

JANNIS KOUNELLIS. LABERINTO SIN PAREDES

04.12.25-30.08.26

Texto curatorial. David Barro

¿Pero a dónde se dirige en realidad nuestro barco?

Jannis Kounellis

Un laberinto, antes que un espacio, es un camino. El lugar laberíntico es el espacio en movimiento. Un abismo. El lugar del vértigo que exige ser penetrado y está al mismo tiempo en el interior y en el exterior, en el futuro y en el pasado. Es arquitectura, paisaje y ruina, porque de un laberinto solo es posible una visión fragmentada y nunca es un paraje seguro. El viaje, para Jannis Kounellis, es abandonarse a una suerte de laberinto sin paredes, la odisea de una insistencia constante o el obsesivo reintegro de unas ideas que han de ser destiladas con un sentido nuevo. Kounellis siempre regresa a su pasado, porque, como señaló Deleuze, no es tanto el camino donde la persona se pierde, sino el camino por el que retorna. Por eso convoca un tiempo fragmentario, sabedor de que, como Ulises, el que vuelve nunca es el mismo, y el misterio del laberinto se asienta en esos caminos que regresan siempre diferentes. Infiltrarse en la historia, como acostumbró a hacer Kounellis, es como adentrarse en el océano, como transitar por las fronteras para que en cada regreso renazca un nuevo comienzo.

La obra de Jannis Kounellis es un viaje en el tiempo, una inmersión en el laberinto de la vida. Él mismo acertó a definirse como un hombre antiguo y un pintor moderno. Porque su visión es arqueológica, como una suerte de excavación en la memoria que siempre se asienta en una relectura crítica del pasado interpretada desde su particular lenguaje, radicalmente contemporáneo. En sus propias palabras, busca «en los fragmentos –emotivos y formales– la historia esparcida». En este caso, esta exposición –que reúne una selección de obras creadas entre 1993 y 2015– emerge como una suerte de pecio a partir de una serie de elementos que aluden al viaje, la migración y los medios de transporte marítimos, fundamentales en la globalización, pero ya casi obsoletos. Kounellis expresa una añoranza por la pérdida de la dimensión poética del viaje en la era industrial, y esta muestra, en general, transmite esa sensación de desplazamiento físico y emocional.

La instalación principal, que ejerce de eje de toda la muestra, está conformada por un conjunto de nueve velas venecianas dispuestas en forma de abanico, evocando historias de navegación, memoria e historia. En esta obra creada para la Bienal de Venecia de 1993, las velas, que abarcan desde el siglo XVII hasta épocas más recientes, simbolizan el patrimonio cultural de Venecia y su conexión con el Mediterráneo, pero también la nostalgia crítica de Kounellis respecto a la transformación del comercio marítimo y la ausencia de la huella del individuo en la industria de su presente. Estas velas son pinturas que nos recuerdan cómo los veleros eran adornados con marcas que identificaban esos barcos y su tripulación, en muchos casos con formas

que suponían cierta protección en su condición religiosa. Es, por tanto, una especie de lamento y homenaje, una advertencia de que cada historia es importante.

La exposición incluye también otra serie de obras con velas que el artista realiza años más tarde, ya entrado el siglo XXI; por un lado, al reutilizar antiguas velas blancas mallorquinas de algodón; por otro, unas coloridas velas italianas que se retuercen como un escorzo caravaggiesco. Tensadas y plegadas sobre marcos de acero, estas velas, que se muestran dobladas y con pliegues, marcadas por el uso, conservan la memoria de su vida anterior en el mar. Como es habitual en Kounellis, a través de materiales cargados de significado propone una reflexión sobre la huella humana en los objetos, pero también una reflexión sobre la pintura y sus posibilidades, ya que la práctica pictórica de Kounellis se desarrolla desde una concepción transgresora y desde su definición de la pintura como una «cuestión lógica».

Todo ello se advierte en otra de sus series más representativas –«Albatros» (2001)– a partir de un conjunto de obras compuestas de secciones rotas de un barco de madera que cuelgan suspendidas frente a placas de acero inclinadas, evocando el desgaste y la memoria de los objetos. Estas obras, también presentes en este proyecto expositivo, se acompañan de un enorme fragmento del lateral del mismo barco que se impone a la mirada por su contundencia vertical. Una vez más, en el viaje que emprende el artista está implícita la presencia de un drama que hay que descifrar. Kounellis nunca es un artista neutro. Tampoco lo son sus materiales, ni los de sus soportes. El peso, como el peso de la historia, es lo que esconde cada material. También la medida tiene relación con lo que significa ser humano. Sin ir más lejos, las planchas de acero de sus *Albatros*, de 200 x 180 cm, son del tamaño de una cama de matrimonio, buscando así la dimensión humana de la cama que contrasta con la dureza de un material como el acero, a modo de fuerzas opuestas. La rigidez de la plancha soporta los maleables fragmentos de madera del barco, como cuando a un lienzo en blanco se le contrapone el ilusionismo de lo pictórico, como una crucifixión de Masaccio o un martirio de Tiepolo. Esta confrontación de fuerzas es una lógica habitual en un artista como Kounellis, que no trata de ilustrar, aunque sí nos envía pistas que nos acercan al misterio de la tragedia para recordarnos siempre su idea de que el peso expresa una belleza justa.

«Jannis Kounellis. Laberinto sin paredes» refleja y se asienta en la infancia del artista en el puerto de El Pireo y su vínculo con el mar como espacio de intercambio cultural. En estas obras, Kounellis insiste en consagrarse lo cotidiano y el objeto deviene en algo sagrado, en un paisaje poético. Su abstracción se asienta en el signo. Porque los fragmentos del Albatros son aquí elementos compositivos que le sirven para construir el cuadro, pero también son signos rotundos que poseen condiciones semánticas. Kounellis ejerce de transmisor de un universo de signos y formas repetidas en el tiempo que constituyen el carácter diferencial de la historia de nuestra civilización y contribuyen a su conocimiento y expansión. Porque un fragmento de un barco es seguramente más elocuente que las propias palabras que traten de describirlo, y las formas expresan lo indecible, como un lenguaje primario. Únicamente un estudio profundo de estos signos nos permitirá comprender la naturaleza de su lenguaje, y Jannis Kounellis es un paisajista capaz de pintar los restos de una historia y de adivinar o aprehender su espacio, su medida. Siempre con respeto a las tradiciones compositivas, de las que aceptó ser custodio sin olvidar su atracción por el tránsito, por alcanzar otro orden en base a la repetición, a la insistencia y al conocimiento.

Las obras de Kounellis tienen, por tanto, el aroma del origen, de lo mitológico, del escenario de lo vivido o heredado. La identidad garantiza un futuro que no es posible sin raíces. El propio artista lo ha descrito en ocasiones diciendo que no existe tradición en frío. Pero resulta importante subrayar que hablamos de tradición y no de ilustración, porque no se trata de exaltar el pasado, sino de auscultar y comprender los signos de esa tradición para ordenarla y conseguir asumirla como ojos visionarios. La distancia refuerza el misterio, la fuerza de lo no dicho, como una suerte de tenebrismo a la manera de Caravaggio o de expresionismo oscuro, como Goya. Los fragmentos del Albatros podrían ser también una suerte de perro semihundido. Todos los significados son posibles cuando se da algo de luz a lo que ha permanecido en sombra, cuando

se conjugan los fragmentos de la memoria tras un naufragio. Se trata de abrir «para volver a encontrar lo que, posiblemente, mañana ya no existirá». Porque Kounellis no emprende un viaje hacia lo desconocido; él mismo ha aseverado que «viaje» quiere decir «ir a otro lugar», y en ese viaje de carácter iniciático siempre procura algo conocido, aunque ese emprendimiento serendípico nazca de algo minúsculo, que en su caso parte siempre de su profundo conocimiento de la historia.

Es en esa sensación de viaje donde mejor podemos ubicar su atracción por el laberinto, cuestión que va mucho más allá de los dibujos realizados por Kounellis presentes en esta muestra. Basta pensar en el *display* que desplegó en la Galleria Nazionale di Palazzo Arnone en 2007, en la que expuso cinco lienzos originales de Mattia Preti, con curaduría de Bruno Corà, donde es evidente su intención de mantener vivo el pasado en una suerte de relectura crítica. Pero, sobre todo, el laberinto que construye a partir de 160 paneles de acero de 2,35 metros de altura en la Neue Nationalgalerie de Berlín ese mismo año. Un laberinto que es un lugar dentro de un lugar, un laberinto dentro de un contenedor de cristal que demanda del espectador una condición performativa y cierta teatralidad. Kounellis siempre se ha movido fuera del cuadro sin dejar de ser pintor. Como en la vida, es necesario salir para volver, para no perder la orientación. Por todo ello insiste, una y otra vez, en redescubrir los significados de cada drama y de cada espacio. El silencio, como misterio de la historia, le sirve para hablar y escribir entre líneas, para operar desde lo inquietante. Por eso en muchas ocasiones ha incorporado instrumentos musicales o enormes campanas sordas, como una poesía donde el decir solo resuena en la imagen. Lo inexpresable para Kounellis es, en definitiva, la condición del arte.

En esta exposición, ese aroma a laberinto nos conduce también al mítico laberinto de Creta, que Dédalo construyó y en el que Minos confinó a su hijo Minotauro. Más tarde será el propio Dédalo quien será encerrado con su hijo Ícaro, al que construirá unas alas usando cera, con las que conseguirá escapar sobre el Mediterráneo. Es sabido que Ícaro voló tan cerca del sol que los rayos derritieron la cera de las alas e Ícaro cayó al mar. Por supuesto, la historia es más compleja, pero nos interesa esa relación con el mar como salida del laberinto. Tras perder la ciudad de Atenas una guerra contra Minos, el rey de Creta, este impuso que cada año deberían enviar siete jóvenes y siete doncellas para que fueran devorados por el Minotauro, que se encontraba en el laberinto del que era imposible salir. El príncipe ateniense Teseo se ofreció voluntario como uno de los siete jóvenes, con la intención de dar muerte al Minotauro, y su padre, el rey ateniense Egeo, dictó que si llegaba a salir con vida del laberinto debía izar las velas blancas. Teseo mató al Minotauro y, siguiendo el hilo de Ariadna, logró salir del laberinto, aunque en su camino de regreso a Atenas se olvidó de izar las velas blancas dejando las velas negras al descubierto. Egeo, al divisar la nave, creyéndolo muerto, se arrojó al mar y se ahogó. De ahí el nombre del conocido mar Egeo, lugar de nacimiento de Jannis Kounellis, quien siempre se comparó con Odiseo en su condición de emigrante y su interés por viajar para descubrir cómo son los demás, para ver otros centros.

Por supuesto, esta relación artística con lo mítico no es exclusiva de Kounellis. Sobre Dédalo e Ícaro versa un famoso cuadro de Frederic Leighton, un paisaje de Brueghel el Viejo, algunas estampaciones de Henri Matisse, un mural de Picasso, un óleo de Anselm Kiefer, pero también una singular escultura colgante del artista *povera* Giulio Paolini o una documentada performance de Chris Burden. Ícaro saltó al vacío de la historia, como más tarde evocará Yves Klein, y no debe resultar extraño que Kounellis continúe con toda una tradición de inspiración artística en la mitología clásica, algo extrapolable al cine o incluso a la música de grupos actuales como Arcade Fire. Porque esa teatralidad que tiene su base en la historia es también el pilar de su condición performativa, de su atracción por la descentralización de la pintura de Pollock – influencia evidente en algunos de sus laberintos–, por el arte de las *performances* y el *body art*, o por la naturaleza del *arte povera*. También por una libertad de expresión capaz de conjugar lo que resuena, o lo material y lo espiritual a partir de su apego hacia lo oriental. Y lo que resuena es una fisura en la percepción. Por eso Kounellis no busca lo completo y abraza lo metafórico. Por eso no resulta difícil pensar en Malévich si nos detenemos en los cuadros negros de acero

que soportan los restos del Albatros; aunque Kounellis no formaliza de una manera rígida porque lo que busca es activar el espacio pictórico, como en su gran instalación de velas venecianas.

Para Kounellis, el viaje no es solo un movimiento físico, sino también un viaje vital que va conformando nuestra identidad a través de los cambiantes contextos, lugares, culturas y experiencias que uno va encontrando. Siempre se sintió fascinado por lo lejano, por adentrarse en nuevos horizontes, condición de la globalización de finales del siglo XX. El desplazamiento es una circunstancia contemporánea y el transporte marítimo es clave para entender el nacimiento de la globalización. Y es en este sentido que tenemos que entender el laberinto, que desde un punto de vista filosófico simboliza el camino iniciático para la sabiduría, una puerta de entrada al desafío intelectual que supone abrazar la incertidumbre y descubrir que en cada esquina habita un nuevo comienzo sin respuesta definitiva que invita a seguir explorando. Kounellis no quiere que el espectador se detenga en lo conocido, en la primera respuesta, por eso convoca la profundidad y sus obras se adentran en la historia. El laberinto es siempre un viaje interior, un abismarse en el acontecimiento, la búsqueda del centro perdido. El laberinto es el eco de la historia, y no debe resultar extraño advertir el espesor y la contundencia de sus dibujos de laberintos, incluso de los más escuetos y simples.

En «Jannis Kounellis. Laberinto sin paredes» el fragmento es la presencia del pasado, una suerte de escritura quebrada o un signo de lo que ya no puede ser absoluto. El fragmento es una cita, entre el pensar y el sentir. Sus laberintos son un mundo sin mapa, un desorden que bien podría recordarnos a alguna pintura de Delacroix, pero también los fragmentos del Albatros se mejan agarrarse al soporte del cuadro de la misma manera que Ofelia se agarra al árbol en el cuadro que pinta el maestro francés. Porque las historias de Jannis Kounellis nunca son historias acabadas, siempre emergen y flotan, como sus materiales. Por eso en sus escritos Kounellis se pregunta si será verdad que Joyce no hubiera podido escribir otra cosa que *Ulises*. Al fin al cabo, si pensamos en el mar en la historia de la pintura, también ha pasado de ser fondo pictórico a protagonista de la obra con el recurrido tema del naufragio, cultivado por muchos de los artistas por los que Jannis Kounellis profesaba admiración. Podemos pensar en *La balsa de la Medusa* de Théodore Géricault, pero también en el óleo *Un naufragio* de Francisco de Goya, pequeño de tamaño, aunque grande de peso, que el artista aragonés pintó sobre una lata de hojalata cuando vivía junto al mar en Cádiz. Con sus *Albatros*, Kounellis nos cuenta la historia de un barco naufragado, con sus trozos de madera, como el que pinta Carlos de Haes a finales del siglo XIX, que pertenece al Museo del Prado; a Carlos de Haes no le interesan los detalles de la tragedia, sino, como a Kounellis, el esqueleto del buque, la fuerza del barco encallado como una roca más. Las sombras de una imagen.

Aunque lo más curioso en Kounellis es su inédita capacidad para verticalizar los restos de un naufragio. Tal vez, porque en su trabajo siempre hay una reivindicación de algo en peligro de naufragar. No resulta difícil pensar al visitar esta exposición en la epopeya de los transportes marítimos, en las problemáticas sociales de los puertos, en el dolor o en su carga de aventura, temáticas que preocuparon a Kounellis también en sus escritos. Son obras producidas con escasos elementos, siempre con materiales del mundo que funcionan como ventanas o puertas que permiten intuir y enmarcar paisajes que solo los visionarios pueden explorar. Cada material es una idea y el laberinto es así una cápsula del tiempo, una doble apuesta del artista por reflotar el mundo más subterráneo de la materia.

En este sentido hay que contextualizar también la obra *Sin título* (2007), que nos ofrece un enorme lienzo lleno de conchas que se despliegan sobre unas vigas de madera en forma de cruz. Como en otras ocasiones, Kounellis conjuga lo natural con lo construido y lo efímero y frágil con la sobria rotundidad de las vigas de madera, que contienen la tensión. La cruz, que, más allá de símbolo de culturas y religiones, representa la unión de fuerzas, evoca una sensación solemne que convierte el espacio en una suerte de altar que fusiona lo natural y lo arquitectónico. El tiempo, la memoria, el viaje, el resto..., una vez más el «heredar», que, como señala Derrida, no es sino «hacer memoria», con la performatividad que esta expresión lleva implícita. Porque la ruina es la experiencia misma, una memoria abierta, fragmentada, pero sin límite.

Definitivamente, la fragmentación es para Kounellis un acto político, una evidencia de la ruina material y de la destrucción social. El arte es aquí una suerte de reconstrucción desde la resonancia. El tiempo suspendido de un pasado que exige un esfuerzo permanente para revelar sus dimensiones ocultas. Es ahí donde cobra importancia el peso de la materia, como peso de esa historia fragmentada. Todo queda suspendido, con la teatralidad de la pintura de Giambattista Tiepolo. Son como palabras que quieren conformarse lenguaje y trascenderlo. Porque los fragmentos son el símbolo de un viaje imposible a lo desconocido, un adentrarse en el laberinto. Kounellis bien podría suscribir aquella máxima de Samuel Beckett que aseveraba que «el único medio de renovación consiste en abrir los ojos al desorden». Porque, como vemos en muchos de sus laberintos, abre la puerta al desorden con la misma energía liberadora que la *action painting* de Pollock. Aunque en Kounellis la pintura no es una grafía líquida que deja marcas; aquí las marcas son las de la vida, las de sus fragmentos, las de sus objetos, las de su historia. Por eso, en esta muestra también tomamos contacto con gran parte del vocabulario visual que le acompañó desde décadas atrás: las planchas de hierro, la madera, el plomo, las velas... Se trata de volver siempre que sea posible. «Mi madre es Ítaca, mi juventud es Ítaca, mi viaje es Ítaca, mi muerte es Ítaca», dirá el artista. Materiales que aluden a la condición humana y que nos dejan una sensación sobrecogedora que podríamos describir con un oxímoron: un silencio atronador en un laberinto sin paredes.

WWW.ESBALUARD.ORG
#JANNISKOUNELLISESBALUARD