just homenatge als seus avantpassats, als inques que havien convertit aquest gest primordial en un codi vertader i sofisticat.⁷

El moment privilegiat de l'art eielsonià és, per tant, el nus, amb el qual el moviment s'atura, les teles es fixen, el temps interromp el seu curs i l'ànima, lliure de tota angoixa, es concentra en la contemplació. Ha dit Álvaro Mutis que a través de les teles d'Eielson «s'entra en un món de serenitat i de límpida bellesa». Hi podem afegir que les impressions comunicades per les teles i pels nusos són afins a la pau interior que sorgia ja de les darreres imatges de *Noche oscura del cuerpo*, el magnífic poemari de 1955, en perfecta sintonia amb la «celebració» vital implícita a les darreres obres escrites i publicades: *Sin título*, del 2000, i *Celebración*, del 2001. Deia el poeta al final de *Noche oscura del cuerpo*:

Todo parece más sencillo y más cercano
Y hasta la misma luz de la luna
Es un anillo de oro
Que atraviesa el comedor y la cocina
Las estrellas se reúnen en el vientre
Y ya no duelen sino brillan simplemente
Los intestinos vuelven al abismo azul
En donde yacen los caballos
Y el tambor de nuestra infancia⁸

7. Eielson, Jorge Eduardo. *El diálogo infinito*, op. cit., p. 63. Aquí Eielson defineix els *quipus* com un «llenguatge sofisticat» més que com un codi, perquè estava convençut que no era només un sistema de comptabilitat, sinó també una forma d'escriptura.

8. Tot sembla més senzill i més proper / I fins i tot la claror mateixa de la lluna / És un anell d'or / Que travessa el menjador i la cuina / Les estrelles es reuneixen en el ventre / I ja no causen dolor sinó que brillen simplement / Els intestins tornen a l'abisme blau / On jeu els cavalls / I el tambor de la nostra infantesa (*Nota de la t.*)

Al final del recorregut iniciàtic descrit en aquesta obra mestra, i després d'haver viatjat a través de teixits, glàndules, excrements i sang, el jo purificat troba les estrelles del cel inferior: *estrelles com a nusos*, com diu el títol d'un quadre seu, que s'aferran a la infància del fons de la memòria i la fixen en el present per il·luminar i confortar. Passat i present, *jo i no-jo*, unió i separació: l'ensenyança que rebem d'Eielson, mitjançant la seva experimentació constant, vertiginosa i diversificada, és una ensenyança de serenitat durament conquerida en què es divisa el que l'home va cercant des de sempre: l'harmonia dels oposats. En aquesta conjunció, vida i mort es reuneixen amb la naturalitat d'un cicle circular sense fi:

Sé perfectamente que mi casa
Es una estrella
Que se llama vida
Y que esa estrella es la tierra
Y que después tendré otra casa
En otra estrella
Llamada muerte

Sin título, 2000⁹

En aquest cicle, tot l'univers hi és latent i l'obra d'art condensa aquesta totalitat en una harmonia complexa i inefable. Per això, l'objecte artístic, com la poesia, pot ser enigmàtic, però conté potencialment, de manera al·lusiva o simbòlica, l'univers, i per tant la seva perfecció i indiscutible lògica, és a dir, la seva mateixa «claredat»:

La oscuridad de este poema
Es sólo un reflejo
De la indecible claridad
Del universo

De materia verbalis, 1957-1958¹⁰

9. Sé perfectamente que casa meva / És una estrella / Que es diu vida / I que aquesta estrella és la terra / I que després tendré una altra casa / En una altra estrella / Anomenada mort (*Sin título*, 2000) (*Nota de la t.*)
10. L'obscuritat d'aquest poema / És sols un reflex / De la indecible claredat / De l'univers (*De materia verbalis*, 1957-1958) (*Nota de la t.*)

Es tracta d'un «argumentum poeticum» —irracional i sublim, com ho era el més famós *Argumentum ornithologicum* de Borges— amb el qual Eielson sembla demostrar l'existència de Déu o, si més no, d'una *claredat* absoluta i superior, més enllà de la raó humana i d'alguna manera perceptible.

Aquesta potencialitat, concentració i energia es manifesten, com ja s'ha dit, sobretot en el nus. No obstant això, amb els anys Eielson es distancia dels nusos. No dels objectes simbòlics, que contràriament adquireixen una consistència cada vegada més intensa tant en els colors com en la complexitat formal. Vegeu, per exemple, els quaranta elements de 1993, que eren un homenatge a Leonardo da Vinci; o cada un dels nusos amb tela de jute i acrílic dels anys noranta; o el més recent, de vellut vermell, que amaga al centre una misteriosa esfera de vidre (*Nudo* [Nus], 2001). Eielson es va separar dels nusos a les darreres *performances*, en les quals el cos humà apareixia cobert amb teles i orles. Els vestits que abans esquinçava i nuava (texans, camises) eren també la màscara que es rompia per revelar o que es nuava per concentrar, com havia dit ell mateix:

mi vergüenza es sólo un manto
de palabras
un delicado velo de oro
que me cubre diariamente
y sin piedad

*Habitación en Roma, 1952*¹¹

Però, tal vegada per això mateix, s'arriba a un punt en el qual s'aspira més aviat a *desanudar* [desnuar] i a *descobrir* o *desnudar* [desvestir]. Per quin mecanisme misteriós els dos ètims llatins de *nodus* (*nudo* [nus]) i *nudus* (*desnudo* [nu]) s'hagin pogut confondre en espanyol, no s'ha aclarit fins ara. Però en l'imaginari castellà, els dos signes, *desnudar* [desvestir] i *desanudar* [desnuar], es confonen; i en l'obra d'Eielson adquireixen una suggestió pertorbadora i fascinant alhora.

11. la meua vergonya és sols un mantell / de paraules / un delicat vel d'or / que em cobreix diàriament / i sense pietat (*Habitación en Roma, 1952*) (*Nota de la t.*)

Els induments amb nusos deixen espai a orles enormes que, en una primera fase, cobreixen totalment un cos, immòbil o en moviment. Però en cap cas hi ha nusos, i la silueta de la dona que s'entreveu s'indica pel color exterior, gairebé sempre blau, que suggereix una dimensió celeste, per oposició a terrestre, i en general aèria o ascensional: recordem la *performance Interrupción* [Interrupció], a Lima, 1988, en què la figura que puja les escales de l'església pot ser una Verge o la Mare Celeste, sense rostre visible, amb un mantell enorme capaç d'abrigar tothom; o també la instal·lació del mateix any, sempre a Lima, *Primera muerte de María* [Primera mort de Maria], en què la figura immòbil, vestida de blau, sembla que és Maria, preparada per a l'Assumpció.

La darrera fase, i la més recent, del recorregut eielsonià correspon a una poesia atenta a l'efecte visiu sobre el paper imprès, que associa el llenguatge verbal i el no verbal (vegeu *Nudos*, de 2002), mentre que, d'altra banda, l'impuls líric el porta a recrear paisatges viscuts i estimats, com el paisatge sard, a retratar persones properes al seu cor i, per tant, a «celebrar» amb un cant nou, però capaç d'esdevenir «visible» (vegeu *Celebración*, 2001, i *Canto visible*, 2002).

Després d'haver acompanyat els cèlebres nusos amb instal·lacions en les quals el cos humà apareixia cobert amb moltes orles fixades amb nusos, en els anys més recents el cos apareix igualment immòbil i en una mena d'encantament serè, però cobert de teles soltes, que suggereixen la facilitat del *desnudamiento* [despullament], signe d'essencialitat i de puresa. L'espectador es contagia d'aquesta atmosfera de suspensió i de plaer indefinible. Els cossos nus i coberts, que fàcilment es poden descobrir, suggereixen una visió i una promesa. *Des-anudar* [des-nuar], *des-nudar* [des-vestir], *des-cubrir* [des-cobrir]: tal vegada, la felicitat, una vegada que l'artista ens ha ensenyat a contemplar els nusos com a objectes d'una absoluta intensitat energètica, es derivi ara de l'alliberament, tant del vestit-màscara que cobreix alterant, com del nus mateix que conté i atura, que estreny i genera induint, per tant, a l'espera i a l'esperança.

Com un monjo budista, al llarg de la seva vida Eielson ha sabut sorprendre'ns fins i tot en la repetició, tot canviant precisament el que acabàvem d'entendre. Perquè, com suggereix una

espècie de *koan* que aflora entre els seus versos (cit encara de *Sin título*), per *nuar realment* no aconseguix *nuar solament*:

Si todo lo que se anuda
 Se anuda solamente
 Todo se vuelve nada
 Si se anuda un zapato
 Se anuda también el pie
 Y el zapato se vuelve todo
 Si no se anuda nada no hay nudo
 Ni pie ni nada y en lugar de todo
 Hay de nuevo un zapato cuya medida
 Es un número nulo que nos anuda a la nada
 Y nuevamente
 Al zapato¹²

A partir de l'any 2000, el nom d'Eielson es va començar a difondre cada vegada més i la seva obra es proposà i es continua proposant en nombroses antologies, catàlegs i volums crítics. Després d'un període en què es va concentrar sobretot en l'art i deixà de banda l'escriptura, l'any 2000 va tornar amb un entusiasme renovat a la poesia i publicà nous poemaris que proposen una nova forma de lirisme, intens, emotiu, formalment molt vigilat i sovint tocat per l'humor i el gust lúdic. Varen sortir, així, *Sin título* (València, 2000), *Celebración* (Lima, 2001), *De materia verbalis* (Mèxic, 2002) i *Nudos* (Lanzarote, 2002). I en aquest darrer va voler deixar clarament establerta la unió dels dos llenguatges que durant tant de temps havia mantengut separats: el de l'expressió verbal, o «poesia escrita», i el de l'expressió formal o figurativa: a *Nudos*, les pàgines del llibre alternen dibuixos de nusos amb poemes breus sobre el tema del nus.

Però enmig d'aquesta riquesa creativa, acompanyada d'un reconeixement general d'altíssim nivell, tot plegat viscut

12. Si tot el que es nua // Es nua solament / Tot esdevé res / Si es corda una sabata / Es nua també el peu / I la sabata esdevé tot / Si no es nua res no hi ha nus / Ni peu ni res i en lloc de tot / Hi ha de nou una sabata amb una mida / Que és un número nul que ens nua al no-res / I novament / A la sabata (*Nota de la t.*)

amb la serenitat i la humilitat que sempre el caracteritzaren, l'any 2002 li va portar novetats inesperades, de primer punyents i després miraculosament reconfortants. A mitjan any, després d'un viatge que feren junts a Londres, Michele va ser atacat per una leucèmia gravíssima, contra la qual va lluitar amb un gran aplom i determinació, tot i que va morir el 19 de desembre del mateix any. Aquesta pèrdua va ser un cop molt dur per a Jorge, i es va veure en l'agreuament de la malaltia que anava consumint lentament el seu organisme i que reduí notablement la seva autonomia. No obstant això, va continuar produint i escrivint i mantenint nombroses relacions de treball i el contacte amb els amics. I l'any 2005 va publicar el seu últim llibre de poemes, *Del absoluto amor y otros poemas sin título*, que comença amb un poema llarg dedicat a evocar i a exaltar la figura de Michele.

I com un do inesperat del destí, l'any següent a la mort de Michele, dues dones amb el llinatge Eielson, després d'haver-lo trobat a Internet, el contactaren convençudes de ser parentes seves i anaren a veure'l a Milà. Un cop fetes totes les investigacions del cas, descobriren que una d'elles, Olivia Eielson, resident a Oklahoma, era la seva germana per part de pare, filla d'Oliver, qui, després d'abandonar definitivament la família peruana, havia tornat als Estats Units, on s'havia casat i havia tengut dues filles més. L'altra era Kari Eielson Mork, resident a Zurich, filla d'un germà d'Oliver, i per tant cosina d'Olivia i de Jorge. A la trobada a Milà, Kari va portar-hi també la seva filleta, una nina bellíssima i vivaç que va omplir d'alegria les jornades del conco tot just descobert. Per a Jorge va ser un regal meravellós del destí del qual mai no acabà de sorprendre's. Però l'emoció més gran per a ell fou la trobada amb Olivia, amb qui descobrí que tenia profundes afinitats: ella també escriu, pinta i fa música; Jorge tocava el piano, Olivia toca el violoncel. I passaren tant de gust d'estar plegats que decidiren anar a la casa de Sardenya el proper estiu, que va ser el darrer que va viure. Quan va tornar a Milà l'octubre de 2005, Jorge se sentia serè i feliç, tot i que molt debilitat a causa de la malaltia, ja en fase terminal. Va morir el 8 de març de 2006. En compliment del seu l'últim desig, es cremaren les seves restes i les cendres reposen al petit cementeri de Bari Sardo, al costat de Michele.

Sempre seguint els seus desitjos, el setembre del mateix any es va fundar a Florència el Centre d'Estudis que porta el seu nom, dedicat a la difusió de la seva obra i la de Michele, i en general de la cultura llatinoamericana a Itàlia. Olivia Eielson és la presidenta honorària d'aquest institut, el contacte amb ella és permanent, i properament preveu realitzar diversos projectes.

Per cloure aquest resum de la seva vida i la seva obra, vull recordar que, en una de les moltes converses que vaig tenir el privilegi de mantenir amb ell, li vaig demanar la raó íntima per la qual havia demanat a la NASA la dispersió de les seves cendres a l'espai còsmic amb l'ajuda d'una nau espacial. I em contestà: «Com altres artistes que admir i estim, jo també he tractat de fer de la meua vida una obra mestra. No crec haver-ho aconseguit. Però tractaré de fer-ho amb la meua mort. És la darrera possibilitat que em queda.»

Atès que vaig estar al seu costat en tants de moments importants i simples de la seva vida, i també de la seva mort, crec que puc afirmar que ho va aconseguir: amb la simplicitat i amb l'esplendor que eren la seva meravellosa i excepcional característica.



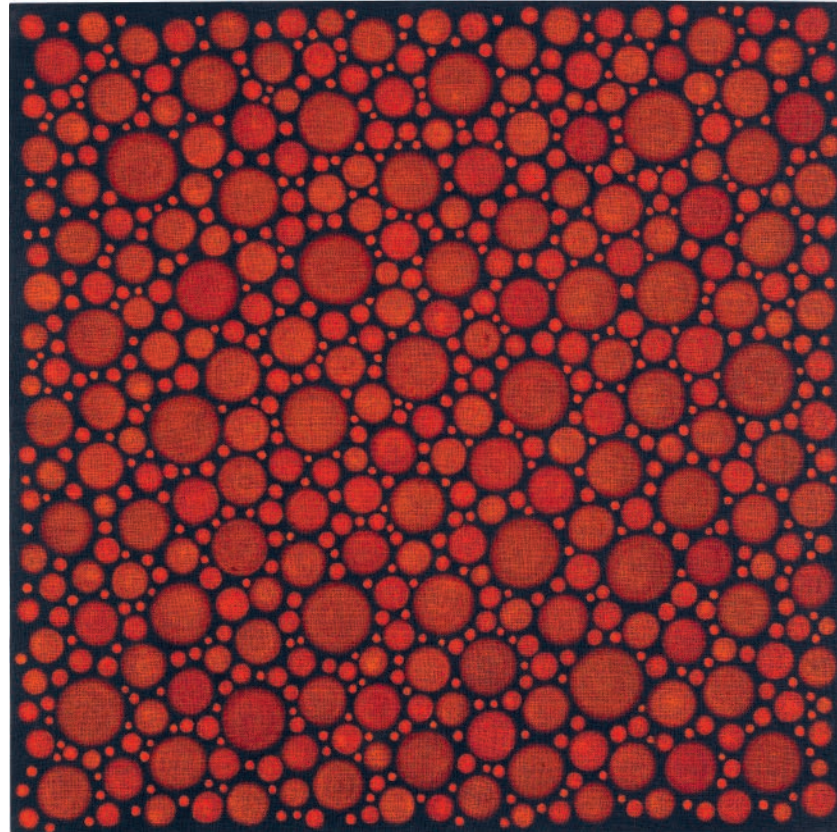
CABEZA DE CHAMÁN VII, 1985-1988



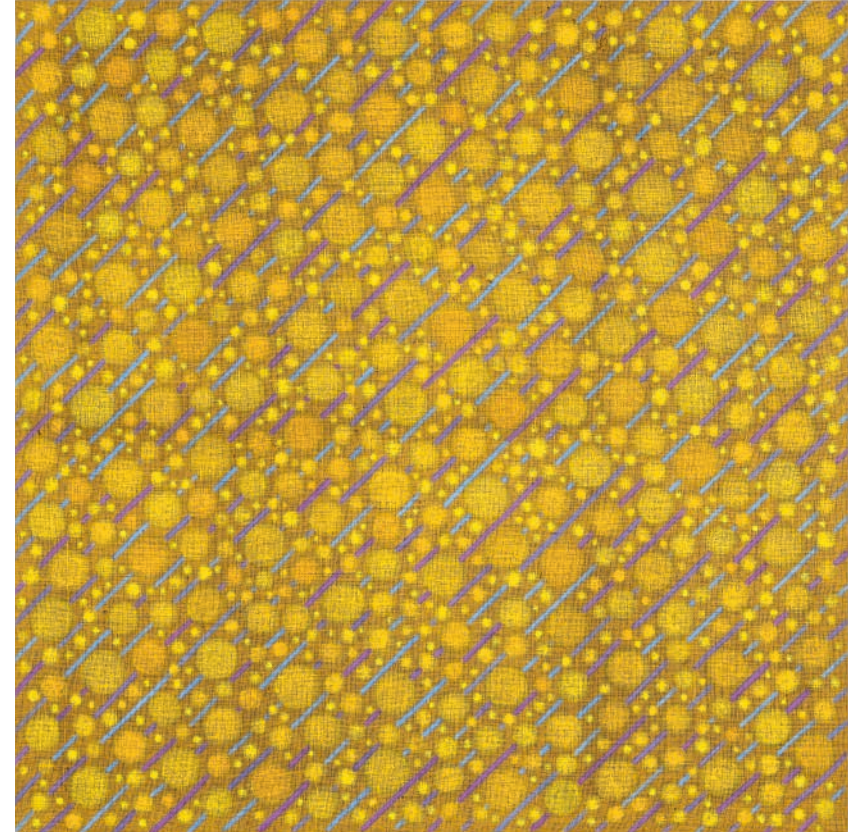
CEREMONIA ANCESTRAL III, 1986



SUITE PARACAS, 1984



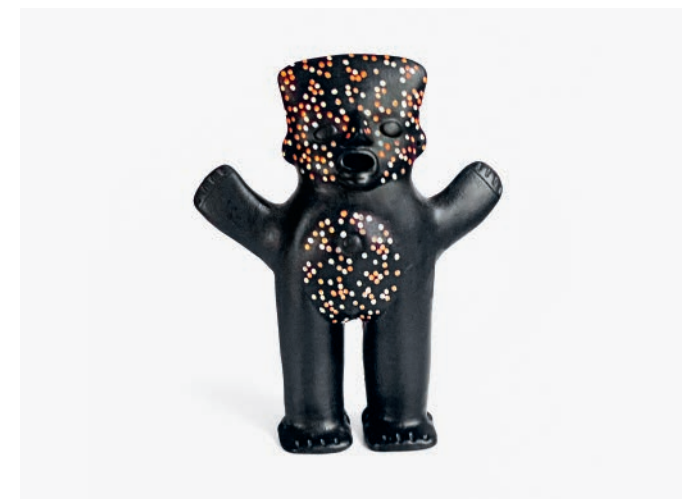
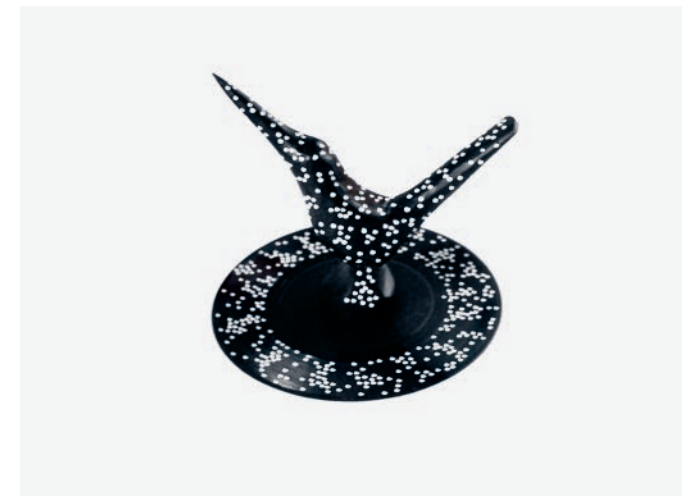
CIGNUS X-21, 1990



ANDRÓMEDA, 1992



OBJETOS CÓSMICOS, 1996



OBJETOS CÓSMICOS, 1996

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	Li	M
N	Ñ	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z

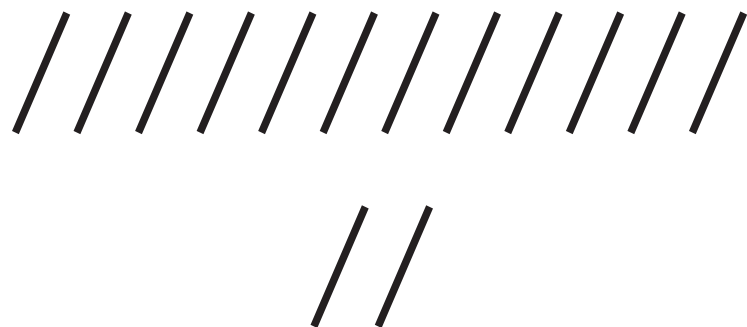
A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	Li	M
N	Ñ	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	Li	M
N	Ñ	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	Li	M
N	Ñ	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	Li	M
N	Ñ	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z

TEXTO PARA LEER



TEXTO PARA MIRAR

un sol
 un soldado
 un soldado herido
 un soldado herido en la yerba
 un soldado herido en la yerba verde
 un soldado herido en la yerba verde bajo el sol
 un soldado herido en la yerba verde
 un soldado herido en la yerba
 un soldado herido
 un soldado
 un sol

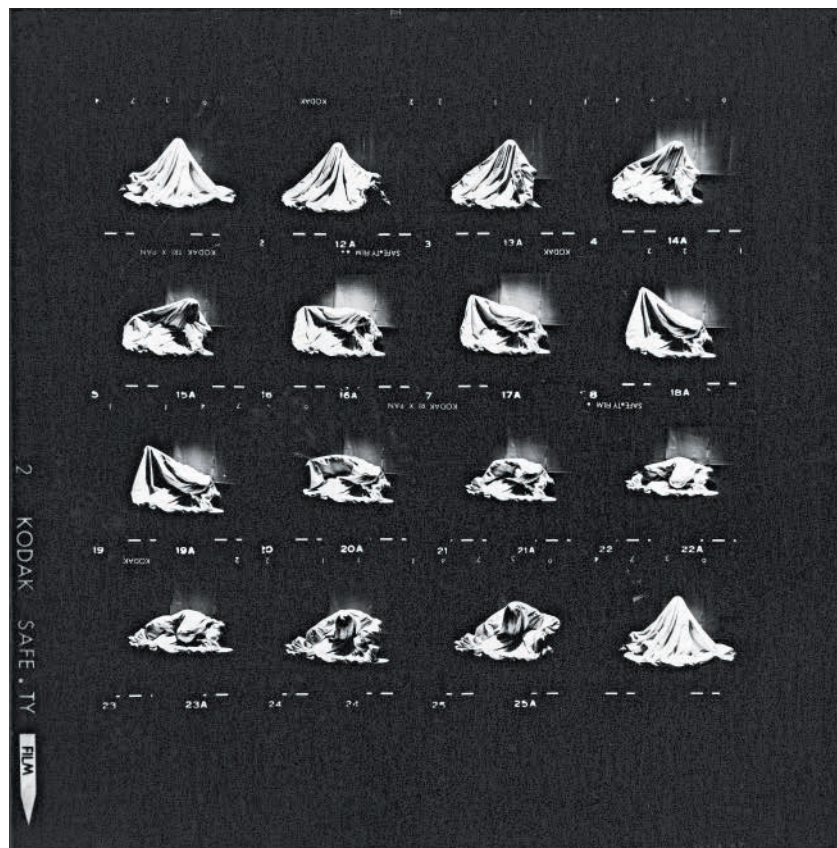
TEXTO PARA CANTAR

1 2 3 4 5 6 7 8 9 1 0 1 1 1 2 1 3 1 4 1 5 1 6
 1 7 1 8 1 9 2 0 2 1 2 2 2 3 2 4 2 5 2 6 2 7 2
 8 2 9 3 0 3 1 3 2 3 3 3 4 3 5 3 6 3 7 3 8 3 9
 4 0 4 1 4 2 4 3 4 4 4 5 4 6 4 7 4 8 4 9 5 0 5
 1 5 2 5 3 5 4 5 5 5 6 5 7 5 8 5 9 6 0 6 1 6 2
 6 3 6 4 6 5 6 6 6 7 6 8 6 9 7 0 7 1 7 2 7 3 7 4
 7 5 7 6 7 7 7 8 7 9 8 0 8 1 8 2 8 3 8 4 8 5 8 6
 8 7 8 8 8 9 9 0 9 1 9 2 9 3 9 4 9 5 9 6 9 7 9 8
 9 9 1 0 0 1 0 1 1 0 2 1 0 3 1 0 4 1 0 5 1 0 6 1
 0 7 1 0 8 1 0 9 1 1 0 1 1 1 1 1 2 1 1 3 1 1 4 1
 1 5 1 1 6 1 1 7 1 1 8 1 1 9 1 2 0

TEXTO PARA CONTAR



ALFABETO II, 1973



PARACAS-PYRAMID, 1972

EIELSON MÉS ENLLÀ DELS NUSOS. DE L'AUTOREPRESENTACIÓ I EL TEMPS¹

Sharon Lerner

Els darrers anys s'observa un interès renovat i creixent pels artistes que provenen de contextos aliens als circuits canònics del món de l'art contemporani, un interès que posa un èmfasi particular en els artistes que operen des del Sud global, que provenen de pobles originaris o beuen de formes i pràctiques vernacles. Sens dubte, aquest fet respon a la influència, cada vegada més present als àmbits acadèmics, d'un aparell crític basat en el pensament decolonial. Amb tot, tal vegada, i fins i tot és el més important, aquesta tendència s'alinea amb una gran consciència de les urgències vinculades a la sostenibilitat planetària i a la biopolítica, temes centrals en les pràctiques culturals que plantegen una relació més equilibrada amb la natura i que no es regeixen per una lògica de progrés i desenvolupament. En molts d'aquests casos es tracta de maneres de percebre el món que replantegen la forma d'entendre el temps i les expectatives de producció. Aquestes preocupacions, si no enunciatades, són ja presents des del principi en l'obra de Jorge Eduardo Eielson, qui, a pesar d'operar des d'un exili europeu autoimposat, va mirar sempre cap a la producció mil·lenària del Perú Antic amb una defensa declarada del temps cíclic i de l'obra d'art oberta, múltiple i simultània.

Com els de molts altres peruans de l'anomenada Generació dels Cinquanta,² els inicis d'Eielson s'emmarquen en el modernisme artístic llatinoamericà de la postguerra, que va centrar una bona part de la seva mirada en l'univers cultural precolombi i en les seves diverses manifestacions

1. Diverses seccions d'aquest text es basen directament en un assaig escrit el 2017 amb motiu del catàleg de l'exposició retrospectiva de Jorge Eduardo Eielson al Museo de Arte de Lima. Per a més informació, vegeu Lerner, Sharon. «Jorge Eduardo Eielson: Contra toda certeza». A: Lerner, Sharon (ed.). *Eielson*. Lima: Museo de Arte de Lima, 2017, p. 24-39 [catàleg de l'exposició].
2. Inclou, sobretot, personalitats del camp de la poesia com Blanca Varela, Sebastián Salazar Bondy o Javier Sologuren. En el camp de la plàstica, cal destacar figures com Fernando de Szyszlo, Jorge Piqueras Sánchez Concha o Emilio Rodríguez-Larraín.

formals.³ En aquest nínxol tan específic de producció, pel que fa als anomenats «ancestralismes» llatinoamericans,⁴ el seu cas és probablement el més atípic i el que més enfora es fa d'una voluntat d'encasellar. Tal com Eielson va deixar clar en algunes entrevistes i testimonis, les seves obres, en formats diversos i desenvolupades al llarg de les dècades, defugen una classificació estilística o medial ràpida. Certament, Eielson es diferencia de molts dels seus pares generacionals —tant dels poetes com dels artistes plàstics que migraren a Europa durant aquests anys— perquè es desplaça amb facilitat i indistintament en els àmbits de la imatge i de la paraula. Aquest fet, que pot semblar senzill, té sovint la greu implicació de convertir en arbitrari o gratuït l'intent de separar la seva pràctica en el camp de la poesia de la seva pràctica en el camp de la plàstica.⁵

La referència a l'univers simbòlic de les cultures de l'antic Perú és quelcom que ha marcat la imatge internacional d'Eielson al llarg dels anys i és indeslligable ja d'una de les seves creacions més conegudes: l'extensa sèrie denominada «Quipus», que comprèn obres associades lliurement per l'artista al sistema comptable de nusos utilitzat pels antics peruans. Els seus *quipus* no constitueixen una cita metafòrica o una al·lusió exclusivament lírica a un element cultural del passat amb finalitats il·lustratives. La referència nominal a aquests nusos prehistòrics li serveix, en canvi, a l'artista per desenvolupar un sistema plàstic de notació amb un ordenament cromàtic,

3. Els darrers deu anys hi ha hagut una proliferació de projectes expositius que observen aquesta relació, dels quals, tal vegada, un dels més clars és l'exposició *Géométries Sud*, realitzada per la Fundació Cartier de París el 2019.
4. Per a una definició del concepte d'ancestralisme abstracte a la pintura llatinoamericana de la segona meitat del segle xx, vegeu Rith-Magni, Isabel. *Ancestralismo. Kulturelle Identitätssuche in der lateinamerikanischen Kunst des 20. Jahrhunderts*. Múnic: Eberhard, 1994.
5. Per aquest motiu, molta de la crítica sobre la seva obra ha diferenciat la «poesia escrita» i la «poesia visual» d'Eielson. *Poesía escrita* és el títol de l'antologia de la seva obra poètica editada per Ricardo Silva Santisteban el 1976, mentre que el terme «poesia visual» és utilitzat per Emilio Tarazona als seus assajos sobre l'obra de l'artista. Vegeu Silva Santisteban, Ricardo (ed.). *Poesía escrita*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1976, i Tarazona, Emilio (ed.). *La poética visual de Jorge Eielson*. Lima: Drama Ediciones, 2004.

una operació de representació que amb el temps migra fora de la tela i es projecta en l'espai o assumeix la forma d'esdeveniments performàtics. Aquesta sèrie, seguint una lògica constructiva coherent i un ordenament conceptual, configura en les diverses variacions un llenguatge que defuig el relat, l'anècdota i el tema històric.⁶

Sens dubte, els *quipus* són el que més ha transcendit de la seva obra pel que fa a l'escena artística global, però els «*quipus* eielsonians» no es poden entendre del tot si es dissocien d'altres obres desenvolupades tant abans com després, les quals, vistes en conjunt, formen part d'una única «concepció poètica global».⁷ En efecte, la fascinació d'Eielson per les cultures mil·lenàries del Perú apareix ben aviat, però no per això es redueix solament als *quipus* o a la sèrie de pintures de factura informalista realitzades a Europa entre el final de la dècada dels cinquanta i el començament dels seixanta titulada «Paisaje infinito de la costa del Perú» [Paisatge infinit de la costa del Perú].⁸ És un interès ja present en la seva joventut al Perú, però que s'intensifica amb els anys i que es fa més evident en la pintura tardana que desenvolupa des dels anys vuitanta, en un relatiu hiat respecte del seu treball amb nusos i formes de producció conceptual o no objectual.

6. Alguns autors solen vincular els *quipus* d'Eielson a l'interès per l'art precolombí que va tenir lloc en l'escena artística peruana de la postguerra, juntament amb figures com Alberto Dávila, Jorge Piqueras, Joaquín Roca Rey, Emilio Rodríguez-Larraín o Fernando de Szyszlo, personatges centrals en la consolidació de l'ancestralisme com a tendència pictòrica predominant en el modernisme local. Amb ells, l'artista participà en esdeveniments internacionals com la XXXII Biennial de Venècia de 1964. I tot i que hi ha una clara sintonia generacional entre aquests artistes, aviat l'obra d'Eielson es desmarcà envers una tendència experimental definida pel seu interès en l'escriptura.
7. Eielson va produir al llarg de més de mig segle, entre el Perú i Europa, un conjunt heterogeni d'obres que no es limiten només a la plàstica o a la poesia «escrita», sinó que inclouen formats experimentals com ara situacions sonores o algunes accions poètiques.
8. Eielson, que va escriure diversos assajos sobre art i arquitectura del Perú precolombí, arribà fins i tot a formar una col·lecció de *ceramios* i tèxtils antics. Tot i que una de les seves primeres escultures, *La puerta de la noche* [La porta de la nit] (1948) ja avança aquests interessos en allò que pot vincular-se tant a la cultura Tiahuanaco com a l'obra de l'uruguaià Joaquín Torres García.

Aquest conjunt de pintures —potser menys difoses i amb poca presència al mercat— inclou sèries com «Ceremonias ancestrales» [Cerimònies ancestrals], «Cabezas de chamán» [Caps de xaman], «Constelaciones» [Constel·lacions], així com també els múltiples «Autorretratos» [Autoretrats]. Encara que específicament difereixen en les aproximacions temàtiques, totes constitueixen el testimoni contundent d'un interès, sostingut durant més de quaranta anys, per l'univers precolombí, però també per les formes culturals vives que perviuen en el territori peruà.⁹ Es tracta de diversos conjunts d'imatges de gran format, majoritàriament pintades directament sobre tela crua de jute o *costalillo* o sobre altres teixits poc emprats, i que en conjunt configuren el que probablement són les referències més explícites en la seva obra a l'imaginari del Perú Antic, tant en termes iconogràfics com tècnics. I si bé s'inspiren clarament en material tèxtil de factura arqueològica, les sèries no pretenen cap tret identitari definitiu ni excloent. De fet, en una entrevista filmada durant la que presumiblement fou la darrera visita al Perú, amb motiu de la participació a la tercera edició de la Biennal de Trujillo, el 1987, Eielson explica pausadament, davant la càmera de Reynaldo Ledgard, algunes d'aquestes pintures que va portar al Perú:

Són part d'una sèrie d'autoretrats que he començat fa alguns anys a Europa i que tenen elements autobiogràfics,

9. Tot plegat es fa palès en alguns dels intercanvis epistolars de l'artista amb el seu amic el poeta Javier Sologuren, amb qui es va escriure regularment al llarg de tres dècades. A finals de la dècada dels seixanta, amb motiu d'una postulació a la beca Guggenheim, Eielson comparteix amb Sologuren alguns temes vinculats a un projecte que quedà sense realitzar per treballar, al Perú, amb manifestacions culturals col·lectives com la dansa, el teixit, la música i la ceràmica, que s'havien d'enregistrar i servir com a base per a la realització de peces en un gran taller col·lectiu amb la participació de tota la comunitat, i «on el temps passat, present i futur s'anullaria», amb l'objectiu de mostrar «la vigència intemporal d'algunes formes d'art genuïnes, l'eterna modernitat i frescor de les quals ens sorprenen sempre», però especificant que el rigor del mètode de treball descartaria «tota possibilitat de folklore fàcil». Per a més informació, vegeu la carta d'Eielson a Javier Sologuren des de Milà, el maig de 1976 (arxiu Javier Sologuren, Lima).

[...] ambientats en situacions diferents amb llums diferents [...] i amb intencions totes molt diverses. [...] No som un artista surrealista, ni tampoc som un artista del Renaixement o un abstracte. Simplement especul amb els estils històrics i intent fer alguna cosa que sigui meua. Puc saltar d'una representació surrealista a una precolombina, *chavinoide* o de la cultura Chancay. Però visc a Europa i tenc també un element europeu incorporat en mi des de fa quaranta anys i no puc negar-lo, com tampoc no neg els meus orígens precolombins, per anomenar-los d'alguna manera, que són els que més m'importen...

Les pintures presentades a la Biennal de Trujillo pertanyien a conjunts diversos, però principalment eren autoretrats, entesos en un sentit lliure i ampli que incloïa, a més d'allusions a les cultures precolombines de la costa peruana, referències directes a l'univers cultural europeu i, específicament, a l'espai mediterrani.¹⁰ En la mateixa línia, hom pot trobar aquesta mateixa instància de connexió entre espais culturals en obres com els enterraments o en les accions efímeres que l'artista desenvolupà durant les dècades dels seixanta i dels setanta. Un bon exemple és *Piràmide de la familia Mulas* [Piràmide de la família Mulas] o *La familia Mulas junto al mar* [La família Mulas devora la mar] (Sardenya, 1965-1970), que correspon a un dels primers enterraments poètics realitzats per Eielson. Amb les seves pròpies paraules:

La piràmide de roba és per a la família Mulas el mateix que la piràmide de Kheops per al faraó: un simple objecte que desafia el temps i la durada del qual és proporcional al seu contingut. Atès que el vestit negre de la mare i els colorits vestits de bany dels fills han servit per construir-la, en la seva matèria hi ha la sal de la mar,

10. A l'entrevista, Eielson fa referència específicament a la pintura del Quattrocento italià, en particular als retrats del pintor Antonello da Messina.

l'arena i la llum del Mediterrani. Un autèntic fardell solar, fet i abandonat sobre la platja en el mateix lloc en què es trobava la família Mulas l'estiu de 1965.¹¹

En un dels seus últims textos, escrit amb motiu de l'exposició homenatge que li organitzaren a l'ICPNA el 2004, i al·ludint a la sèrie d'onze autoretrats, Eielson es referia a les diverses formes de transfiguració xamànica: les transformacions del «bruixot» en identitats animals (com la del jaguar) o en variacions com «bruixot de vidre», «bruixot florit», «bruixot que vola» o «bruixot en flames». L'artista vincula aquestes imatges amb manifestacions de la seva pròpia identitat, que qualifica com a «plural i estratificada».¹²

És interessant l'èmfasi que Eielson atorga a la figura del xaman, quelcom en línia amb les idees de l'alemany Joseph Beuys, a qui va conèixer a la dècada dels setanta i a qui admirava profundament. La seva preocupació pels vaivens temporals de la identitat i per la condició «xamànica» inherent a l'artista connecta poèticament amb el seu interès per la ciència, pels ritus i pel cosmos. Luis Rebaza Soraluz comenta, referent a això, que, com el xaman, «l'artista [seria] com [un] intermediari entre esferes separades de l'existència humana», i després sosté que «mentre que Beuys sembla que troba el rol del xaman-artista en la necessitat imperativa de reparar la descomposició social i espiritual de la postguerra europea, Eielson la troba en maneres d'existir alternatives que encara es veuen fragmentàriament en societats antigues i multiculturals».¹³

11. Citat a Acha, Juan. «Jorge Eduardo Eielson (III). El Arte de los nudos». *El Comercio* [Lima] (2 de març de 1978), p. 10. Tercera part del text publicat originalment al catàleg de l'exposició *Jorge Eielson*. Caracas: Museo de Arte Contemporáneo, 1977.

12. Vegeu Eielson, Jorge Eduardo. «Autorretrato». A: Rebaza Soraluz, Luis (ed.). *Ceremonia comentada (1946-2005). Textos sobre arte, estética y cultura*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2010, p. 473-477. Publicat originalment amb motiu de l'exposició *Jorge Eduardo Eielson: Teknoquímica 2004* (Galería Germán Krüger, ICPNA, Lima, 16 de març-24 d'abril de 2005).

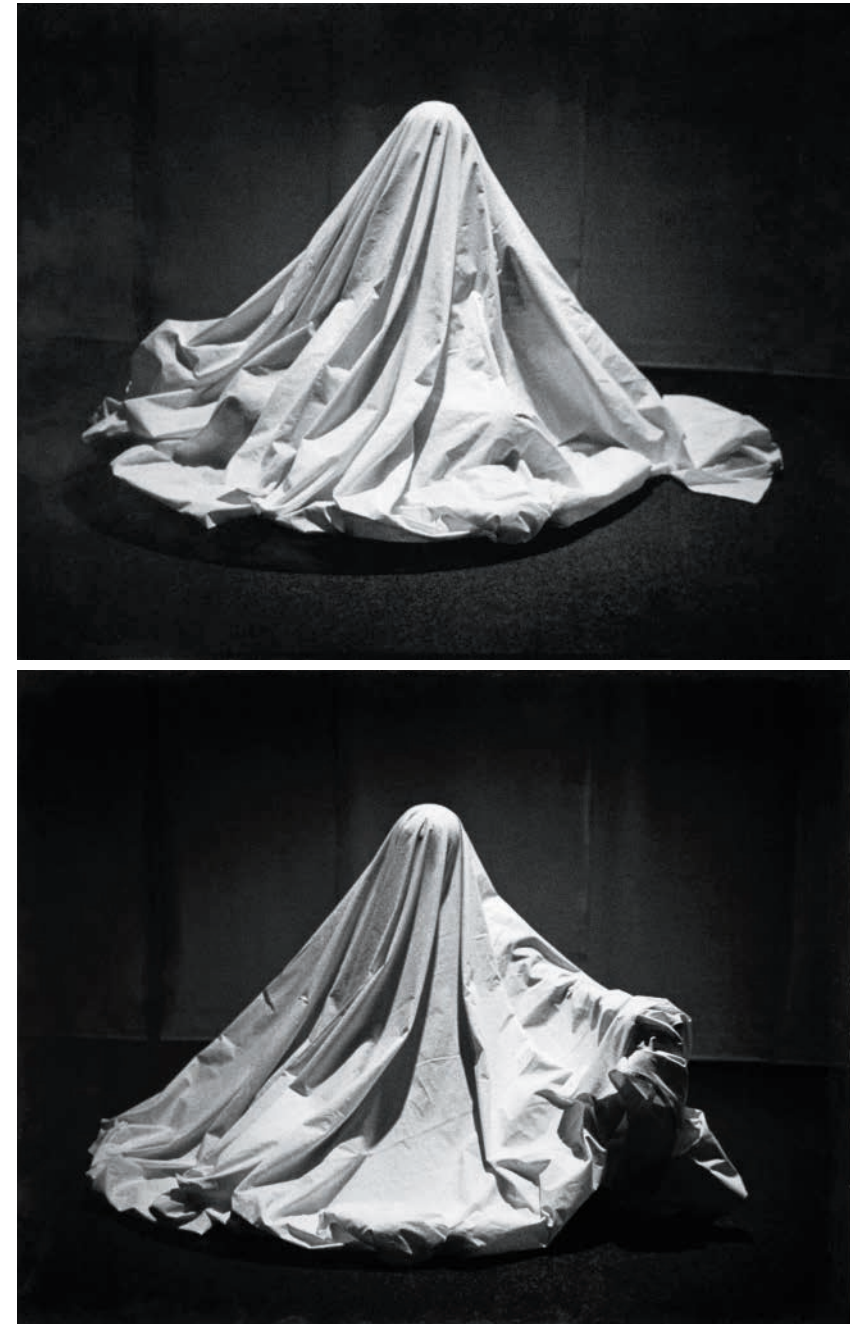
13. Rebaza Soraluz, Luis. «Gestos que reparan el tejido del infinito: Eielson y el Perú». A: *Eielson*. Lima: Museo de Arte de Lima, 2017, p. 37 [catàleg de l'exposició].

De fet, d'una manera particularment visionària, i potser alineada també amb el seu interès per les cultures orientals i el budisme zen, l'obra d'Eielson des dels anys cinquanta avança una preocupació per trencar la linealitat narrativa i per un enteniment gairebé helicoidal de l'esdevenir temporal. Això es pot observar, com també anota Rebaza Soraluz, en la relació directa i gairebé estructural entre la novel·la *El cuerpo de Giulia-no* i la *performance* que Eielson orquestrà amb motiu de la seva participació a la Biennal de Venècia de 1972. Segons l'anàlisi de Rebaza Soraluz, les accions i els moviments de la model a la *performance* correspondrien a una seqüència ritual de gestos quotidians a la sala d'exhibició. Aleshores, hi hauria una relació entre els elements visuals de la instal·lació, d'una banda, i l'espai descrit al llibre i les accions que s'hi desenvolupen, de l'altra; elements, tots, que per a Rebaza Soraluz constitueixen una «seqüència en “porta giratòria” [...], part d'un moviment circular continu que sembla una espiral centrífuga», una mena de «llindar» que connecta espais i temps de la trama.¹⁴

Aquests exemples —les variacions sobre la figura xamànica, l'al·lusió a una concepció del temps circular, el paral·lisme entre el món mediterrani i el litoral costaner de l'antic Perú— parlen d'una temàtica constant en l'obra d'Eielson que transcendeix la multiplicitat de mitjans i formats de què va fer ús. Aquesta empremta temàtica es resumeix de manera suggestiva en una de les imatges de la sèrie titulada «Autorretrato definitivo» [Autorretrat definitiu], una tela de colors crus ocres i siena on s'observa la representació d'un crani de gran format. La imatge de primera mà recorda molts dels motius característics dels tèxtils prehistòrics, sobretot els de les cultures Nazca-Paracas o Chancay. En les cavitats del rostre, l'artista hi introdueix el dibuix de tres rostres petits. En els espais on hi hauria d'haver els ulls s'observen les imatges d'un nin i un adult, ambdós amb els ulls tancats i les boques obertes, com si ofegassin un crit vital. A l'orifici nasal, inserida de manera

14. Rebaza Soraluz, Luis. *De ultramodernidades y sus contemporáneos*. Lima: Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 37-38.

invertida, s'hi veu la imatge d'un crani petit. La imatge, sintètica, però eloqüent, sembla que fa referència precisament a les diverses edats del cíclic de la vida humana: naixement, creixement i mort. Però la seva disposició circular a la tela no proposa una conclusió, sinó més aviat un reinici. La vida novament. Tal vegada en aquesta imatge de l'artista —no en va és un autoretret— hi ha el dibuix invisible d'un nus, una última torsió del temps, que, més enllà de formalismes i referències explícites, ens parla de la creació com quelcom humà i universal.



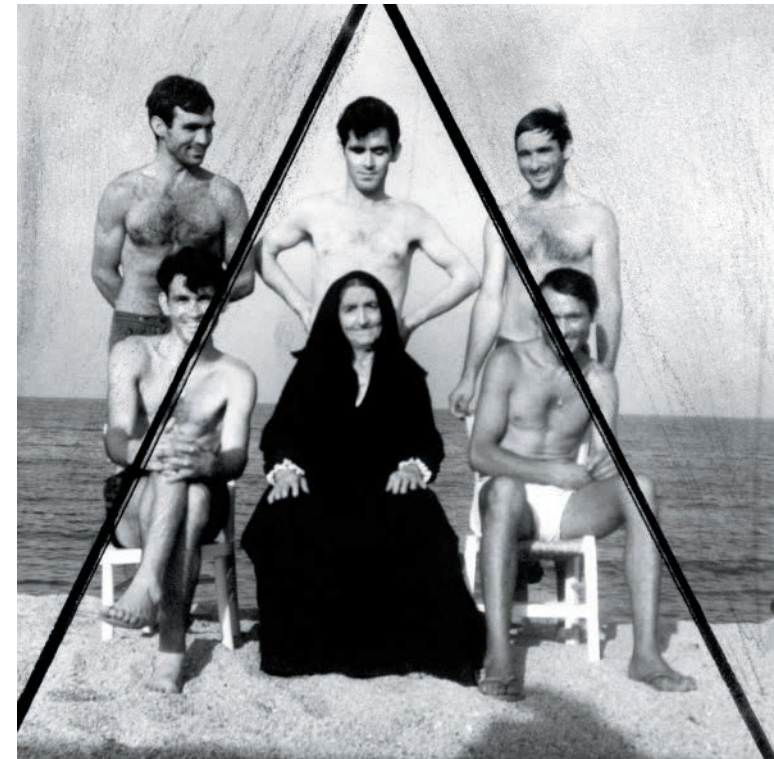
PARACAS-PYRAMID

Performance, Studio Maddalena Carioni, Milà, 1972









PIRÁMIDE FAMILIA MULAS,
SARDENYA, 1965



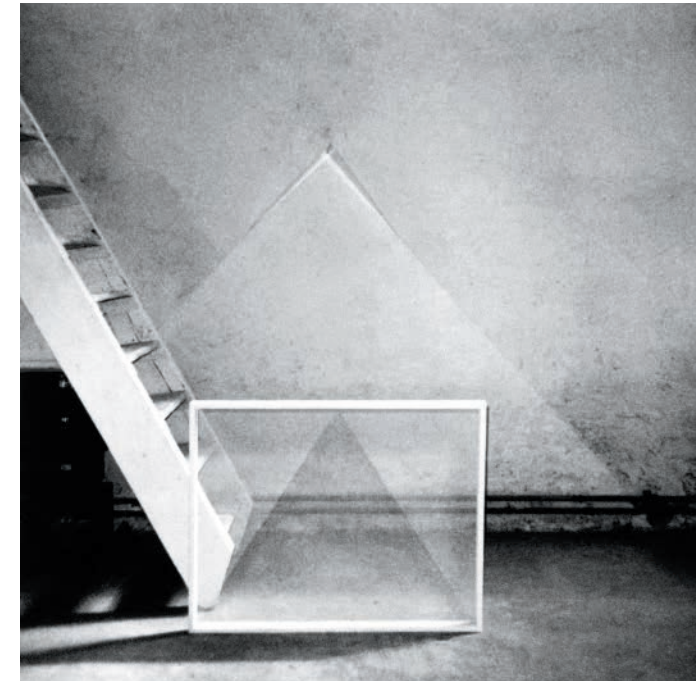
PIRÁMIDE DE TEJIDOS, 1970



PIRÁMIDE DE PERIÓDICOS, DÉCADA DE 1990



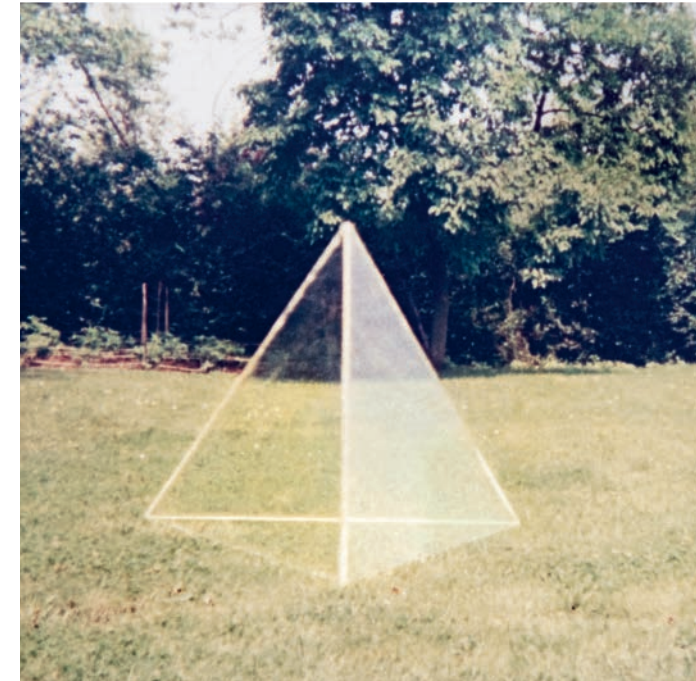
PIRÁMIDE NEGRA CÓSMICA, S/D



PIRÁMIDE, LA BROSSE, 1968



PIRÁMIDE, LA BROSSE, 1968



PIRÁMIDE, LA BROSSE, 1968



INVIERNO, LA BROSSE, 1969

cuando se eleva el sol
 el sol cuando se eleva
 cuando el sol se eleva
 se eleva el sol cuando
 se eleva cuando el sol
 cuando se eleva el sol

o

cuando se eleva la luna
 la luna cuando se eleva
 cuando la luna se eleva
 se eleva la luna cuando
 se eleva cuando la luna
 cuando se eleva la luna

o

cuando se eleva el sol
 el sol cuando se eleva
 cuando el sol se eleva
 se eleva el sol cuando
 se eleva cuando el sol
 cuando se eleva el sol

o

POEMA GIRATORIO

apareces.....
y desapareces
agua gritando como obeliscos
 señalando el fin de.....
abismos.....
lago
 de especies desaparecidas.....arena.....
última línea
 de fuego.....

 y lejos.....apenas entrevista
el lobo hambriento y el eclipse pasan
 apareces.....
y desapareces
 magnitud ígnea.....

POEMA MUTILADO

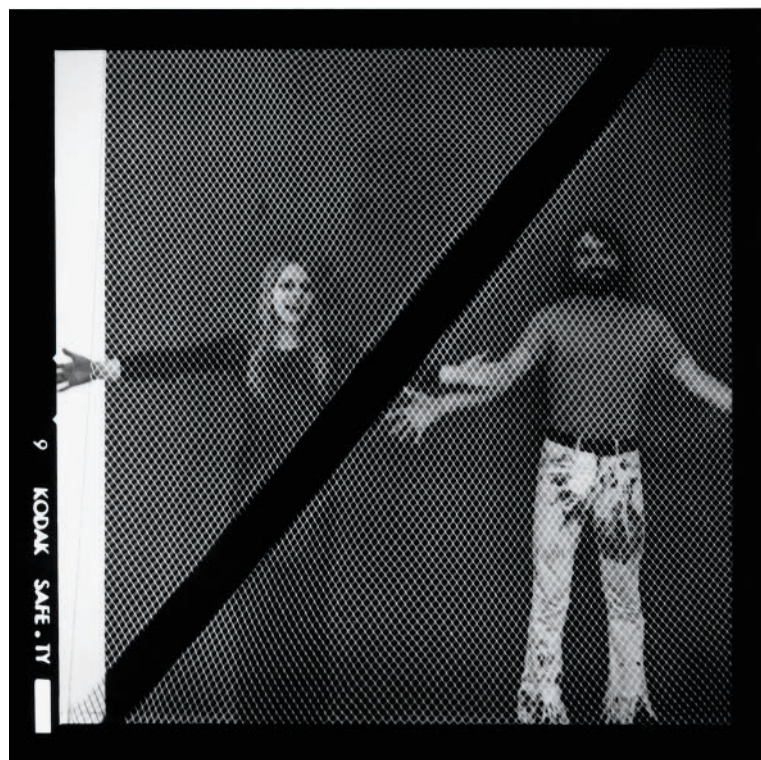
incendiados labios mis y labios tus
 entre
 fruto un como crece muerte la y
 estrellas las todavía cuentan dedos mis
 llanto de cubos sangre de pirámides
 azules mares auxilio
 hueso y carne de vivir dejes me no
 ojos los y manos las córtame pero
 siempre para vida la perdóname
 casa mi y tesoros mis pisotea
 imploro te yo
 lado mi a labios dos tus besar no y
 dedo un con planetas de millones mil
 millones cien millón un contar

POEMA ESCRITO AL REVÉS

POEMA POR ESCRIBIR



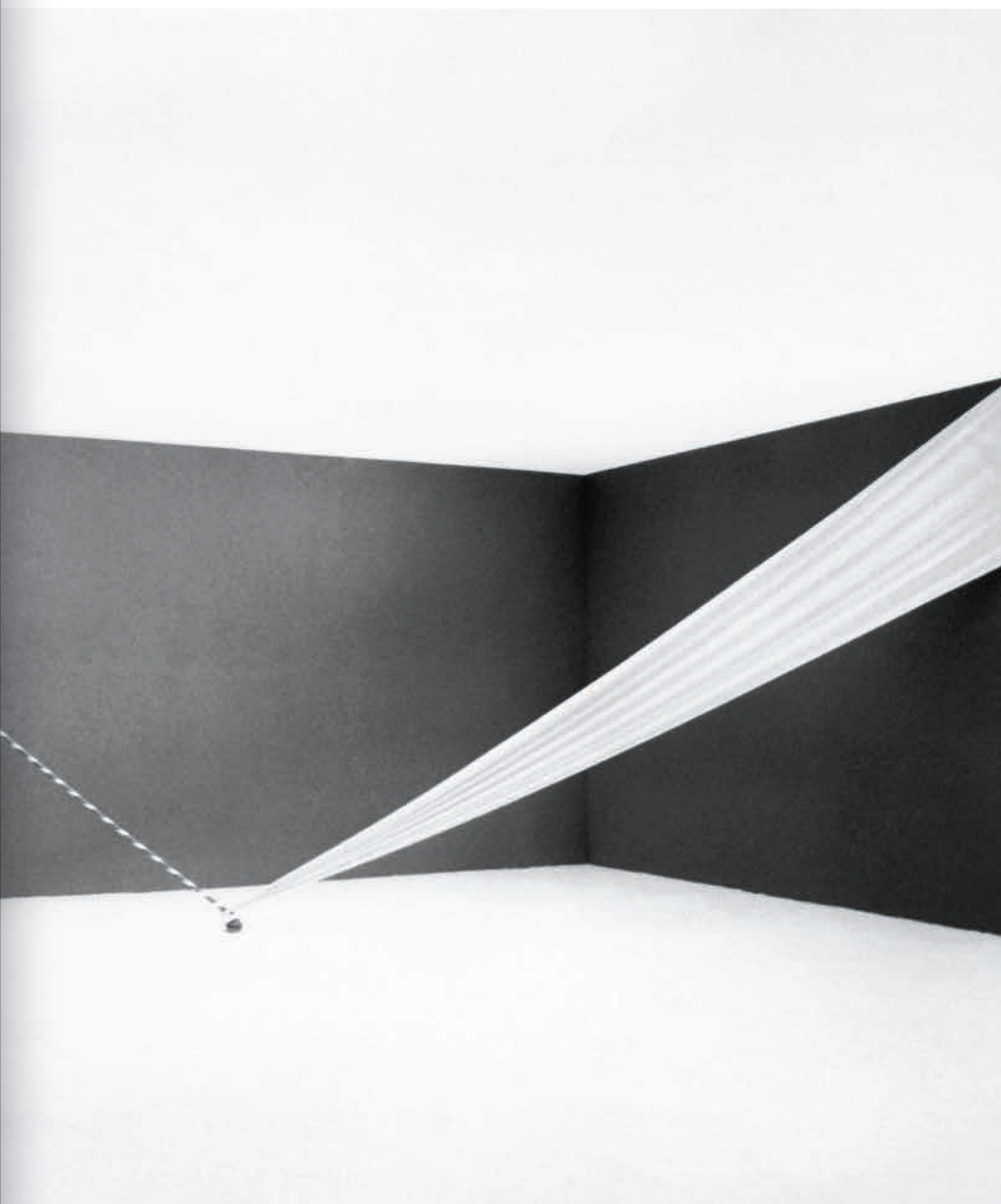
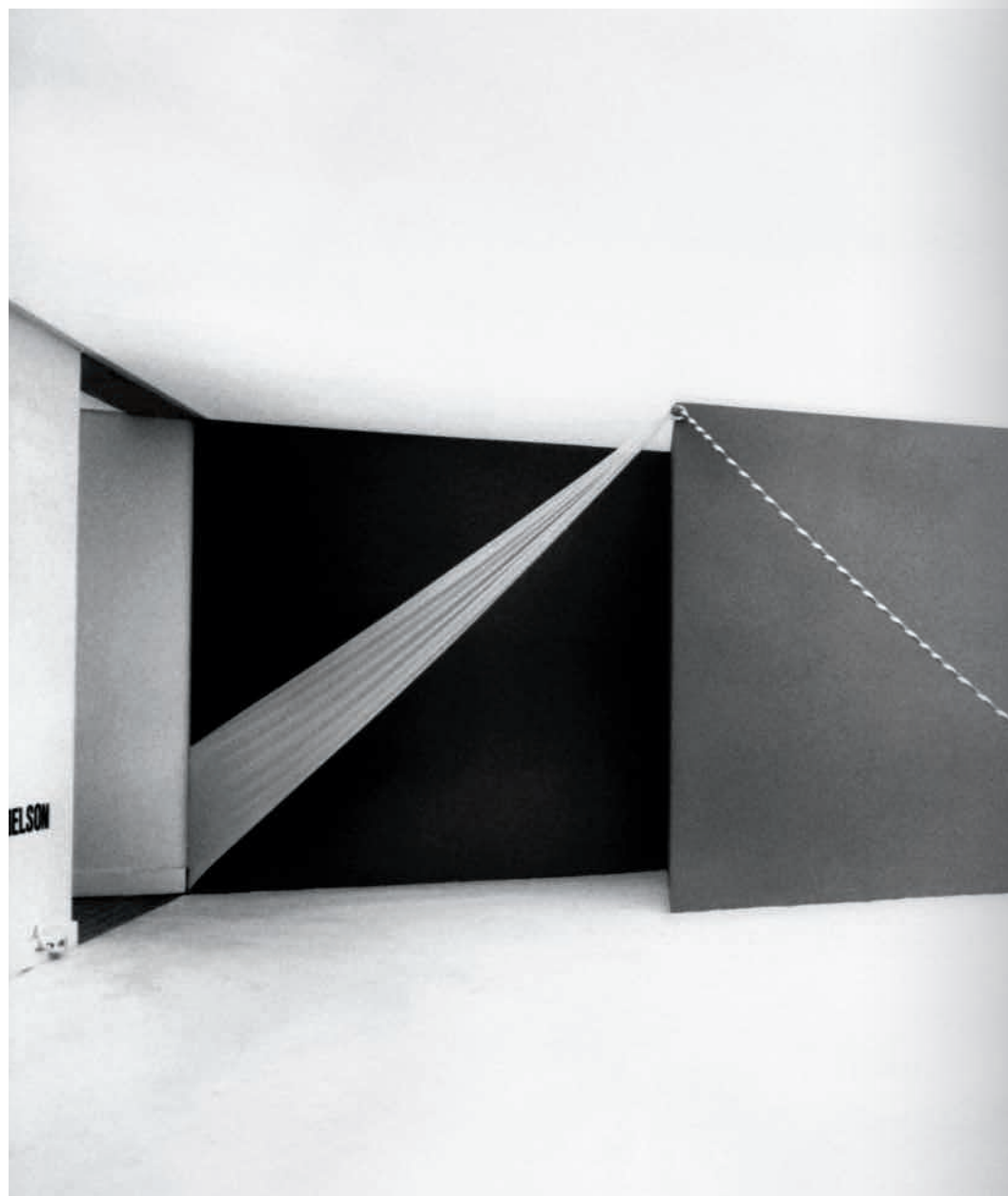
RETE, DÉCADA DE 1990



247 METROS DE TELA DE ALGODÓN CRUDO

Instal·lació, Biennal de Venècia, 1972





247 METROS DE TELA DE ALGODÓN CRUDO



EL CUERPO DE GIULIA-NO

Performance, Biennal de Venècia, 1972





ALBERGO DEL SOLE II

un día tú un día
 abrirás esa puerta y me verás dormido
 con una chispa azul en el perfil
 y verás también mi corazón
 y mi camisa de alas blancas
 pidiendo auxilio en el balcón
 y verás además
 verás un catre de hierro
 junto a una silla de paja
 y a una mesa de madera
 pero sobre todo
 verás un trapo inmundo
 en lugar de mi alegría
 comprenderás entonces
 cuánto te amaba
 y por qué durante siglos
 miraba sólo esa puerta y dibujaba
 dibujaba y miraba esa puerta
 y dibujaba nuevamente
 con gran cuidado
 comprenderás además
 por qué todas las noches
 sobre mi piel cansada
 entre mil signos de oro
 y tatuajes y arrugas majestuosas
 me hacía llorar sobre todo
 una cicatriz que decía:
 yo te adoro yo te adoro yo te adoro



DORMIR ES UNA OBRA MAESTRA



INTERRUPCIÓN

ESCULTURA DE PALABRAS
PARA UNA PLAZA DE ROMA

Ce qui se montre est une vision de l'invisible
(Anaxágoras de Clazomene)

apareces
y desapareces
eres
y no eres
y eres nuevamente
eres todavía
blanco y negro que no cesa
y sólo existes
porque te amo

te amo
te amo
te amo
te amo
te amo

escultura de palabras
escultura de palabras
escultura de palabras
escultura de palabras

apareces
y des apareces
dejando un hueco encendido
entre la a y la s
un vacío entre los labios
una gota en la retina
¿qué cosa eres
verso sin fin
alineamiento fugaz
de vocales y consonantes
qué cosa eres
macho y hembra confundidos

sol y luna en un instante?
 no empieza nunca
 no acaba nunca
 lo luminoso y lo oscuro
 no tienen barba ni senos
 significa lo mismo
 el caballo de marco aurelio
 contro il logorio della vita moderna
 cynar
 a beautiful think is a jewel forever
 entre un abrir y cerrar de ojos
 aparecen y desaparecen
 el efebo de villa adriana
 la decapitada de castelgandolfo
 la dentadura de marilyn monroe
 terreno baldío en donde juegan
 niños verdosos y sin brazos
 nauseabundas criaturas
 arrastrando hasta la muerte
 un manto ensangrentado
 un centelleante juguete
 que calcina
 apareces y desapareces
 ¿no veré nunca
 nunca tus mil ojos claros
 con mis dos ojos negros nunca
 tu cuerpo luminoso
 entre mis brazos oscuros?
 ¿la luz hermafrodita que se asoma
 entre los pliegues del profeta
 es quizás
 tu escultura de diamante
 que nos llama
 que nos llama
 que nos llama

desde alfa de centauro?
 apareces
 y desapareces
 eres y no eres
 sino sonido silencio sonido
 silencio nuevamente
 sonido otra vez
 hormigueo celeste
 blanco y negro que no cesa
 y sólo existes
 porque te amo

te amo
 te amo
 te amo
 te amo
 te amo

escultura de palabras
 escultura de palabras
 escultura de palabras
 escultura de palabras

¿sabes tal vez que entre mis manos
 las letras de tu nombre que contienen
 el secreto de los astros
 son la misma
 miserable pelota de papel
 que ahora arrojo en el canasto?



INTERRUPCIÓN

Performance, Lima, 1988





LA SCALA INFINITA





EL PAISAJE INFINITO
(PRIMERA MUERTE DE MARÍA), 1988

Instal·lació, Es Baluard Museu
d'Art Contemporani de Palma, 2022

ESCULTURA SUBTERRÀNEA

(5 «escultures subterrànies» col·locades per Jorge Eielson durant alguns viatges realitzats entre el 1966 i el 1969)

Les «escultures subterrànies» o «escultures per llegir» no són vertaders projectes, sinó més aviat objectes virtuals, de realització impossible, que es dirigeixen al pensament i a la sensibilitat del lector i li exigeixen una participació activa en la creació. Les «escultures» estan lligades, de manera més o menys evident, a determinades situacions personals i esdeveniments del període històric 1966/1969. Els texts —en alemany, francès, italià, anglès i espanyol— s'han imprès en caràcters grans i en diversos colors sobre fulls de rodoid transparent. Per exemple, al text anglès li correspon el color groc, a l'alemany el blau, a l'italià el verd, etc. El conjunt forma un llibre-objecte completament abstracte si està tancat, però que es pot llegir girant cada una de les pàgines.

4 de les 5 «escultures» aquí presents s'inauguraren el 16 de desembre de 1969 simultàniament a París —on hi havia l'autor—, Roma, Eningen (Stuttgart) i Nova York. El treball sencer es va exposar el 1969 a l'exposició «Plans and projects as art», realitzada a la Kunsthalle de Berna.

Jorge Eielson

Avui —una esplèndida jornada de primavera, cap al tard— he col·locat la primera escultura subterrània al turó del Palatí, just davant casa meva. L'escultura és un atleta gegantí de marbre al pit del qual crema un llum d'oli. Concebut en l'estil de la decadència romana, l'he col·locat estès, boca amunt, amb la cama dreta doblegada i els ulls oberts. Els dits de la mà esquerra descansen delicadament a terra, mentre que la dreta apareix entreoberta, com si esperàs un present. L'estàtua fa 6 metres d'alçada, pesa 7 tones i s'ha col·locat a 4 metres de profunditat. El foc s'alimentarà a través d'un tub de bronze estret que parteix del tòrax, travessa la gargamella, el nas i les orelles i culmina al crani de l'atleta. El tub continua després cap a la superfície del jardí, des d'on serà possible proveir el llum d'oli, possiblement els horabaixes del dia 13 de cada mes.

Escultura de marmol
con fuego interno.
Turó del Palatí, Roma
13 d'abril de 1966

Tot just acabat d'arribar a Nova York hauria volgut pintar de negre l'Estàtua de la Llibertat i col·locar-la al barri de Harlem. Vaig pensar també de substituir-la amb un guerrer sioux que, en lloc de la torxa, esgrimís un tomahawk. Però tot això, al cap i a la fi, em va semblar irremeiablement kitsch. La revelació la vaig tenir una nit, en ple Times Square: una columna lluminosa apareixia i desapareixia dalt d'un gratacel, anunciant, amb un formigueig de xifres vertiginós, les cotitzacions de la Borsa de Wall Street. L'endemà, a la revista «Time» vaig veure reproduïda —és a dir, congelada, en l'instant mateix de la impressió— la columna esmentada. No vaig tenir cap dubte: la meva escultura novaiorquesa havia de ser aquesta columna lluminosa i aquest full de paper que la reproduïa diàriament. Alguns dies després, el 10 de maig de 1967, vaig depositar un petit contenidor d'alumini, amb l'exemplar corresponent de la revista, a 14 metres de profunditat, sota la línia metropolitana de Times Square.

Escultura intermitente
en neón y papel impreso.
Times Square, Nova York,
10 de maig de 1967

Treballant només 27 minuts cada nit, varen ser necessaris més de 2 anys i mig, és a dir, exactament 915 nits d'esforços enèrgics dels meus col·laboradors més estrets per col·locar, a 17 metres sota la superfície, l'objecte següent:

1 – Materials:

- a) un compost a base de líquid medullar sintètic usat com a (camp) electrònic i col·locat a l'interior de l'escultura a manera de fluid vital;
- b) un conducte de gas metà provinent de la ciutat;
- c) un circuit televisiu complet entre l'(ull) de l'escultura i el món exterior;
- d) milers de perns, femelles, ganxos, frontisses, etc.;
- e) una metralladora Winchester;
- f) un cap de nina parlant;
- g) dos braços de ximpanzé adult;
- h) matèria fecal;
- i) una instal·lació radiofònica completa;
- j) aliments congelats;
- k) un megàfon de fonògraf RCA, model 1920;
- l) 14 litres de sang humana;
- m) 15,000 metres de cinta enregistrada amb els texts poètics més importants de tots els temps, la Bíblia inclosa;
- n) paper higiènic.

2 – Funcionament:

- a) l'escultura en realitat no té límits, si se'n té en compte el sistema radiofònic d'ones ultracurtes;
- b) qui en vulgui fer una còpia haurà de tenir en compte dos factors de vital importància:

I – l'escultura es regenera ininterrompudament a la velocitat constant de 75 grams de matèria per segon;

II – els residus, absolutament irreversibles, s'acumulen a un ritme variable de 57 a 65.7 grams de matèria morta per segon, la qual cosa significa un augment real de l'objecte de 18 a 10.3 grams per segon, amb un volum total de creixement de 0.10 metres cúbics al dia;

- c) l'escultura –que recitarà contínuament, per boca de la nina, els més bells poemes concebuts per l'home– es comportarà igualment com a tal, és a dir, satisfarà les seves necessitats primordials i repetirà els mateixos gests humans de l'alimentació, la procreació, la defecació, etc., encara que aquestes necessitats, en aquest cas, no siguin més que un artífici per recitar millor els poemes (més que un simulacre repulsiu de l'ésser humà, com podria pensar-se, l'escultura serà més aviat el resultat de milers i milers d'anys de civilització);
- d) només algun cop, a pesar de l'inevitable contacte amb el món exterior, empunyarà la metralladora o vessarà una sola gota de la seva preciosa sang humana en defensa d'una causa justa;
- e) posseïdora d'una ànima lírica, la criatura sorgirà sovint del si de la terra i amb els braços peluts –indispensables en l'art de la recitació– triarà una rosa o un lliri del camp;
- f) la criatura explotarà, amb resultats espantosos, el mateix dia que acabi de recitar tots els poemes enregistrats a la cinta magnètica.

Escultura horripilante.
Plaça d'Armes de Lima
20 de juny de 1967
(a César Moro, S. Salazar
Bondy i Javier Sologuren)

Els joves aixecaren l'enorme esfera escarlata —les dimensions de la qual semblaven insignificants comparades amb el seu contingut— i la collocaren en el cràter.

La cerimònia, iniciada a mitjanit davant milers d'ulls humits (la llibertat fa olor de gas lacrimogen), va acabar sols a trenc d'alba, quan l'esfera es va elevar més resplendent que 10,000 bombes atòmiques.

Escultura luminosa.
Cruïlla entre la rue
Saint-Jacques i la rue
des Écoles.
París, 29 de maig de 1968

L'objecte aquí depositat —visible només en nits d'extrema sensibilitat— s'assembla a una espiral brillant en la qual es reflecteixen milers d'ocells volant. En realitat és un cilindre de 99 metres de llarg per 11 de diàmetre, revestit de miroleg (1). La veu de l'autor, així com el «Cant dels adolescents» de Stockhausen, s'han segellat hermèticament al seu interior, juntament amb un grapat d'IBK (International Blue Klein). El cilindre, a la base del qual funcionen 200 microcomputadores, està col·locat en posició obliqua a 44 metres de profunditat, amb una inclinació de 75 graus cap a Orient. En temps programats, el sistema computeritzat transformarà la veu recitativa en llum blava, o llum interior. Ni les infiltracions més corrosives del terreny subjacent, ni el carbó, el ferro o les cendres dels morts d'ambdues guerres mundials no haurien d'alterar el preciós contingut. Fins al dia que aixecàs el vol cap al seu remot destí, emportant-se el reflex de milers d'ocells terrestres, la música i la veu d'un home que va pujar el verd turó d'Eningen el 7 d'octubre de 1968.

Escultura con voz
comprimida.
Eninger Weide (Stuttgart)
7 d'octubre de 1968

(1) Material sintètic que miralleja.

Invitation le 16 décembre 1969 de 22h à...
 chez Emile Laugier, 7 impasse Charrière à
 Paris 11, 4^o étage, Tel. 355 59 74- Dîner
 La bouche des autres. (Participation
 aux frais 10F)- Les Supermarket(1^o
 audition)- Respiration- Smoking-
 Turned-on earth- l'Assis - Nos
 Noms- l'Acte Bois- Sculpture
 souterraine- Maman, j'ai pe
 ur du noir(en allemand)
 Participants: Badal, Bes
 lon, Bridault, Degotte
 x, Dupuy, Eielson, La
 uquier, le Public,
 Merri, Pindray,
 Rougemont, To
 che. Invita
 tion pou
 r 2 pe
 rson
 ne
 s



ESCULTURA SUBTERRÁNEA, PARÍS, 1968







CARTA A L'ABSOLUT DESIG
DE JORGE EIELSON¹

Miguel A. López

¿Cómo olvidar su pie desnudo
Entre las hortalizas
El perejil o el tomate maduro?
¿Y la lluvia de almendras
Sobre su espalda dorada
Después del verano?
Él decía siempre
Que en cada lechuga o cebolla
Estaban su orina y su excremento
Y lo decía alegremente
Los llamaba fú-fú-fú
Y todos los animales festejaban
Repetiendo triunfalmente ¡Fú-fú-fú fú-fú-fú fú-fú-fú!²

Jorge Eielson, *Del absoluto amor*

Estimat Jorge:

T'escric des d'un petit poble prop de Siena, a Itàlia. Estam relativament a prop l'un de l'altre, encara que la mar Tirrena em separa de la teva estimada Sardenya. Moltes

1. Les primeres idees per a aquest text es varen elaborar entre el 2018 i el 2020. Algunes es compartiren en un vídeo per a l'exposició virtual *Jorge Eielson. El cuerpo de Giulia-no. Venecia, 1972* [Jorge Eielson. El cos de Giulia-no. Venècia, 1972], a la pàgina web del MALBA, convidat per Gabriela Rangel i Sharon Lerner el 2020. Vull agrair molt especialment a Martha Canfield les converses, l'obsequi d'alguns llibres i que em permetés visitar el Centro Studi Jorge Eielson, a Florència, Itàlia, durant l'escriptura d'aquest text, i a Lina Jaramillo que em donàs l'oportunitat d'accedir a la biblioteca i a l'arxiu del Centro Studi. També agraeixc a Rosalyn Chavarry i a l'Archivo de Arte Peruano del Museo de Arte de Lima (MALI) l'enviament de les pàgines escanejades de la revista *Espacio* (1950). I, finalment, a la Fundació Amant per brindar-me un espai de residència a Siena que ha fet possible aquesta escriptura.
2. ¿Com oblidar el seu peu nu / Entre les hortalisses / El julivert o la tomàtiga madura? / ¿I la pluja d'ametlles / Sobre la seva esquena daurada / Després de l'estiu? / Ell deia sempre / Que en cada lletuga o ceba / Hi havia la seva orina i el seu excrement / I ho deia alegrement / Els anomenava fú-fú-fú / I tots els animals ho celebraven / Repetint triomfalment Fú-fú-fú fú-fú-fú fú-fú-fú! (*Nota de la t.*)

vegades vaig pensar a visitar-te al cementeri de Bari Sardo, però no vaig poder. El que sí que vaig fer va ser recórrer Roma amb els teus poemes d'*Habitación en Roma* dins la bossa. Fins i tot la meva companya, Gala Berger, va llegir en veu alta la teva «elegía blasfema para los que viven en el barrio de san pedro y no tienen qué comer» davant la basílica de Sant Pere. Aquell horabaixa calorós d'estiu, les teves paraules acompanyaren la posta de sol i ressonaren amb una força indòmita.

M'apena que aquesta carta sigui pòstuma i saber que no podràs transformar les meves paraules en veu. Crec que el nostre únic intercanvi indirecte va ser a finals del 2005, quan, juntament amb el curador Emilio Tarazona, treballava en una exposició per a la qual generosament ens prestares *Skulptur mit komprimierter Stimme* [Escultura amb veu comprimida] (1968), que havies creat per enterrar a Stuttgart. El 2004 Emilio havia estat el curador de la teva exposició antològica a Lima i jo l'havia ajudat a ubicar articles de premsa a la Biblioteca Nacional.³ Gràcies a això vaig començar a conèixer la teva obra i em vaig quedar fascinat amb la teva invenció d'esdeveniments extraordinaris. Aquella *Skulptur mit komprimierter Stimme* n'era un: un poema fet en serigrafia sobre acetat transparent, sense signes de puntuació, com un mantell de paraules. La peça era una prova d'artista, ja que les lletres no tenien el color blau amb què l'havies concebuda, però per a nosaltres va ser com rebre un convidat d'alt rang de la teva poesia, un objecte que refusava qualsevol nom.

A l'exposició que férem a Lima l'any següent, *La persistencia de lo efímero. Orígenes del no-objetualismo peruano: ambientaciones / happenings / arte conceptual (1965-1975)* [La persistència de l'efímer. Orígens del no objectualisme peruà: ambientacions / happenings / art conceptual (1965-1975)], juntament amb *Skulptur mit komprimierter Stimme* presentàrem

3. Vegeu Jorge Eduardo Eielson: *Teknoquímica 2004*. Lima: ICPNA, 2005 [catàleg de l'exposició].

també *Escultura horripilante* [Escultura horripilant] (1967).⁴ Gràcies a la teva autorització i a les teves instruccions, l'artista Jorge Cabieses va aconseguir materialitzar-ne dos exemplars perfectes utilitzant el mateix paper translúcid i tinta serigràfica grisa. L'obra era idèntica al poema que creares per enterrar a la plaça d'Armes el 1967. Ens hauria encantat que la vessis, Jorge. Crec que t'hauria emocionat molt. Gràcies a tu aconseguirem exhibir, per primera vegada al Perú, dues de les teves *Esculturas subterráneas* [Escultures subterrànies] (1966-1969), que no s'havien pres seriosament a Lima els anys seixanta, com has recordat amargament més d'una vegada. Ara que ho pens, veig que a Roma vaig perdre l'oportunitat d'anar a cercar la *Scultura di marmo con fuoco interno* [Escultura de marbre amb foc intern] que enterrares al turó del Palatí, davant la casa on vivies, el dia del teu aniversari el 1966. Hi ha tantes coses sobre les quals no poguérem conversar, com aquests poemes concebuts per sembrar-los en el teixit afectiu i social dels llocs enterrats: Roma (1966), Nova York (1967), Lima (1967), París (1968) i Stuttgart (1968).

Però aquesta carta no és per parlar de les teves escultures subterrànies, sinó d'un tema molt més personal: de l'absolut desig. De fet, ara mateix venc de visitar el teu arxiu i la teva biblioteca a Florència. Deixa'm que et digui que Martha Canfield ha fet un treball extraordinari tenint cura del teu llegat. Vaig veure les teves pintures empacades i els bells nusos gairebé niant en caixes de paper mentre esperaven per viatjar a la retrospectiva *El nus vertical* al museu Es Baluard. Esper que no et molesti que hagi tafanejat els teus llibres. Sempre he pensat que les nostres biblioteques no reflecteixen necessàriament el que som, sinó qui ens ha transformat. Fou una gran alegria trobar dos poemaris de Cecilia Vicuña, una artista que s'ha dedicat, com tu, a escriure amb nusos i a crear poemes tridimensionals carregats d'energia eròtica i anticolonial. Ella també va començar escrivint els primers versos amb l'arena,

4. L'exposició es va presentar al Centro Cultural de España de Lima entre el març i l'abril de 2007.

dialogant amb les ones i el vent. Hi ha tantes coses que t'hauria de contar de Cecilia, estimat Jorge, i esper fer-ho aviat.⁵ Vaig ensopegar amb *Petrolio* (1992), el llibre pòstum i incomplet de Pasolini, i amb *Poeta en Nueva York* (1940), un llibre també pòstum de Federico García Lorca. Pens molt en el fet que Lorca l'escrivís després del desacord amorós amb l'escultor madrileny Emilio Aladrén, que motivà també la seva partida d'Espanya el 1929 per la impossibilitat de viure el seu desig homosexual amb llibertat. Aquesta angoixa existencial va donar forma a aquest poemari ferotge per les convencions socials. Fou una sorpresa la teva col·lecció de llibres de robots i joguines, que incloïa una edició de *Pinocchio* de 1917! Hi havia també Joseph Beuys, Marc Augé, Gilles Deleuze, Stephen Hawking, Gianni Vattimo, i el teu mestre budista Taisen Deshimaru. Hi havia alguns llibres de l'artista tèxtil Maria Lai, i un exemplar de *Teología de la liberación* de Gustavo Gutiérrez. Hi vaig veure poemaris de Vallejo —a qui alguna vegada anomenares *pare*— i també de Beckett. Eren molts amb tan poc temps!

Però no vull desviar-me massa. Vull escriure't sobre el teu treball. Intentaré llegir els silencis, així com tu en vares aprendre de John Cage: el silenci com a presència de tot allò sonor i com a buit que ho sosté tot. M'interessa la manera en què apareix el desig, com una energia radiant que reclama una bellesa autèntica i com un amor sense centre, que fa caure totes les màscares. Pens en el 1948, quan la beca que vares rebre per estudiar a París es va convertir en un exili voluntari permanent. Haver guanyat el Premio Nacional de Poesía el 1945, amb el poemari *Reinos*, va fer que ràpidament et penjassin l'etiqueta de «poeta» i que les teves incursions en altres camps creatius es vessin amb desconfiança. Més encara, generaven confusió.

Em sembla eloqüent que arran de la teva primera exposició a La Galería de Lima, juntament amb Fernando de Szyszlo, el 1948, un crític d'art s'esforci a comprendre els «objectes» que hi exhibies. Al seu entendre, eren dignes de consideració «no pel

5. Sobre l'obra de Cecilia Vicuña, vegeu López, Miguel A. (ed.). *Cecilia Vicuña. Veroir el fracaso iluminado*. Madrid: CA2M, Turner i Kunst-instituut Melly, 2021 [catàleg de l'exposició].

que signifiquin com a objectes plàstics, ja que no constitueixen una modalitat de pintura, ni d'escultura en una accepció integral, sinó com a fresca i ufanosa exposició d'un malabarisme ingenu i alhora enginyós».⁶ Tu, que sempre t'has considerat un saltimbanqui faedor de piruetes, ben segur que has somrigut amb la menció al malabarisme. Encara que sospita que t'hagués agradat canviar les paraules «ingenu» o «enginyós» per *innocència*, que és un terme que reclames com a condició permanent per a la creació, sense la qual «no hi ha amor, no hi ha llibertat, no hi ha il·lusió, no hi ha res».⁷

La dificultat de posar un rètol a les teves creacions ha estat sempre un problema per als que es dediquen a erigir regles i jerarquies, però no per a tu. Abraçar aquesta *concepció poètica global* manifestada en «llenguatges diferents, a vegades separats, a vegades combinats, a vegades contraposats»⁸ era tan orgànic en el teu quefer quotidià com fer nusos a la platja amb el teu company Michele. Si bé és cert que t'interessava escapar del que qualificares com a «gueto literari», aquesta força ve de molt més lluny. No em sorprèn que hakis anomenat *objectes verbals tridimensionals* alguns dels teus escrits.⁹ Hi veig, fins i tot, una altra connexió poderosa amb com Cecilia Vicuña anomena *poemes espacials* els seus *objectes precaris* —escultures fetes amb elements arreplegats al carrer— iniciats els anys seixanta; però no em vull desviar, ja ho he dit.

Se n'ha escrit força, sobre la dimensió híbrida del teu treball, estimat Jorge, però jo vull arribar a una altra banda. Entre el 1953 i el 1957 vares escriure a Roma *El cuerpo de Giulia-no*, una obra que es va publicar una dècada i mitja després. Em deman què hauria passat si haguessis contestat la

6. Flórez Estrada, Antonio. «Exposiciones de Szyszlo y Eielson». *El Comercio* [Lima] (13 d'agost de 1948).

7. Eielson, Jorge Eduardo. *Primera muerte de María*. Ciutat de Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 1988, p. 91.

8. Eielson, Jorge Eduardo. *El diálogo infinito. Una conversación con Martha L. Canfield*. Sevilla: Sibila/Fundación BBVA, 2011, p. 63.

9. Per a una reflexió àmplia sobre la *literatura tridimensional*, vegeu Eielson, Jorge Eduardo. «Defensa de la palabra: a propósito de "El diálogo infinito"». *Inti. Revista de literatura hispánica*. [Storrs, Connecticut] n. 45, (1997), p. 289-298.

carta que t'envià l'editorial francesa Gallimard, el 1955, en què mostrava interès en la peça, gràcies a l'entusiasme de Jean Genet. El 1971, a Mèxic, l'obra es va anunciar i publicar com a novel·la a pesar de l'estructura teatral i coreogràfica. L'has descrita algunes vegades com un poema en prosa, i, un any després de publicar-se, es va presentar com a *performance* a la Biennal de Venècia de 1972. La *performance* fou fascinant per la senzillesa ritual: a la sala de la teva instal·lació *247 metros de tela de algodón crudo* [247 metres de tela de cotó cru], una allota nua, embolicada amb una tela blanca que tu desplegues com una llarga tira espiral de nusos, recorria l'espai com una aparició. En un altre lloc he reflexionat sobre l'energia que recorr aquests nusos i sobre si amarrar el cos nu pot evocar significats que precedeixen una escriptura lingüística. No en va, la dimensió comunicativa del *quipu* (nus) i d'altres tecnologies ameríndies va ser esborrada violentament pel paradigma civilitzatori occidental. Em demanava si nuar el cos podia permetre connectar amb una manera d'entendre el desig eròtic també anterior a un discurs binari colonial.¹⁰

El cuerpo de Giulia-no és un dels teus *objectes verbals tridimensionals* més precisos i preciosos. Es podria reflexionar molt sobre els canvis i les superposicions d'esdeveniments i identitats entre els llocs i els personatges, però especialment entre Giulia i Giuliano, ambdós, amants del personatge principal, Eduardo. I també queda molt per dir de la realitat social que retrates i del fet que els personatges femenins més propers a Eduardo, Giulia i Mayana —una jove de l'Amazònia— hagin patit abusos sexuals en el seu entorn familiar. No és la meua intenció explicar detalladament la trama, tot i que m'interessa assenyalar el component autobiogràfic: quan insisteixes a preguntar-te per la mena de vincle afectiu que viu Eduardo. Al llibre, Giulia i Giuliano dissipen els seus límits mentre el narrador intenta

10. Ho esment a la meua contribució en format vídeo a l'exposició virtual *Jorge Eielson. El cuerpo de Giulia-no. Venecia, 1972*, a cura de Gabriela Rangel i Sharon Lerner, a la plataforma web del Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, MALBA, l'octubre de 2020. Accés en línia: <<https://www.malba.org.ar/rumor/el-cuerpo-de-giulia-no/>> (última visita: 1 d'agost de 2022)

ordenar el que ha viscut. En una escena, Eduardo s'acomiada de Giulia i reflexiona:

Em dec haver equivocat? Com seria Giuliano amb el teu Gran Vestit de Seda, amb els teus cabells vermells? Com series tu amb la seva camisa, el seu vestit blau, les seves sabates il·lustrades? «Janus bifront». Herma de dos caps, quin dels dos m'enganyava?¹¹

Les teves al·lusions al Gran Vestit de Seda o a la camisa i les sabates il·lustrades són símbols clars del que consideraves la trista disfressa que fem servir a la vida burgesa. D'altra banda, la menció de Janus, el déu romà del principi i de la fi, les transicions, la dualitat i els passatges, em sembla suggestiva. El cap amb dues cares veu simultàniament el passat i el futur. Janus invocava una naturalesa dual que pot associar-se a l'androgínia de Giulia/Giuliano o a la bisexualitat d'Eduardo, però, diria més encara, a un desig que se sosté en l'ambivalència i que no té un únic nom.

Un any abans de començar *El cuerpo de Giulia-no* vares escriure el poemari *Habitación en Roma* (1952). No em deteniré en els teus lluminosos poemes, només en l'epígraf. El vares escriure en llatí, sense traducció, com si cercassis un diàleg secret, al qual aquí et responc. Escriptur:

et quae tanta fuit romam tibi causa videndi

virgili

La frase de l'Ègloga 1 de les *Bucòliques* (41-37 a. de C.) del poeta romà Virgili pertany a la veu de Melibeu; més específicament a un diàleg entre els pastors Melibeu i Títir, que lamenten les desgràcies de la guerra. L'epígraf és una pregunta que Melibeu fa al seu company: «I què t'ha fet visitar Roma?». Molt astutament, Jorge, no hi inclou la resposta i ens obligues a navegar en les aigües de Virgili. Títir li respon contundent

11. Eielson, Jorge Eduardo. *El cuerpo de Giulia-no*. Ciutat de Mèxic: Joaquín Mortiz, 1971, p. 71.

a la pregunta: «La llibertat». Alhora, els versos de Virgili ens porten a l'elegia pastoral, que fou un lloc privilegiat d'exploració homoafectiva fins al Renaixement. Deixar l'epígraf obert és una jugada mestra i em deman si podríem extrapolar la resposta de Títir per parlar del teu exili. No em sembla gratuït que la pregunta de Melibeu sigui precisament la porta d'entrada al teu jo poètic. En tot cas, deixa'm que et digui, estimat Jorge, que avui Lima continua essent un lloc moralista i homofòbic que devasta les vides dels que no s'ajusten a la norma. Per sobreviure, havies d'anar-te'n.

Un any abans de la teva partida vares escriure *Maquillage* (1947), la teva primera obra teatral. Li donaren el Premio Nacional de Teatro pocs mesos abans de traslladar-te a Europa el 1948. No sé si ho esperaves, tot i que possiblement sí que podies predir les respostes que podria suscitar en fer-se pública. El premi incloïa la presentació al teatre a càrrec de la Compañía Nacional de Comedias, però el Consejo de Teatro¹² va considerar algunes seccions «impròpies i immorals». Aquella censura va fer que alguns dels teus amics s'entestassin a presentar-la.¹³ L'estrena de l'obra en la teva absència, amb l'elenc de l'Asociación de Artistas Aficionados (A. A. A.) sota la direcció de Ricardo Roca Rey, va tenir lloc el maig de 1950. El diari *La Prensa* l'anuncià com «una obra que agitarà el marasme en què es troba el teatre al Perú».¹⁴ «Com possiblement cap altra obra nacional, va ser precedida, a l'estrena que va tenir lloc el darrer dijous, d'un ambient inquiet i inquietant», va escriure el crític de teatre Manuel Solari Swayne després de veure-la.¹⁵

A pesar de tot l'enrenou, Jorge, em sorprèn la poca atenció que ha rebut aquesta peça als estudis sobre la teva obra. No ha ajudat que el guió estàs perdut durant tant de temps, del qual només se'n publicà un fragment del primer acte el 1950.

12. Pérez Barreto, Samuel. «Maquillage». *Dominical*, suplement d'*El Comercio*. [Lima] (28 de maig de 1950), p. I.

13. L'obra fou impulsada per Fernando Tovar amb els auspicis de l'Agrupación Espacio.

14. «Hoy se estrena "Maquillage"». *La Prensa* [Lima] (25 de maig de 1950), p. II.

15. S[olari] S[wayne], M[anuel]. «Maquillage». *Dominical*, suplement d'*El Comercio* [Lima] (28 de maig de 1950), p. II.

El 2012 se'n va fer una edició més completa que va incloure el fragment esmentat i el segon acte íntegre; tot i que això no ha activat aquesta reflexió, encara postergada.¹⁶ Tu has estat també caut a l'hora de parlar de *Maquillage*. No especularé sobre les teves raons per no publicar-la perquè, com moltes vegades has dit, publicar no ha estat un aspecte important de la teva escriptura.

La trama de *Maquillage* transcorre en una sola nit i ofereix un remolí emocional ascendent que descobreix la hipocrisia de la moral burgesa que tant detestaves. Cada un dels sis personatges de *Maquillage* —el marit (Juan), la seva dona (Tecmesa), el fill (Christian), la mare de Tecmesa (Señora Helena), l'amic (Luciano) i la criada (Frida)— viu actuant rols familiars que els desagraden, oculten els veritables afectes i fingeixen una falsa felicitat per a la mirada de la societat. I al bell mig d'aquest teatre d'aparences és només Christian, el fill d'una família fundada en la mentida, qui salva la sinceritat minuts abans de l'alba. Un fill efeminat, segons Juan, el seu pare, que sosté que Christian representa «tot el que és feble... allò desvalgut, els canaris... les flors».¹⁷ A *Maquillage* s'anuncien les teves elaboracions crítiques sobre la màscara i la dissimulació, que apareixen després, entre el 1960 i el 1963, als teus assemblatges de roba i vestits sobre tela que alludeixen a la disfressa i al conformisme, i també a les teves accions i *performances* amb llençols, màscares i vels.

Sense poder-ho saber amb certesa, intuesc que la censura no fou pels diàlegs punyents dels personatges, sinó per la declaració exasperada i alliberadora que Luciano fa al final del segon acte quan reconeix que Christian és la raó per la qual s'ha mantengut prop de la família. Una confessió que li fa un nus a la gola, que l'ofega en un crit de dolor i l'obliga a fugir. Sense immutar-se, tranquil, Christian decideix deixar també la casa, no sense abans recordar a la seva família que ell és l'únic que ha viscut sense fingir.

16. Eielson, Jorge Eduardo (Ricardo Silva-Santisteban, ed.). *Maquillage* [1947]. Lima: editorial San Marcos, 2012.

17. *Ibid.*, p. 17.

CHRISTIAN

Feble? (*Somriu amb cinisme.*) Sí, som l'única cosa certa en aquesta casa! Mai no he volgut enganyar-vos, he estat tan lliure i divertit com he pogut. És que he tractat d'aparentar una altra cosa? (*Es gira cap a la seva mare.*) Mira els meus ulls!, ho veus?, són grocs per l'excés d'alcohol; els pòmuls sobresurten a causa de la meva primor; estic pàl·lid, contrafet pels plaers continuats! No m'avergonyesc de dir-ho! Tenc les amistats que em plauen i em divertes el que em ve de gust. [...] Com us compadesc a tots, després del que he sentit! Què heu obtingut després de tant engany? Heu trobat alguna raó per fer-ho? Cap. Heu viscut encadenats com a fantasmes a una paret de guix. L'únic motiu que hi veig és la inútil vanitat.¹⁸

És significatiu que alguns crítics i amics teus que sortiren en defensa pública de *Maquillage* intentassin exculpar l'escena associant-la a la vergonya:

Qui sostengui que *Maquillage* és immoral no sap diferenciar entre immoralitat i cruesa. Parlar del cos humà o del sexe sense eufemismes i amb les paraules precises pot ser cru però en cap cas immoral. Luciano és pres d'un amor equivocat, és el seu secret i la seva feblesa. És que hi ha immoralitat en el fet quan s'arrossega com a oprobi i pobresa?¹⁹

Corr el risc d'equivocar-me, però em sembla que *Maquillage* és la primera peça teatral al Perú que declara obertament un desig entre dos homes. No t'ho dic com a reivindicació pionera, sinó pensant que la literatura en aquests anys rarament mostrava formes diferents d'erotisme. El desig homoeròtic

18. *Ibid.*, p. 41.

19. M[iro] Q[uesada] G[arland], L[uis]. «Maquillage». *Dominical*, suplement d'*El Comercio* [Lima] (4 de juny de 1950), p. 11.

apareixia, llavors, habitualment associat a trets de marginalitat i violència, com el personatge Rosita a *El Sexto*, que el teu exprofessor José María Arguedas va escriure entre el 1957 i el 1961.²⁰ És tot just als anys seixanta i setanta que apareixen a Lima obres teatrals, com les d'Edgar Guillén i el grup Teatro del Sol, que presenten l'homoerotisme des de la complexitat emocional i la tendresa. Per això valor molt que *Maquillage* oferesqui un instant de redempció a Christian. Tot i que el desig entre dos homes no és l'eix de l'obra, és eloqüent que el moment en què Luciano l'esmenta en veu alta sigui, finalment, el que destrueix el simulacre de la família. La teva obra balbucejava quelcom que excedia el llenguatge d'aquell moment, fins al punt que, per a molts, és un renou insuportable. Aquell instant de refulgent sinceritat aconseguia fer trontollar la presó dels nostres rols socials.

Vaig arribant al final d'aquesta carta, estimat Jorge, i tenc la impressió que no he dit res, tot i que m'he despul·lat un poc. Se'm fa molt limitat el llenguatge verbal per donar compte de l'absolut desig que habita en les teves creacions: un desig de qualitats expansives amb camins enigmàtics, imprevisibles, indomesticats, sense etiquetes o decoracions. Un desig que pot ser amor, però no solament. Un desig que és amor, un amor que és amistat: l'amistat és la «sublimació» de l'amor, has dit, la qual cosa em porta a pensar en totes les imatges resplendents amb què has expressat la teva relació infinita amb Michele.²¹ M'encanta quan descrius, pel que fa a *Noche oscura del cuerpo* (1955), aquesta «desesperada temptativa de reivindicar el llenguatge múltiple, visceral i insondable del cos en oposició als estèrils llenguatges binaris».²² M'arremolin en el teu enamorament per l'ambigüitat que trobaves en el vocabulari visual de la cultura Chavín: «Per què no identificar,

20. Vegeu Arguedas, José María. *El Sexto*. Lima: Editorial Juan Mejía Baca, 1961.

21. Eielson, J. E. *El diálogo infinito*, op. cit., p. 99.

22. *Ibid.*, p. 77. Si bé a la conversa amb Canfield, Eielson parla de la dimensió masculina i femenina com a posicions contraposades i complementàries, l'autor veia també una força en la simbiosi d'ambdues identitats que donava lloc a l'ambigüitat.

doncs, l'anomenada *ambigüitat* amb la més lluminosa, totalitzant metàfora de l'univers?²³ En un món que vol identitats perfectes, caires ben retallats i llocs precisos, jo també necessit tenir a prop objectes misteriosos com els teus, que ens retornen a un cos que dubta de si mateix. Em trec la roba i m'embolic en els teus nusos; nusos com centelleigs; centelleigs d'un desig tan indefinit com inextingible.

23. Eielson, Jorge Eduardo. «La religión y el arte Chavín». A: De Lavalle, José Antonio. *Chavín*. Lima: Banco de Crédito del Perú, 1981.

INVENTARIO

astros de diamante
 cielo despejado
 árboles sin hojas
 muro de cemento
 puerta de hierro
 mesa de madera
 vaso de cristal
 humo de tabaco
 taza de café
 hoja de papel

torre de palabras

hoja de papel
 taza de café
 humo de tabaco
 vaso de cristal
 mesa de madera
 puerta de hierro
 muro de cemento
 árboles sin hojas
 cielo despejado
 astros de diamante

VERBOS

pensar en una silla
 pensar en dos sillas
 pensar en tres sillas
 pensar en cuatro sillas

decir mañana
 decir limón
 decir amarillo
 decir perdón

esperar un tranvía
 esperar un amigo
 esperar un milagro
 esperar todavía

saber cortar una rosa
 saber abrir una puerta
 saber curar una herida
 saber cerrar una puerta

comprar una manzana
 comprar un automóvil
 comprar el mundo entero
 comprar un cementerio

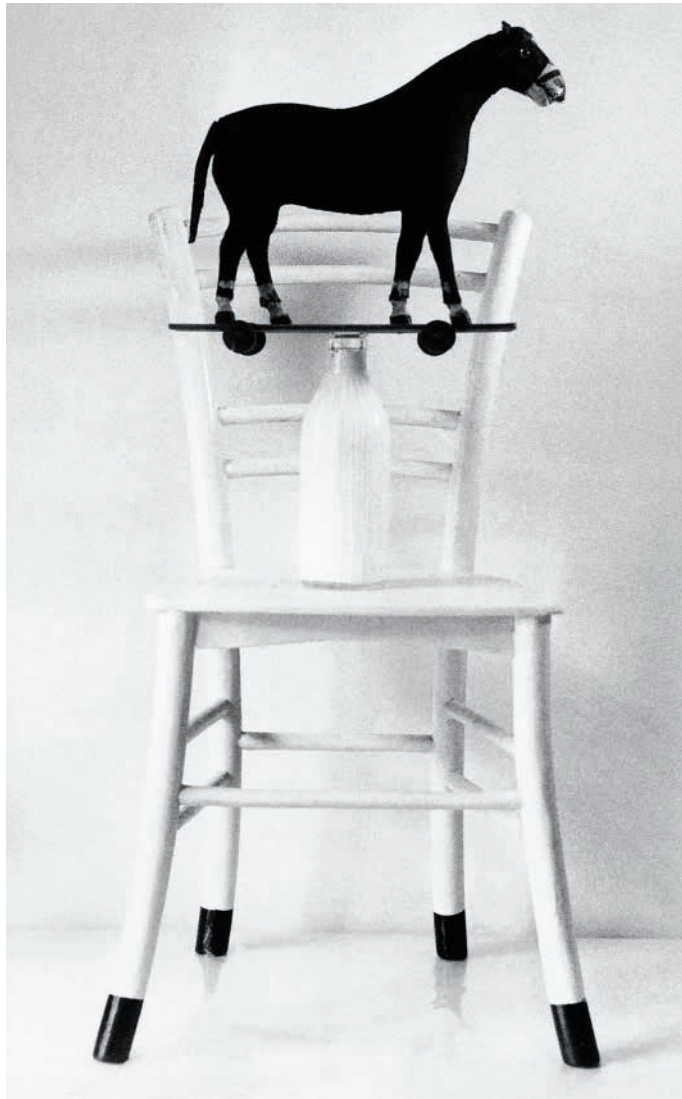
nombrar una persona
 nombrar diez personas
 nombrar cien personas
 seguir nombrando personas

hacer una casa de piedra
 hacer una silla de paja
 hacer una cama de hierro
 hacer un cajón de madera



POEMA ESCULTÓRICO, 1979







perder una chaqueta
 perder un match de box
 perder una muchacha
 perder una cuchara

caminar entre sonrisas
 caminar entre silbidos
 caminar entre quejidos
 caminar entre cipreses

amar una mujer
 amar un hombre
 amar todas las mujeres
 amar todos los hombres

estar sentado en un cine
 estar de pie en un tranvía
 estar dormido en la yerba
 estar desnudo en el agua

encender una cerilla
 encender un cigarrillo
 encender una silla
 encender una estrella

soñar un caballo
 soñar diez caballos
 soñar millares de caballos
 soñar sólo caballos

escribir un poema
 no escribir un poema
 escribir otro poema
 no escribir nada

POESÍA EN FORMA DE PÁJARO

azul
 brillante
 el Ojo el
 pico anaranjado
 el cuello
 el cuello
 el cuello
 el cuello
 el cuello
 el cuello herido
 pájaro de papel y tinta que no vuela
 que no se mueve que no canta que no respira
 animal hecho de versos amarillos
 de silencioso plumaje impreso
 tal vez un soplo desbarata
 la misteriosa palabra que sujeta
 sus dos patas
 patas
 patas
 patas
 patas
 patas
 patas
 patas
 patas a mi mesa

 DIR, ESCRIURE, MOSTRAR, FER.
 UNA *POÍËSIS* DEL GEST A LA POÈTICA
 DE JORGE EIELSON

Luis Rebaza Soracruz

Pot afirmar-se, per raons òbvies, que hi ha una relació directa entre la poesia i el treball artístic de Jorge Eielson: als seus poemaris apareixen temes pictòrics i s'hi inclouen imatges. Però cal dir també que, a l'hora de definir-la, aquesta relació es converteix en quelcom conflictiu, atès que nocions com *poesia* o *pintura* no sembla que siguin les més precises per discutir la seva obra. Eielson ho fa explícit expressament quan el 1976 titula *Poesía escrita* el llibre que reuneix la seva obra poètica produïda entre el 1942 i el 1960, molta, inèdita fins aleshores. Pocs dels seus crítics es varen adonar que aquesta noció no era un joc tautològic, sinó una premissa que tant implicava que la seva producció incloïa també *poesia no escrita*, com que tot el seu treball exigia que s'assumís com a *poíësis* (acte creador), i que tot allò catalogat com a «poesia» excedia la convenció literària i s'havia de pensar més aviat com a part d'un quefer més ampli que és la seva *escriptura*, la qual, en totes les seves formes, està íntimament lligada a la seva proposta visual.

Exemples de la seva poesia no escrita apareixen per primera vegada a «Poesía en forma de pájaro»,¹ publicada el 1973, amb versos que, agrupats i despleats formant figures a l'espai de la pàgina, tenen una referència obligada: els calligrames modernistes de principis del segle xx. El títol de la col·lecció de què forma part aquest text, *Tema y variaciones* (1950), fa referència a una fórmula musical amb orígens al barroc. Catalogar de calligrama aquesta ordenació figurativa permet veure-la com a «poema», però no com a escriptura, i seguir la pista de l'exercici estilístic suggerit pel títol del conjunt comporta el risc d'una lectura que es queda d'alguna manera a la superfície. Per apreciar el que s'esdevé aquí amb la tasca d'escriure, la col·lecció s'ha de concebre com un tot articulat per l'estructuració geomètrica, invisibilitzada a l'ull per les aparences del que és

1. Eielson, Jorge Eduardo. «Poesía en forma de pájaro». *Tema y variaciones* [1950]. A: *Poesía escrita*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1976, p. 156.

literari en els seus temes i les seves imatges verbals. És a dir, Eielson no codifica missatges, sinó que presenta propostes que demanen reparar en l'existència i ser partícip d'algunes regles d'un joc d'ordenament matemàtic basat en la repetició, la variació, la combinació i la permutació. «Misterio», per exemple, ofereix al títol la juxtaposició d'un «tema» de dubte existencial i també la latència de quelcom ocult:

¿Por qué estoy vivo
y el vaso lleno de agua
y la puerta cerrada
y el cielo igual que ayer
y los pájaros dorados
y mi lengua mojada
y mis libros en orden?

¿Por qué estoy muerto
y el vaso igual que ayer
y la puerta dorada
y el cielo lleno de agua
y los pájaros en orden
y mi lengua cerrada
y mis libros mojados?²

I presenta, alhora, un ordenament estructural en dues estrofes d'elements aïriats en les quals els membres de la dreia canvien de posició una sola vegada. A la primera estrofa, premisses que relacionen elements mundans de manera insul-sament natural; a la segona les altera lògicament i sintàctica-ment, de manera que acaben mostrant que l'única cosa ferma és la veritat que comporta la llei de les variables. Si el tema és existencialment angoixant per a una lectora o un lector, l'es-structura els fa continuar un joc de possibilitats i reordenar

2. Eielson, Jorge Eduardo. «Misterio» [1953], *Ibid.*, p. 157.
[¿Per què estic viu / i el tassó ple d'aigua / i la porta tancada / i el cel igual que ahir / i els ocells daurats / i la meua llengua mullada / i els meus llibres en ordre? // ¿Per què estic mort / i el tassó igual que ahir / i la porta daurada / i el cel ple d'aigua / i els ocells en ordre / i la meua llengua tancada / i els meus llibres mullats? (*Nota de la t.*)]

perillosament i sorprenentment la fràgil i aparent seguretat de la nostra existència.

L'interès d'Eielson en aquest tipus de visualitat poè-tica sorgeix de la interacció durant els anys quaranta amb els arquitectes de la seva generació que formaren al Perú l'Agru-pación Espacio, que li varen permetre accedir a la fórmula fun-cionalista que seguien figures com Le Corbusier i Frank Lloyd Wright, per als quals l'arquitectura no havia de respondre a discussions d'estil, sinó a la solució de problemes d'aire + llum + espai seguint lleis naturals de manera tècnica. Aquesta fórmula es va estendre tant a la concepció d'una pintura que respon-gués estrictament a allò pictòric —resoldre problemes de línia, forma i color— com a una literatura que es plantejàs solucio-nar problemes majoritàriament lingüístics. Eielson també va tenir accés, a partir de les discussions d'Espacio, a l'obra de Piet Mondrian i al seu objectiu de representar els valors universals que hi ha darrere les aparences, la qual cosa el fa sospesar el seu apropament inicial a la poesia mística i a l'espiritualitat del modernisme poètic de Rainer Maria Rilke. Eielson ho ex-plica en un text assagístic de 1956 de la manera següent:

Vaig haver de refer gairebé completament la meua falsa cultura plàstica. Vaig oblidar l'existència de l'art mo-dern i el vaig descobrir, en canvi, novament, definitivament i realment, en tota la seva commovedora veritat, en tota la seva promissòria i tanmateix antiga limpidesa, en els colors purs —línies negres sobre fons blanc, verti-cals i horitzontals—, en la diamantina veracitat d'una pintura que reproduceix en si mateixa els lluminosos contorns d'una catedral ultramoderna, l'elevació d'un himne humà a la intel·ligència i al prodigiós ordenament de l'univers que ens envolta.³

L'aprenentatge que fa Eielson del geometrisme visual, que és al centre del funcionalisme arquitectònic i de l'obra de Mondrian, es pot apreciar al llarg de *Tema y variaciones*,

3. Eielson, Jorge Eduardo. «Homenaje a Piet Mondrian». *Dominical*, suplement d'*El Comercio* [Lima] n. 160 (19 de febrer de 1956), p. 3.

i particularment al text «Variaciones en torno a un vaso de agua».⁴ Mentre que a l'estructura de «Misterio» la variació només afecta els membres de la dreta de cada apariat, a «Variaciones en torno...» hi ha sis permutacions en estrofes breus que presenten cada una proposicions diferents sobre les relacions que tenen entre ells els elements de la realitat quotidiana. La connexió entre aquesta escriptura geomètrica d'Eielson i els principis de Mondrian es fa més clara si hom porta les permutacions als plans de color, i s'ordenen les combinacions de manera tridimensional en una mena de cub de Rubik [fig. 1, p. 180]. Una escriptura d'aquest tipus cerca que la naturalesa del text com a exercici combinatori emergesqui d'entre les capes d'allò convencional literari. Com a resultat, la lectora o el lector són induïts a notar-ne la presència i a continuar les regles d'un joc multiplicador que revelaria, a la medulla de la nostra realitat, nombrosos ordres matemàtics que pel fet de ser desconeguts o sorprenents no són menys veritables. La complexitat de les combinacions activades en aquest últim text no es queda aquí; si es té en compte, i es visualitza plàsticament, per exemple, el caràcter inclusiu de la relació establerta per la preposició «en» [fig. 2, p. 181], el resultat visual dels textos de *Tema y variaciones* s'allunya de la figura del calligrama i s'acosta més aviat a la poesia concreta i a l'abstracció geomètrica combinable que es duen a terme al Brasil de mitjan segle.

Quan arriba a París el 1948, Eielson es troba amb un equivalent contemporani al projecte de Mondrian en el modernisme cosmològic de postguerra de Jean Peyrissac. El 1950 Eielson l'anomena una *física poètica* i l'explica com a «construccions [que] es basen en els més purs i determinants fenòmens còsmics: gravetat, força ascensional, moviment pendular, centrífug, palanques, pla inclinat, etc.».⁵ Observat ara a través del

4. *Poesía escrita*, op. cit., p. 150.

[el tassó d'aigua a les meves mans / i tu als meus llavis // les meves mans al tassó d'aigua / i els meus llavis en tu // el tassó d'aigua al meus llavis / i tu a la meva mà // els meus llavis a les meves mans / i tu al tassó d'aigua // el tassó d'aigua en tu / i les meves mans als meus llavis // els meus llavis al tassó d'aigua / i les meves mans en tu (*Nota de la t.*)]

5. Eielson, Jorge Eduardo. «Hacia una práctica del espacio». *Espacio*. [Lima] n. 4 (abril de 1950), p. 9 [introducció a la seva traducció de Jean Peyrissac].

VARIACIONES EN TORNO A UN VASO DE AGUA

el vaso de agua en mis manos
y tú en mis labios

mis manos en el vaso de agua
y mis labios en ti

el vaso de agua en mis labios
y tú en mi mano

mis labios en mis manos
y tu en el vaso de agua

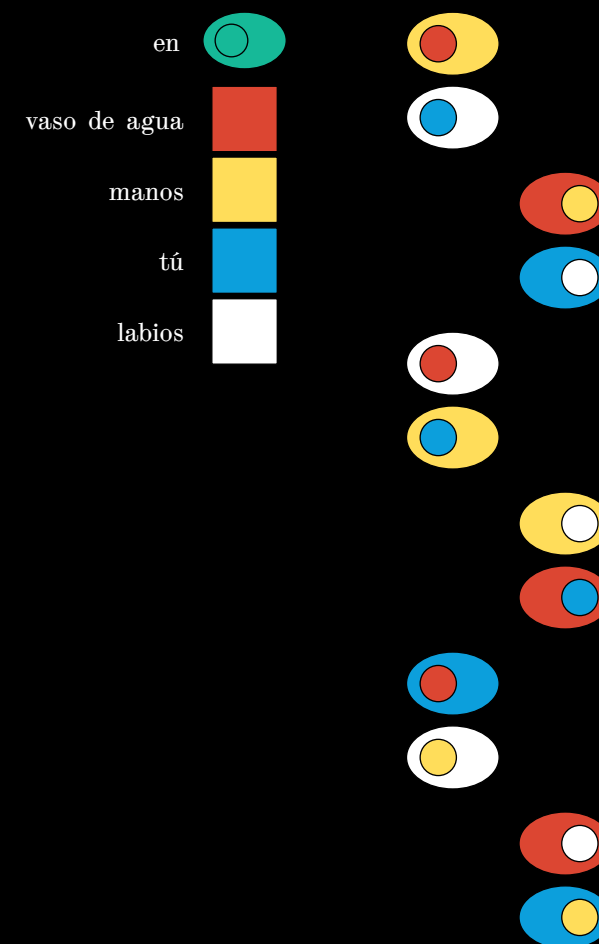
el vaso de agua en ti
y mis manos en mis labios

mis labios en el vaso de agua
y mis manos en ti

fig. 1



fig. 2



telescopi de finals dels anys quaranta, l'espai bidimensional de la quadrícula concebut per Modrian a principis dels anys vint esdevé una corba de tres dimensions incommensurables. «Peyrissac», escriu Eielson, «sap trobar en l'embolic mecànic de l'univers una bellesa nova, sana i rigorosa, com l'arquitectura a què està destinada».

A la dècada següent, la seva escriptura en vers i en prosa esdevé el laboratori per a l'elaboració de la seva pròpia poètica. A pesar que Eielson data *Tema y variaciones* el 1950, davant l'evidència extraliterària el més probable és que hagués reescrit i corregit la majoria d'aquests textos al llarg d'aquesta dècada. Per comprendre la seva obra posterior, s'ha de sumar a l'escriptura d'aquesta col·lecció la poesia escrita d'*Habitación en Roma* (1952), *mutatis mutandis* (1954) i *Noche oscura del cuerpo* (1955); els assajos «Capogrossi: pintor de las mutaciones» (1955) i «Homenaje a Piet Mondrian» (1956); i la novel·la *El cuerpo de Giulia-no* [1955-1957] (1971). I, a tot plegat, les implicacions de la trobada a Roma amb Emilio Villa i altres artistes del Gruppo Origine, en particular Giuseppe Capogrossi i Alberto Burri.

El 1953, Emilio Villa visita a Roma la Galleria dell'Obe-lisco, on Eielson exhibeix mòbils en la línia de Peyrissac, i algunes setmanes després escriu una ressenya de la mostra. Mentre que el peruà veu el seu treball futurista i moderníssim, Villa el veu un «delicat entreteixit de fils de bronze i contrapesos d'esferes de colors» que fan present un pont entre el passat i el futur, ja que repeteixen la «mateixa diligència d'un andí antic que àvidament escriu als cordills i als caramells amb repeticions de nusos». ⁶ Arribant-hi per un camí etnogràfic en el qual el precedeixen directament Roger Caillois i Georges Bataille, Villa aplica al treball d'Eielson el seu concepte del «gest primordial» que porta l'ésser humà a la presa de possessió del món, i és present en les seves primeres invencions; així doncs, el trasllada de la prehistòria a l'època precolombina, i associa els «dispositius espacials» del peruà, les seves «estrictes joguines algebraiques», a l'antic *quipu* andí, mentre ambdós denoten una «emoció d'intelligentíssima arquitectura».

6. Villa, Emilio. «Esposizioni e opere nuove: Mirko, Eielson, Cristiano, Pillet». *Arti Visive* [Roma] núm. 8-9 (hivern de 1954).

En el replantejament de l'espai que provoca la carrera espacial de la guerra freda, el concepte de Villa del gest primordial li permet a Eielson articular a *mutatis mutandis* una sèrie d'analogies que, *amb les modificacions degudes*, presenten el que és humà com a constituït per i com a resposta a la naturalesa del cosmos; i el cosmos, com un ordre que cal llegir, entendre i seguir a l'interior de la pròpia naturalesa humana:

Cifra sin fin cifra sin
fin cifra que nunca
principia
cantidad esplendente
cero encendido
dime tú por qué
dime dónde cuándo cómo
cuál es el hilo ciego
que se quema entre mis dedos
y por qué los cielos claros
y mis ojos cerrados
y por qué la arena toda
bajo mi calzado
y por qué
entre rayos sólo
entre rayos me despierto
entre rayos me acuesto⁷

Aquestes línies també volen ser una mostra d'un ordre sistemàtic que es fa visible en brillantors i no brillantors —en «xifres» d'un llenguatge digital— i que permet un posicionament de la persona, o més aviat de la paraula, en coordenades espacials des d'on és possible atribuir-li una direcció al firmament i una altra a la superfície de la terra, constituïdes ambdues,

7. Eielson, Jorge Eduardo. *mutatis mutandis* [1954]. Lima: Ediciones de la Rama Florida, 1967.

[Xifra sense fi xifra sense / fi xifra que mai no / principia / quantitat esplendent / zero encès / digues-me tu per què / digues-me on quan com / quin és el fil cec / que es crema entre els meus dits / i per què els cels clars / i els meus ulls tancats / i per què l'arena tota / sota el meu calçat / i per què / entre raigs només / entre raigs em despert / entre raigs em colg (*Nota de la t.*)]

ahora, per unitats semblants, innumerables i connectades: estrelles i arena. Sobre aquesta base s'articula l'escriptura en textos com «abajo / arriba» i «l estrella» de la col·lecció *Canto visible* (1960).⁸

El gest primordial li permet també veure «xifres» a la pintura-escriptura-estructura del treball de Capogrossi i concebre'l com «una mutable tela criptogràfica, que travessàs els segles en mil variacions que van des de la pedra gravada [...] fins a la minuciosa anàlisi del teixit màgic de l'univers i la formació de noves galàxies en l'espai multidimensional de l'ànima humana».⁹ Com Mondrian, Capogrossi també representa ordres superiors; però ell insereix el temps humà en la freda atemporalitat de la quadrícula: «A la pintura de Capogrossi», continua Eielson, «no hi ha al·lusió, no hi ha mascarada possible, no hi ha convencions ni vestits de gala superflus, sinó la nuesa d'un art que proclama, dia rere dia, la solemnitat i la màgia de l'esdevenir humà i natural, la inevitable potència i la frescor de les forces creatives de la nostra espècie».¹⁰ Contemporàniament al seu assaig sobre Capogrossi, un text com «Cuerpo enamorado», de *Noche oscura del cuerpo*, sembla un primer intent per portar a la poesia escrita la proposta de Villa de fer present un gest primordial d'emoció intel·ligent unint el passat i el futur:

Miro mi sexo con ternura
Toco la punta de mi sexo enamorado
Y no soy yo el que veo sino el otro
El mismo mono milenario
Que se refleja en el remanso y ríe

Amo el espejo en que contemplo
Mi espesa barba y mi tristeza
Mis pantalones grises y la lluvia
Miro mi sexo con ternura
Mi glande puro y mis testículos

8. *Canto visible*. A: *Poesía escrita*, op. cit., p. 269-270.

9. Eielson, Jorge Eduardo. «Capogrossi: pintor de las mutaciones». *Dominical*, suplement d'*El Comercio* [Lima] n. 132 (4 de setembre de 1995), p. 3.

10. *Ibid.*

Repletos de amargura
Y no soy yo el que sufre sino el otro
El mismo mono milenario
Que se refleja en el espejo y llora¹¹

La noció del gest primordial li permet, a més, ancorar la seva poètica a la premissa de l'existència als Andes d'una tradició creativa independent els orígens de la qual es troben en la gestualitat del nus i no en la del traç. I aquesta proposta es planteja per primera vegada a la novel·la *El cuerpo de Giulia-no* de la manera següent: «Naixien així sistemes de cordes i nusos de colors, originalment utilitaris, veritables fitxes estadístiques de les collites, mesures agràries, zones d'irrigació, cens territorial, etc.».¹² Reemplaçat el traç com a unitat constructiva de l'univers, la quadrícula esdevé xarxa nuada; i el cosmos, un teixit. En aquesta novel·la també es presenta l'associació entre la seva *poiësis*, el gest primordial, el nus, el *quipu* i l'ordre del cosmos:

Coneixien ja [els indis a qui vaig voler iniciar en el joc dels cordills] el que aquestes formes geomètriques contenien? En aquella sintaxi inútil, en aquella matemàtica gratuïta, potser s'ocultaven les mateixes lleis de la creació? Cap computadora de vigèsima generació, o posterior, no podria desxifrar, durant milers d'anys de treball incessant, el que un sol nus de color ocultava al seu si impenetrable. En la brillant nuesa conceptual d'aquells gests batejava la unitat fonamental d'allò creat.¹³

11. «Cuerpo enamorado». *Vivir es una obra maestra*. Madrid: Ave del Paraíso Ediciones, 2002, p. 191.

[Mir el meu sexe amb tendresa / Toc la punta del meu sexe enamorat / I no som jo qui veig sinó l'altre / El mateix mico mil·lenari / Que es reflecteix en el rabeig i riu // Estim el mirall en què contemplant / La meua barba espessa i la meua tristesa / Els meus pantalons grisos i la pluja / Mir el meu sexe amb tendresa / El meu gland pur i els meus testicles / Replets d'amargor / I no som jo qui pateix sinó l'altre / El mateix mico mil·lenari / Que es reflecteix en el mirall i plora (Nota de la t.)]

12. Eielson, Jorge Eduardo. *El cuerpo de Giulia-no* [1955-1957]. Ciutat de Mèxic: Joaquín Mortiz, 1971, p. 122.

13. *Ibid.*, p. 123.

El 1960 escriptura i visualitat són estructures cognitives que es manifesten en mostracions i presències. Dos cosos celestes lligats pels seus centelleigs es presenten en text i traç, per exemple, a «Esta vertical celeste proviene de Alfa de Centauro» de la col·lecció *Canto visible*.¹⁴ El 1990 la pintura *Nudos como estrellas – Estrellas como nudos* [Nusos com a estrelles – Estrelles com a nusos] fa visible la naturalesa modular mostrant un teixit còsmic en el qual les superfícies dels dos astres nodals estan unides per fils de llum. El 2005, aquesta mostració pren forma d'instal·lació, en què un feix de llum blava sembla que sorgeix de la part superior d'un ambient enfosquit i s'uneix a un sòl cobert d'arena que fa referència a la superfície terràquia en un punt indeterminat de la costa peruana.

Canto visible mostra i fa presents imatge i paraula; així mateix, allò crucial en el gest que les genera es manifesta clarament a la col·lecció *Papel*, també de 1960. Aquí, hom es troba amb el que podria ser la documentació d'una *performance*. Són denou imatges fotografiades de fulls de paper amb inscripcions autoreferencials com, per exemple, la descriptiva «papel blanco» (*Poesía escrita*, s/n); i altres, com «papel con cuatro palabras», que posen l'èmfasi en la mecànica d'allò escrit i donen centralitat a la visualitat que sosté tant l'escriptura com la lectura. En una ressenya de 1978 a *Poesía escrita*, David Sobrevilla sosté que *Papel* no s'oposa a la poesia anterior d'Eielson «perquè el seu propòsit i la seva realitat són diferents. Mentre una es mou en l'àmbit del *dir*, l'altra el sobrepassa i ingressa en l'àmbit del *mostrar*. Aquesta és, almenys, una de les raons per les quals, després de *Papel*, Eielson deixà de fer poesia escrita i es dedicà només a la no escrita. [...] [J]a no utilitza els fulls per inscriure-hi missatges transcendents, sinó per mostrar-nos-en la servicialitat».¹⁵ Seguint l'argument de Sobrevilla, es podria afegir que aquest *mostrar* potencia el *fer*, i que la manera de *fer* a què Eielson es refereix està vinculada a allò sacre i al poder ineludible que desencadena en els orígens del gest primordial.

14. *Canto visible*. A: *Poesía escrita*, op. cit., p. 276.

15. Sobrevilla, David. «A propósito de *Papel*: la poesía de J. E. Eielson». *Dominical*, suplement d'*El Comercio* [Lima] (15 de maig de 1978), p. 12.

La violència mostrada a la pàgina d'Eielson «papel quemado» dialoga amb la d'un teixit també cremat, en aquest cas per Alberto Burri, que Emilio Villa inclou el 1955 al seu llibre-objecte *17 variaciones en torno a temas propuestos para una pura ideología fonética*. En la seva anàlisi del gest primordial de Villa, Aldo Tagliaferri addueix que un signe prehistòric no cercava descriure ni comunicar, sinó celebrar «l'[acte] del sacrifici mitjançant el qual l'home no explicava ni imitava una realitat per a ell externa, sinó que afirmava la pròpia participació en un Tot diví i alhora afirmava la seva pròpia capacitat de crear formes que no corresponien als criteris merament pràctics».¹⁶ Per això, segons Tagliaferri, Villa sosté l'existència d'una continuïtat entre el tall i els forats de [Lucio] Fontana i «el cop del sacerdot sobre la bèstia sacrificable».¹⁷ Entre ambdós gests hi ha una «insuprímible interdependència».¹⁸ Eielson assumeix un art destinat a dur a terme aquestes afirmacions i a assumir aquesta interdependència; encara més, a l'assaig «La religión y el arte Chavín», de 1981, porta aquesta discussió a les tradicions creatives precolombines i a la relació entre l'art, allò sacre i el poder polític: «L'estupor, unit a una mena de temor reverencial», escriu Eielson, «és present en el gaudi estètic que ens procura l'art Chavín. Estupor davant la proximitat, el refinament, l'escalaïdora destresa dels seus arabescs, perquè són els arabescs l'aspecte més excel·lent de tota la invenció *chaviniana*. Temor pel que aquests arabescs tenen de repressiu i sagrat al mateix temps: contenen una divinitat que desafia allò humà des del cim d'una abstracció rigorosa».¹⁹ I hi afegeix, algunes pàgines després, «els artistes formaven, potser, part d'aquesta elit?».²⁰ Estupor i temor són forces que el porten a allò que he anomenat

16. Tagliaferri, Aldo. «Il testo e il contesto». A: Villa, Emilio. *L'Arte dell'uomo primordiale*. Milà: Ascondita, 2005, p. 113.

17. *Ibid.*, p. 111.

18. *Ibid.*, p. 112.

19. Eielson, Jorge Eduardo. «La religión y el arte Chavín». Lavalle, José Antonio (ed.). A: *Culturas precolombinas. Chavín*. Lima: Banco de Crédito del Perú, 1981, p. 45-49. Reproduït a Eielson, Jorge Eduardo; Rebaza Soraluz, Luis (ed.). *Ceremonia comentada. Textos sobre arte, estética y cultura (1946-2005)*. Lima: IFEA; MALI i Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2010, p. 203-209; p. 203.

20. *Ibid.*, p. 207.

en un altre estudi la seva concepció de l'artista contemporani com a xaman reparador del teixit de l'univers.

Eielson va més enllà d'estendre als orígens artístics andins el que a la postguerra s'entén com la naturalesa del gest primordial. Replanteja la narrativa universal dels orígens del gest artístic i els vincula a l'acció de nuar, i per translació, al potencial creatiu de l'emissió verbal mateixa, entesa en el sentit que té el terme anglès *utterance*, és a dir, com a gest comunicatiu capaç de produir i provocar un senyal d'emoció intel·ligent. En concordança amb l'«univers xifrat de signes que ja no signifiquen res i que ja ho signifiquen tot»,²¹ que Eielson reconeixia en el «sil·labari paleolític» de Capogrossi, tant la seva poesia no escrita com l'escrita no pretenen *dir*, sinó *mostrar un fer*; i així es manifesta a *De materia verbalis* (1957-1958):

Lo que quiero decir
Es que no tengo nada que decir
Que todo lo que digo
Lo digo solamente
Solamente lo digo
Sin decir nada
Que mis palabras son fragmentos
Balbuceos de una frase oscura
Migajas de una vieja historia²²

Vivir es una obra maestra, el darrer llibre que reuneix la poesia escrita de Jorge Eduardo Eielson, editat seguint les seves indicacions, sembla que anuncia el retorn a la *poesia escrita*. Les col·leccions *Sin título* (1994-1998) i *Nudos* [1963-2002] (2002), amb què es tanca el volum, mostren, això no obstant, quelcom diferent. El darrer poema de *Sin título* ofereix una imatge quotidiana que presenta un ésser humà com a reflex

21. Eielson, Jorge Eduardo. «Capogrossi: pintor de las mutaciones», *loc. cit.*
22. *De materia verbalis*. A: *Vivir es una obra maestra*, *op. cit.*, p. 203.
[El que vull dir / És que no tenc res a dir / Que tot el que dic / Ho dic solament / Solament ho dic / Sense dir res / Que les meves paraules són fragments / Balbuceigs d'una frase obscura / Engrunes d'una vella història (*Nota de la t.*)]

de la divinitat; i l'espai finit de la imatge d'un televisor com a reflex de l'incommensurable espai estel·lar:

Sonríe Dios en la pantalla
Del Cielo. Veo su semblante
Hecho de rayas y puntos
Luminosos. Pero no estoy seguro
Si es el suyo o es el mío
Apago la televisión
Y yo también sonrío²³

Més enllà de les imatges, tanmateix, als ulls de la lectora o del lector, fet visible per la tecnologia analògica de postguerra, es desplega un sil·labari il·legible presentat pel feix intermitent d'electrons dels raigs catòdics d'un televisor de tub; en definitiva, ens trobam davant l'estructura del llenguatge amb què veritablement se'ns comunica un ordre que fa indistints la divinitat i allò humà.

L'escriptura de la darrera col·lecció, *Nudos*, es presenta com una sèrie oberta —en teoria, sense fi—, i lineal, d'unitats modulars, que s'assembla a l'estructura del *quipu*, mostrada com a filera de

Nudos
Que son nudos
Que son nudos
Que son
Nudos²⁴

Un cop manipulats, els textos esdevenen u amb la naturalesa del suport que els rep i els dona forma, i també amb la seva lògica seqüencial. D'aquesta manera, la linealitat del llibre

23. *Sin título*. A: *Vivir es una obra maestra*, *op. cit.*, p. 408. – *Sin título*. València: Pre-Textos, 2000.
[Somriu Déu a la pantalla / Del Cel. Veig el seu semblant / Fet de ratlles i punts / Lluminosos. Però no estic segur / Si és el seu o és el meu / Apag la televisió / I jo també somric (*Nota de la t.*)]
24. Eielson, Jorge Eduardo. *Nudos*. Tegui, Lanzarote: Fundación César Manrique, 2002, p. 9.
[Nudos / Que són nudos / Que són / Nudos (*Nota de la t.*)]

s'entrellaça amb la de la lectura, l'escriptura i l'acció manual i es fa una mena d'entorxat de filaments de tinta, o d'ones sonores; o, en semblança al firmament, de feixos de llum reflectits pel paper o negats per la impressió de lletres:

Millares y millares
De nudos
Que no son nudos
Pero que brillan brillan
Brillan²⁵

El més rellevant d'aquests nusos és que, tot abraçant la sacralitat i el poder del gest artístic, i ancorat en una resposta utòpica generacional davant l'amenaça de l'autoaniquilació humana, Eielson opta per portar poèticament a terme gests d'emoció intel·ligent com els següents:

Divinos nudos nacidos
Entre dos manos
Unidas²⁶

25. *Ibid.*, p. 41.

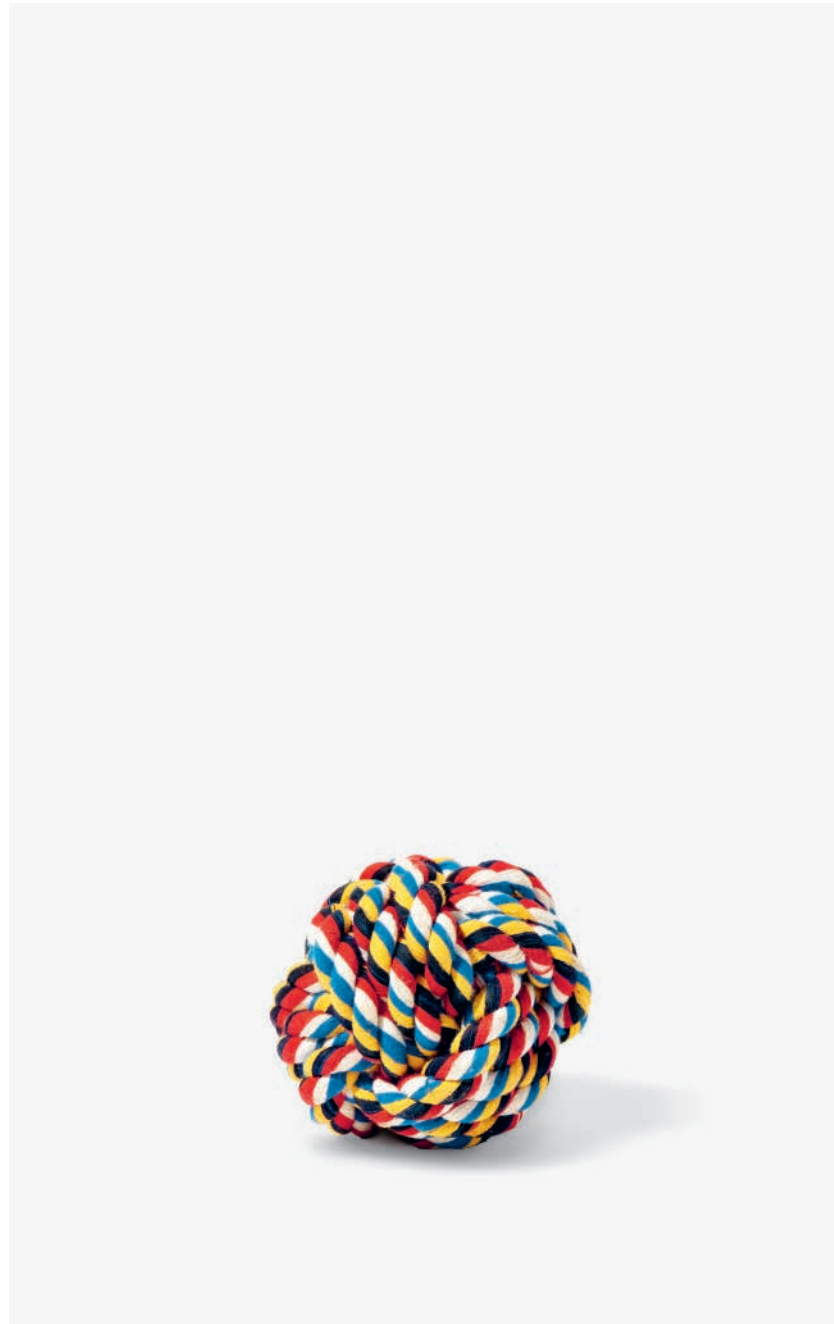
[Milers i milers / De nusos / Que no són nusos / Però que brillen brillen / Brillen (*Nota de la t.*)]

26. *Ibid.*, p. 11.

[Divins nusos nascuts / Entre dues mans / Unides (*Nota de la t.*)]



PROLIFERACIÓN, 1993



NUDO CON ESFERA, 2002

Mancat de llum, el meu llenguatge s'atura on comença la vida real. Aquestes són les fronteres movedisses que separen la mistificació escrita de la veritat pura, nua. Els antics peruans, que res no sabien de les lletres, no coneixien la mentida ni el subterfugi. No coneixien la literatura. En el llenguatge oral, fluid, materialment inestable, mentir, tergiversar, alterar, no eren més que crear, transfigurar, descobrir. Llenguatge i llengua purs, generadors del mite. De fabulosos teoremes verbals que l'experiència quotidiana no és capaç de contenir més que en fragments. Miserables engrunes del festí celeste. Després, si alguna cosa quedava, si alguna utilitat tenia el cel a la terra, els escribes del temps, els *kipucamayos* immobilitzaven en un o diversos gests l'entitat de l'argument. Naixien així sistemes de corda i nusos de colors, originalment utilitaris, veritables fitxes estadístiques de les collites, mesures agràries, zones d'irrigació, cens territorial, etc. Només més endavant va aparèixer el poema, entre els dits de l'escriba i els del sacerdot del sol. ¿Era tal vegada aquesta divina fragilitat del mite, descendit a terra novament, la que tant havia espantat els indis a qui vaig pretendre iniciar en el joc dels cordills? ¿Coneixien ja el que aquestes formes geomètriques contenien? ¿En aquella sintaxi inútil, en aquella matemàtica gratuïta, s'ocultaven potser les lleis mateixes de la creació? Cap computadora de vigèsima generació, o posterior, podria desxifrar, durant milers d'anys de treball incessant, el que un sol nus de color ocultava al seu si impenetrable. En la brillant nuesa conceptual d'aquells gests batejava la unitat fonamental d'allò creat.

Heus aquí una taula dels elements principals dispersos en els milers de nusos del poema, en els quals els colors primaris i els contradictoris, no-colors, blanc-negre, s'organitzen en triades jeràrquiques, o trinitats, mentre els complementaris apareixen sols:

UN NUDO BLANCO
DOS NUDOS BLANCOS
TRES NUDOS BLANCOS

LA VIDA
EL AMOR
DIOS-EL PARAÍSO-EL BIEN

UN NUDO NEGRO
DOS NUDOS NEGROS
TRES NUDOS NEGROS

LA MUERTE
LA GUERRA
EL INFIERNO-EL DEMONIO-EL MAL

UN NUDO ROJO
DOS NUDOS ROJOS
TRES NUDOS ROJOS

LA SANGRE
LA REPRODUCCIÓN
LAS ESTRELLAS

UN NUDO AMARILLO
DOS NUDOS AMARILLOS
TRES NUDOS AMARILLOS

LA FLOR
EL FRUTO
EL SOL

UN NUDO AZUL
DOS NUDOS AZULES
TRES NUDOS AZULES

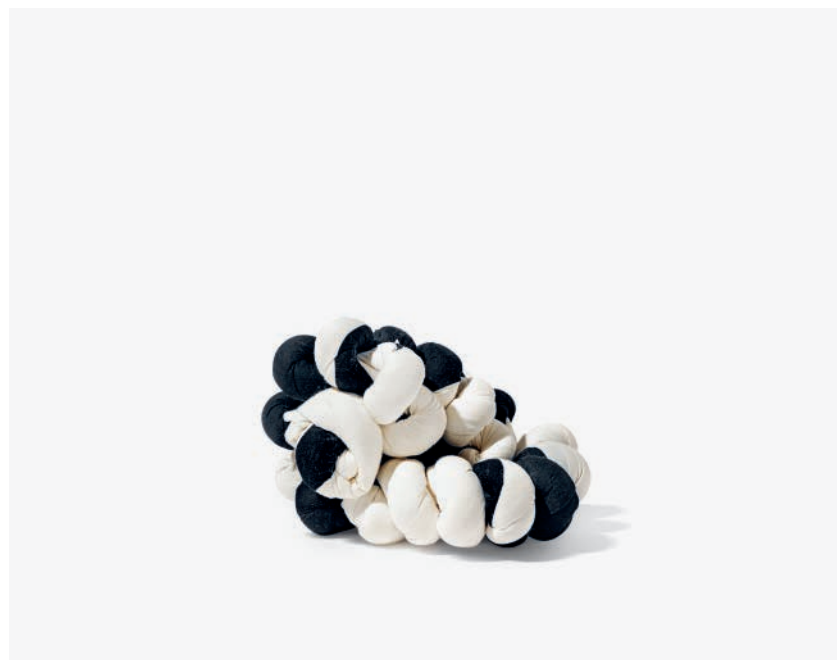
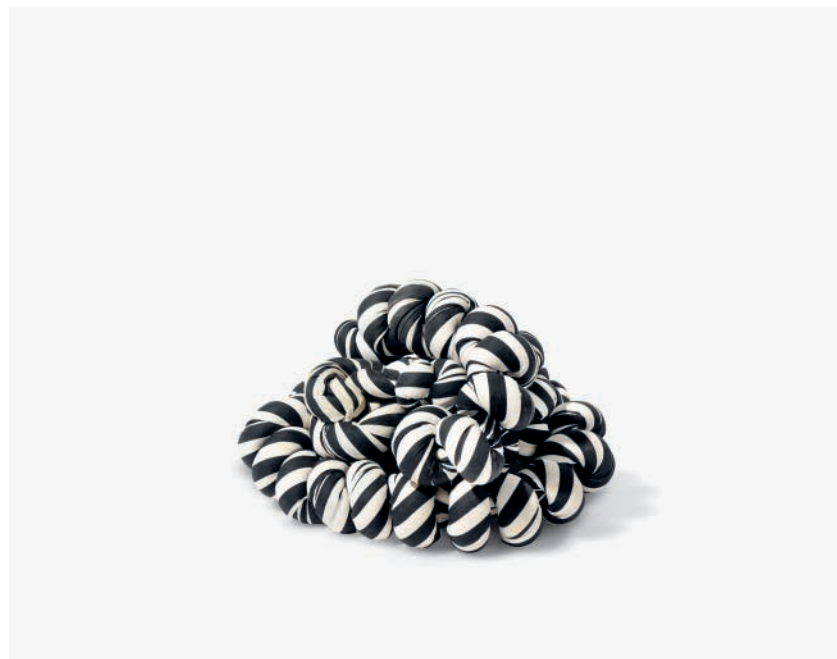
EL AIRE
EL AGUA-EL RÍO-EL LAGO-LA LLUVIA
EL CIELO

UN NUDO VERDE
UN NUDO NARANJA
UN NUDO VIOLETA

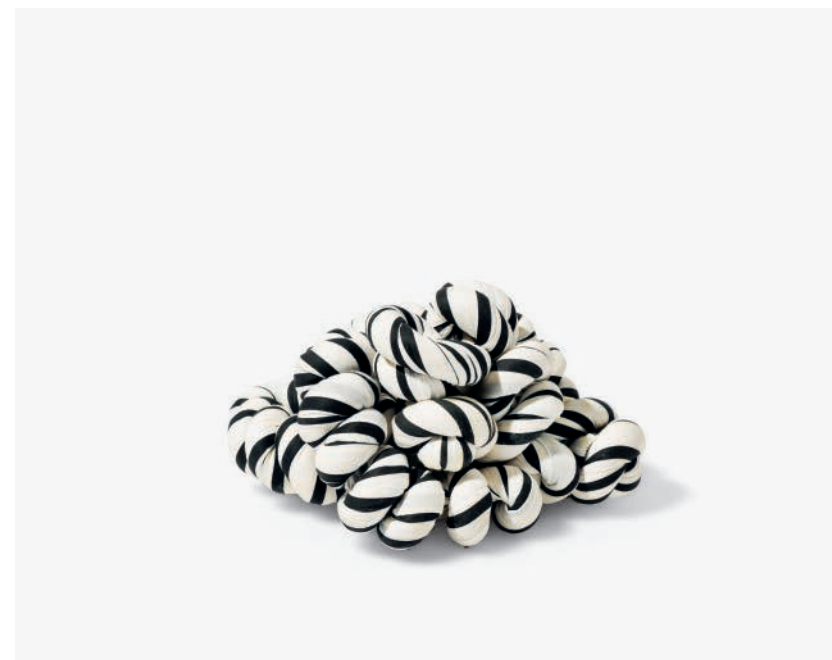
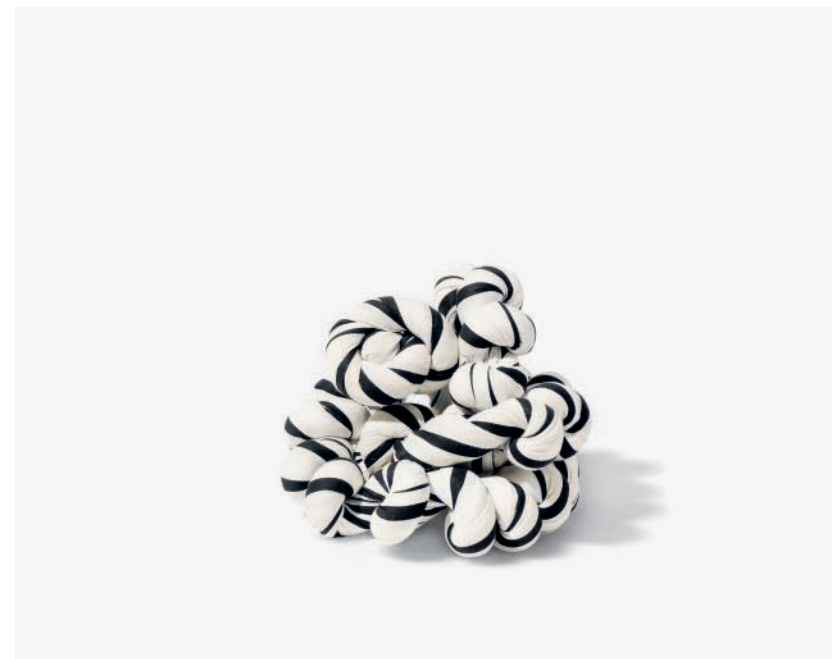
LA TIERRA-LA PLANTA-EL ÁRBOL
EL FUEGO
LA LUNA



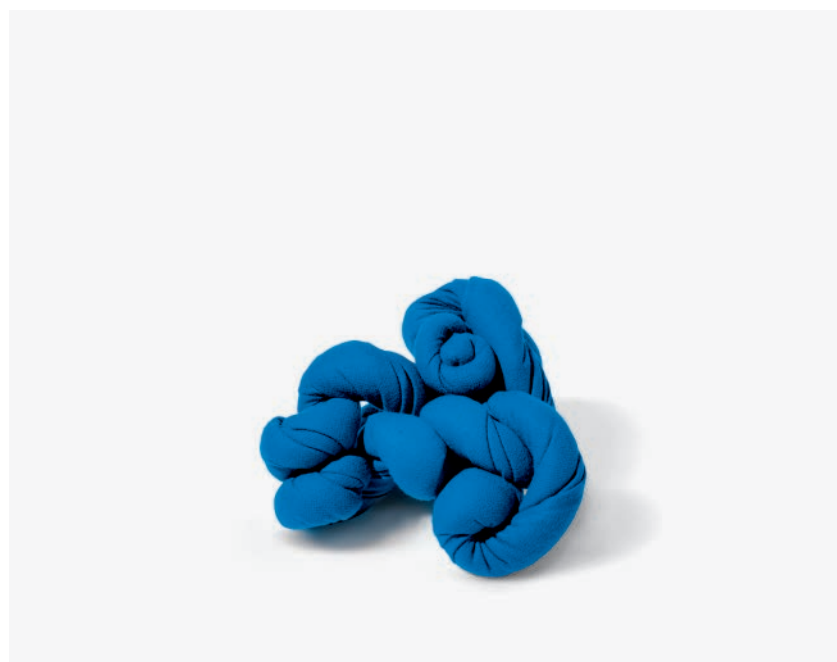
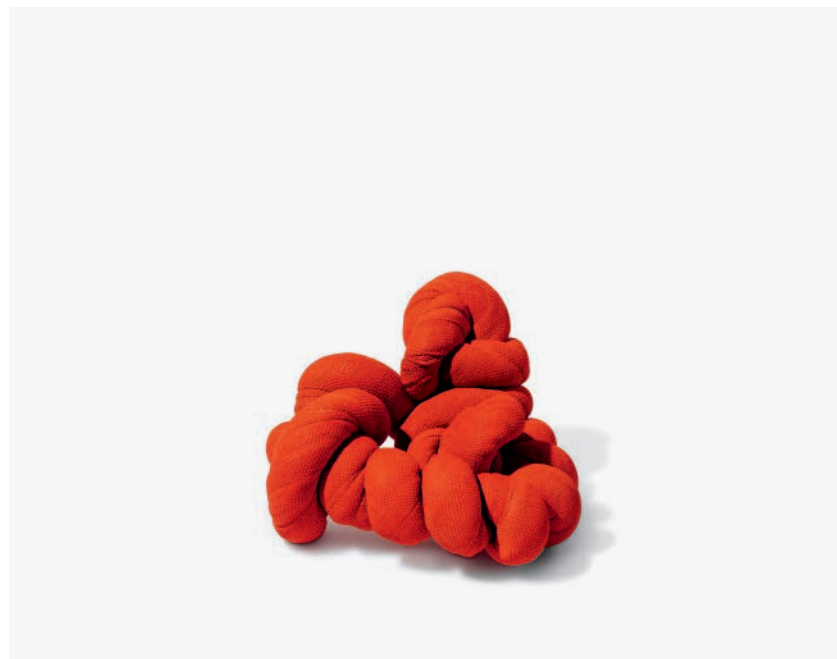
NUDO LUNAR, 2001
NUDO, 2003



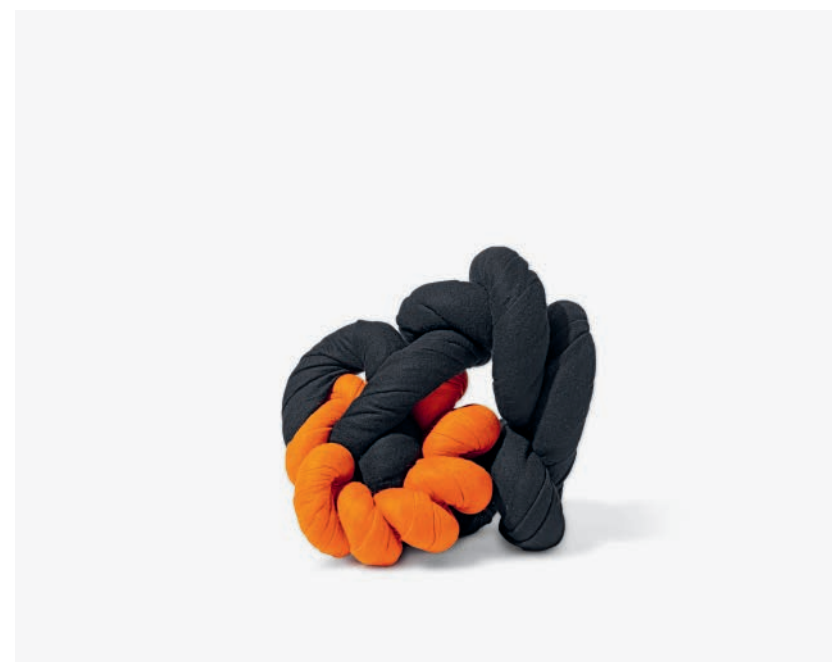
NUDO BLANCO CON RAYAS NEGRAS, S/D
NUDO BLANCO Y NEGRO 3, 2003



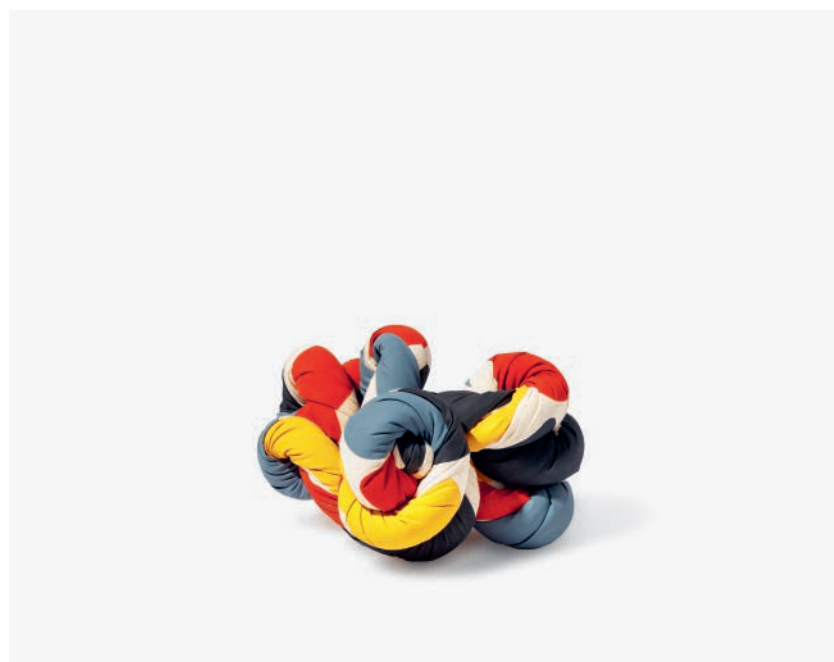
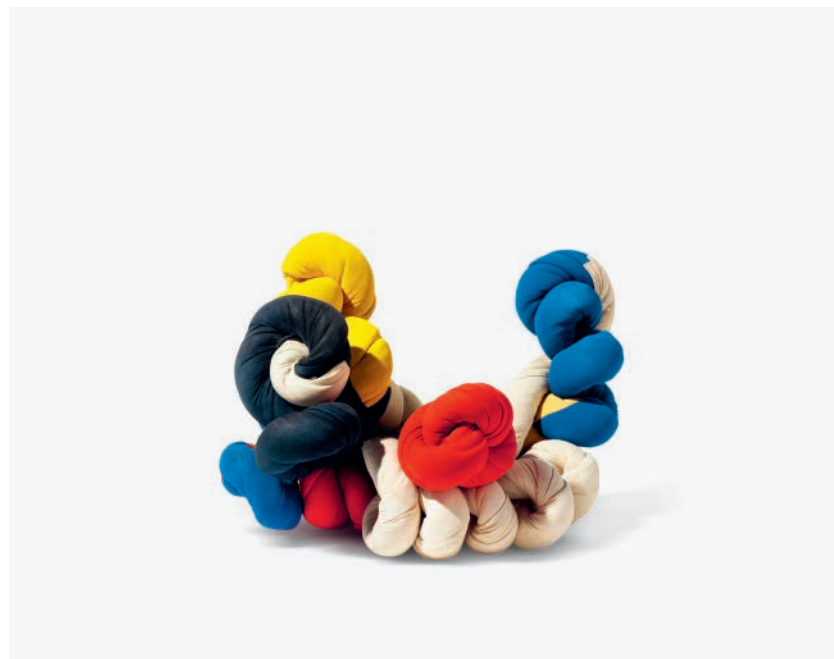
NUDO BLANCO Y NEGRO 2, 2001
CEBRA GRANDE, 2003



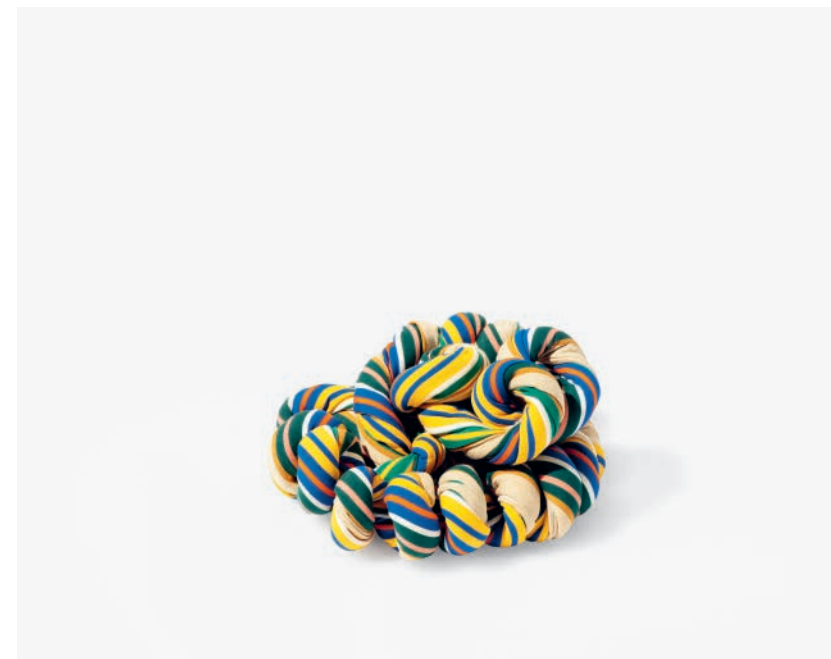
NUDO ESPERANZA, 2003
NUDO AZUL, 2000



NUDO VEGETAL, 2002
NUDO CON MUERTE, 2002



NUDO, 1974
NODO ARCOBALENO II, 2001



NUDO ESTELAR, 2004
NUDO DE YUTE Y COLORES A ROSAS, S/D



NUDO DORADO, 1995
NUDO, 2001

247 metros de tela de algodón crudo [247 metres de tela de cotó cru]
Instal·lació, Biennal de Venècia, 1972
Fotografia en b/n
17,5 × 24 cm
Col·lecció Centro Studi Jorge Eielson
p. 18

Quipus inques
Perú, 1430-1532
Cordills de cotó nuats
53 × 70 cm (a dalt)
71 × 104 cm (a baix)
The British Museum Americas Collection
p. 20

Paisaje infinito de la costa del Perú [Paisatge infinit de la costa del Perú]
1962
Ciment, tela, jute i tècnica mixta sobre tela
103 × 133 cm
Col·lecció Centro Studi Jorge Eielson
p. 25

Paisaje infinito de la costa del Perú (serie II-14) [Paisatge infinit de la costa del Perú (sèrie II-14)]
1960
Tècnica mixta i ciment sobre tela
100 × 130 cm
Col·lecció particular, Milà
p. 26

Paisaje infinito de la costa del Perú [Paisatge infinit de la costa del Perú]
1962
Tècnica mixta i ciment sobre tela
120 × 120 cm
Col·lecció particular
p. 27

Paisaje infinito de la costa del Perú [Paisatge infinit de la costa del Perú]
1960
Tècnica mixta i ciment sobre tela
130 × 100 cm
Col·lecció particular Cortesia Il Chiostro Arte Contemporanea
p. 28

Il guanto d'oro. Omaggio a Magritte [El guant d'or. Homenatge a Magritte]
1962
Camisa, jaqueta, guant, làmina d'alumini i acrílic sobre tela
130 × 100 cm
Col·lecció particular, Como
p. 29

Annuntiator ignibus
1962
Camisa, diari i acrílic sobre tela
100 × 100 cm
Col·lecció Zanussi, Itàlia
p. 30

Cibor 2000
1960
Assemblage. Camisa, retall de diari i paper sobre tela
98 × 78 cm
Col·lecció particular
p. 31

Oh vita più vecchia delle stelle [Oh vida més antiga que les estrelles]
1963
Camisa i acrílic sobre tela
150 × 95 cm
Col·lecció particular, Milà
p. 32

Blue-jeans [Texans]
1963
Texans i acrílic sobre tela
100 × 130 cm
Col·lecció particular, Milà
p. 33

L'Angelo [L'àngel]
1963
Camisa i acrílic sobre tela
118 × 99 cm
Col·lecció particular, Venècia
p. 34

Quipus 27 B3
1969
Acrílic sobre tela sobre taula
31 × 31 × 13 cm
Col·lecció particular
p. 35

Quipus 22 G 1
1965-1970
Acrílic i teixits sobre taula
110 × 95 × 21 cm
Col·lecció particular, Londres
p. 36

Quipus 27 ton la
1966
Acrílic i arpillera sobre taula
95 × 130 × 19 cm
Col·lecció Angela i Beppe Bonetti
p. 37

Quipus 40-41 T1
1966-1971
Acrílic i tela sobre fusta
160 × 190 × 19,5 cm (díptic)
Col·lecció Archivio Eielson, Saronno
p. 38

Quipus blu 12 [Quipus blau 12]
1965
Acrílic i teles sobre taula
120 × 120 × 13 cm
Col·lecció particular
p. 39

Quipus 30 T-1
1969
Acrílic i teixits sobre taula
152 × 78 × 21 cm
Col·lecció particular, Londres
p. 40

Quipus
1974
Acrílic i arpillera sobre fusta
30 × 30 × 8 cm
Col·lecció Duilio Affanni, Como
p. 41

Quipus
1965
Acrílic sobre tela sobre taula
73 × 72 × 15 cm
Col·lecció particular
p. 42

Quipus 37 A-I
1972
Acrílic sobre tela sobre taula
100 × 100 × 19 cm
Col·lecció particular
p. 43

Quipus III
1972
Teixits nuats a un marc
135 × 135 × 17 cm
Col·lecció particular, Lima
p. 44

Rotor XXXIV
1980
Teixits i acrílic sobre taula
43 cm diàmetre
Col·lecció particular, Milà
p. 45

Amazonia [Amazònia]
1980
Feltre, tela de cotó i acrílic
sobre taula
52 × 52 cm
Col·lecció particular
Cortesía Il Chiostro arte
contemporanea
p. 46

Amazonia [Amazònia]
1994
Tela sobre taula
60 × 60 cm
Col·lecció Illva Saronno Spa
p. 47

Amazonia [Amazònia]
1999
Corda de tela multicolor sobre
marc de fusta
35 × 35 × 7 cm
Col·lecció Maria Gregotti, Milà
p. 48

Amazonia [Amazònia]
1992
Acrílic i tela sobre taula
25 cm diàmetre
Col·lecció Marina Affanni
p. 49

Amazonia [Amazònia]
1992
Acrílic i teixits sobre fusta
50 × 50 cm
Col·lecció Diego Gutiérrez
Pride, Lima
p. 50

Bandiere [Banderes]
1998-2004
Banderes i acrílic sobre fusta
100 cm diàmetre
Col·lecció particular
p. 51

Disco lunare
[Disc lunar]
1998
Acrílic sobre tela sobre fusta
138 cm diàmetre × 20 cm
profunditat
Col·lecció particular
p. 52

Quipus 43 B
2002
Acrílic i tela sobre taula
100 × 60 × 18 cm
TEA Tenerife Espacio
de las Artes
p. 53

Tensione [Tensió]
1994
Acrílic sobre tela amb relleu
sobre taula
Díptic 130 × 360 × 20 cm
Col·lecció particular,
Saronno
p. 54-55

Triptych-Quipus 31B
[Tríptic-*Quipus* 31B]
1991
Acrílic sobre tela sobre taula
Tríptic 91 × 270 × 15 cm
Col·lecció Zanussi, Itàlia
p. 56-57

*Suite Chancay (Cabeza
de chamán)* [Suite Chancay
(Cap de xaman)]
1999
Acrílic sobre tela amb relleu
77 × 68 cm
Col·lecció particular, Milà
p. 58

Cabeza de chamán VII
[Cap de xaman VII]
1985-1988
Acrílic sobre tela
180 × 180 cm
Col·lecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 73

Ceremonia ancestrale III
[Cerimònia ancestral III]
1986
Acrílic sobre tela
180 × 180 cm
Col·lecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 74

Suite Paracas
1984
Acrílic sobre tela
180 × 180 cm
Col·lecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 75

Cignus X-2I [Cigne X-2I]
1990
Acrílic sobre arpillera
180 × 180 cm
Col·lecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 76

Andrómeda [Andròmeda]
1992
Acrílic sobre arpillera
180 × 180 cm
Col·lecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 77

Objetos cósmicos
[Objectes còsmics]
(Esfera, ocell i figures
d'inspiració preincaica)
1996
Fotografies en color
10 × 15 cm
Col·lecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 78-79

Alfabeto II [Alfabet II]
1973
Teixits nuats i fusta
45 × 45 cm
Col·lecció Archivio Eielson,
Saronno
p. 85

Paracas-Pyramid
[Piràmide Paracas]
1972
Emulsió fotogràfica
sobre tela
100 × 100 cm
Col·lecció Archivio Eielson,
Saronno
p. 86

Paracas-Pyramid
[Piràmide Paracas]
Seqüència fotogràfica
de la *performance*,
Studio Maddalena Carioni,
Milà, 1972
Impressió en gelatina
de plata
29,5 × 38 cm
Col·lecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 95-102

Piràmide familia Mulas
[Piràmide familia Mulas]
Sardenya, 1965
Fotografia en b/n
6,5 × 6,5 cm
Col·lecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 103

Piràmide de tejidos
[Piràmide de teixits]
1970
Teixits
23 × 27 × 27 cm
Col·lecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 104

Piràmide de periódicos
[Piràmide de diaris]
Dècada de 1990
Diaris comprimits
20 × 30 × 30 cm
Col·lecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 105

Piràmide negra cósmica
[Piràmide negra còsmica]
s/d
Fusta
16 × 21 × 21 cm
Col·lecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 106

Piràmide [Piràmide]
La Brosse (França), 1968
Fotografia en b/n
12,5 × 12,5 cm
Col·lecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 107

Piràmides [Piràmides]
La Brosse (França), 1968
Fotografies en color
12,5 × 12,5 cm
Col·lecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 108-109

Invierno [Hivern]
La Brosse (França), 1969
Fotografia en b/n
14,5 × 18 cm
Col·lecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 110

Rete [Xarxa]
Dècada de 1970
Xarxa metàl·lica amb marc
90 × 140 cm
Col·lecció particular
p. 115

*247 metros de tela de algodón
crudo* [247 metres de tela
de cotó cru]
Instal·lació, Biennal de
Venècia, 1972
Contactes en b/n
6,5 × 6,5 cm
Col·lecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 116-117

*247 metros de tela de algodón
crudo* [247 metres de tela
de cotó cru]
Instal·lació, Biennal
de Venècia, 1972
Fotografia en b/n
17,5 × 23,5 cm
Col·lecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 118-119

El cuerpo de Giulia-no
[El cos de Giulia-no]
Performance, Biennal
de Venècia, 1972
Fotografies en b/n

18 × 24 cm (a dalt)
10 × 15 cm (a baix)
Col·lecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 120

El cuerpo de Giulia-no
[El cos de Giulia-no]
Performance, Biennal
de Venècia, 1972
Fotografies en color
10 × 15 cm
Col·lecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 121-122

El cuerpo de Giulia-no
[El cos de Giulia-no]
Performance, Biennal
de Venècia, 1972
Fotografia en b/n
24 × 16 cm
Col·lecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 123

Dormir es una obra maestra
[Dormir és una obra mestra]
Performance, Lima, 1978
Fotografia en b/n
24 × 18 cm
Col·lecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 125

Interrupción [Interrupció]
Performance, Lima, 1988
Fotografia en color
24 × 18 cm
Col·lecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 126

Interrupción [Interrupció]
Performance, Lima, 1988
Fotografies en b/n
18 × 24 cm (a dalt)
23,5 × 18 cm (a baix)
Col·lecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 130

Interrupción [Interrupció]
Performance, Lima, 1988
Fotografia en b/n
24 × 18 cm
Col·lecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 131

La scala infinita
[L'escala infinita]
Performance, Galeria
Lorenzelli, Milà,
gener-febrer de 1998
Fotografia en b/n
17,5 × 28 cm
Collecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 132-133

La scala infinita
[L'escala infinita]
Performance, Galeria
Lorenzelli, Milà,
gener-febrer de 1998
Fotografies en color
10 × 13 cm
Collecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 134-135

El paisaje infinito
(*Primera muerte de María*)
[El paisatge infinit
(Primera mort de María)]
[Lima, 1988]
Instal·lació, Es Baluard Museu
d'Art Contemporani de Palma,
Palma, Mallorca, 2022-2023
Maniquí, escala, tres cadires,
taula, pa, tassa, plat, cullera,
ganivet i botella
Mides variables
Collecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 136-137

Escultura subterrànea
[Escultura subterrània]
Instal·lació, 1966-1969
Transcripció dels texts

Presentació
p. 139

*Escultura de mármol
con fuego interno*
[Escultura de marbre
amb foc intern]
Turó del Palatí, Roma,
13 d'abril de 1966
p. 140

*Escultura intermitente
en neón y papel impreso*
[Escultura intermitent
en neó i paper imprès]

Times Square, Nova York,
10 de maig de 1967
p. 141

Escultura horripilante
[Escultura horripilant]
Plaça d'Armes de Lima,
20 de juny de 1967
(a César Moro, S. Salazar
Bondy i Javier Sologuren)
p. 142-143

Escultura luminosa
[Escultura lluminosa]
Cruïlla entre la rue Saint-
Jacques i la rue des Écoles,
París, 29 de maig de 1968
p. 144

*Escultura con voz
comprimida* [Escultura
amb veu comprimida]
Eningen (Stuttgart),
7 d'octubre de 1968
p. 145

Collecció Centro Studi
Jorge Eielson

Sculpture souterraine
[Escultura subterrània]
Invitació a la *performance*
París, 16 de desembre
de 1969
Tinta sobre paper
27 × 21 cm
Collecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 146

Escultura subterrànea
[Escultura subterrània]
París, maig de 1968
Fotografies en b/n
8 × 8 cm
Collecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 147-152

Poema escultórico
[Poema escultòric]
1979
Seqüència de 6 fotografies
C-Print
14,5 × 10,5 cm
Collecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 167-172

Proliferación [Proliferació]
1993
Tela i teixits diversos nuats
sobre una cadira
90 × 60 × 60 cm
Collecció Lina Tessari
p. 191

Nudo con esfera
[Nus amb esfera]
2002
Fil de cotó
10,5 cm diàmetre
Collecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 192

Nudo lunar [Nus lunar]
2001
Tela nuada
30 × 20 × 40 cm
Collecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 195

Nudo [Nus]
2003
Vellut negre amb esfera
de fusta negra
40 × 45 × 40 cm
Collecció particular
p. 195

Nudo blanco con rayas negras
[Nus blanc amb ratlles negres]
s/d
Tela de cotó
18 × 30 × 29 cm
Collecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 196

Nudo blanco y negro 3
[Nus blanc i negre 3]
2003
Tela de cotó
17 × 22 × 19 cm
Collecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 196

Nudo blanco y negro 2
[Nus blanc i negre 2]
2001
Tela de cotó
18 × 30 × 29 cm
Collecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 197

Cebra grande [Zebra grossa]
2003
Tela de cotó
21 × 32 × 27 cm
Collecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 197

Nudo esperanza
[Nus esperança]
2003
Arpillera
30 × 20 × 40 cm
Collecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 198

Nudo azul [Nus blau]
2000
Teixit
17 × 25 × 23 cm
Collecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 198

Nudo vegetal [Nus vegetal]
2002
Teixit
30 × 20 × 35 cm
Collecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 199

Nudo con muerte
[Nus amb mort]
2002
Teixit
30 × 15 × 40 cm
Collecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 199

Nudo [Nus]
1974
Teixits
29 × 45 × 28 cm
Collecció particular,
Saronno
p. 200

Nodo arcobaleno II
[Nus arc iris II]
2001
Tela de cotó nuada
18 × 27 × 28 cm
Collecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 200

Nudo estelar [Nus estel·lar]
2004
Tela de colors
25 × 20 × 25 cm
Collecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 201

Nudo de yute y colores a rosas
[Nus de jute i colors de roses]
s/d
Acrílic i arpillera
25 × 47 × 50 cm
Collecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 201

Nudo dorado [Nus daurat]
1995
Teixit
22 × 24 × 25 cm
Collecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 202

Nudo [Nus]
2001
Vellut i bola de vidre
50 × 90 × 50 cm
Collecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 202

Jorge Eielson, Roma, 1960
Fotografia en b/n
7 × 6 cm
Collecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 211

Jorge Eielson, Capri, 1954
Fotografia en b/n
17,5 × 12,5 cm
Collecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 212

Nage [Natació]
Performance, París, 1969
Fotografia en color
9 × 13,8 cm
Collecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 213

De l'esquerra a la dreta:
Jorge Piqueras, Gerardo
Chávez, Alberto Guzmán i

Jorge Eielson a la
XXXIII Biennal
de Venècia, 1966
Impressió sobre paper
17,5 × 26 cm
Collecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 214 (a dalt)

De l'esquerra a la dreta:
Guillermo Niño de Guzmán,
María Ofelia Cerro Moral,
Jorge Eielson, Jorge Piqueras
i Javier Sologuren, a la
III Biennal de Trujillo, 1987
Fotografia en b/n
12 × 18 cm
Collecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 214 (a baix)

Jorge Eielson i Michele Mulas
París, 1969
Fotografies en b/n
24 × 18 cm
Collecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 215-216

Carta de la NASA
a Jorge Eielson
Washington D. C.,
20 d'agost de 1969
Tinta sobre paper
29,7 × 21 cm
Collecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 227

Nota i dibuix de la instal·lació-
performance Gran Quipu
de las Naciones [Gran Quipu
de les Nacions] presentada en
el projecte Spielstrasse dels
Jocs Olímpics de Múnic de 1972
Tinta sobre paper
29,7 × 21 cm 29 × 21 cm
Collecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 228-229

Gran Quipu de las Naciones
[Gran Quipu de les Nacions]
1972
Arxiu digital
Collecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 230

Peace Concert
[Concert per la Pau]
Acció amb flauta, veu i paper blanc
Plaça de Sant Marc,
XXXVI Biennal de Venècia,
9 de juny de 1972
documenta 5, Kassel,
28-30 de juny de 1972
Spielstrasse, Jocs Olímpics,
Múnic, 26 d'agost de 1972
Tinta sobre paper
29,7 × 21 cm
Col·lecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 231

Carta de Jorge Eielson
a Harald Szeemann
París, setembre de 1972
Tinta sobre paper
29,7 × 21 cm
Col·lecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 232

Carta de Jorge Eielson
a Antoni Tàpies
Milà, abril de 1997
Tinta sobre paper
29,7 × 21 cm
Col·lecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 233-235

Vuitanta preguntes de
Jorge Eielson als germans
Alberto i Gianni Buscaglia
Milà, 1973
Tinta sobre paper
29,7 × 21 cm
Col·lecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 236-237

Carta de Jorge Eielson a
Antonio Pinto
Milà, 14 de juny de 1999
Tinta sobre paper
29,7 × 21 cm
Col·lecció Centro Studi
Jorge Eielson
p. 238

Nudo [Nus]
Dècada de 1970
Fotografia en b/n
30,5 × 24 cm
Col·lecció Centro Studi
Jorge Eielson
Coberta

POEMES I TEXTS

Per a aquesta edició s'ha
respectat la llengua original
del poemets, que apareixen
traduïts en aquest apartat.

La referència *ERP* seguida
de la pàgina remet a l'edició
*Esplorare l'invisibile, ascoltare
l'inaudito. La ricerca poetica
di Jorge Eduardo Eielson,
antologia verbo-voco-visuale,
1949-1998*. Edició a càrrec
de Martha L. Canfield i Enzo
Minarelli. Florència: Centro
Studi Jorge Eielson, 2014.

«Este pájaro amarillo
es invisible sobre el papel
amarillo» [Aquest ocell groc és
invisible sobre el paper groc]
Poemari *Canto visible*
Roma, 1960
ERP, p. 232
Guarda inicial

«Abajo arriba» [Baix dalt]
Poemari *Canto visible*
Roma, 1960
ERP, p. 228
p. 1

«Pirámide de estrellas»
[Piràmide d'estrelles]
Poemari *Canto visible*
Roma, 1960
ERP, p. 229
p. 3

«Pequeño punto blanco
y brillante como el sol»
[Petit punt blanc i brillant
com el sol]
Poemari *Canto visible*
Roma, 1960
ERP, p. 230
p. 5

«Te amo» [T'estim]
Poemari *Canto visible*
Roma, 1960
ERP, p. 231
p. 7

«Esta silla de madera es
de papel» [Aquesta cadira
de fusta és de paper]
Poemari *Canto visible*
Roma, 1960
ERP, p. 233
p. 9

«Estatua de un pensamiento
convertido en esfera»
[Estàtua d'un pensament
convertit en esfera]
Poemari *Canto visible*
Roma, 1960
ERP, p. 234
p. 11

«Esta vertical celeste
proviene de Alfa de Centauro»
[Aquesta vertical celeste
prové d'Alfa de Centaure]
Poemari *Canto visible*
Roma, 1960
ERP, p. 235
p. 13

«Texto para leer»
[Text per llegir]
Poemari *4 textos*
1960
ERP, p. 212
p. 81

«Texto para mirar»
[Text per mirar]
Poemari *4 textos*
1960
ERP, p. 214
p. 82

«Texto para cantar»
[Text per cantar]
un sol / un soldat / un soldat ferit /
un soldat ferit a l'herba / un soldat
ferit a l'herba verda / un soldat ferit
a l'herba verda sota el sol / un soldat
ferit a l'herba verda / un soldat ferit
a l'herba / un soldat ferit / un soldat /
un sol
Poemari *4 textos*
1960
ERP, p. 213
p. 83

«Texto para contar»
[Text per comptar]
Poemari *4 textos*
1960
ERP, p. 215
p. 84

«Poema giratorio»
[Poema giratori]
quan s'alça el sol / el sol quan s'alça /
quan el sol s'alça / s'alça el sol
quan / s'alça quan el sol / quan
s'alça el sol / o / quan s'alça la lluna /
la lluna quan s'alça / quan la lluna

s'alça / s'alça la lluna quan / s'alça
quan la lluna / quan s'alça la lluna /
o / quan s'alça el sol / el sol quan
s'alça / quan el sol s'alça / s'alça el
sol quan / s'alça quan el sol / quan
s'alça el sol / o

Poemari *4 poemas virtuales*
1960
ERP, p. 48
p. 111

«Poema mutilado»
[Poema mutilat]

apareixes... /...i desapareixes /
...aigua cridant com a obeliscs /
assenyalant el fi de... /...abismes... /
...llac / d'espècies desaparegudes...
arena... /...última línia / de foc... /
... /... / i lluny...a penes entrevista /
...el llop afamat i l'eclipsi passen /
apareixes... /...i desapareixes /
magnitud ignia... /...

Poemari *4 poemas virtuales*
1960
ERP, p. 50
p. 112

«Poema escrito al revés»
[Poema escrit al revés]

incendiats llavis meus els i llavis
teus els / entre / fruit un com creix
mort la i / estrelles les encara
compten dits meus els / plor de
cubells sang de piràmides / blaus
mars auxili / os i carn de viure
deixis em no / ulls els i mans les
talla'm però / sempre per vida la
perdona'm / meva casa i tresors
meus els trepitja / t'implor jo /
costat meu al llavis dos teus els
besar no i / dit un amb planetes
de milions mil / milions cent milió
un comptar

Poemari *4 poemas virtuales*
1960
ERP, p. 52
p. 113

«Poema por escribir
[Poema per escriure]
Poemari *4 poemas virtuales*
1960
ERP, p. 54
p. 114

«Albergo del Sole II»

un dia tu un dia / obriràs aquesta
porta i em veuràs adormit / amb
una espurna blava al perfil / i
veuràs també el meu cor / i la meva

camisa d'ales blanques / demanant
auxili al balcó / i veuràs a més /
veuràs un catre de ferro / al costat
d'una cadira de palla / i d'una
taula de fusta / però sobretot /
veuràs un drap immund / en lloc
de la meva alegria / comprendràs
llavors / com t'estimava / i per
què durant segles / mirava només
aquesta porta i dibuixava /
dibuixava i mirava aquesta porta /
i dibuixava novament / amb gran
cura / comprendràs a més / per què
totes les nits / sobre la meva pell
cansada / entre mil signes d'or /
i tatuatges i arrugues majestuoses /
em feia plorar sobretot / una
cicatriu que deia: / jo t'ador jo t'ador
jo t'ador

Poemari *Habitación en Roma*
Roma, 1952
ERP, p. 110
p. 124

«Escultura de palabras
para una plaza de Roma»
[Escultura de paraules per
a una plaça de Roma]

*Ce qui se montre est une vision
de l'invisible* (Anaxàgores de
Clazòmenes)

Apareixes / i desapareixes / ets /
i no ets / i ets novament / ets encara /
blanc i negre que no cessa / i només
existeixes / perquè t'estim /
t'estim / t'estim / t'estim / t'estim /
t'estim / escultura de paraules /
escultura de paraules / escultura de
paraules / escultura de paraules //
apareixes / i des apareixes /
deixant un buit encès / entre la a
i la s / un buit entre els llavis / una
gota a la retina / ¿quina cosa ets /
vers sense fi / alineament fugaç /
de vocals i consonants / quina cosa
ets / mascle i femella confosos / sol
i lluna en un instant? / no comença
mai / no acaba mai / allò lluminós
i allò obscur / no tenen barba ni
pits / significa el mateix / el cavall
de marc aureli / contro il logorio
della vita moderna / cynar / a
beautiful think is a jewel forever /
entre un tancar i obrir d'ulls /
apareixen i desapareixen / l'efeb
de villa adriana / la decapitada de
castelgandolfo / la dentadura
de marilyn monroe / terreny erm
on juguen / nins verdosos i sense
braços / nauseabundes criatures /
arrossegant fins a la mort / un

mantell ensangonat / una rutilant
joguina / que calcina / apareixes
i desapareixes / ¿no veuré mai /
mai els teus mil ulls clars / amb els
meus dos ulls negres mai / el teu
cos lluminós / entre els meus braços
foscos? / ¿la llum hermafrodita
que guaita / entre els plecs del
profeta / és potser / la teva escultura
de diamant / que ens crida / que
ens crida / que ens crida / des
d'alfa de centaure? / apareixes /
i desapareixes / ets i no ets / sinó so
silenci so / silenci novament / so una
altra vegada / formigueig celeste /
blanc i negre que no cessa / i
només existeixes / perquè t'estim /
t'estim / t'estim / t'estim / t'estim /
t'estim // escultura de paraules /
escultura de paraules / escultura de
paraules / escultura de paraules //
¿saps tal vegada que entre les meves
mans / les lletres del teu nom que
contenen / el secret dels astres /
són la mateixa / miserable pilota de
paper / que ara tir a la canastra?
Poemari *Habitación en Roma*
Roma, 1952
ERP, p. 102
p. 127-129

«Inventario» [Inventari]

astres de diamant / cel clar /
arbres sense fulles / mur de ciment /
porta de ferro / taula de fusta /
tassó de vidre / fum de tabac /
tassa de cafè / full de paper //
torre de paraules // full de paper /
tassa de cafè / fum de tabac / tassó
de vidre / taula de fusta / porta de
ferro / mur de ciment / arbres sense
fulles / cel clar / astres de diamant
Poemari *Tema y variaciones*
Ginebra, 1950
ERP, p. 66
p. 165

«Verbos» [Verbs]

pensar en una cadira / pensar
en dues cadires / pensar en tres
cadires / pensar en quatre cadires //
dir demà / dir llimona / dir groc /
dir perdó // esperar un tramvia /
esperar un amic / esperar un
miracle / esperar encara // saber
tallar una rosa / saber obrir una
porta / saber curar una ferida /
saber tancar una porta // comprar
una poma / comprar un automòbil /

comprar el món sencer / comprar
un cementeri // anomenar una
persona / anomenar deu persones /
anomenar cent persones / seguir
anomenant persones // fer una casa
de pedra / fer una cadira de palla /
fer un llit de ferro / fer una caixa de
fusta // perdre una jaqueta / perdre
un match de box / perdre una al·lota /
perdre una cullera // caminar entre
somriures / caminar entre xiulets /
caminar entre gemecs / caminar
entre xiprers // estimar una dona /
estimar un home / estimar totes
les dones / estimar tots els homes //
estar assegut en un cinema /
estar dret en un tramvia / estar
adormit damunt l'herba / estar
despullat dins l'aigua // encendre
un misto / encendre una cigarreta /
encendre una cadira / encendre
una estrella // somiar un cavall /
somiari deu cavalls / somiar milers
de cavalls / somiar només cavalls //
escriure un poema / no escriure un
poema / escriure un altre poema /
no escriure res
Poemari *Tema y variaciones*
Ginebra, 1950
ERP, p. 92
p. 166, 173

«Poesía en forma de pájaro»
[Poesia en forma d'ocell]

blau / brillant / l'ull el / bec
ataronjat / el coll / el coll / el coll /
el coll / el coll / el coll / el coll
ferit / ocell de paper i tinta que
no vola / que no es mou que no
canta que no respira / animal
fet de versos grocs / de silencis
plomatge imprès / tal vegada
un buf desbarata / la misteriosa
paraula que subjecta / les dues
potes / potes / potes / potes /
potes / potes / potes / potes /
potes a la meua taula

Poemari *Tema y variaciones*
Ginebra, 1950

ERP, p. 78
p. 174

«Variaciones en torno
a un vaso de agua»
[Variacions al voltant
d'un tassó d'aigua]
(Traducció a la p. 178)
Poemari *Tema y variaciones*
Ginebra, 1950
ERP, p. 64
p. 179

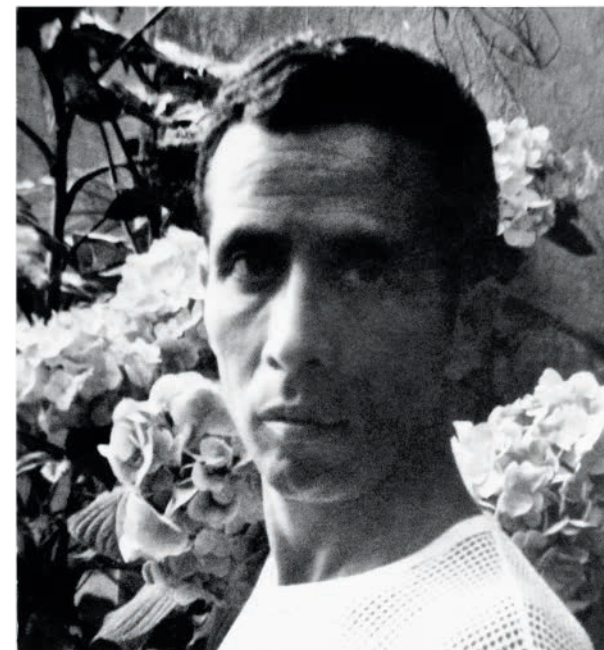
El cuerpo de Giulia-no
[El cos de Giulia-no]

Un nus blanc la vida / Dos nusos
blancs l'amor / Tres nusos
blancs déu-el paradís-el bé //
Un nus negre la mort / Dos nusos
negres la guerra / Tres nusos
negres l'infern-el dimoni-el mal //
Un nus vermell la sang / Dos
nusos vermells la reproducció /
Tres nusos vermells les estrelles //
Un nus groc la flor / Dos nusos
grocs el fruit / Tres nusos grocs
el sol // Un nus blau l'aire / Dos
nusos blaus l'aigua-el riu-el llac-la
pluja / Tres nusos blaus el cel //
Un nus verd la terra-la planta-
l'arbre / Un nus taronja el foc /
Un nus violeta la lluna

Ciutat de Mèxic, Joaquín
Mortiz, 1971, p. 122-124
p. 193-194, contracoberta

«Nudos/Knots» [Nusos/Nusos]
nusos que són ombres / d'infinit
nusos / celestes

Difusión/For Diffusion, 3,
Londres, Centre for Latin
American Cultural Studies,
King's College, 1997, p. 21
p. 255





Jorge Eielson, Capri, 1954



NAGE

Performance, Paris, 1969



A dalt, de l'esquerra a la dreta: Jorge Piqueras,
Gerardo Chávez, Alberto Guzmán i Jorge Eielson
a la XXXIII Biennal de Venècia, 1966

A baix, de l'esquerra a la dreta: Guillermo Niño de Guzmán,
María Ofelia Cerro Moral, Jorge Eielson, Jorge Piqueras
i Javier Sologuren a la III Biennal de Trujillo, 1987



Jorge Eielson i Michele Mulas, París, 1969



1924

Neix a Lima el 13 d'abril. El seu pare és un jove nord-americà, Oliver Eielson, i la seva mare, Zoila Sánchez, és de Lima.

1925

Retorn del pare als Estats Units, a Hatton (Dakota del Nord). El nin queda probablement a cura d'una família de Lima.

1930

De nou a Lima, el pare treballa per a la multinacional Libby, McNeill & Libby, però acaba abandonant definitivament la capital i deixa la família en «una bancarrota moral, social i econòmica». Jorge Eduardo es trasllada amb la mare adoptiva i tres germans (Enrique, Carmen i Felicia) a la casa familiar al balneari de Miraflores. Més endavant torna al centre de la capital i resideix prop de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

1933

Escriu els primers poemes, que dedica a les seves germanes.

1935-1940

El seu pare ha format una nova família als EUA i té dues filles, Charlotte i Elizabeth Olivia. Defunció del germà de J. E. E., deu anys més gran. Primer viatge a la selva, a «La Montaña», on la família té una hisenda de cafè.

Coneix Javier Sologuren, a qui mostra uns poemes sobre el viatge. Amb Sebastián Salazar Bondy formen un trio d'amics per a tota la vida.

Estudia al Gimnasio Peruano i al col·legi Alfonso Ugarte, on té com a professors José María Arguedas i Luis Fabio Xammar. Arguedas reconeix el talent literari del jove i es fan amics. A la Peña Pancho Fierro coneix l'ambient artístic i literari de Lima.

1942

Primers poemes publicats: «Tiempo reunido» a la revista *Signo* i «Rapsodia del corazón herido» a *La Prensa*, diari on comença a publicar regularment.

1943

Amb els seus amics Sologuren i Salazar Bondy assisteix a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos a les classes de Luis F. Xammar. Llegeix poesia de Rimbaud, Eliot, Pound i clàssica espanyola.

Publica poemes a *La Prensa*, «Dos parábolas del amor divino» i fragments de «Canción y muerte de Rolando», entre d'altres. Edita el primer assaig, «Verbo místico y humano de César Vallejo».

1945

Manuscrit del poemari *Reinos*. Es publica com a separata de la revista *Historia*, que dirigeix Jorge Basadre, i guanya el Premio Nacional de Poesía. Eielson només té 21 anys. El poema «Librería enterrada», inclòs a *Reinos*, inspira més endavant les *Esculturas subterráneas*. També un llibre de Joaquín Torres García, *Universalismo constructivo*, a qui coneix aquells dies, influeix en les seves primeres obres.

En un qüestionari per a Radio Nacional es manifesta a favor d'una «poesia pura».

Abandona la feina a l'Oficina de Contribuciones. Continua col·laborant al diari *La Prensa* amb poemes i articles sobre temes literaris i publica en algunes revistes (*Turismo*, *Mercurio Peruano*, *La Jornada* i *Nuestro Tiempo*).

Per mediació del seu amic Sologuren coneix el pintor Fernando de Szyszlo; tots tres visiten el Museo de Arqueología, Antropología e Historia del Perú i comencen a col·leccionar peces d'època precolombina i colonial. Va habitualment a la Peña Pancho Fierro.

1946

Prepara amb Sologuren i Salazar Bondy una antologia, *La poesía contemporánea del Perú*, que il·lustra Szyszlo.

Primer article sobre art llatinoamericà, una entrevista al pintor Oswaldo Guayasamín que es publica a *La Prensa* el mes de gener. Comença la col·laboració amb el diari *La Nación*.

Assisteix a classes a l'Escuela Nacional de Bellas Artes, però les deixa per consell del pintor Ricardo Grau, qui l'havia animat a anar-hi. També deixa d'assistir a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

1947

Publica un assaig sobre Arthur Rimbaud a la revista *Las Moradas*, que dirigeix Emilio Adolfo Westphalen, i entra a formar part del comitè de redacció.

Juntament amb Jean Supervielle —agregat cultural francès a Lima— dirigeix la revista *El Correo de Ultramar*, on publica el conte «Marta y María» i l'article «Pintura contemporánea», dirigit als nous pintors que es distancien de l'escola indigenista.

En una sèrie d'assajos publicats a *La Nación* amb el títol «La pintura contemporànea del Perú» elogia la nova generació de pintors, com Ricardo Grau, Sérvulo Gutiérrez, Carlos Quípez Asín, Ricardo Sánchez i Fernando de Szyszlo.

El 15 de maig es publica a *El Comercio* una declaració de principis de l'Agrupación Espacio, a la qual s'adhereix. Raül Deustua li dedica el setembre un retrat escrit a la revista *Mercurio Peruano*.

1948

Publica a *Las Moradas* els poemes d'«El ojo de la tristeza», que dedica a Marcel Proust. El desembre apareix «Bacanal», el darrer poema que publica a *La Nación*.

Primera exposició individual, amb dibuixos, aigüades i escultures, a La Galería de Lima, que atreu l'atenció de la crítica local. En una sala contigua exposa també Fernando de Szyszlo.

La peça de teatre *Maquillage*, inspirada en els ambients periodístics de l'època, queda en tercer lloc al concurs nacional d'autors teatrals.

Obté una beca del Govern francès per estudiar a l'École du Louvre de París. Al viatge a Europa s'emporta objectes precolombins i colonials. Des de Marsella es trasllada a París, on s'allotja en el domicili del poeta Jules Supervielle, pare del seu amic Jean Supervielle.

1949

Finalitza els estudis a l'École du Louvre. Freqüenta el pintor uruguaià Carmelo Arden Quin, membre del grup Madí, i resideix amb ell en una mansió del carrer Michel-Ange juntament amb el músic Enrique «Paco» Pinilla i el pintor José Bresciani. Mostra a Arden Quin els «primers mòbils i construccions lúdiques i geomètriques» i participa amb ell al Salon des Réalités Nouvelles al Musée d'Art Moderne de París, convidat per André Bloc.

Presenta la primera exposició individual a Europa a la Galerie Colette Allendy, amb mòbils formats per espirals amb contrapesos i esferes de colors, i allà, a través de Raymond Hains, coneix Pierre Restany, teòric dels Nouveaux Réalistes, i altres membres del grup.

Escriu una versió inicial del poema «Primera muerte de María».

1950

La revista *Espacio* publica el mes d'abril un assaig de J. E. E. sobre l'«Exposición Braque», a més de la seva traducció d'un text del «mobilitista» francès Jean Peyrissac i un fragment de la peça teatral *Maquillage*. Aquesta obra, estrenada el 25 de maig a Lima per actors de l'Asociación de Artistas Aficionados, rep crítiques per un contingut que es

titlla d'«immoral» i «pessimista». Tant l'Agrupación Espacio com Samuel Pérez Barreto es manifesten per defensar-lo.

El mes d'abril, una nova exposició a la Galerie Colette Allendy, ara amb membres del grup Madí (Arden Quin, Bresciani, Gregorio Vardanega i Roger Desserprit).

Graduació com a crític d'art a l'École du Louvre i a la Sorbonne. Rep una beca de la Unesco per estudiar periodisme a Ginebra, on escriu el poemari *Tema y variaciones*. A Suïssa coneix l'artista i dissenyador Max Bill.

1951

Viatge a Itàlia amb Javier Sologuren. Roma l'impressiona i decideix quedar-se a la ciutat durant un temps.

Espacio li publica «Palabras de hoy, poesía de mañana», que és la darrera col·laboració a la revista.

1952

Guanya una convocatòria del Centro Sperimentale di Cinematografia de Roma per fer un curs de direcció cinematogràfica. Hi assisteix durant dos anys, però no completa els estudis.

Escriu *Habitación en Roma*.

1953

Exposa obra recent a la Galleria dell'Obelisco de Roma, amb uns mòbils que atreuen l'atenció del crític d'art Emilio Villa, qui un any després escriu una nota a la revista *Arti Visive*. J. E. E. decideix dedicar-se exclusivament a l'escriptura i el cinema i deixa temporalment la presentació en galeries.

A través de Villa es relaciona amb els mitjans artístics italians i coneix Alberto Burri, Giuseppe Capogrossi i el galerista Carlo Cardazzo.

Escriu el poema «La sangre y el vino de Pablo».

Prepara diverses obres teatrals, algunes sense personatges, en les quals empra cintes magnetofòniques i sistemes cibernètics.

Inicia l'escriptura de la novel·la *El cuerpo de Giulia-no*.

1954

Comença a col·laborar al diari *El Comercio*, on publica una sèrie de «Cartas de Occidente» en què conta les impressions d'Itàlia. Eduardo Moll l'entrevista a Roma per a *La Crónica* de Lima quan acaba de rodar un film en color sobre la pesca submarina del qual n'és el protagonista.

Escriu la col·lecció *mutatis mutandis*.

1955

Escriu força sobre crítica artística i literària a les col·laboracions a *El Comercio*.

Aporta un text de presentació a l'exposició individual de Fernando de Szyszlo, organitzada a l'Instituto de Arte Contemporáneo de Lima, després de triomfar al III Salón de pintura «Manuel Moncloa».

Inicia la sèrie poètica *Noche oscura del cuerpo*.

1956

Publica «Poesía y realidad de América» (*El Comercio*, 20 de gener), un assaig amb to eurocèntric que Sebastián Salazar Bondy discuteix des de *La Prensa*. Un mes després, el 19 de febrer, apareix, també a *El Comercio*, «Homenaje a Piet Mondrian», on expressa una gran admiració per l'artista neerlandès.

1957

A l'*Antología general de la poesía peruana* que preparen Alejandro Romualdo i Sebastián Salazar Bondy s'hi inclouen alguns poemes seus.

Comença a escriure el poemari *De materia verbalis*.

1958

El 16 de març publica la darrera col·laboració a *El Comercio*, «Poetas vivos del Perú».

El juliol apareix l'assaig «El Perú visto desde Roma» a la revista *Fanal*.

Reprèn l'activitat pictòrica. S'allunya de les tendències contemporànies i concep la sèrie *Paisaje infinito de la costa del Perú* com una manera de tornar als seus orígens a través del litoral peruà.

1959

Comença la redacció de la segona novel·la, *Primera muerte de María*, i escriu *Acto final*, una obra teatral breu, gairebé impossible de representar i que només es publicarà, el 1990.

Sologuren li publica a Lima, amb un tiratge de 300 exemplars, la *plquette Canción y muerte de Rolando*, primer poemari de la col·lecció «La Rama Florida».

1960

Treballs verbo-voco-visuals: «Poesía en forma de pájaro», «4 estaciones», «Canto visible» i «Papel».

Participa a l'exposició col·lectiva *Giovani pittori contemporanei*, a la Galleria Lorenzelli de Bèrgam.

Coneix Michele Mulas (Bari Sardo, Sardenya, 1936), qui es convertirà en amic i deixeble.

Apropament al budisme zen a través del llibre *The Way of Zen* d'Alan Watts.

1961

Abandona temporalment la producció literària per centrar-se en la visual. Augmenta la seva presència internacional: participa a la mostra

L'Art Latino-américain al Musée d'Art Moderne de París i també apareix l'octubre entre els premiats a la Pittsburgh International Exhibition of Contemporary Painting and Sculpture, en una exposició organitzada al Museum of Art del Carnegie Institute.

1962

El mes de maig la revista *Metro* de Milà reproduceix pintures de la sèrie *Paisaje infinito de la costa del Perú*. Realitza l'obra *Réquiem por Marilyn Monroe* i prepara una nova sèrie pictòrica manipulant peces de vestir.

1963

Exposició individual el març a la Galleria Lorenzelli de Milà. El crític d'art Bruno Alfieri escriu un text per al catàleg de l'exposició i el mes següent una nota per a la revista *Metro*.

El mes de juny participa, amb l'escultor Joaquín Roca Rey, a l'exposició col·lectiva d'art llatino-americà que se celebra a Spoleto en el marc del VI Festival dei Due Mondi.

Amb motiu del XIII Premio Lissone, l'octubre s'organitza una mostra en què J. E. E. figura amb Emilio Rodríguez-Larraín. El jurat del premi decideix adquirir la seva obra *La camicia d'ogni giorno* per al museu municipal de Lissone.

1964

És present des del 20 de juny a la XXXII Biennale Internazionale di Venezia; l'acompanyen Jorge Piqueras, Emilio Rodríguez-Larraín, Alberto Dávila, Fernando de Szyszlo i Joaquín Roca Rey. Presenta la primera sèrie dels *quipus*, que capten l'atenció de la crítica italiana. El Museum of Modern Art de Nueva York (MoMA) adquireix l'obra *White Quipus*. La seva participació a la Biennial causa sorpresa a Lima quan Juan Acha la dona a conèixer.

Retrobament a Roma amb l'antic mestre José María Arguedas, qui tracta debades de convèncer-lo perquè torni al Perú. Davant la negativa de J. E. E., Arguedas s'enemista amb ell.

Escriu el poemari *Ceremonia solitaria*.

1965

El mes de març exposa per primera vegada al Salon Comparaisons, al Musée d'Art Moderne de París. A continuació assisteix al III Festival des Arts Plastiques de la Côte d'Azur a Niça.

A Itàlia participa a la V Rassegna di Arti Figurative di Roma e Lazio, realitzada al Palazzo delle Esposizioni de Roma, així com en una mostra col·lectiva juntament amb Tippet, Santoro i Remotti a la galeria romana La Salita.

El MoMA de Nova York exposa des del 19 d'abril l'obra *White Quipus* a la mostra *Recent Acquisitions: Assemblage*.

Realitza a Sardenya la *Pirámide de trapo*, que dedica a la família Mulas, amb peces que pertanyen a la mare i als germans de Michele.

1966

Comença el projecte *Esculturas subterráneas*, objectes utòpics que l'artista «col·loca» a les nou ciutats que visita entre el 1966 i el 1969. El 13 d'abril Eielson emplaça la primera «Escultura de mármol con fuego interno» al turó del Palatí de Roma.

La seva obra forma part de l'aportació peruana a la XXXIII Biennale di Venezia.

Des del 18 de juny exposa els seus treballs —juntament amb els de Gerardo Chávez, Alberto Guzmán, Jorge Piqueras i Joaquín Roca Rey— a la mostra que organitza a Lima l'Institut de Arte Contemporáneo (IAC), i a partir del 22 d'octubre participa al Festival Americano de Pintura, organitzat també per l'IAC amb l'ajuda de l'Asociación Cultural Jueves. Juan Acha acull favorablement la seva obra enfront de la d'altres participants peruans.

Exposició personal des del 28 de novembre a la Galleria Rizzato-Whitworth de Milà, on rep les felicitacions del pintor Lucio Fontana.

1967

A París participa als salons del Musée d'Art Moderne; el 27 de febrer es presenta al de Comparaisons i el 29 d'abril assisteix per primera vegada al XXIII Salon de Mai.

Viatja a Nova York per a la inauguració, el 17 de març, de la mostra col·lectiva *Latin-American Art 1931-1966*, amb obres a la col·lecció del MoMA. Al Chelsea Hotel coneix artistes americans famosos de l'art pop i de l'art conceptual. En una de les visites a Nova York coneix l'artista John Cage, amb qui fa algunes *performances*.

El 10 de maig «col·loca» en aquesta ciutat el segon monument subterrani: *Escultura intermitente en neón y papel impreso*. Torna a Lima i el 20 de juny «enterra» en un cantó de la plaça d'Armes l'*Escultura horripilante*.

L'11 d'agost, convidat per Francisco Moncloa, presenta la segona exposició personal a la capital, una mostra a la Galería Moncloa de nou *quipus* acoblats entre el 1965 i el 1966. Acabada l'exposició, és homenatjat a casa del col·leccionista Paul Grinsten, amb joves poetes com Rodolfo Hinostroza, Mirko Lauer, Antonio Cisneros, Julio Ortega i Luis Hernández.

L'estada a la ciutat atreu l'atenció de la premsa i dels crítics d'art, que destaquen la seva producció

artística d'avantguarda. Abans de tornar als Estats Units, el 15 de setembre realitza una peça dramàtica de la seva producció al Museo de Arte de Lima.

Publica el poemari *mutatis mutandis* a la col·lecció «La Rama Florida».

1968

A partir d'aquesta data s'estableix a París, en una casa-taller al Quartier Latin, davant la Faculté des Lettres de la Sorbonne. A la capital francesa participa a les manifestacions de maig. En aquest context, el 29 d'aquest mes idea l'*Escultura luminosa*. Poc temps després viatja a Eningen (Alemanya), on el 7 d'octubre «col·loca» la darrera *Escultura con voz comprimida*.

El Museo de Arte de Lima exhibeix dos dels seus *quipus* adquirits per Paul Grinsten a l'última exposició a Lima.

Exposa a la Galerie Yvon Lambert de París.

1969

El 18 de març participa al Salon de Comparaisons i el 12 de maig al XXV Salon de Mai. El 28 de maig l'obra *Quipu rojo* es presenta a la mostra *Twentieth-Century Art from the Nelson Aldrich Rockefeller Collection*, realitzada al MoMA.

El 21 de juliol, com a part del projecte d'escultures efímeres, envia a la NASA —i després al Programa espacial de la Unió Soviètica— una proposta perquè es «col·loqui» a la Lluna l'obra *Tensión lunar*. En una carta del 20 d'agost, Sam C. Phillips, director del Programa Apollo, rebutja la seva sol·licitud. Eielson li respon i li proposa la dispersió de les seves cendres al satèl·lit perquè el considera un cementeri ideal per als poetes.

El 8 de novembre presenta el projecte *Esculturas subterráneas* a la mostra *Pläne und Projekte als Kunst*, organitzada per la Kunsthalle de Berna. Hi exhibeix el programa del projecte *Sculptures à lire (Esculturas para leer)* i el text imprès en paper rodoid de la *Skulptur mit komprimierter Stimme (Escultura con voz comprimida)*, inhumada a Eningen.

El 16 de desembre el treball s'exposa a la Galerie Ileana Sonnabend de París amb el títol *5 Sculptures souterraines*. La idea era presentar-lo simultàniament a les ciutats de Lima, Milà, Nova York, París i Roma, i com a part de les activitats de l'Akademisches Ästhetisches Kulturforum (AKAKU) a l'Akademie Remscheid d'Alemanya. Els texts els havien de llegir Gordon Washburn a Nova York, Paola Betti a Milà, P. de Santis a Roma i Juan Acha a Lima. A pesar que va enviar el text d'*Escultura horripilante* a Acha, la seva presentació no es va arribar a fer.

1970

El mes d'agost s'estableix a Arcueil, mentre cerca un nou taller a París.

Entre l'octubre i el novembre viatja a Itàlia i després a Alemanya, on visita Múnic per participar a l'*Aktionsraum 1* i exposa a la Kunsthau d'Hamburg.

Creix la demanda de les seves obres entre els col·leccionistes europeus. La galeria parisenca Rive Droite ven els seus treballs a la família Rothschild, a celebritats com la princesa Ira von Fürstenberg, a Jacques Chaban-Delmas i al Centre Georges Pompidou. La galeria Rive Gauche li proposa la utilització dels seus espais per als «utòpics projectes».

Concep l'obra *Concerto Urbi et Orbi*, que consisteix en la interpretació de peces musicals de grans compositors interpretades simultàniament en diverses ciutats del món, una mena d'acompanyament a les *Esculturas subterráneas*. A Alemanya contacta amb el compositor Karlheinz Stockhausen per dur-la a terme i enregistrar-la en un disc electrònic.

Mirko Lauer i Abelardo Oquendo inclouen els seus poemes a l'antologia de poetes peruans *Vuelta a la otra margen*.

A París comença a freqüentar el *dojo* del mestre budista Taisen Deshimaru, qui l'apropa a les pràctiques de meditació del budisme zen.

1971

El mes de febrer porta a terme l'acció *Ballet subterráneo* al metro de París. Realitza el projecte amb la col·laboració de la Galerie Yvon Lambert i la intervenció de Rafael Hastings i d'Yvonne von Mollendorff.

Harald Szeemann el convida el 19 d'agost a participar a la documenta 5, la gran exposició quinquennal d'art contemporani programada per al 1972 a Kassel.

El 24 de setembre participa a la VII Biennale de París, realitzada al Musée d'Art Moderne.

Comença a col·laborar a la revista *Creación & Crítica*, dirigida per Javier Sologuren, Armando Rojas i Ricardo Silva Santisteban. Proposa el projecte *Concerto Urbi et Orbi* per als Jocs Olímpics de Múnic.

L'editorial mexicana Joaquín Mortiz publica la novel·la *El cuerpo de Giulia-no*.

1972

El mes de febrer es dona a conèixer a la revista *Creación & Crítica* el text d'*Escultura horripilante*, dedicada a César Moro, Sebastián Salazar Bondy i Javier Sologuren.

El 15 de març inaugura a la Galerie Arditti de París la mostra *Eielson: chemises, noeuds, cordes*,

toiles tendues, pyramides de chiffons, drapeaux, amb obres realitzades entre els anys 1966 i 1969.

Darrera participació als salons de Mai i Comparaisons. El primer s'inaugura el 4 de maig al Musée d'Art Moderne de París i el segon el 8 de juny a les Galeries Nationales du Grand Palais.

El 9 de juny realitza a Venècia el *Concerto della Pace*, una acció que també executarà a Kassel entre el 28 i el 30 del mateix mes en el marc de la documenta 5.

Allà coneix l'artista alemany Joseph Beuys.

L'11 de juny participa a la XXXVI Biennale di Venezia amb la instal·lació *247 metros de tela de algodón crudo* i duu a terme la *performance El cuerpo de Giulia-no*. Els fotògrafs italians Alberto i Gianni Buscaglia en registren l'acció.

Amb un grup important d'artistes participa en el projecte *Spielstrasse* dels Jocs Olímpics de Múnic.

El 26 d'agost, dia de la inauguració de l'esdeveniment, presenta la proposta performàtica *Gran Quipu de las Naciones*, realitzada amb la participació del públic.

Després de l'atemptat terrorista del 5 de setembre desmunta l'obra, en senyal de protesta, i no executa el projecte *Concerto Urbi et Orbi*, programat per a la clausura dels Jocs. El mes d'agost envia una carta al seu amic Francisco Igartua, director de la revista *Oiga*, per dur a terme una «vaga poètica» a Lima amb motiu de l'obertura dels Jocs Olímpics. La proposta, que no pogué realitzar-se, volia reforçar les relacions socials de la població de Lima.

A Milà inaugura dues exposicions personals. El 9 de novembre a la Galleria Lorenzelli i el 20 d'aquest mes a l'Studio Maddalena Carloni. Realitza la primera versió de la *performance Paracas Pyramid*.

1973

Desenvolupa el concepte per a una instal·lació a la Kunstakademie de Düsseldorf que consisteix en la projecció sobre la neu d'una filmació amb el color del mar de Sardenya. Coordina futures exposicions a Caracas, Bogotá, Quito i Rio de Janeiro.

L'editorial francesa Albin Michel programa la traducció d'*El cuerpo de Giulia-no* en una nova col·lecció de literatura llatinoamericana. Segona edició de *Reinos* (Lima: La Clepsidra), a cura de Ricardo Silva Santisteban.

Projecte *Alfabeto*.

1974

El 8 de gener s'estableix novament a París.

El 16 d'abril exposa una mostra personal a la Galleria Pellegrino de Bolònia.

L'11 de maig participa a la Quarta Biennale Internazionale della Grafica d'arte, titulada *La grafica dal realismo al simbolismo*, al Palazzo Strozzi, a Florència.

Fa variacions de la *performance Paracas-Pyramid*. A la Kunstakademie de Düsseldorf presenta aquesta acció convidat per Fritz Schwegler i a la galeria del Collegio Cairoli de la Universit  di P via —dirigida aleshores per Joseph Beuys— la duu a terme en presència del rector Marco Fraccaro.

1975

Durant l'any viatja a París, Milà, Múnic i Roma. Deixa l'apartament de París a un pintor italià, amic seu, i es trasllada al seu taller a Milà.

Publica a Lima un fragment del poemari *Tema y variaciones* [1950]: «Verbos», al diari *La Prensa*; i un altre d'*Habitación en Roma* [1952]: «Eleg a blasfema para los que viven en el barrio de san pedro y no tienen con qu  comer», a la revista *Mab *.

Després d'un primer intent fallit, es presenta novament a la beca artística de la Memorial Foundation John Simon Guggenheim amb un projecte filmic sobre l'estudi de la «creativitat del poble indi» peruà.

1976

El 18 de març forma part de la mostra col ctiva *Drap s* a la Galerie des Ursulines, a M con.

A mitjan any es trasllada a Roma, on freqüenta Emilio Westphalen, aleshores agregat cultural de l'ambaixada peruana. El juliol fa una visita breu a Sardenya, des d'on envia a Sologuren un text per al proper número de la revista *Creación & Crítica*, en homenatge a Westphalen.

El mes d'agost se'n va a Caracas i a Bogot  per preparar les properes exposicions. A la capital veneçolana  s entrevistat per diaris locals.

Ricardo Silva Santisteban edita a Lima *Poesía escrita*, que publica l'Institut Nacional de Cultura del Però. Hi apareix *Papel*, una obra gràfica que el mit  local interpreta com el seu allunyament de la producció literària.

1977

L'1 de gener, a través de Joaquín Roca Rey, s'assabenta a Milà de la mort de Judith Westphalen, esposa d'Emilio Westphalen. L'endemà té un accident automobilístic.

El mes de març viatja a Caracas per presentar dues mostres personals. El maig a la galeria Adler / Castillo i el juliol al Museo de Arte Contemporáneo, on presenta obra molt diversa: pintures, fotografies, instal acions, obres conceptuais (*3 realidades* i *Agua enterrada*) i *performances* (*Paracas-Pyramid*).

A principis de juliol passa alguns dies a Lima, on l'entrevisten Luis Freire, Ricardo González Vigil i Alfonso La Torre. Mostra els seus projectes més conceptuals i perform tics. A l'entrevista amb La Torre manifesta que «tot el que es fa avui, en certa manera, continua essent pintura colonial».

El 29 de novembre presenta a la Galeria Camino Brent la individual *El «paisaje infinito» de la costa del Per * (sic), sèrie que encara no es coneixia a Lima. L'acompanya Michele Mulas, que exposa dibuixos a la Galeria Ivonne Brice o. Sobre l'activitat literària  s entrevistat pel poeta Edgar O'Hara i Guillermo Niño de Guzmán.

1978

Continua la itinerància per Am rica. A començaments d'any viatja a Nova York, on obté la beca Guggenheim en literatura.

A Lima presenta el 6 de febrer una individual a la Galeria 9 i a partir de l'exposició realitza la *performance Dormir es una obra maestra*, acció enregistrada per Alicia Benavides.

Les crítiques artístiques i literàries li dediquen texts extensos. Sobre l'obra visual es pronuncien Augusto Ortiz de Zevallos i Juan Acha, i Marco Martos fa una lectura de la seva obra po tica per al primer número de la revista *Vaca Sagrada*.

Després de passar breument per Europa, torna a Caracas, des d'on prepara la propera exposició a Mèxic. Retorna a Lima a finals de novembre i d'all  a la capital veneçolana.

1979

El mes de gener viatja a Mèxic, amb Michele, per organitzar la propera exposició. All  és l'hoste d'Emilio Westphalen i treballa a l'estudi de Mahia Biblos, l'esposa de Juan Acha. Coneix el poeta i novel·lista Álvaro Mutis.

Després d'una breu estada a Nova York torna a Mèxic per inaugurar el 5 d'abril la mostra personal al Museo de Arte Moderno. Duu a terme una última vers  de *Paracas-Pyramid*.

El maig  s de nou a Milà, on ha de preparar el text per a la Fundació Guggenheim de Nova York.

S'edita a Lima *Puruchuco*, amb un text seu i fotografies de José Casals.

1980

Durant l'any viatja contínuament per Am rica i Europa. Al començament de l'any arriba a Lima, on coneix poetes joves i fa una visita familiar a les seves germanes. Després de passar el mes d'abril a Caracas, se'n va a Nova York i a Milà. El juny parteix cap a París i el mes següent ja és de vacances a Sardenya. Durant els viatges idea el projecte *Quasar*, una *performance*-ballet per realitzar en

parella amb desplaçaments quotidians i al ritme de sons transmesos pel radiotelescopi d'Arecibo (Puerto Rico).

El mes de novembre  s a Milà, on prepara el retorn a Am rica. Aquest mateix mes passa per Nova York i Caracas, i el mes de desembre se'n va a Lima.

Publica a París *Le corps de Giulia-no*, traduït al franc s per Claude Couffon.

Escriu *Ptyx* a París.

Acaba el manuscrit de la novel a *Primera muerte de María*.

1981

A principis d'any visita de nou Lima. A la capital es publica el llibre *Chavín, formativo* amb l'assaig «La religión y el arte Chavín». El mes de març visita Caracas abans de tornar a París.

1982

A començament d'any és un altre cop a Caracas, on organitza projectes diversos. Prepara una exposició al Museo de Bellas Artes i un catàleg sobre escultura precolombina en quars, i accepta col laborar amb un diari de la ciutat.

Després d'una breu estada a Nova York, torna a París a finals de març, on es reuneix a casa de Julio Ramón Ribeyro amb Emilio Westphalen, Rodolfo Hinostroza i Armando Rojas. Després de descansar a Sardenya el setembre es trasllada a Milà, on rep la visita del poeta cubà Octavio Armand.

Disminueix l'activitat pl stica per reprendre l'escriptura. En una carta a Sologuren li proposa col laborar en algun diari de Lima o de Mèxic i li envia el poema «Primavera de fuego y ceniza en el cine Rex de Roma» per a la revista *Cielo abierto*.

Apareix a la revista *Altaforte* de París el poema «Le corps  crit».

A l'octubre viatja a Florència, on coneix Roberto Paoli. El catedràtic li organitza una trobada amb els alumnes de la Universit  degli Studi di Firenze, on coneix l'estudiant i futura amiga Martha L. Canfield.

El novembre  s a Milà, amb Michele i la seva dona Luisa.

1983

A principis d'any es dirigeix a Caracas, on fa una conferència a l'Institut de Diseño. Des d'all  escriu a Sologuren i li proposa registrar amb ell una conversa exclusiva sobre la poesia.

El mes d'octubre  s a París en companyia de Michele. Es retroba amb Baldomero Pestana, Julio Ramón Ribeyro i altres amics pintors.

A París, la revista *Altaforte* publica una edició bilingüe de *Noche oscura del cuerpo* traduïda per Claude Couffon. Mentrestant apareix a Lima, a la

revista *Hueso húmero*, el poema «En las rosadas nalgas de la estrella».

1984

El mes de febrer  s novament a Caracas per preparar les properes exposicions.

A l'abril torna a Europa. Vol establir-se definitivament a la capital francesa amb Michele.

El 28 de novembre Armando Rojas fa una conferència a París titulada «Jorge Eduardo Eielson: caso de marginalidad».

1985

El mes de febrer envia a Sologuren perquè es publiqui a la revista *Cielo Abierto* l'entrevista que li ha fet Roland Forgues.

A l'estiu viatja a Sardenya, on duu a terme el «Diálogo con Michele».

El desembre viatja a Caracas amb Michele, on es presenta el llibre *Escultura precolombina de cuarzo* amb textos seus i de José Márquez Pecchio. Hi prepara la pr xima exposició d'«obres efímeres».

1986

El 26 de gener s'inaugura al Museo de Bellas Artes de Caracas la seva tercera exposició personal a la ciutat. Presenta quinze obres recents, *Nudos*, *Auto-retratos*, *Chamanes*, i fotos dels seus accionismes.

El mes de juny apareix a Lima l'assaig «El arte y la pintura en la d cada de los ochenta» —publicat originalment al catàleg de l'exposició de Caracas— i torna a l'escriptura d'assajos sobre art i cultura.

El setembre assisteix a Sardenya al sepeli de la mare de Michele, des d'on s'assabenta també de la mort a París d'Armando Rojas.

1987

Número de la revista *Infame Turba*, de la Universidad de Puebla (Mèxic), que li dedica un dossier.

El 20 de novembre, convidat per María Ofelia Cerro, exposa a la III Bienal de Trujillo.

Com a part de les activitats paraHeles a l'esdeveniment, Guillermo Niño de Guzmán organitza un recital amb la participació d'Eielson, Sologuren, Blanca Varela, Antonio Cisneros, Rodolfo Hinostroza i Abelardo Sánchez León. Comença a col laborar a *Lundero*, el suplement del diari *La Industria* de Chiclayo.

1988

El 14 de gener inaugura la mostra i la instal aci  *El paisaje infinito de la costa del Però* al Centro Cultural de la Municipalidad de Miraflores. L'esdeveniment comença amb la *performance Primera muerte de María*, que va circulant des de la platja

de Miraflores fins que queda instal·lada a la sala d'exposició.

El 24 de gener es publica a *El Comercio* l'entrevista que li fa Hugo Aguirre sobre la darrera exposició.

Realitza al Cercado de Lima la *performance Interrupción*, interpretada per Begoña Ruiz i enregistrada per Alicia Benavides.

A l'abril és a Milà, des d'on prepara la participació a la XLIII Biennale di Venezia, inaugurada el 26 de juny.

A Mèxic, el Fondo de Cultura Económica li publica la novel·la *Primera muerte de María*, i, a Bèrgam, la Galleria Lorenzelli, el text «Luce e trasparenza dei tessuti dell'antico Perú».

1989

Envia obres a la III Bial de La Habana i participa a l'exposició *La peinture des années 60*, realitzada al centre cultural Odyssud a Blagnac, França.

A Mèxic, l'editorial Vuelta, dirigida per Octavio Paz, publica la segona edició de *Poesía escrita*, que no inclou el poemari visual. A Lima apareix *Noche oscura del cuerpo* editada per Jaime Campodónico.

Assabentat del projecte de Harald Szeemann sobre el Monte Verità, li proposa una entrevista.

1990

Des del 15 de març exposa a la mostra col·lectiva *Los privilegios de la vista*, al Centro Cultural de Arte Contemporáneo de Mèxic, en homenatge a Octavio Paz.

El 9 de maig presenta una individual d'obres recents a l'Institut Italo-Latino Americano de Roma.

Publica en revistes mexicanes l'obra de teatre *Acto final* i el poema «Cuerpo enamorado II». A Trujillo i a Chiclayo apareix al suplement *Lundero* la «Conversación con Joaquín Roca Rey».

Comença el poemari *Celebración*.

1991

Es vincula de nou als circuits de galeries. El 12 d'abril la galeria Il Chiostro inaugura la seva mostra personal a la Fiera Internazionale d'Arte Moderna e Contemporanea de Milà, i la galeria Fumagalli de Bèrgam inclou la seva obra a l'exposició *Arte contemporanea, Sport-Handicap*.

1992

A Itàlia realitza una successió de mostres individuals amb la sèrie *Nudos*. Exposa a les galeries Fumagalli de Bèrgam; Melesi de Lecco; i Nuovo Spazio de Lurate Caccivio (Como). A l'Studio f.22 de Brescia exposa *Nodi, Amazzonia e quipus*.

Es publica a Lima «Actualidad de Vallejo», el darrer assaig sobre un tema literari, i «Prosa amarga de las riberas de Italia».

El 2 d'octubre participa a la col·lectiva *Perù, ieri e oggi* al Palazzo Strozzi de Florència.

1993

Continua amb les exposicions personals a Itàlia. El 16 de juny inaugura a la Galleria Credito Valtellinese de Milà *Il linguaggio magico dei nodi*, on realitza la instal·lació *Homenaje a Leonardo da Vinci*. A l'octubre exhibeix *Nodi come stelle / stelle come nodi* a la Galleria Il Chiostro de Saronno. I a la Galleria Lorenzelli de Milà exhibeix *Una bandiera per Twingo*.

Apareix a Florència *Poesía scritta*, editada en italià per Martha L. Canfield.

1994

Exposa al Taideteollisuusmuseo de Hèlsinki i a la galeria Studio f.22 de Palazzolo sull'Oglio, Brescia.

La historiadora de l'art Isabel Rith-Magni publica *Ancestralismo*, un estudi sobre aquest corrent artístic en la producció llatinoamericana contemporània. L'obra d'Eielson forma part de la seva anàlisi.

Apareix al suplement *Lundero* la «Conversación con Harald Szeemann», entrevista que exalta el curador d'art suís.

Comença el poemari *Sin título*.

1995

El gener presenta la mostra personal *Il dialogo infinito, da una conversazione con Martha L. Canfield* a la galeria Elleni de Bèrgam.

El 7 de juny, amb motiu de la XLVI Biennale di Venezia, realitza simultàniament l'acció *Evento poético urbano* a la plaça de Sant Marc de Venècia i a Caracas. Proposa també a Szeemann dur-la a terme a Kassel.

Es publica a Mèxic *El diálogo infinito: una conversación con Martha L. Canfield*.

La revista *La Casa de Cartón de OXY* li dedica el sisè número, amb alguns poemes d'Eielson i texts de Martha L. Canfield, Esther Castañeda, Camilo Fernández, Sergio Ramírez, Julio Ramón Ribeyro i Renato Sandoval.

1996

Mostres personals al MiArt, Fiera Internazionale d'Arte Moderna e Contemporanea de Milà i a la galeria Studio f.22 de Palazzolo sull'Oglio.

El 5 de novembre un dels nusos es concedeix com a premi del concurs «L'automobile più bella del mondo».

El Fondo de Cultura Económica publica *Antología*, selecció poètica editada per Rafael Vargas.

1997

Al llarg de l'any participa en diverses exposicions col·lectives italianes. El 19 d'abril a *Geometrie dell'universo* al Convento dell'Annunciata a Rovato (Brescia); el 20 de setembre a *Proposte per una collezione*, al Centro d'Arte Sotgiu de Biella; i a *Antico e moderno* a la galeria Mazzoleni Sarnbonet de Milà.

El 4 d'octubre inaugura una mostra individual a la galeria del Palazzo Lomellini de Carmagnola.

Els dies 23 i 24 d'octubre té lloc a l'Institut of Latin American Studies (ILAS) de Londres el congrés internacional *La obra visual y literaria de Jorge Eduardo Eielson*, que organitzen William Rowe i Luis Rebaza Soraluz, del King's College de Londres. A l'obertura, Eielson llegeix alguns dels seus poemes i Luis Rebaza Soraluz presenta un CD-ROM amb la seva obra visual. Amb motiu de l'esdeveniment publica a Londres *Nudos* per a la sèrie For Diffusion, i a Rhode Island «Defensa de la palabra. A propósito de *El diálogo infinito*».

1998

Comença l'any amb dues exposicions destacades a Milà, ambdues individuals: *La scala infinita* a la Galleria Lorenzelli (15 de gener – 14 de febrer) i *Jorge Eielson. La poetica della materia, 1958-1963*, a la Galleria Silvano Lodi Jr. (5 de febrer – 4 d'abril).

Després d'aquestes dues fa altres exposicions, també a Itàlia, a l'Studio f.22 de Palazzolo sull'Oglio, Brescia, i *L'ultima cena*, una instal·lació homenatge a Leonardo da Vinci, a la Fattoria di Celle de Pistoia, ambdues individuals, així com *Imágenes de culto. Arte sacra para el siglo XXI / Immagini di culto. Arte sacra per il XXI secolo*, una col·lectiva a València i a Saronno.

Conclou la sèrie de poemes *Sin título*.

Tercera edició de *Poesía escrita* (Bogotà: Norma) en edició de Martha L. Canfield.

Text inèdit: «Amazonas: el viaje maravilloso», probablement destinat al suplement *Lundero*, amb el qual continua col·laborant.

1999

El 23 d'abril participa a l'exposició col·lectiva *América Latina. De las vanguardias al fin del milenio* al Culturgest de Lisboa, una mostra organitzada pel Museu de Arte Moderno de Buenos Aires.

El maig fa una exposició individual a la galeria Valente Arte Contemporanea de Finale (Savona, Itàlia), on exhibeix vint obres realitzades des del 1980.

Es tradueixen els textos de les exposicions. A Mèxic apareix «La última cena» a *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica* i a Lima «La escalera infinita» a la revista *Fórnix*.

Escriu l'assaig «Arte de las instalaciones».

2000

Intervé a l'exposició col·lectiva *Tensiones generacionales* (Lima, Instituto Cultural Peruano Norteamericano, 30 de març – 14 de maig).

Presenta la mostra individual *La poesía dei nodi* (Tori, Galleria Biasutti & Biasutti, 5 – 28 d'octubre).

El novembre, número doble, dedicat a Eielson, de la revista *more ferarum*, 5/6 (edició de Carlos Estela i José Ignacio Padilla).

L'anunciat retorn a Lima, on havia de realitzar al Centro Cultural de España una instal·lació sobre San Juan de la Cruz, se suspèn.

Publica *Sin título* (València: Pre-Textos), el poemari escrit a Milà entre el 1994 i el 1998, i la segona edició d'*El cuerpo de Giulia-no* (Lima: Adobe).

2001

Col·loqui en homenatge a l'artista al Museo de Arte de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima (del 19 al 24 de febrer), que coincideix amb la mostra col·lectiva *La entidad del argumento*.

El 24 de novembre inaugura amb Michele Mulas la mostra titulada *Il dialogo infinito*, a Il Chiostro Arte Contemporanea de Saronno.

A Bolònia participa a Artefiera, a la secció corresponent a la Galleria d'Arte Niccoli.

La revista *Guaraguo* de Barcelona publica una entrevista d'Eielson amb Mario Campaña.

Publicació del poemari *Celebración* (Lima: Jaime Campodónico editor).

2002

El 23 de maig, el Centro Fundación Telefónica del Perú organitza una videoconferència amb l'artista. Té lloc un diàleg amb un grup de panelistes i es presenta una pàgina web sobre la seva obra, una versió ampliada del número que la revista *more ferarum* li dedicà.

El setembre, com a part de la convenció internacional *La genesi delle forme nelle scienze e nelle arti*, realitzada al Centro Internazionale di Studi e di Ricerche sulla Filosofia, l'Arte e la Scienza Pharos, a San Leo (Urbino), William Rowe, Martha L. Canfield i Lorraine Verner presenten la sessió «Forme estetiche e creazione artistica: le forme nell'arte e i misteri delle forme. Il linguaggio magico del nodo».

El mes d'octubre es fa al Círculo de Bellas Artes de Madrid una lectura dels seus poemes i té lloc un debat sobre la seva obra.

El 16 de novembre participa a l'exposició col·lectiva *Dall'analisi iconica allo spazio totale*, realitzada al Palazzo Pretorio de Sondrio.

Es publica *Nudos* a Lanzarote, illes Canàries, *Canto visibile* a Pistoia, i la tercera edició d'*El cuerpo de Giulia-no* a Mèxic.

La Pontificia Universidad Católica del Perú publica *Nu/do: homenaje a J.E. Eielson*, en una edició de José Ignacio Padilla. L'estudi recopila texts seus i d'altres autors sobre la seva obra plàstica i literària.

El 19 de desembre mor Michele Mulas a Milà. Les seves restes es depositen al cementeri de Bari Sardo, a Sardenya.

Contacta amb ell la seva germana Elizabeth Olivia Eielson, resident a Oakland (Califòrnia), i la seva cosina Kari Eielson Mork, des de Zurich. Es troben tots tres a Milà.

2003

El maig presenta una mostra personal al MiArt, Fiera Internazionale d'Arte Moderna e Contemporanea de Milà, a la secció de la Galleria Il Chiostro.

El 22 de novembre inaugura una mostra-instal·lació a la Galleria Niccoli de Parma.

Es publica a Madrid *Vivir es una obra maestra*, a l'editorial Ave del Paraíso, en una edició de José Miguel Ullán i Manuel Ferro.

2004

Del 22 al 26 de gener participa amb una mostra individual a l'Arte Fiera de Bolònia, amb el suport de la Galleria d'Arte Niccoli. El 16 d'octubre inaugura a Borgomanero, a la Fondazione Achille Marazza, l'exposició individual *Jorge Eielson: tutti i colori. L'oro*.

El novembre guanya la tretzena edició de la Bienal de Teknoquímica de pintura. L'any següent, en representació d'Eielson, l'artista Carlos Runcie Tanaka rep el premi i supervisa l'exposició retrospectiva.

Apareix a Lima *Arte poética*, una antologia de la seva obra literària i visual editada per Luis Rebaza Soralez, i també *La poética visual de Jorge Eielson*, d'Emilio Tarazona.

2005

El 16 de març s'inaugura a l'Instituto Cultural Peruano Norteamericano el Premio Teknoquímica,

la seva primera retrospectiva antològica a Lima, a cura d'Alfonso Castrillón i Emilio Tarazona. El 19 d'abril té lloc una taula rodona amb Alfonso Castrillón, Carlos Runcie Tanaka, Emilio Tarazona i Renato Sandoval. És entrevistat a distància per Castrillón i Diego Otero.

Presenta la mostra *Il dialogo infinito* a la Fattoria di Celle de Pistoia com a homenatge a Michele Mulas. Al catàleg inclou l'últim assaig conegut.

Exposició individual a l'Ayuntamiento de Sevilla, *Jorge Eduardo Eielson, el deleite inmóvil*, organitzada per Francisco José Cruz i Martha L. Canfield.

Publica els poemaris *De materia verbalis* (Mèxic: Aldus/El Dorado) i *Del absoluto amor y otros poemas sin título. Milán 2001-2004* (València: Pre-Textos).

Es retroba amb la seva germana Olivia a Sardenya, a la casa de Gardalis.

La Comisión Consultiva de Cultura del Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú l'elegeix per exposar a la Biennale di Venezia de 2007 en un lloc especial del pavelló llatinoamericà.

Des de les pàgines d'*El Comercio*, Ricardo González Vigil proposa que s'atorgui a Eielson el premi Nobel de Literatura.

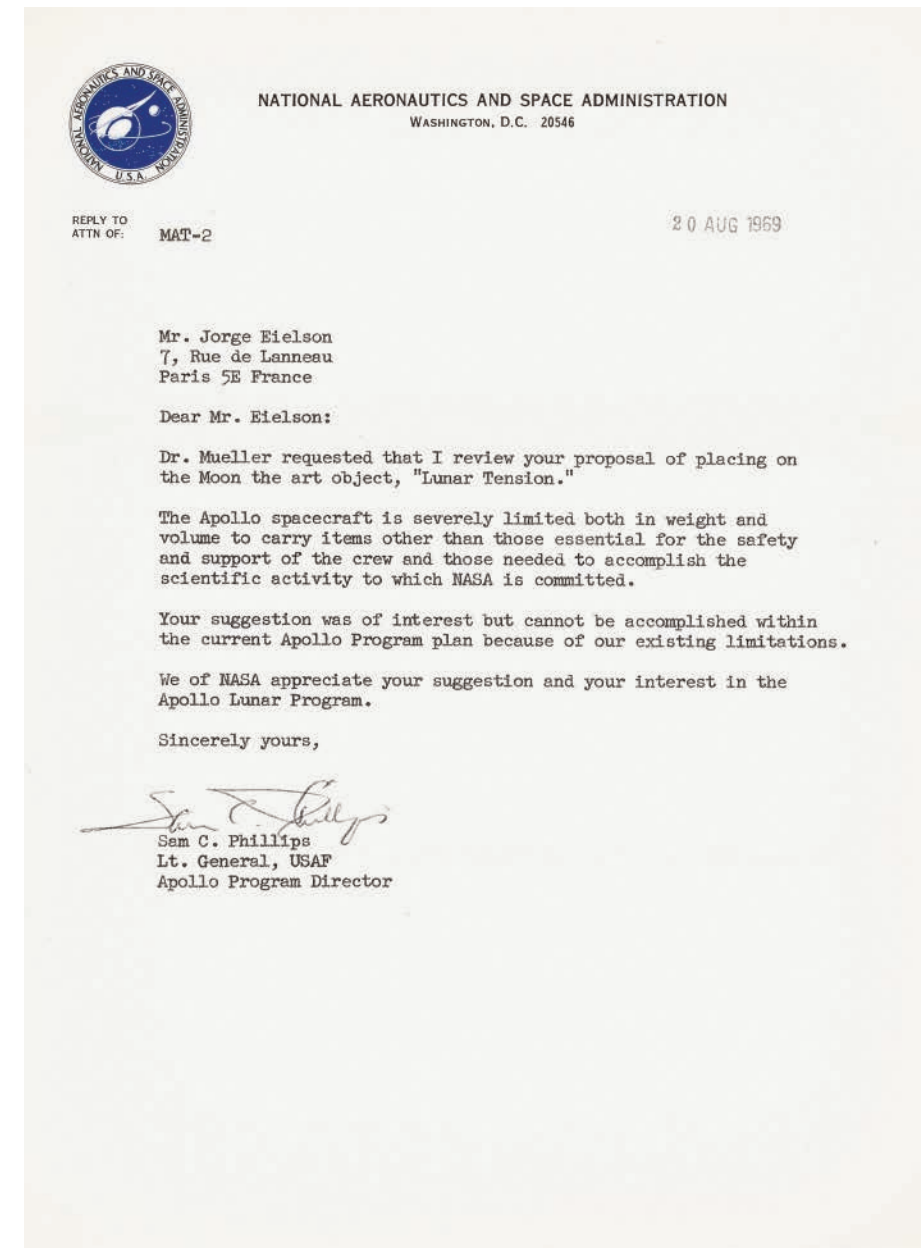
2006

Darrera entrevista, amb Martha L. Canfield, el 28 de gener.

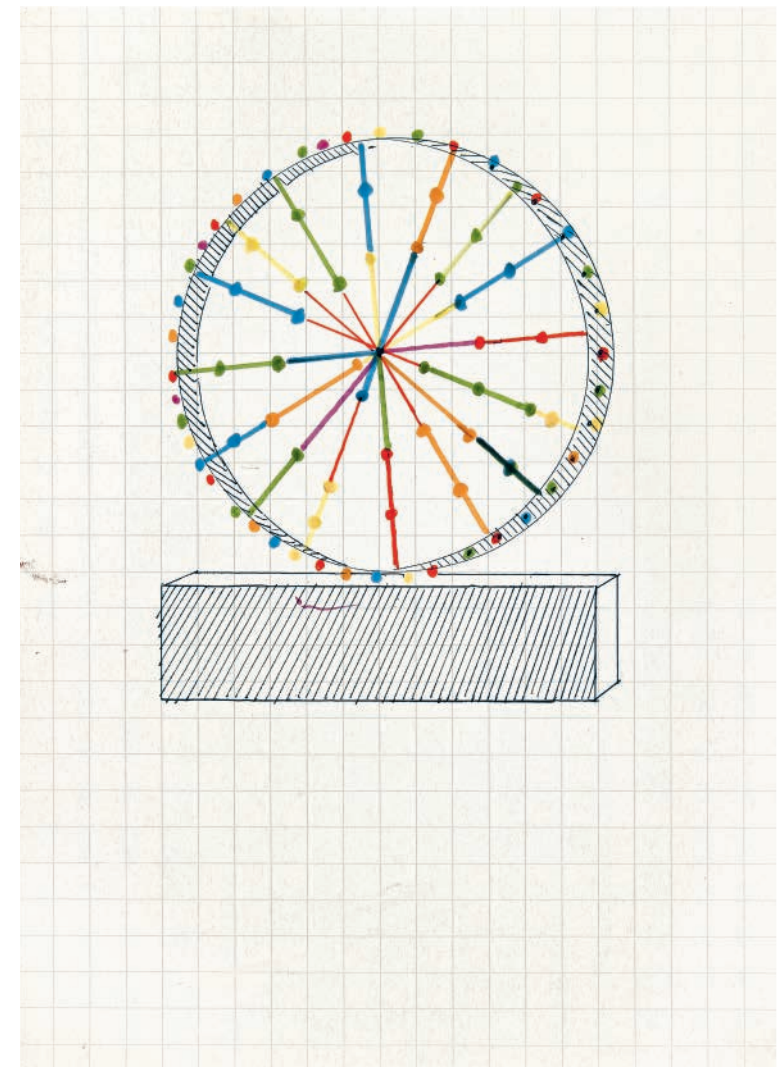
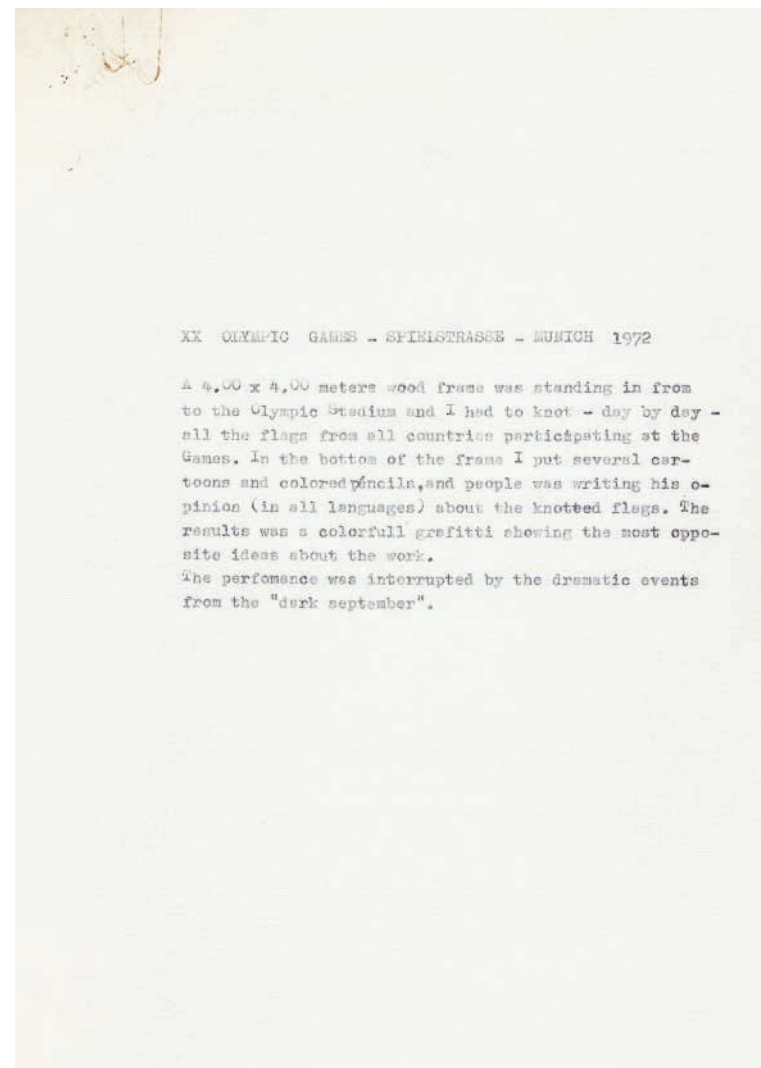
Mor el 8 de març a Milà. Per voluntat seva, se n'incineren les restes i es traslladen a Sardenya, on reposen al cementeri de Bari Sardo al costat de les de Michele.

Gran repercussió de la seva mort al Perú. El 5 d'abril se celebra una conferència homenatge al Centro Cultural Inca Garcilaso amb una ponència de José Miguel Oviedo.

* Dades biogràfiques recollides de diverses obres incloses a la bibliografia de J. E. E.

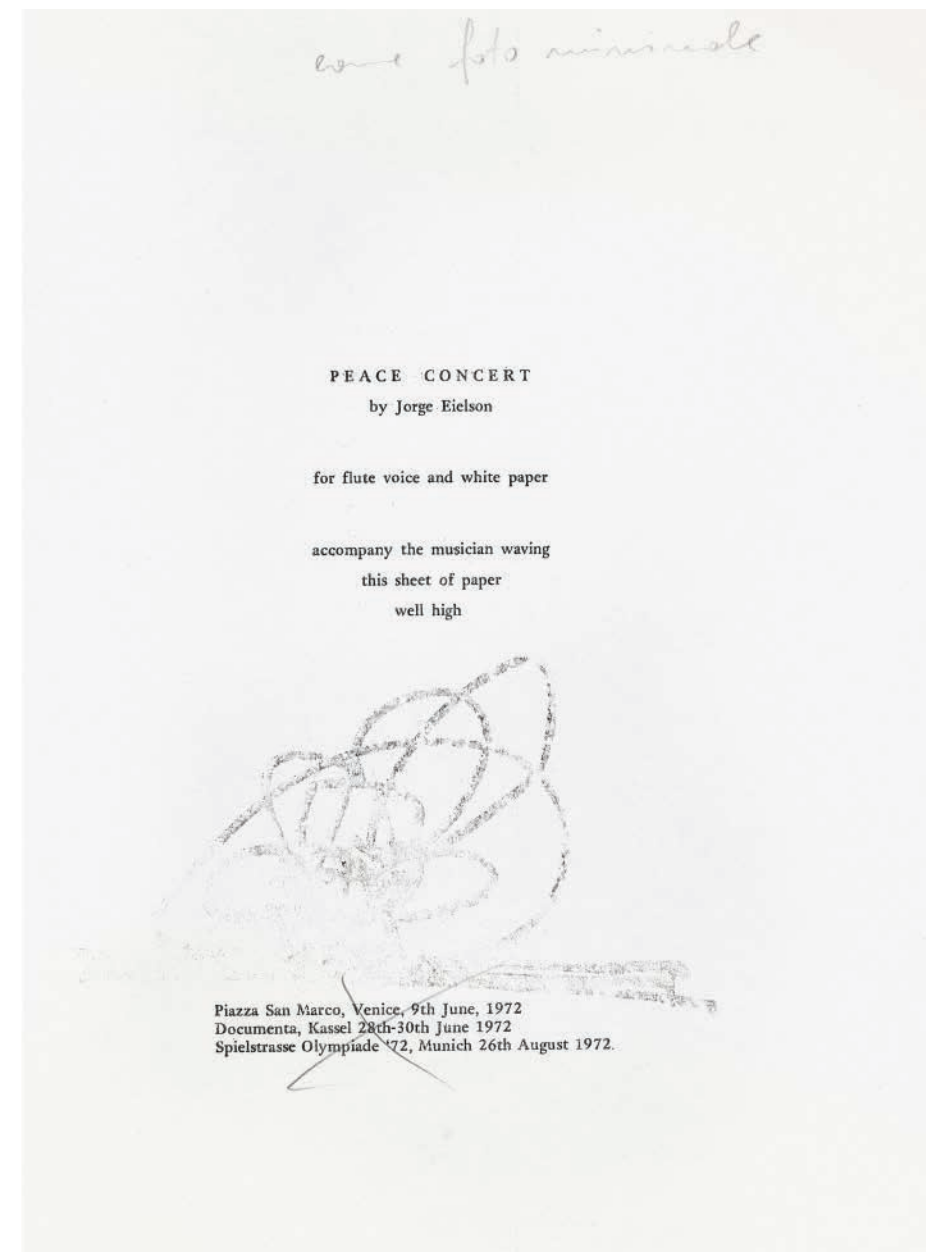


Carta de la NASA a Jorge Eielson, Washington D. C., 20 d'agost de 1969





GRAN QUIPU DE LAS NACIONES, 1972



Peace Concert, 1972. Acció amb flauta, veu i paper blanc per a la XXXVI Biennal de Venècia, la documenta 5 de Kassel i els Jocs Olímpics de Múnic de 1972

Jorge Eielson

10ter, rue Censier.
Paris 5.

Paris, septembre, 1972.

M. Harald Szeemann
Documents, Kessel.

Eingegangen:			
29/9			

Cher M. Szeemann,

même si les circonstances de toute sorte ont réduit mon travail au minimum possible, je tiens à vous remercier pour m'avoir permis de participer à Documents. Malgré tant des polémiques (les batailles verbales sont toujours inutiles) je crois sincèrement qu'il s'agit d'une très grande exposition, dont on n'a pas encore la perspective temporelle pour la mesurer. Ma seule remarque (très personnelle peut-être): il manque le contact avec le public, exception faite de Beuys, pour lequel mon admiration ne fait que grandir, et de Fritz Schwegler, dont l'humour et le naturel poétique dégagent un subtil charme. Mais les œuvres à regarder éteignent quand même très représentatives dans chaque cas.

Je viens de rentrer de Munich où j'ai noué les drapsaux des Jeux à la Spielstrasse. Cela a été une expérience exaltante et terrible, mais que peut-être il me fallait vivre. Malgré tout je crois dans l'unité de l'homme et rien ne me fera changer d'idée.

Cher M. Szeemann, je vous félicite encore une fois pour votre très beau travail et j'espère toujours avoir le plaisir d'une conversation avec vous.

Très cordiales salutations.

Eielson
J. Eielson

Milán, Abril de 1997.

Maestro Antoni Tàpies
Barcelona, España.

Muy estimado maestro,

Tuve el privilegio de asistir a la inauguración de su muestra en la Galería Stein de esta ciudad y, a la renovada emoción ante la vista sus obras, se unió mi estupor por la escasa presencia del llamado "mundo del arte" de Milán, una ciudad cuyo deterioro es cada vez más alarmante. He dicho estupor: debería decir indignación. Sé perfectamente que estas cosas, estas pequeñas demostraciones de ignorancia local no la afectan mínimamente, ni mucho menos alteran la extraordinaria belleza y profundo significado de sus obras. Pero, a mis propios ojos, que resido en este país desde hace cuarenta años, y que admiro su trabajo desde siempre (recuerdo siempre sus primeros "muros" expuestos en la "Galería L'Attico" de Roma, como si fuera ayer) se trata de algo mucho más grave de lo que parece y que demuestra - incluso en el campo artístico - el paulatino aislamiento de este país del resto de Europa, con su consiguiente ceguera ante las obras de los demás. Excepción hecha, naturalmente, de aquellas personas que, a pesar de todo, honran la cultura italiana. Pero, no es mi intención seguir molestándolo con este asunto. Sucede que en dicha ocasión me hubiera gustado mucho expresarle mi admiración de viva voz, y en nuestra bella lengua española, además; pero a final de cuentas la timidez me venció. Y aquí, a riesgo de abusar de su paciencia, creo sea conveniente darle alguna breve información sobre mi persona y, sobre todo, sobre mi proyecto artístico, bastante insólito en verdad.

Nacido en el Perú, precisamente en el centro de la ciudad de Lima, me enorgullece formar parte de ese pequeño grupo de poetas y escritores de mi país que hacen honor a la lengua española, comenzando con Vallejo y terminando con el más difundido Vargas Llosa. La literatura hispánica de América y España es, como usted sabe - sobre todo la poesía - una de las más significativas de los tiempos modernos, lo que me ahorra ex-

2 -

tenderme sobre este argumento. Como verá, si lo desea, por los catálogos y libros que le envío, la generosidad de los demás me ha asignado un lugar inmerecido en ese campo. Entre otras cosas, soy amigo de siempre de Octavio Paz y colaborador permanente de su revista "Vuelta", así como de otros diarios y revistas literarias latinoamericanas, y mis escasos libros son leídos por algunos millares de personas, sobre todo jóvenes, a pesar de su (relativa) dificultad. Jóvenes de América, por cierto, pero a los cuales tengo que añadir, más recientemente, jóvenes italianos y españoles que comienzan a leer mis textos, publicados sólo recientemente. En España me refiero a la Universidad La Laguna, de Tenerife, y a la Revista Atlántica, que dirige José Ramón Ripoll. Otras publicaciones, en francés, traducidas por Claude Oumouffon, o también en lengua inglesa, han difundido relativamente mi trabajo literario. Todo esto para ponerlo al corriente de ese primer aspecto de mi actividad. El segundo es el que se refiere a las artes visuales, que llevo adelante paralelamente, que considero un lenguaje autónomo, naturalmente, pero al mismo tiempo una vertiente de una matriz poética más amplia. Todo esto trato de aclararlo en "El diálogo infinito", que aquí le incluyo, tocando incluso otros aspectos de la actividad humana, como la religión, la ciencia, la filosofía oriental, etc. Se trata de un tentativo global, que no trata de mezclarlo todo, indiscriminadamente, sino al contrario, de respetar cada lenguaje para mejor establecer un profundo y renovador diálogo entre los mismos. Tentativo audaz, si quiere, lleno de incógnitas e incomprendiones por doquier, pero que para mí - y quizás no sólo para mí - es fuente de goce y de inagotables energías. Creo profundamente en una futura integración del saber y de la creatividad humana, en niveles y con resultados insospechados hoy día. No pretendo, claro está, llevar a cabo esta empresa personalmente, sería absurdo pensarlo, pero sí contribuir, en la medida de mis propias fuerzas, a su futura realización. ¿Pura utopía? Quizás. Pero cuántas utopías son hoy concreta realidad. Y además, sin utopía, el pensamiento humano dejaría de ser tal, comprometiendo gravemente la misma dignidad de la especie. Pero, no sigo más. Creo haber abusado ya bastante de su paciencia.

Este otoño, la London University y el King's College, de Londres, me dedicarán algunas conferencias, debates y exposiciones alrededor de esta actividad mía, hasta la fecha casi clandestina, con la asistencia de una decena de críticos de Europa y América. Luego, si Dios quiere, y si no estoy agotado, viajaré a España y, por primera vez, a Barcelona, donde no dejaré de visitar la Fundación que lleva su nombre. Naturalmente, sería para mí un placer inmenso poderlo conocer en esa ocasión.

Con mi admiración de siempre

Jorge Eliason

P.S. - Por razones ajenas a mi voluntad - y espero que también a la voluntad de los editores - en el catálogo de mi exposición antológica en la Galleria delle Stelline de Milán, fueron omitidos tres nombres, por mí mencionados como hitos en mi formación artística: Matta, Chillida y usted. Imagínese si yo habría podido olvidar tres artistas que para mí han sido fundamentales, con uno de los cuales, además (me refiero a Matta) enlacé en Roma una cordial amistad?

80 DOMANDE AI FRATELLI ALBERTO E GIANNI BUSCAGLIA MILANO.

Di J. EIELSON

- 1) Cosa pensi dell'odierna situazione internazionale?
- 2) Consideri i tuoi giudizi, le tue opinioni, condizionate dallo status sociale al quale appartieni?
- 3) Le consideri condizionate dalla tua attività professionale, creativa?
- 4) A livelli più intimi e personali, le consideri condizionate dalla tua stessa infanzia?
- 5) Dalla tua condizione gemellare?
- 6) Parli della tua infanzia. Sottolinea se ciò t'infastidisce o meno?
- 7) Cosa pensi di un uomo come John Cage?
- 8) Cosa pensi della sua opera?
- 9) Cosa pensi di un altro uomo come Marcel Duchamp?
- 10) Cosa pensi della sua opera?
- 11) Credi di sapere abbastanza di questi personaggi, oppure no?
- 12) Pensi che l'arte abbia oggi una funzione?
- 13) Quale?
- 14) La credi possibile - in caso positivo - in una società come l'italiana attuale? Nel mondo occidentale in genere?
- 15) E nei paesi socialisti del est europeo?
- 16) Cosa ne pensi del momento attuale del processo rivoluzionario cubano?
- 17) Consideri il contributo di John Cage e Marcel Duchamp validi per il futuro creativo dell'intera umanità?
- 18) Quali sono le tue letture?
- 19) Quali le tue preferenze musicali?
- 20) Quali artisti contemporanei - tra i cosiddetti giovani - meritano la tua stima?
- 21) Cosa pensi del cinema attuale? Ci vai spesso? E
- 22) Del teatro?
- 23) Della tv italiana?
- 24) Della tv in genere?
- 25) Consideri benefica la diffusione dei mass-media? Oppure no?
- 26) Cosa pensi di MacLuhan?
- 27) Consideri Freud e Marx i due pilastri della congiuntura storica in cui viviamo?
- 28) Cosa pensi delle persone cosiddette disimpegnate?
- 29) Credi possibile il disimpegno?
- 30) E cosa è secondo te - il cosiddetto impegno civile?
- 31) Consideri la cosiddetta permissività attuale come un fenomeno dalle radici puramente commerciali, oppure no?
- 32) E il dilagare connesso della sessualità?
- 33) T'interessa l'astrologia, al di là dell'odierna moda giornalistico-salottiera?
- 34) E la filosofia, le religioni, il pensiero orientale?
- 35) Credi sia possibile ad un occidentale di raggiungerne l'essenza?
- 36) Hai qualche preferenza a tavola? Sei vegetariano?
- 37) Consideri la tua vita familiare piuttosto equilibrata?
- 38) Ti piace bere? fumare? Ballare? Dormire?
- 39) Sessualmente, ti consideri piuttosto normale?
- 40) Hai mai avuto crisi mistiche?
- 41) Hai qualche forma di fede religiosa?
- 42) Tra la creazione e la vita, la cultura e la natura, hai una preferenza?
- 43) Se le consideri un'unità, puoi argomentare brevemente al riguardo?
- 44) Tra la vita diurna e quella notturna, hai una preferenza?
- 45) Se tu fossi economicamente "libero", cosa ti piacerebbe fare?
- 46) Credi possibile un ~~xxxxxxx~~ socialismo "a volto umano"?
- 47) I paesi del Terzo Mondo - o almeno alcuni di essi - sono secondo te i

2-

- l'ultima frontiera" dell'umano? (Intendendo per "umano" l'uomo non allie-
- nato dei paesi più avanzati)
- 48) Credi che l'uomo delle grandi città contemporanee sia praticamente un uomo in agonia?
- 49) Cosa pensi della "rivoluzione" rientrata del 68?
- 50) Credi che i giovani attuali abbiano veramente fiducia in un capovolgimento della società?
- 51) Pensi che siano meglio organizzati, più maturi dei loro predecessori?
- 52) Che le loro scelte politiche e la loro strategia finisca per colpire più a fondo?
- 53) Oppure che siano in fase riflessiva? Oppure che abbiano "piantato in asso" la rivoluzione?
- 54) Credi nella "rivoluzione", alla maniera di quella sovietica, maoista o castrista?
- 55) Stati Uniti permettendo, cosa ti aspetti dall'America Latina?
- 56) Lo consideri un continente vero e proprio e tante nazioni vere e proprie, oppure soltanto un crogiolo di emigrati senza nessuna identità?
- 57) Pensi che il passato pre-ibpanico possa ancora dare un "volto" alla nuova cultura latino-americana?
- 58) Cosa pensi degli scrittori sudamericani? Se hai qualche preferenza, vuoi segnalarla?
- 59) Ti piacciono i bei oggetti? Preferisci quelli antichi o quelli moderni?
- 60) Cosa pensi dei "designers"? Li credi necessari?
- 61) Ami l'architettura contemporanea, o la credi diciamo così - superata?
- 62) E non l'ami - e stabilito che le vecchie case sono spazi privilegiati cosa proporresti in cambio?
- 63) Tra le altre cose, tu lavori con la fotografia. Oltre al valore di testimonianza, di documento, di riporto di cronaca, pensi che essa offra delle possibilità creative ancora inesplorate?
- 64) Tra i diversi artisti contemporanei che utilizzano la fotografia come media, c'è qualcuno che t'interessa particolarmente?
- 65) Cosa ti aspetteresti da un lavoro fotografico di grande levatura? Diciamo da un vero "maestro" del genere, come lo furono Raffaello o il casso nella pittura?
- 66) Credi possibile un simile fenomeno in campo fotografico?
- 67) Ti piace Man Ray?
- 68) Cosa pensi dei grandi fotoreporter contemporanei?
- 69) La tua condizione gemellare, la consideri un vantaggio? O al contrario? O la credi perfettamente naturale?
- 70) Puoi riassumere - in una sola frase - un pensiero su tuo fratello?
- 71) Le tue abitudini quotidiane sono molto diverse a quelle di tuo fratello? O sono piuttosto simili?
- 72) Il tuo sentimento di fratellanza, di solidarietà con tuo fratello, è forse più profondo del solito?
- 73) E così, tu l'accetti con gioia o preferiresti essere libero da questo surplus affettivo?
- 74) Inconsciamente, a tuo avviso, cerchi di rittoccare, di sottolineare le differenze con tuo fratello? ~~xxxxxxxxxxxxxxxx~~ O le somiglianze?
- 75) Hai notato quali sono le punte massime d'incontro con tuo fratello? Quali quelle di (possibile) scontro?
- 76) Ti piacerebbe vivere all'estero? In quale paese, ad esempio?
- 77) T'interessa lo sport? Quale o quali in particolare? Credi nella sua funzione sociale?
- 78) Hai una rilevante importanza ai segni exteriori dell'individuo - abbigliamento, capelli, barbe, parrucche, trucco, baffi - a seconda che si tratti di un uomo o una donna?
- 79) Ti piace il jazz?
- 80) Se trovi irritanti qualcuna di queste domande, puoi pure saltarle.

Milán, 14/6/99

Sr. Antonio Pinto
CULTURGEST - LISBOA
PORTUGAL

Estimado señor,

Ante todo quiero felicitarlo, a usted y a todos los colaboradores de Culturgest, por el éxito de la exposición latinoamericana y, en particular, por las excelentes condiciones en que ha sido colocada mi obra. Muchas gracias por ello, y perdone que no le haya escrito antes a este propósito.

Es mi deseo también informarlo que, a partir del 22 de este mes, y hasta fin de Setiembre, estaré fuera de Milán, precisamente en la isla de Cerdeña, en la dirección que le incluyo aquí abajo. Puesto que la exposición termina a fin de Julio, no sé si les es posible devolverme la obra a Milán, a principios de Octubre. Sería la solución mejor, pero si ello no es posible, le ruego hacérmelo saber cuanto antes para buscar otra manera de recibo del trabajo en Italia.

Con mis más cordiales saludos,


Jorge Eielson

J. Eielson c/o Deplano
Via Gennargentu, 5
08042 Barisardo-Italia
Fax - 782-29528

P.S. - Todavía espero recibir el catálogo aquí, o si no en mi dirección de Cerdeña.

INDIVIDUALS

- 1948 *Jorge Eielson*. Galería de Lima
1949 *Jorge Eielson*. París, Galerie Colette Allendy
1953 *Jorge Eielson*. Roma, Galleria dell'Obelisco
1963 *Jorge Eielson*. Milà, Galleria Lorenzelli
1966 *Jorge Eielson*. Milà, Galleria Rizzato-Whitworth, 28 novembre - 8 desembre
1967 *Jorge Eielson*. Lima, Galería Moncloa
1972 *Paracas-Pyramid*. París, Galerie Arditti
Eielson: Chemises, nœuds, cordes, toiles tendues, pyramides de chiffons, drapeaux. París, Galerie Arditti, 15 març - 15 abril
Jorge Eielson. XXXVI Biennale Internazionale d'Arte. Venècia, juny - octubre
Jorge Eielson. Milà, Studio Maddalena Carioni
1973 *Jorge Eielson*. Milà, Galleria Lorenzelli
1974 *Jorge Eielson*. Bolonya, Galleria Pellegrino
1976 *Jorge Eielson*. Milà, Galleria Vismara
1977 *Jorge Eielson*. Caracas, Museo de Arte Contemporáneo
Jorge Eielson. Caracas, Galería Adler-Castillo
Jorge Eielson. Lima, Galería Enrique Camino Brent
1978 *Jorge Eielson*. Lima, Galería 9
1979 *Jorge Eielson*. Ciutat de Mèxic, Museo de Arte Moderno
1986 *Jorge Eielson. Obra reciente*. Caracas, Museo de Bellas Artes, gener - març
1990 *Jorge Eielson*. Roma, Istituto Italo-Latinoamericano
1991 *Eielson*. Saronno (Itàlia), Il Chiostro Arte Contemporanea
1992 *Nodi, corde, tensioni*. Bèrgam (Itàlia), Galleria Fumagalli
I nodi di Eielson. Como (Itàlia), Galleria Nuovo Spazio
Nodi. Lecco (Itàlia), Galleria Melesi
1993 *Eielson: Il linguaggio magico dei nodi*. Milà, Galleria Credito Valtellinese, 16 juny - 24 juliol
Nodi come stelle - stelle come nodi. Saronno (Itàlia), Il Chiostro Arte Contemporanea
1994 *Jorge Eielson - Quipus*. Hèlsinki, Taideteollisuusmuseum / Design Museum
1995 *Eielson*. Bèrgam (Itàlia), Galleria Elleni, gener - febrer
Jorge Eielson. Palazzolo sull'Oglio (Itàlia), Galleria Studio f.22
1997 *Jorge Eielson*. Carmagnola (Itàlia), Palazzo Lomellini
1998 *Jorge Eielson. La scala infinita*. Milà, Galleria Lorenzelli, 15 gener - 14 febrer
Jorge Eielson - La poetica della materia. Milà, Galleria Silvano Lodi Jr., 5 febrer - 4 abril
Jorge Eielson. Palazzolo sull'Oglio (Itàlia), Galleria Studio f.22
2000 *Jorge Eielson*. Torí, Galleria Biasutti & Biasutti
2003 *Jorge Eduardo Eielson*. Parma (Itàlia), Galleria d'Arte Niccoli
2004 *Tutti i colori*. Borgomanero (Itàlia), Fondazione Achille Marazza
2005 *Jorge Eduardo Eielson. Award Teknoquímica*. Lima, Galería Germán Krüger Espantoso / Instituto Cultural Peruano Norteamericano (ICPNA), 16 març - 24 abril
2007 *L'estensione immaginaria*. Saronno (Itàlia), Il Chiostro Arte Contemporanea
Omaggio a Eielson. Venècia, Esposizione Internazionale d'Arte
2008 *Arte come nodo, nodo come dono*. Florència, Palazzo Vecchio, 29 novembre 2008 - 8 gener 2009
2012 *Perù ieri e oggi: oggetti preincaici e opera di Jorge Eielson*. Florència, Centro Studi Eielson
2013 *Eielson artista e collezionista*. Florència, Palazzo Medici Riccardi, 6 maig - 2 juny
2014 *Jorge Eielson. Gestos ancestrales y formas actuales*. Florència, Robert F. Kennedy Center, 4 juny - 4 juliol
Jorge Eielson. Miami, Pinta, The Latin-American Art Show
El lenguaje mágico del nudo. Lima, Galería Enlace, novembre
2016 *Jorge Eduardo Eielson: On the Other Side of Languages*. Miami, KaBe Contemporary Art, 19 març - 6 maig
Jorge Eielson. Bridging the gap. Milà, MAAB Gallery, 31 març - 16 maig
Jorge Eielson. Nova York, Andrea Rosen Gallery, 14 octubre - 16 novembre
2017 *Eielson*. MALI, Museo de Arte de Lima, Perú, 16 novembre 2017 - 4 març 2018
2019 *Jorge Eielson: Matter, Sign, Space*. Londres, Cortesi Gallery, 2 març - 31 maig

- Jorge Eielson*. Nova York, Timothy Taylor, 14 novembre 2019 – 25 gener 2020
- 2020 *Arte come nodo / nodo come dono (2: el nudo al desnudo)*. Roma, Instituto Cervantes, 23 gener – 29 febrer
- 2022-*Jorge Eduardo Eielson. El nus vertical*. 2023 Mallorca, Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, 28 octubre – 23 abril; Tenerife, TEA Espacio de las Artes, 30 juny - 10 setembre
- COL-LECTIVES
- 1949 Salon des Réalités Nouvelles. París, 22 juliol – 30 agost
- 1950 *Formes - MADI* (Arden Quin, Bresciani, Desserprit, Eielson). París, Galerie Colette Allendy, l'abril, després passa al Salon des Réalités Nouvelles
- 1960 *Giovani pittori contemporanei*. Bèrgam (Itàlia), Galleria Lorenzelli
- 1961 *Art Latino-Americain*. París, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
- 1963 *Art Latino-Americano*. Spoleto (Itàlia), Festival dei Due Mondi
- XIII Premio Lissone. Lissone (Itàlia)
- 1964 XXXII Biennale Internazionale d'Arte. Venècia
- 1965 *Roma e Lazio*. Roma, Palazzo delle Esposizioni
- Festival des Arts Plastiques de la Côte d'Azur. Niça
- New Acquisitions*. Nova York, Museum of Modern Art
- Tippet, Santoro, Remotti, Eielson*. Roma, Galleria La Salita
- Salon des Comparaisons. París
- 1966 XXXIII Biennale Internazionale d'Arte. Venècia
- 1967 Salon des Comparaisons. París
- Modern Painting in Latin America*. Nova York, Museum of Modern Art
- 1969 Salon des Comparaisons. París
- Plans and Projects as Art*. Berna, Kunsthalle, 8 novembre – 7 desembre
- Twentieth-Century Art from the Nelson Aldrich Rockefeller Collection*. Nova York, Museum of Modern Art
- XXV Salon de Mai. París
- 1970 *Aktionsraum I*. Múnic
- Latin American Paintings and Drawings from the Collection of John and Barbara Duncan*. Nova York, Center for Inter-American Relations / Hamburg, Kunsthaus
- 1971 VII Biennale. París
- 1972 Salon de Mai. París
- Salon des Comparaisons. París

- Looking South: Latin American Art in New York Collections*. Nova York, Center for Inter-American Relations
- 1975 Biennale di Arti Grafiche. Florència, Palazzo Strozzi
- 1976 Milà, Galleria Il Milione
- Galerie des Ursulines. Mâcon (França)
- 1987 III Bienal de Trujillo. Perú
- 1988 Centro Cultural de la Municipalidad de Miraflores. Lima, Perú
- XLIII Biennale Internazionale d'Arte. Venècia
- 1989 III Bienal de La Habana
- 1990 *Los privilegios de la vista. Homenaje a Octavio Paz*. Ciutat de Mèxic, Centro Internacional de Arte Contemporáneo
- 1992 *Perù, ieri e oggi*. Florència, Palazzo Strozzi «La Strozziina»
- 1993 *Una bandiera per Twingo*. Milà, Galleria Lorenzelli
- 1994 *Artisti degli ultimi anni nelle collezioni private milanesi*. Milà, Galleria Credito Valtellinese
- Big and Great*. Brescia (Itàlia), Palazzo Martinengo
- Azzurro*. Saronno (Itàlia), Il Chiostro Arte Contemporanea
- 1995 *Anni '90. Arte a Milano*. Milà, Galleria Credito Valtellinese
- 1996 *Premio L'automobile più bella del mondo*. Milà, Palazzo della Triennale
- 1997 *Antico e Moderno*. Milà, Mazzoleni Sambonet Arte
- Geometrie dell'Universo*. Rovato (Itàlia), Convento dell'Annunziata
- Sculture in movimento*. Milà, Palazzo della Triennale
- 1999 *Das vanguardas ao fim do milênio*. Lisboa, Edifício Sede da Caixa
- Geral de Depósitos. Organitzada pel Museo de Arte Moderno de Buenos Aires
- 2000 *Tensiones generacionales*. Lima, Galería Instituto Cultural Peruano Norteamericano
- 2001 *Jorge Eielson – Michele Mulas: il dialogo infinito*. Saronno (Itàlia), Il Chiostro Arte Contemporanea
- 2002 *Dall'analisi iconica allo spazio totale*. Sondrio (Itàlia), Palazzo Martinengo
- i Palazzo Pretorio, 16 novembre – 31 desembre 2002
- De abstracciones, informalismos y otras historias*. Lima, Instituto Cultural Peruano Norteamericano
- 2004 *Pintura peruana contemporánea (siglo XX)*. Còrdova (Espanya), Sala de Exposiciones Museísticas Cajasur

- 2005 *Filoluce*. Milà, Museo della Permanente
- 2008 *1968-2008. La bellezza dell'arte come progetto e destino*. Palazzolo sull'Oglio (Itàlia), Galleria Studio f.22
- Love*. Pavullo nel Frignano, Palazzo Ducale
- 2009 *Merchandise*. Saronno (Itàlia), Il Chiostro Arte Contemporanea
- Polimero è arte!* Milà, Galleria Silvano Lodi, 15 – 18 setembre
- Red*. Milà, Galleria Lorenzelli, 21 maig – 31 juliol
- 2010 *Stripped, Tied and Raw: Jorge Eielson, Donald Moffett, David Noonan, Steven Parrino, Salvatore Scarpitta*. Nova York, Marianne Boesky Gallery
- Le invenzioni dello sguardo*. Milà, Galleria Arte 92
- 2011 *Ensemble per differenti scritture*. Torí, Galleria Biasutti & Biasutti
- Into the green*. Milà, Montrasio Arte
- 2012 *Lenguaje/Estructura/Territorio en la colección de arte contemporáneo del MALI*. Lima, MALI Museo de Arte de Lima
- Stanze per un collezionista*. Saronno (Itàlia), Il Chiostro Arte Contemporanea
- 2014 *Materie: gli altri materiali. Materie anomale e di nuova generazione nell'arte contemporanea*. Milà, Castello di Trezzo d'Adda
- Jorge Eielson*. Miami, Pinta Miami, Galería Enlace i Il Chiostro
- Mundo hombre*. Lima, Asociación Cultural Peruano-Británica
- 2015 *Kaleidoscope*. Saronno (Itàlia), Il Chiostro Arte Contemporanea
- Le invenzioni dello sguardo*. Milà, Galleria Arte 92
- Marrocco – Eielson. Intrecci nodali*. Milà, Galleria Il Castello
- 2016 *Essere e tesserae. 100 fili d'artista dalla Collezione Canclini*. Milà, Fondazione Stellite Maria Lai. *Sul filo del mistero*. Milà, Galleria San Fedele
- 2017 *Paisaje Infinito*. Buenos Aires, Revolver Galeria
- Painting on the Edge: A Historical Survey*. Londres, Stephen Friedman
- Beyond Matter*. San Francisco, Gagosian
- 2018 *Trans/Cis, Jorge Eielson y Emilio Rodríguez-Larraín*. Lima, Revolver Galería
- Bienal de Cuenca. Cuenca (Equador)
- 2019-*Sin Crónicas. Horizontes del arte contemporáneo peruano desde el coleccionismo*. Madrid, Cisneros

- Fontanals Art Foundation, Fundación El Instante
- En orden de aparición*. Col·lecció Hochschild. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
- Storie in movimento – Italiani a Lima peruviani a Milano*. Milà, MUDEC Museum
- Relief: a new perspective in post-war art*. Londres, Cortesi Gallery, 11 juny – 23 agost
- Artist's Choice: Amy Sillman—The Shape of Shape*. Nova York, Museum of Modern Art, 21 octubre 2019 – 4 octubre 2020
- 2021 *La historia como rumor*. Buenos Aires, MALBA, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, exposició virtual en línia

INSTAL·LACIONS I PERFORMANCES

- 1968-*París, Eningen (Alemanya) i Tòquio*, 1969 cinc escultures subterrànies (amb la col·laboració de la galeria Ileana Sonnabend, París)
- 1971 *Metropolitana*. París, ballet subterrani (amb la col·laboració de la galeria Yvon Lambert, París)
- Projecte d'acció en quatre temps per als Jocs Olímpics de Múnic
- 1972 *Paracas-Pyramid*. Milà, Studio Maddalena Carioni, *performance* (1a versió)
- XXXVI Biennale Internazionale d'Arte. Venècia, sala individual, instal·lació i *performance*
- Peace Concert* de Jorge Eielson. Venècia, plaça de Sant Marc, 9 juny
- Peace concert* de Jorge Eielson. Kassel, documenta 5, 28-30 juny
- Gran Quipu de las Naciones*. Múnic, Spielstrasse / Jocs Olímpics
- 1974 *Paracas-Pyramid*. Düsseldorf, Kunstakademie, *performance*
- Pavia, Universidad di Pavia, Galleria del Collegio Cairoli, *performance*
- 1977 Caracas, Museo de Arte Contemporáneo, exposició i *performance*
- 1988 Lima, Centro Cultural de la Municipalidad de Miraflores, exposició, instal·lació i *performance*
- 1998 *La scala infinita*. Milà, Galleria Lorenzelli, exposició i instal·lació, 15 gener – 14 febrer
- L'ultima cena*. Pistoia, Santomato, Fattoria di Celle, Studio Uno, instal·lació
- 2008 *Primera muerte de María*. Florència
- 2015 *Paracas-Pyramid*. Miami, Pinta Miami, projecte especial «Time sensitive»

Entre claudàtors s'ha assenyalat el lloc i l'any de creació. L'abreviatura *PE* seguida d'un any remet a les diverses edicions de *Poesía escrita* en què apareix recollit el poema.

POESIA

- «Cuatro parábolas del amor divino» [Lima, 1943], *RevistAtlántica de poesía*, 9 (Cadis, 1995). (PE 1998)
- «Moradas y visiones del amor entero» [Lima, 1944], *Pielago*, 7-8 (1966). (PE 1976, PE 1998)
- Canción y muerte de Rolando* [Lima, 1943], *La Prensa* (Lima, 18 de juliol de 1943, p. 8). / *La Prensa* (Lima, 1 d'agost de 1943, p. 8). / Lima: Ediciones de la Rama Florida, 1959. *Plaque* de 300 exemplars. (PE 1976, PE 1989, PE 1998)
- Reinos* [Lima, 1944]. Separata de la revista *Historia*, 9 (1945); 2a ed.: Lima: Ediciones de la Clepsidra, 1973. (PE 1976, PE 1989, PE 1998)
- «Antígona» [Lima, 1945], *Mercurio Peruano*, 218 (1945), p. 189-194. (PE 1976, PE 1989, PE 1998)
- «Ájax en el infierno» [Lima, 1945], *La Prensa* (Lima, 2 de desembre de 1945, p. 7). (PE 1976, PE 1998)
- «En La Mancha» [Lima, 1946], *La Prensa* (Lima, 6 de gener de 1946, p. 7). (PE 1976, PE 1989, PE 1998)
- «El circo» [Lima, 1946]. (PE 1976, PE 1998)
- «Bacanal» [Lima, 1946], *Amaru*, 4 (1967), p. 27-29. (PE 1976, PE 1989, PE 1998)
- «Doble diamante» [Lima, 1947]. (PE 1976, PE 1989, PE 1998)
- «Primera muerte de María» [París, 1949], *Literatura*, 2 (1958). (PE 1976, PE 1989, PE 1998)
- Tema y variaciones* [Ginebra, 1950]. (PE 1976, PE 1989, PE 1998)
- Habitación en Roma* [Roma, 1952]. (PE 1976, PE 1989, PE 1998). Lima: Lustra Editores, 2008.
- «La sangre y el vino de Pablo» [Roma, 1953], *Papel literario de El Nacional*, 26 (Caracas, març de 1955).
- mutatis mutandis* [Roma, 1954]. Lima: Ediciones de la Rama Florida, 1967. *Plaque* de 80 exemplars. (PE 1976, PE 1989, PE 1998)
- Noche oscura del cuerpo* [Roma, 1955]. Lima: Jaime Campodónico editor, 1989.
- De materia verbalis* [Roma, 1957-1958]. Mèxic: Aldus/Eldorado, 2005. (PE 1998)
- «Naturaleza muerta» [Roma, 1958]. (PE 1976, 1998)
- «Eros / iones» [Roma, 1958]. (PE 1976)

- «Poesía en forma de pájaro» [Roma, 1960]. (PE 1976)
- «4 estaciones» [Roma, 1960]. (PE 1976)
- «Canto visible» [Roma, 1960]. (PE 1976)
- «4 poemas virtuales» (PE 1976)
- «4 textos» (PE 1976)
- «Papel» [Roma, 1960]. (PE 1976)
- Ceremonia solitaria* [Roma, 1964]. (PE 1989, PE 1998)
- «Pequeña música de cámara» [Roma, 1965]. (PE 1998)
- «Arte poética» [Roma, 1965]. (PE 1989, PE 1998)
- «Esculturas subterráneas» [1966-1968]. (PE 1998)
- «Ptyx» [París, 1980], *Lienzo*, 11 (1991), p. 267-294.
- «En las rosadas nalgas de la estrella», *Hueso húmero*, 17 (abril-juny de 1983), p. 3-9.
- Sin título* [Milà, 1994-1998]. València: Pre-Textos, 2000.
- Celebración* [Milà, 1990-1992]. Lima: Jaime Campodónico editor, 2001.
- Canto visible*. Prato: Gli Ori, 2002.
- Nudos*. Lanzarote: Fundación César Manrique, 2002.
- Del absoluto amor y otros poemas sin título*. València: Pre-Textos, 2005.

NOVEL·LA

- El cuerpo de Giulia-no* [Roma, 1954/1957]. Ciutat de Mèxic: Joaquín Mortiz, 1971; 2a ed.: Lima: Adobe, 2000; 3a ed.: San Francisco: World Press, 2002; 4a ed.: Ciutat de Mèxic: Aldus, 2002.
- Primera muerte de María* [Roma, 1959/1980]. Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 1988; 2a ed., Julio Ortega (ed.): San Francisco: World Press, 2002.

CONTE

- Diario de la errancia*, a *Turismo*, IX, 120 (1946).
- Marta y María*, a *El correo de Ultramar*, 4 (1947).

TEATRE

- Maquillage* [1947]. Estrena: Lima, 25 de maig de 1950.
- Acto final* (obra teatre en un acte) [Roma, 1959], *Casa del tiempo*, 94 (1990). (PE 1998)

ANTOLOGIES

- Poesía escrita*. Edició de Ricardo Silva-Santisteban. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1976 [= PE 1976]. Segona edició, corregida i augmentada: Mèxic: Vuelta, 1989 [= PE 1989].

- Poesía escrita*. Edició de Martha L. Canfield. Florència: Casa Editrice Le Lettere, 1993.
- Poesía escrita*. Edició de Martha L. Canfield. Bogotà: Norma, 1998 [= PE 1998].
- Antología*. Edició de Rafael Vargas. Lima: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Vivir es una obra maestra*. Madrid: Ave del Paraíso, 2003.
- Arte Poética*. Edició, pròleg i cronologia de Luis Rebaza Soraluz. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2004.
- Esplorare l'invisibile, ascoltare l'inaudito. La ricerca poetica di Jorge Eduardo Eielson, antologia verbo-voco-visuale 1949-1998*. Edició de Martha L. Canfield i Enzo Minarelli. Florència: Centro Studi Jorge Eielson, 2014.

ASSAJOS I COL·LABORACIONS EN REVISTES

- «Verbo místico y humano de César Vallejo», *Peruanidad* (Lima, març-maig de 1943, p. 1032-1036).
- «T.S. Eliot», *Turismo*, X, 110 (1945), s/p.
- «Literatura espacial», *La Prensa* (Lima, 31 d'octubre de 1945, p. 5).
- «“La comedia humana” de William Saroyan», *La Prensa* (Lima, 2 de novembre de 1945).
- «Defensa de la poesía», *La Prensa* (Lima, 13 de novembre de 1945, p. 5).
- «Tres poetas de Francia», *La Prensa* (Lima, 18 de novembre de 1945, p. 8).
- «Poesía de la fatalidad en Melville, Kafka», *La Prensa* (Lima, 24 de novembre de 1945, p. 5).
- «Apuntes», *La Prensa* (Lima, 30 de novembre de 1945, p. 5).
- «Apuntes», *La Prensa* (Lima, 7 de desembre de 1945, p. 5).
- «Notas críticas y apuntes», *La Prensa* (Lima, 13 de desembre de 1945, p. 5).
- «“Carne viva” de Duhamel», *La Prensa* (Lima, 23 de desembre de 1945, p. 5).
- «Gobierno de la palabra», *La Prensa* (Lima, 30 de desembre de 1945, p. 5).
- «[César Vallejo]», «[Martín Adán]», *La poesía contemporánea del Perú, I*. Lima: Cultura Antártica, 1946, p. 37-43, p. 69-75.
- «La poesía de Xavier Abril», *Turismo. Revista Peruana de Viajes, Artes, Letras y Actualidad*, IX, 117 (1946).
- «Apuntes», *La Prensa* (Lima, 11 de gener de 1946, p. 5).
- «“El ladrón de niños” de J. Supervielle», *La Prensa* (Lima, 17 de gener de 1946, p. 5).
- «Sobre la gloria», *La Prensa* (Lima, 27 de gener de 1946, p. 5).

- «Encuentro de Osvaldo Guayasamín», *La Prensa* (Lima, 29 de gener de 1946, p. 5).
- «Apuntes», *La Prensa* (Lima, 10 de febrer de 1946, p. 5).
- «Homenaje a César Vallejo», *La Prensa* (Lima, 26 de maig de 1946, p. 7).
- «¿Literatura de combate o de encanto?», *La Nación* (Lima, 5 de novembre de 1946, p. 7).
- «Desorganización de lo bello», *La Nación* (Lima, 22 de novembre de 1946, p. 7).
- «Literatura atómica», *La Nación* (Lima, 6 de desembre de 1946).
- «La electricidad, las estatuas y la muerte», *La Nación* (Lima, 11 de desembre de 1946).
- «Celebración del cuerpo humano», *La Nación* (Lima, 15 de desembre de 1946).
- «El mundo poético y pictórico de Eudaldo Morales Arellano», *La Nación* (Lima, 22 de desembre de 1946).
- «Sérvulo Gutiérrez», *La Nación* (Lima, 12 de gener de 1947).
- «Ricardo Sánchez», *La Nación* (Lima, 19 de gener de 1947).
- «Ricardo Grau», *La Nación* (Lima, 23 de febrer de 1947).
- «Carlos Quíspez Asín», *La Nación* (Lima, 9 de març de 1947).
- «Memoria lírica y humana de Luis Fabio Xammar», *La Nación* (Lima, 19 de març de 1947).
- «Rimbaud y la conducta fundamental», *Las moradas*, 2 (1947), p. 183-192.
- «Acerca de “Amor, gran laberinto” de Sebastián Salazar Bondy», *Mercurio Peruano*, XXII, 245 (1947), p. 189-190.
- «Fernando de Szyszlo», *La Nación* (Lima, 25 de gener de 1947, p. 4).
- «Primera exposición de Fernando de Szyszlo», *La Nación* (Lima, 17 de maig de 1947).
- «Definición del teatro actual», *La Nación* (Lima, 24 de maig de 1947).
- «De la teoría y la vida, a través de la pintura», *La Nación* (Lima, 26 de juliol de 1947).
- «El estreno de “Hedda Gabler”», *La Nación* (Lima, 26 de juliol de 1947).
- «Ibsen entre nosotros», *La Nación* (Lima, 2 d'agost de 1947).
- «El teatro nacional y su crítica», *La Nación* (Lima, 2 d'agost de 1947).
- «El estreno de “Volpone”», *La Nación* (Lima, 8 d'agost de 1947).
- «Pedro Salinas ante el espejo», *El Correo de Ultramar*, 1 (1947), p. 2.
- «Pintura contemporánea», *El Correo de Ultramar*, 3 (1947), p. 1-4.
- «Reseña de *Detenimiento*, 1948 (Lima, 1 de març de 1948).

«Palabras de hoy, poesía de mañana», *Espacio*, 7 (1951).

«Elogio triste del Tíber», *Dominical*, suplement d'*El Comercio* (Lima, 16 de maig de 1954).

«Correspondencia interplanetaria», *Dominical*, suplement d'*El Comercio* (Lima, 6 de juny de 1954).

«Transporte plástico sobre la construcción de una ciudad», *Dominical*, suplement d'*El Comercio* (Lima, 20 de juny de 1954).

«Carta de Capri», *Dominical*, suplement d'*El Comercio* (Lima, 3 d'octubre de 1954).

«Manual de lectura», *Dominical*, suplement d'*El Comercio* (Lima, 21 de novembre de 1954).

«De "99 páginas escritas bajo el sol", *Dominical*, suplement d'*El Comercio* (Lima, 19 de desembre de 1954).

«Saber existir», *Dominical*, suplement d'*El Comercio* (Lima, 16 de gener de 1955).

«Diálogo sobre Nijinsky», *Dominical*, suplement d'*El Comercio* (Lima, 27 de febrer de 1955).

«Capogrossi pintor de las mutaciones», *Dominical*, suplement d'*El Comercio* (Lima, 4 de setembre de 1955).

«Para una poética en preparación», *Dominical*, suplement d'*El Comercio* (Lima, 18 de setembre de 1955), p. 3.

«El gran teatro de oriente y occidente», *Dominical*, suplement d'*El Comercio* (Lima, 27 de novembre de 1955).

«Filosofía del Delito», *Dominical*, suplement d'*El Comercio* (Lima, 11 de desembre de 1955).

«Centenario de Soeren Kierkegaard, el amante infeliz», *Dominical*, suplement d'*El Comercio* (Lima, 11 de desembre de 1955).

«Presentación», a Fernando de Szyszlo, *Pinturas de Szyszlo* [catàleg]. Lima: Instituto de Arte Contemporáneo, desembre de 1955: s/p.

«Poesía y realidad de América», *El Comercio* (Lima, 20 de gener de 1956, p. 2).

«Homenaje a Piet Mondrian», *Dominical*, suplement d'*El Comercio* (Lima, 19 de febrer de 1956).

«Carnet de notas europeas», *Dominical*, suplement d'*El Comercio* (Lima, 1 d'abril de 1956).

«Carnet de notas europeas», *Dominical*, suplement d'*El Comercio* (Lima, 6 de maig de 1956).

«Alberto Moravia cronista y poeta de Roma», *Dominical*, suplement d'*El Comercio* (Lima, 27 de maig de 1956).

«La pintura italiana de nuestro tiempo», *Dominical*, suplement d'*El Comercio* (Lima, 1 de juliol de 1956).

«Carnet de notas europeas», *Dominical*, suplement d'*El Comercio* (Lima, 20 de gener de 1957).

«Poetas vivos del Perú», *El Comercio* (Lima, 16 de març de 1958).

«El Perú visto desde Roma», *Fanal*, 55 (1958), p. 23-27.

«El "Paisaje infinito" de la costa del Perú», a Jorge Eielson [catàleg]. Lima: Galería de arte Enrique Camino Brent, 29 novembre – 20 desembre 1977, s/p.

«Por qué no vivo en el Perú», *Hueso húmero*, 8 (gener-març de 1981), p. 108-121.

«La religión y el arte Chavín», a Lavalle, José Antonio de: *Chavín*. Lima: Banco de Crédito del Perú, 1981.

«Situación del arte y la pintura en la década de los 80», a Jorge Eielson: *obra reciente* [catàleg]. Caracas: Museo de Bellas Artes, gener-març 1986, s/p.

«Rito de amor y amistad», *Dominical*, suplement d'*El Comercio* (Lima, 13 de desembre de 1987), p. 15.

«El respeto por la dignidad humana», *El Comercio* (Lima, 14 de febrer de 1988, p. [D1]-D2).

«Luce e trasparenza nei tessuti dell'antico Perú». Bèrgam: Galleria Lorenzelli, 1988. / «Luz y transparencia en los tejidos del antiguo Perú», *more ferarum*, 5/6 (2000), p. 54-58.

«La pasión según Sologuren», *Lienzo*, 9 (1989), p. 279-289.

«Cerdeña, paraíso de piedra y silencio», *Lundero*, suplement cultural de *La Industria*, 147 (Chiclayo-Trujillo, 24 de juny de 1990), p. 12.

«Prosa amarga de las riberas de Italia», *Sí*, 253 (Lima, 23 de desembre de 1991), p. 72-73.

«Arte italiano de los años 90», *Lundero*, suplement cultural de *La Industria*, 163 (Chiclayo-Trujillo, 29 de desembre de 1991), p. 11-12.

«Actualidad de Vallejo», *Debate*, XV, 69 (1992), p. 68-70.

«La pittura di Michele Mulas», *Michele Mulas. La foresta interiore* [catàleg]. Brescia: Studio f.22, 1992, s/p.

«Para una preparación poética», *Sí*, 398 (Lima, 24 d'octubre de 1994), p. 46-48.

«Defensa de la palabra. A propósito de "El diálogo infinito", *Inti. Revista de literatura hispánica*, 45 (1997), p. 289-298.

«La scala infinita», a Jorge Eielson. *La scala infinita*. Milà: Lorenzelli Arte, 1998, p. 11-16. / «La escalera infinita», trad. de Renato Sandoval, *Fórnix*, 1 (1999), p. 265-271.

«¿Cuál es el futuro del arte?», *Lundero*, suplement cultural de *La Industria*, 237 (Chiclayo-Trujillo, febrer de 1998), p. 12.

«Naomi: lujo y solidaridad», *Lundero*, suplement cultural de *La Industria*, 235 (Chiclayo-Trujillo, maig de 1998), p. 24.

«Claudia: el crepúsculo de la diosa», *Lundero*, suplement cultural de *La Industria*, 240 (Chiclayo-Trujillo, octubre de 1998), p. 16.

«Valeria: la elegancia del corazón», *Lundero*, suplement cultural de *La Industria*, 242 (Chiclayo-Trujillo, desembre de 1998), p. 12.

«La última cena», *La Gaceta del FCE*, 340 (1999), p. 57-58.

«Una bienal de apertura y concordia», *Dominical*, suplement d'*El Comercio* (Lima, 8 d'agost de 1999), p. 10-12.

«Las muchachas, la moda y la muerte», *Dominical*, suplement d'*El Comercio* (Lima, 31 d'octubre de 1999), p. 8-9.

«El automóvil más bello del mundo», *Dominical*, suplement d'*El Comercio* (Lima, 23 d'abril de 2000), p. 9-10.

«Autorretrato», *Arte nuevo* (blog) (2004) <<http://artenuovo.blogspot.co.at/2006/03/jorge-eduardo-eielson-1924-2006.html>>

TRADUCCIONS A ALTRES LENGÜES

Le corps de Giulia-no. Trad. de Bernard Lelong. París: Albin Michel, 1980.

Nuit obscure du corps / Noche oscura del cuerpo. Trad. de Claude Couffon. *Altaforte*, 9 (París, 1983), ed. bilingüe. (PE 1989 i PE 1998)

Poesia scritta. Martha L. Canfield (ed.). Florència: Le Lettere, 1993, ed. bilingüe; 2a ed. revisada i corregida, 2008.

Ptyx. Eielson en el caracol. Traducció de Renato Sandoval i Irma Siltanen. Edició bilingüe (espanyol i finlandès). Hèlsinki: Centro Iberoamericano de la Universidad de Hèlsinki, 1994, p. 20-39. (PE 1989 i PE 1998)

Di stanza a Roma. Martha L. Canfield (ed.). Roma: Ponte Sisto, 2007; ed. bilingüe.

Dell'amore assoluto. Introducció i traducció de Martha L. Canfield. Laura Dolfi (ed.): *Tradurre il Novecento. Antologia di inediti*. Parma: Monte Università Parma Editore, 2014, p. 289-329.

Room in Rome. Trad. de David Shook; pròleg de Mario Vargas Llosa; postfàci de Martha L. Canfield. Phoenix, Arizona: Cardboard House Press, 2019; ed. bilingüe.

Senza titolo. Milano 1994-1998. Martha L. Canfield (ed., trad.). Roma: Fili d'Aquilone, 2020, ed. bilingüe.

Celebrazione. Milano 1990-1992. Martha L. Canfield (ed., trad.). Roma: Fili d'Aquilone, 2022, ed. bilingüe.

CATÀLEGS

Jorge Eielson. Milà: Galleria Rizzato-Whitworth, 28 de novembre – 8 de desembre de 1966.

Eielson. Roma: Istituto Italo-Latino Americano (Venècia, XXXVI Biennale), juny-octubre de 1972.

Jorge Eduardo Eielson: *Chemises, nœuds, cords, toiles tendues, pyramides de chiffon, drapeaux*. Amb dos texts de l'artista d'octubre 1968 i gener 1969. París: Galerie Arditti, 15 març – 15 abril de 1972.

Jorge Eielson. Milà-Bèrgam: Galleria Lorenzelli, novembre-desembre de 1972.

Jorge Eielson. Caracas: Galería Adler/Castillo, maig 1977.

Jorge Eielson. Amb un assaig de Juan Acha. Caracas: Museo de Arte Contemporáneo, juliol de 1977.

Jorge Eielson. Amb un assaig de l'artista. Lima: Galería de arte Enrique Camino Brent, 29 de novembre – 30 de desembre de 1977.

Nudos: Eielson. Amb un assaig de Juan Acha. Ciutat de Mèxic: Museo de Arte Moderno, abril-maig de 1979.

Jorge Eielson: *obra reciente*. Catàleg. Caracas: Museo de Bellas Artes, gener-març de 1986.

Jorge Eielson. Roma: Istituto Italo-Latino Americano, 9 de maig – 1 de juny de 1990.

Jorge Eielson: *Nodi*. Amb un assaig de l'artista. Milà: Galleria Internazionale d'Arte Contemporanea, 12-16 d'abril de 1991.

Jorge Eielson: *Nodi, cordi, tensioni*. Bèrgam: Galleria Fumagalli, gener-febrer de 1992.

Jorge Eielson: *Nodi*. Lecco: Galleria Melesi, febrer-març de 1992.

Jorge Eielson: *Il linguaggio magico dei nodi*. Amb un assaig de l'artista. Milà: Galleria del Credito Valtellinese, juny-juliol de 1993.

Jorge Eielson: *Il dialogo infinito*. Amb una entrevista de Martha L. Canfield. Bèrgam: Elleni Galleria D'Arte, gener-febrer de 1995.

Jorge Eielson: *La scala infinita*. Milà: Lorenzelli Arte, 15 de gener – 15 de febrer de 1998.

Jorge Eielson. Amb una entrevista de Rachele Ferrario. Milà: Galleria Silvano Lodi Jr., 5 de febrer – 4 d'abril de 1998.

Jorge Eielson: *Nodi, Amazzonia e quipus*. Brescia: Studio f.22, s/a.

Jorge Eielson. Amb texts d'Alberto Boatto i Luca Massimo Barbero. Parma: Galleria d'arte Niccolli, novembre de 2003. Saronno: Il Chiostro Arte Contemporanea, 2003.

ENTREVISTES

- AGUIRRE, Hugo: «Eielson: la vida como un acto poético», *El Comercio* (Lima, 24 gener de 1988, p. C8).
- BELLI, Carlos Germán: «Conversación con Eielson», *Dominical*, suplement d'*El Comercio* (Lima, 22 de novembre de 1987, p. 15).
- CAMPAÑA ÁVILES, Mario: «Entrevista con Jorge Eduardo Eielson», *Guaraguo*, 13 (Barcelona, 2001), p. 51-63.
- CANFIELD, Martha L.: «Conversación con Eielson», *Gradiva*, IV, 9 (1990).
- «Hablar con Eielson», *RevistAtlántica de poesía*, 9 (Cadis, 1995), p. V-XIX.
- *El diálogo infinito. Una conversación con Martha L. Canfield*. Mèxic: Artes de México, Universidad Iberoamericana, 1995.
- CISNEROS, Antonio i VARGAS, Rafael: «Entrevista con Jorge Eduardo Eielson», *Periódico de poesía*, 15 (s/a), p. 18-20.
- CHIRINOS, Eduardo: «Jorge Eduardo Eielson: de Via Brea a la casona azul de Barranco», *La República* (Lima, 17 de gener de 1988, p. 28-29).
- «Jorge Eduardo Eielson, Sebastián Salazar Bondy y Javier Sologuren: La poesía contemporánea del Perú», *El Imparcial* (Madrid, 1 de setembre de 2013).
- EIELSON, Jorge Eduardo: «Diálogo con Michele (fragmento)», Gardalis (Sardenya), estiu de 1985.
- «La transvanguardia o el talón de Aquiles». Conversa amb Achille Bonito Oliva. *Oiga*, 418 (Lima, 13 de febrer de 1989), p. 64-68 i 74.
- «Conversación con Joaquín Roca Rey», *Lundero*, suplement cultural de *La Industria*, 148 (Chiclayo-Trujillo, 22 de juliol de 1990), p. 4-5.
- «Principio de esperanza. Conversación con Harald Szeemann», *Lundero*, suplement cultural de *La Industria*, 187 (Chiclayo-Trujillo, 30 de gener de 1994), p. 8-9.
- FERRARIO, Rachele: «Conversación con Jorge Eielson», *Jorge Eielson* [catàleg]. Trad. de Gabriela Germaná. Milà: Galleria Silvano Lodi Jr, 1998.
- FORGUES, Roland: «La creación como totalidad. Entrevista a Jorge Eduardo Eielson», *Cielo abierto*, 32 (1985), p. 18-25.
- FOSSEY, Michel: «El hombre que anudó las banderas», *Caretas*, 469 (1972).
- FREIRE, Luis: «Eielson: después del silencio», *Runa*, 4 (1977), p. 34-35.

- GLADIEU, Marie-Madeleine: «Images profanes. *Noche oscura del cuerpo*, J. E. Eielson», *Hispanística* II, 9 (Dijon, Université de Bourgogne, 1982), p. 397-404.
- GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo: «Itinerario de Eielson», *Dominical*, suplement d'*El Comercio* (Lima, 17 de juliol de 1977).
- MOLL, Eduardo: «J. E. Eielson. Un peruano en Roma», *La Crónica* (Lima, 5 de setembre de 1954).
- NOSARI, Anna: «Entrevista a Jorge Eielson», *Jorge Eielson: Nodi, cordi, tensioni* [catàleg]. Bèrgam: Galleria Fumagalli, gener-febrer de 1992.
- O'HARA, Edgar: «Eielson: la superación de la palabra», *La Imagen*, suplement de *La Prensa*, 124 (Lima, 14 d'agost de 1977).
- OQUENDO, Abelardo: «Eielson: remontando la poesía de papel», *Hueso húmero*, 10 (1981), p. 3-10.
- RIBEYRO, Julio Ramón: «Eielson y "El cuerpo de Giuliano"», *Oiga*, 463 (Lima, 25 de febrer de 1972), p. 32-34.
- SALAZAR, Hugo i SANDOVAL, Renato: «Jorge Eduardo Eielson: el eterno retorno», *Culturas*, suplement dominical de *La República* (Lima, 18 de setembre de 1988, p. 1-3).
- SÁNCHEZ LEÓN, Abelardo: «El hijo de los campos», *Debate*, 43 (1987), p. 50-53.
- URCO, Jaime i CISNEROS COX, Alfonso: «Jorge Eduardo Eielson: el creador como Transgresor», *Lienzo*, 8 (1988), p. 189-205.
- WIENER BRAVO, Gabriela: «Nunca he dejado de creer en la palabra», *El Comercio* (Lima, 21 de gener de 2001, p. C2).
- ZAPATA, Miguel Ángel: «Matriz musical de Jorge Eduardo Eielson», *Inti. Revista de literatura hispánica*, 26-27 (1987), p. 93-114.

ALTRES

- EIELSON, Jorge Eduardo; SALAZAR BONDY, Sebastián; SOLOGUREN, Javier: *La poesía contemporánea del Perú*. Il·lustracions de Fernando de Szyszlo. Lima: Cultura Antártica, 1946. Reedició facsimil amb un estudi preliminar d'Inmaculada Lergo. Lima: Biblioteca Abraham Valdelomar, 2013.
- Puruchuco*. Fotografies de José Casals i assaig de J. E. Eielson. Lima: Organización de Promociones Culturales, 1979.
- Escultura precolombina de cuarzo* (amb J. D. Márquez Pecchio). Caracas: Armitano, 1985.

DOCUMENTALS

- Sucedio en el Perú: Jorge Eielson*. TVPerú Televisión Peruana. Dirigit per Norma Martínez. Dimarts, 10 de febrer de 2015. Consultat a: <<http://www.tvperu.gob.pe/play/videos/sucedio-en-el-peru/jorge-ellenson>>
- Eielson Des-Nudo* (2005). Documental dirigit per Patricia Pereyra.

MONOGRÀFICS DEDICATS A EIELSON

- «Dossier Eielson», *Infame Turba*, 3-4 (Puebla, Mèxic, 1987).
- «Jorge Eduardo Eielson», *Revista*, suplement cultural d'*El Peruano*, núm. 4/VIII (Lima, 1993).
- «Eielson», *RevistAtlántica de Poesía*, 9 (Cadis, 1995).
- «Jorge Eielson», *La casa de cartón de OXY*, núm. 6 (Lima, 1995).
- «Especial Revista de revistas: dos revistas del Perú. Homenaje a Eielson». ESTELA, Carlos; PADILLA, José Ignacio (coord.), *more ferarum*, 5/6 (Lima, novembre de 2000).
- Jorge Eduardo Eielson. Homenaje 90 años*. Revista digital *Vallejo & Co.* (2004) <http://issuu.com/vallejoandcompany/docs/eielson_homenaje_90_a_os_vallejo_>
- Tinta expresa*, núm. 2 (Lima, 2006).

TEXTS CRÍTICS

- BOATTO, Alberto: *Jorge Eielson. Nodi*. Milà: Galleria Internazionale d'Arte Contemporanea, 1991 [cat. exp.; amb un text de l'artista].
- «Jorge Eielson o la ricerca totale», *La scala infinita*. Milà: Galleria Lorenzelli Arte, 1998.
- BORSETTI, Alessandra; CIABATTI, Antonella: *Transterrados. Poeti con due patrie: Jorge Eielson, Mârgara Russotto, Luca Rosi, Martha Canfield*. Florència: Morgana Edizioni, 2012 [conté el vídeo *Eielson* i un DVD amb la veu del poeta].
- CANFIELD, Martha L.: «Il viaggio nel corpo come simbolo della trascendenza. La poesia archetipale di J. E. Eielson», *Klaros*, V-2 (Florència, 1992), p. 234-261.
- «Labirinti e nodi nell'opera di Jorge Eduardo Eielson», *Le arti figurative nelle letterature iberiche e iberoamericane*. Actes del XIX Congrès AISPI (Associazione Ispanisti Italiani). Pàdua: Unipress, 2001, p. 383-395.
- (ed.): *Jorge Eduardo Eielson. Nudos y asedios críticos*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2002.
- (ed.): *Jorge Eielson: arte come nodo / nodo come dono*. Pistoia: Gli Ori, 2008 [cat. exp.

- (Florència, Palazzo Vecchio, 29 novembre 2008 – 8 gener 2009); texts de M. Vargas Llosa, F. de Szyszlo, A. Tagliaferri, L. Boi, C. Runcie Tanaka i una entrevista d'A. Aimi; ed. trilingüe italià, espanyol, anglès].
- (ed.): *Perù frontiera del mondo: Eielson e Vargas Llosa dalle radici all'impegno cosmopolita*. Florència: Firenze University Press, 2013 [texts en italià i espanyol].
- «Jorge Eielson entre Italia y Perú: una vida para el amor y para el arte», César Jordán; José A. Mazzotti; Rafael Sánchez-Concha (ed.): *PERÚ-ITALIA más allá del / oltre il Bicentenario*. Torí: Pisco Lunas, 2021, p. 168-179.
- CANFIELD, Martha L.; CIABATTI, Antonella (ed.): *Eielson artista e collezionista*. Florència: Edizione del Centro Studi Jorge Eielson, 2013 [cat. exp.]. Palazzo Medici Riccardi, 6 de maig – 2 juny 2013; prefaci de Mario Vargas Llosa («I tessuti loquaci», p. 7)].
- (ed.): *Jorge Eielson. Gestí ancestrali e forme attuali. Gestos ancestrales y formas actuales. Ancestral gestures and present-day forms*. Florència: Edizione del Centro Studi Jorge Eielson, 2014 [cat. exp., Robert F. Kennedy Center, Florència, 4 juny – 4 juliol 2014].
- CHIRI JAIME, Sandro; TABOADA, Javier de (ed.): *Palabra, color y materia en la obra de Jorge Eduardo Eielson. Actas del Congreso Internacional realizado por la Casa de la Literatura Peruana*. Lima: Casa de la Literatura Peruana / Estación La Cultura, 2016.
- ESPEJO, Olga: «Jorge Eduardo Eielson: ensayo bibliográfico», *Revista Interamericana de Bibliografía*, XLIX, 1-2 (1999), p. 13-27.
- FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo: *Las huellas del aura. La poética de J. E. Eielson*. Lima: Berkeley Latinoamericana, 1996.
- «*Noche oscura del cuerpo*, de Jorge Eduardo Eielson», *Tinta expresa*, 2 (Lima, 2006), p. 69-72.
- FORGUES, Roland: «Jorge Eduardo Eielson: un doloroso adiós», *Palabra viva: poetas*. Lima: Studium, 1988, p. 81-93.
- GALLEGO CUIÑAS, Ana: «Del absoluto Eielson o el espacio anudado en el lenguaje poético», a DÍAZ DE CASTRO, Francisco i OLMO ITURRIARTE, Almudena: *Écfrasis e imitación artística en la poesía hispánica contemporánea: Diez propuestas*. Sevilla: Editorial Renacimiento, 2014, p. 183-200.
- «Eielson por Eielson. La (auto)construcción de una (des)figura de autor», a Chiri Jaime, S. i Taboada, J. de (eds.), *Palabra, color y materia...* (2016), p. 39-53.

- HIGGINS, James: «Poetry pure and impure», *A History of Peruvian Literature*. Liverpool: Francis Cairns, 1987, p. 246-252.
- «Crisis de la poesía pura», *Hitos de la poesía peruana*. Lima: C. Milla Batres, 1993, p. 87-99.
- JORGE EDUARDO EIELSON – MICHELE MULAS: *Is reis de Gardalis*. Nuoro, Sardenya: Associazione Pro Loco di Bari Sardo, 2015 [cat. exp.: *Is reis de Gardalis*, primera edició de Baris'Arte, Bardi Sardo, 4-5 d'octubre de 2015].
- MORILLO SOTOMAYOR, Alex: «Cuatro anudamientos de la criatura fronteriza: la poética cósmica de Jorge Eduardo Eielson», *Tinta expresa*, núm. 2, any 2 (Lima, 2006), p. 113-134.
- «Anudamientos desde el origen: el horizonte cultural precolombino en la visión poética de Jorge Eduardo Eielson», *Desde el Sur*, vol. 6, núm. 1 (Lima, 2013), p. 45-66.
- *La poética nodal: el nudo y su fundamentación estética en la poesía escrita de Jorge Eduardo Eielson*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos / Paracaídas editores, 2014.
- OVIEDO, José Miguel: «Jorge Eduardo Eielson o el abismo de la negación», *Cuadernos hispanoamericanos*, 417 (Madrid, març de 1985), p. 191-196.
- «Arte, palabra y gesto de Eielson», *Letras Libres* (març de 2006).
- «En la muerte de Jorge Eduardo Eielson», *ABC* (Madrid, 10 de març de 2006).
- PADILLA, José Ignacio (ed.): «Corpus. Bibliografía mínima de Jorge Eduardo Eielson», *more ferarum*, 5/6 (Lima, novembre de 2000), p. 195-215.
- *Nu/do. Homenaje a J. E. Eielson*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002.
- RAMÍREZ FRANCO, Sergio: «Las novelas de Jorge Eduardo Eielson», *more ferarum*, 5/6 (Lima, novembre de 2000), p. 144-152.
- *A favor de la esfinge. Una aproximación a la novelística de Jorge Eduardo Eielson*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de San Marcos, 2001.
- REBAZA SORALUZ, Luis: «Conciencia, técnica y arte peruano contemporáneo: poética, estudio y “rescate” del legado precolombino», *Difusión / For Diffusion*, núm. 1 (Londres, King's College, Centre for Latin American Cultural Studies), 1997.
- «Nudos y otros fragmentos del universo. Obra visual (plástica y literaria) de Jorge Eduardo Eielson», *Nudos*. Londres: King's College, Centre for Latin American Cultural Studies, 1997 [CD-ROM].
- «El paisaje infinito de la costa del Perú: Jorge Eduardo Eielson», *more ferarum*, 5/6 (Lima, novembre de 2000), p. 106-126.
- *La construcción de un artista peruano contemporáneo: poética e identidad nacional en la obra de José María Arguedas, Emilio Adolfo Westphalen, Javier Sologuren, Jorge Eduardo Eielson, Sebastián Salazar Bondy, Fernando de Szyszlo y Blanca Varela*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Católica, 2000.
- «Construcciones de luz y de espacio e instrumentos y materia precarios: poesía y plástica de Jorge Eduardo Eielson», a HIGGINS, James i CORNEJO POLAR, Antonio: *Heterogeneidad y Literatura en el Perú*. Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, 2003, p. 281-328.
- «Prólogo», a EIELSON, Jorge Eduardo: *Arte Poética*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2004.
- ROWE, William: «Jorge Eduardo Eielson: The Boundaries of the Poem», *Poets of Contemporary Latin America: History and the Inner Life*. Oxford: Oxford University Press, 2000, p. 198-223.
- TAGLIAFERRI, Aldo: «La torsione del significante nell'opera di Jorge Eielson», *Jorge Eduardo Eielson: il linguaggio magico dei nodi*. Milà: Galleria del Credito Valtellinese, Mazzotta, 1993, p. 13-15.
- «La sonrisa melancólica del clown artista», *Jorge Eduardo Eielson. El deleite inmóvil*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, Área de cultura, 2005, p. 25-39.
- TARAZONA, Emilio (ed.): *La poética visual de Jorge Eielson*. Lima: Drama, 2004.
- TRIVELLI, Carlo: «Desanudando a J.E. Eielson», *El Comercio* (Lima, 27 de novembre de 2002).
- USANDIZAGA, Helena: «El cuerpo como percepción y como conocimiento en *Noche oscura del cuerpo*, de Jorge Eduardo Eielson», a FERRÚS, Beatriz i CALAFELL, Núria (coord.): *Escribir con el cuerpo*. Barcelona: Editorial UOC, 2008, p. 225-236.

PATRONAT DE LA FUNDACIÓ
ES BALUARD MUSEU D'ART
CONTEMPORANI DE PALMA

Membre honorífic
Sr. Pere A. Serra Bauzà

Presidenta
Sra. Francina Armengol i Socias

Membres del Patronat
Francina Armengol i Socias
Mercedes Garrido i Rodríguez
Miquel Company i Pons
Catalina Cladera Crespi
Isabel Maria Busquets Hidalgo
Josep Mallol Vicens
José F. Hila Vargas
Antoni Noguera Ortega
Marcos Augusto Lladó
Victor Francos Díaz
Carmen Serra Magraner
Miguel Rullán Serra
Ana Rullán Estarellas
Bernardí Roig
Imma Prieto Carrillo

ES BALUARD MUSEU
D'ART CONTEMPORANI
DE PALMA

Directora
Imma Prieto

Administrador
Toni Torres

Registre i Col·lecció
Soad Houman
Rosa Espinosa

Exposicions
Catalina Joy
Claudia Desile

Educació
Eva Cifre
María Verdejo

Programes Públics
Pilar Rubí

Comunicació
Magda Albis

*Relacions Externes
i Màrqueting*
Aina Crespi

Administració
Daniel Rebassa
Marga Ferrer

Secretària de Direcció
Clara Llompart

Tenda
Paz Montesinos
Jordi Nadal

Manteniment
Francisco Medrano
Andreu Verd
Robert Escobar

*Atenció al visitant /
Taquilles*
Perico Gual
Maria Gayà

CABILDO INSULAR
DE TENERIFE

*Presidenta de l'Excm.
Cabildo Insular de Tenerife*
Rosa Dávila Mamely

*Conseller Insular de l'Àrea
de Cultura, Museus i Esports*
José Carlos Acha Domínguez

TEA TENERIFE ESPACIO
DE LAS ARTES

Director artístic
Gilberto González

Gerent
Jerónimo Cabrera Romero

Conservador de la Col·lecció
Isidro Hernández Gutiérrez

*Conservador d'Exposicions
Temporals*
Néstor Delgado Morales

Director de Manteniment
Ignacio Faura Sánchez

*Departament d'Activitats
i Audiovisuals*
Emilio Ramal Soriano

Departament d'Educació
Paloma Tudela Caño

Departament de Producció
Estíbaliz Pérez García

Àrea Jurídica
María José Fernández
de Villalta Calamita

Disseny gràfic
Cristina Saavedra
(S.A. de Cultura del Cabildo
Insular de Tenerife)

Cap de Manteniment
Francisco Cuadrado
Rodríguez

Assistència a la Gerència
María Milagros Afonso
Hernández

Auxiliar administratiu
Isabel García Dorta

CENTRO DE FOTOGRAFÍA
ISLA DE TENERIFE (CFIT)

*Departament
Administratiu CFIT*
Rosa Hernández Suárez

Departament Tècnic CFIT
Emilio Prieto Pérez

SERVEIS
EXTERNALITZATS

*Centro de Documentación
i CFIT*
Sara Lima
(Promoción y Desarrollo
de Eventos Canarias SL)

Àrea de Registre Col·leccions
Vanessa Rosa Serafin
(Promoción y Desarrollo
de Eventos Canarias SL)

Comunicació
Mayte Méndez Palomares
(A.E.G.B.)

Programes Públics
Estefanía Martínez Bruna
(A.E.G.B.)

Aquest llibre es publica amb motiu de l'exposició *Jorge Eduardo Eielson. El nus vertical*, coproduïda per Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma (28 d'octubre de 2022 – 2 d'abril de 2023) i el TEA Tenerife Espacio de las Artes (30 de juny – 10 de setembre de 2023)

EXPOSICIÓ

ES BALUARD MUSEU D'ART CONTEMPORANI DE PALMA

Curadoria
Imma Prieto

Coordinació
Catalina Joy
Claudia Desile

Registre
Soad Houman
Rosa Espinosa

Disseny gràfic
Hermanos Berenguer

Muntatge
Art Ràpid
Es Baluard Museu

Transport
SIT
Butterfly Transport

Assegurances
Correduría March-Rs

TEA TENERIFE
ESPACIO DE LAS ARTES

Curadoria
Imma Prieto

Coordinació
Néstor Delgado Morales

Registre
Vanessa Rosa Serafin

Disseny gràfic
Nicolás Barreto

Muntatge
Fernando Pérez
Abraham Riverón

Transport
SIT

Assegurances
AXA

PUBLICACIÓ

Editors
Fundació Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma
TEA Tenerife Espacio de las Artes

Direcció editorial
Imma Prieto

Edició i coordinació
Bettina Moll

Texts
Imma Prieto
Martha L. Canfield
Sharon Lerner
Miguel López
Luis Rebaza Soralez

Traducció i correcció
Àngels Àlvarez

Projecte gràfic i maquetació
Hermanos Berenguer

Preimpressió
La Troupe

© d'aquesta edició:
Fundació Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma /
TEA Tenerife Espacio de las Artes, 2023
© dels texts: els autors
© dels texts i les obres de Jorge E. Eielson: Martha L. Canfield, 2023

Aquest llibre també està disponible en castellà i en anglès

ISBN CASTELLÀ
(edició impresa)
978-84-18803-45-1

ISBN ANGLÈS
(edició impresa)
978-84-18803-47-5

ISBN CATALÀ
(edició digital)
978-84-18803-46-8

CRÈDITS FOTOGRÀFICS

Desconeixem la font i l'autoria d'algunes de les imatges incloses en aquesta publicació. Els editors n'agraïrem qualsevol informació i compensarem, quan sigui preceptiu, les persones que acreditin ser titulars dels drets d'aquestes imatges.

© David Bonet: p. 25-58, 73-77, 85, 86, 104-106, 115, 136-137, 191, 192, 195-202

© Centro Studi Jorge Eielson, Florència / Carlos & Dario Tettamanzi Studio Fotografico: p. 78, 79, 103, 107-110, 126, 146-152, 167-172, 211-216, 227-238; 18, 118-119 (Mario Giacomelli); 86, 95-102, 120 a baix, 121-123 (Alberto i Gianni Buscaglia); 116, 117 (Erhard Wehrmann); 120 a dalt (André Morain); 125, 130, 131 (Alicia Benavides); 132-135 (Giovanni Ricci); 215, 216 (Baldo Pestana)

© Tanit Plana: p. 9

© The Trustees of the British Museum: p. 20

AGRAÏMENTS

Centro Studio Jorge Eielson, Florència
Archivo Eielson, Saronno
Il Chiostro Arte Contemporanea
Museo de Arte de Lima-MALI
Revolver Galería
Travesía Cuatro
proyectoamil
Fortuna Silver Mines Inc.

Marina Affanni
Duilio Affanni
Marco Benacci
Luciana Bisioli Reina
Angela i Beppe Bonetti
Martha L. Canfield
Alexandre Carel
Rosalyn Chavarry
Antonella Ciabatti
Nicoletta Colombo
Stefano Cortesi
Alessandro De Giorgi
Cecilia Escorza
Marcello i Elena Forin
Maria, Flavia i Luca Gregotti
Carla Guardiola
Diego Gutiérrez Pride
Eduardo Hochschild
Lina María Jaramillo Vargas
Sharon Lerner
Manuela Lodi
Miguel Ángel López
Inés López-Quesada
Besmir Lutaj
Aldino Marzorati
Hannah Mavor
Manuela Milan
Vanessa Mourot
Marco Nicolli
Silvia Ortiz
Valentina Palumbo
Luis Rebaza Soralez
Pilar Ríos
Bernardí Roig
Illva Saronno
Giancarlo Scaglia
Brian Sherry
Mario Stumpo
Timothy Taylor
Lina Tessari
Cristian i Lauria Zanussi
Ángela Zuchetti

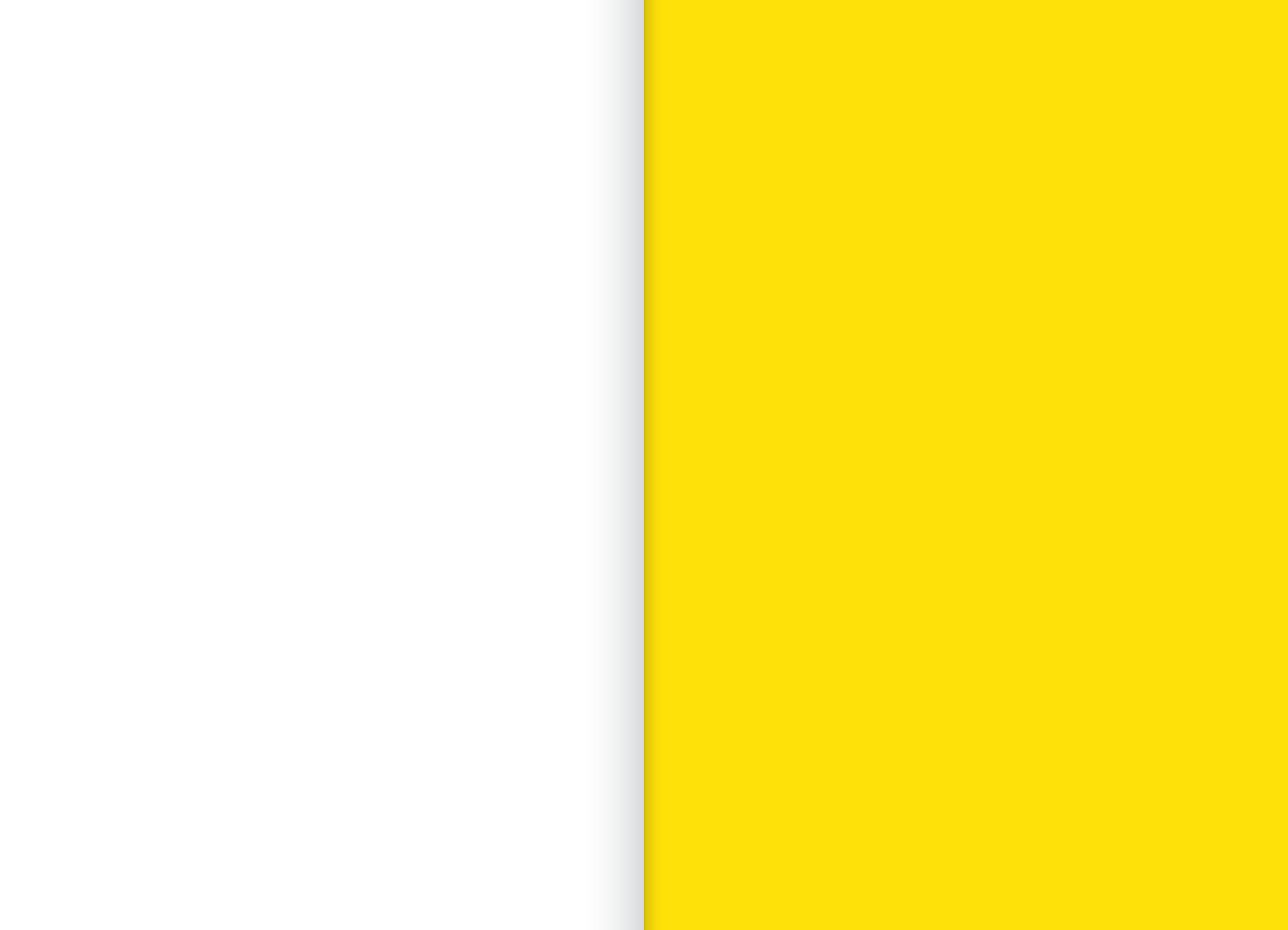
Un agraïment especial a Juan Carlos Verme

PATROCINADORS

Marina Affanni
Martha L. Canfield
Alexandre Carel
Fortuna Silver Mines Inc.
proyectoamil &
Juan Carlos Verme



nudos que son sombras
de infinitos nudos
celestes



Un nudo blanco	la vida
Dos nudos blancos	el amor
Tres nudos blancos	dios-el paraíso-el bien
Un nudo negro	la muerte
Dos nudos negros	la guerra
Tres nudos negros	el infierno-el demonio-el mal
Un nudo rojo	la sangre
Dos nudos rojos	la reproducción
Tres nudos rojos	las estrellas
Un nudo amarillo	la flor
Dos nudos amarillos	el fruto
Tres nudos amarillos	el sol
Un nudo azul	el aire
Dos nudos azules	el agua-el río-el lago-la lluvia
Tres nudos azules	el cielo
Un nudo verde	la tierra-la planta-el árbol
Un nudo naranja	el fuego
Un nudo violeta	la luna



ESBALUARD
MUSEU

TEA
tenerife espacio de las artes

